

Научная статья
УДК 82(091)
doi: 10.17223/19986645/89/9

Демонстрация различий психоаналитического понятия imago К.Г. Юнга и imago Ж. Лакана в произведениях Г. Гессе и Х.Л. Борхеса

Светлана Глебовна Горбовская¹

¹Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия,
vard_05@mail.ru

Аннотация. Целью данной статьи является выявление характерных черт психоаналитического понятия imago – по К.Г. Юнгу и Ж. Лакану – на примере рассказа Г. Гессе «Ирис» и стихотворения Х.Л. Борхеса «Зеркалу» из цикла «Сокровенная роза». Научная новизна заключается в изучении двух основных типов imago, иллюстрирующих теории личного комплекса у двух великих психоаналитиков. В результате анализа сделан вывод, согласно которому imago выполняет функцию ассоциативного, непрямого индикатора забытых чувств, эмоций и детских переживаний героя в рассказе Гессе и своего рода идеи фикс лирического героя поэзии Борхеса – любви-ненависти к двойнику-первообразу в зеркале.

Ключевые слова: imago, архетип, Гессе, Борхес, Юнг, Лакан, Ирис, стадия зеркала

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00317, <https://rscf.ru/project/23-28-00317/>

Для цитирования: Горбовская С.Г. Демонстрация различий психоаналитического понятия imago К.Г. Юнга и imago Ж. Лакана в произведениях Г. Гессе и Х.Л. Борхеса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 89. С. 190–199. doi: 10.17223/19986645/89/9

Original article
doi: 10.17223/19986645/89/9

Demonstration of differences of Carl Jung's psychoanalytic concept of imago and Jacques Lacane's imago in the works of Hermann Hesse and Jorge Luis Borges

Svetlana G. Gorbovskaia¹

¹ Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation,
vard_05@mail.ru

Abstract. The aim of this article is to identify the characteristic features of the psychoanalytic concept of imago – according to Jung and Lacan – in the works of Hesse

and Borges. On the example of Hesse's story "Iris" and Borges' poem "Al espejo" from the cycle *La Rosa profunda*, imago-poetic images (the iris flower and reflection in the mirror) endowed with a personal-unconscious component are studied. The article analyzes the relationship between the image of an iris and the concept of imago (personal complex) in Jung and the image of a hidden reflection in a mirror with the concept of imago – the first reflection-self in the mirror repressed from memory – in Lacan. The main attention is paid to revealing the functional meaning and role of the concepts of imago and archetype in the storylines of the studied works. An important side of the study is the analysis of two types of imago – objective in Hesse and subjective in Borges. The scientific novelty of the article lies in the study of two main types of imago very accurately conveying or illustrating the theories of the personal complex of two great psychoanalysts. As a result of the analysis, it was concluded that imago performs the function of an associative, indirect indicator of the forgotten feelings, emotions and childhood experiences of the hero in Hesse's story and a kind of an *idée fixe* of the lyrical hero of Borges' poetry – love-hate for the hidden double in the mirror. It also reveals Borges' directed desire to show the path of the imago towards the archetype, the transitional path from the personal unconscious to the collective, from human life to death, which implies an endless life after death.

Keywords: imago, archetype, Hesse, Borges, Jung, Lacan, Iris, mirror stage

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Science Foundation, Project No. 23-28-00317, <https://rscf.ru/en/project/23-28-00317/>

For citation: Gorbovskaia, S.G. (2024) Demonstration of differences of Carl Jung's psychoanalytic concept of imago and Jacques Lacane's imago in the works of Hermann Hesse and Jorge Luis Borges. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 89. pp. 190–199. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/89/9

В 1912 г. К.Г. Юнг вводит понятие «имаго» (в труде «Метаморфозы и символы либидо», 1912). Он репрезентирует его латинским словом *imago*, имея в виду воображаемый образ родителя, который присутствует в юношеском подсознании: «...регрессивное оживление отцовского образа, его *imago*... во время первой любви» [1. С. 31–32]. При этом психоаналитик уточняет, что сам термин он ассоциирует с древним понятием «*imagines et lares*», подразумевающим духов – охранителей дома.

Сосредоточив внимание на *imago*, Юнг очень скоро всецело переключается на «архетип». Данный термин связан с коллективной или исторической памятью человека. Он подразумевает под этим понятием чувственные, эстетические, культурные представления, «передаваемые по наследству вместе со структурой мозга» [2. С. 147]. Архетип есть «фигура – является ли она демоном, человеком или событием» [2. С. 63], «которая в процессе истории повторяется в психическом отдельной личности» [3. С. 302]. То есть речь идет о развитии – в течение всей истории – человеческого мозга, а в нем различных представлений о самых разных явлениях.

После отказа от (или попросту забвения) термина *imago* в пользу терминов «праобраз», «комплекс» Юнг ввел (помимо архетипа) такие понятия, как личное бессознательное и коллективное бессознательное, состоящее из архетипов. Именно личное бессознательное наследует *imago*, это «то, что

забыло или вытеснило сознательное “Я”» [3. С. 303]. Imago и архетип – это отнюдь не синонимы. Архетип передает идею коллективной памяти о первообразе, а imago – идею личной бессознательной памяти о нем (imago – личная составляющая комплекса – заполняет личное бессознательное), при этом речь идет о реальности, конкретно у Юнга – объективной.

В литературоведении и философии термин «архетип» очень скоро стал ассоциироваться с тем, что «пришло в литературу из мифа» [4] (эту идею активно развивали в разных областях гуманитарных знаний Е.М. Мелетинский, С.С. Аверинцев, Р. Барт и др.). Таким образом, связь понятия первообраза с первичным импульсом реальности (в литературоведении), на наш взгляд, теряется, ибо на первый план вышел коллективный комплекс, связанный с мифом.

Тем не менее термин imago подхватывают другие психоаналитики. З. Фрейд даже выпускает журнал под таким названием. Впоследствии термин imago продуктивно использовался французским психоаналитиком и философом Жаком Лаканом. Его ассоциации с понятием imago отличаются от юнгианских. В статье «Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я» («Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je», 1949) он пишет о первом впечатлении шестимесячного ребенка, увидевшего себя (и окружающую обстановку) в зеркале («его собственное тело, а также людей и неодушевленные предметы, расположенные в поле отражения по соседству» [5]). Imago по Лакану есть это далекое, давно забытое впечатление о самом себе.

При этом Лакан размышлял над imago и у Юнга, дробя его понятие первоотца на три составляющие: реальный отец, фантазийный и символический (восприятие Лаканом данного термина у Юнга подробно разбирает Кюглер [6. С. 162]).

Как и в случае с архетипом, который был воспринят по-своему в литературоведении, эффект зеркала тоже трактовался учеными (литературоведами, лингвистами, философами) в несколько искаженном (отдаленном от Лакана) варианте. Ю. Лотман, Ж. Бодрийяр и др. пишут прежде всего о самом эффекте отражения, о дублированных мирах, о феномене двойников. Лакан же имел в виду, на наш взгляд, помимо эффекта отражения, первое впечатление о себе самом, первый отпечаток памяти о себе, своего рода матрицу самого себя. Но эта матрица (или мнемический след) затем подвергается рефлексивной и когнитивной коррозии: фантазийной и связанной с индивидуальными нюансами памяти [5].

Таким образом, существуют два основных варианта восприятия термина imago: объективный (по Юнгу) и субъективный (по Лакану). Объективный имаго-образ обладает каким-то внешним импульсом первого впечатления реальности (отец–мать, учителя, окружающая обстановка и т.д.). Субъективный обладает первичным импульсом, исходящим из искаженных, стертых первых воспоминаний о самом себе. Даже от первого знакомства с самим собой как с другим, как с двойником самого себя, с незнанием о самом себе и самого себя. Лакан даже обращается к образу куколки, из которой

рождается бабочка (в науке это явление тоже называют термином «имаго»). То есть бабочка всегда носит в себе тот далекий, незнакомый для нее же самой образ оставленной позади куколки.

В данной статье представлен анализ рефлексии в литературе первого и второго вариантов imago. Оба писателя, чьи произведения подвергнутся анализу, были хорошо знакомы с психоаналитическими исследованиями. Направленность их творчества тесно связана с переработкой психоаналитических идей, в том числе Юнга и Лакана.

Рефлексия первого варианта imago (по Юнгу) представлена в рассказе немецкого писателя Г. Гессе «Ирис» (1917). Как отмечают А.А. Анисова и М.И. Жук, с мая 1916 г. Гессе проходил курс сеансов психоанализа у доктора И.Б. Ланга. Гессе к тому времени был хорошо знаком с работами известных теоретиков психоанализа (З. Фрейда, К.Г. Юнга, Э. Блейлера, В. Штекеля). Именно Ланг заинтересовал Гессе работой Юнга «Метаморфозы и символы либидо», в которой швейцарский психоаналитик описывает феномен imago. С 1916 по 1917 г. Гессе изучает эту книгу. В 1917 г. написан рассказ «Ирис», а в 1918-м он пишет статью «Художник и психоанализ», в которой отмечает целительные свойства метода Юнга (его ассоциативного эксперимента, находящего объяснение ложным страхам и представлениям).

Центр-импульсом рождения образа-имаго (первообраза, забытой перво-причины счастья в данном случае) в рассказе Гессе является цветок сабельника, или ириса, в саду маленького Ансельма. В чаше цветка он обнаруживает удивительные миры. Сад для него – гигантская вселенная, рожденная частично силой его детского воображения, частично воздействием красоты Природы. Проходит время, Ансельм взрослеет, покидает отчий дом, учится в университете. Становится ученым (т. е. реалистом и скептиком). Изредка он приезжает в сад своего детства, который кажется ему теперь маленьким и неинтересным (Гессе подчеркивает тот факт, что раньше Ансельм был маленького роста и все казалось большим, а теперь он стал высоким и все как бы уменьшилось). Все прошлые чудеса сада скрыты теперь от Ансельма. Одновременно Ансельм чувствует опустошение, одиночество, ему все время чего-то не хватает. Важным пунктом является то, что мать Ансельма к этому времени умирает, и ученый с трудом переносит это событие.

Спустя какое-то время он встречается Ирис, сестру своего друга. У нее слабое здоровье, она далеко не красавица, но она привлекает ученого чем-то необъяснимым, бессознательным, чему невозможно сопротивляться. Суть тайны Ирис в ее символическом имени (в нем зашифрован потерянный цветок детства, но Ансельм его не помнит). Он не может определить, чем именно Ирис привлекает его. Ирис просит его искать, с чем она связана в его бессознательном. Просит понять, почему она ему дорога. Только тогда она сможет выйти за него замуж. И Ансельм чувствует, что ей известны ответы на заданные ему вопросы (Гессе это не подчеркивает, но очевидно, что речь идет о деве-цветке – вечном образе девы-цветка, проходящем сквозь литературу – от Античности до наших дней) [7. С. 345–378].

Ансельм пускается в долгие размышления-поиски. Проходят годы. Ирис тем временем умирает, так и не став женой Ансельма (т.е. земной женой). И только под конец жизни, придя в сад своего детства, а также видя его во сне, Ансельм снова погружается в далекую, детскую чашу цветка сабельника, или ириса. Он находит там все те миры, которые были на долгие годы для него утрачены. Он идет по этим мирам и проникает в пещеру, где его ждут Ирис, мать, все дорогие ему и потерянные навсегда существа: «То была Ирис, в чье сердце он проникал, и то был сабельник в материнском саду» [8. С. 506]. Только тогда он вновь чувствует истинное счастье, как в детстве. Он вновь обретает тот реальный и невероятно простой, связанный с первыми переживаниями, с родителями, с миром цветов и насекомых образ счастья. Гессе заключает: «возвращается на родину».

Позднее примерно та же (на первый взгляд) мысль будет выражена Гессе в «Степном волке», мысль о необходимости найти своего двойника и примириться с ним, найти свою Тень. Однако в рассказе «Ирис» встреча со всеми, кто был утрачен, в чашечке сабельника нам кажется не совсем встречей с самим собой, скорее именно с потерянным навсегда окружающим миром прошлого.

Существует мнение, что Гессе романтизирует сабельник, или ирис, создавая рефлексию «голубого цветка» Новалиса [9, 10]. Возможно он действительно делает это для большего эстетического эффекта. Но отнюдь не для романтирования самого процесса воспоминания. Скорее он мог намекать, что Новалис предсказывал, предчувствовал нечто напоминающее ассоциативный эксперимент Юнга. Особенно ярко это отражается в его стилистическом хаотизме, вершиной которого стал сборник-антология «Цветочная пыльца».

Путь Ансельма в цветок или к цветку значительно отличается от пути в поисках цветка Генриха. Путь Генриха – философский, трансцендентный, для него важен момент погружения в сон и поиск цветка именно в состоянии, напоминающем сон. Сон в данном случае может подразумевать (с точки зрения Гессе, увлеченного психоанализом) погружение в материнскую утробу. Наверняка Гессе не мог не обратить внимание и на тот факт, что до Генриха фон Офтердингена цветок видел во сне его отец (Генрих в поисках того, что когда-то видел отец, – это напоминает архетип). Важна здесь и роль Матильды, черты которой явно позаимствовала Ирис (возникшая, чтобы задать наиважнейший вопрос, и канувшая в небытие).

У Гессе – это путь психоаналитический, медитативный. Путь Ансельма внутрь цветка напоминает смерть и полный разрыв с земным миром как надежное средство от одиночества и преодоления страха смерти. При этом смерть представлена оптимистично, как долгожданный выход, путь к Ирис.

Создается впечатление, что сказка «Ирис» была написана Гессе специально для того, чтобы осознать (для самого себя) и одновременно разъяснить читателю нюансы удивительного (на тот момент) нового «метода Юнга», который явно показался ему таким до боли знакомым (в том числе по наследию Новалиса, которого Гессе называл «человеком, почти до конца

преобразовавшим себя в дух» [11. С. 54], т.е. очевидно, что под процессом перехода от личного к коллективному он подразумевал нечто подобное магическому). Гессе, по сути, передает здесь в художественной форме тот процесс, который Юнг понимает под ассоциативным анализом.

Иной подход к попытке посмотреть в лицо своему прошлому обнаруживается в произведениях Х.Л. Борхеса. Как мы уже отметили, его вариант создания имажинального образа близок к теории *ímagó* Лакана. Безусловно, то, что сам Лакан пишет о «стадии зеркала», что Борхес подразумевает под эффектом зеркала, является многоплановым и бесконечно сложным. Достаточно подробно все многочисленные варианты «зеркальности» у Л. Кэрролла, Лакана, Борхеса и др. рассмотрены в коллективной монографии под редакцией Ю.М. Лотмана [12]. Многоплановый анализ зеркальности мы обнаруживаем и в диссертации М.В. Рон «Метаморфозы образа зеркала в истории культуры» [13]. Мы же хотим остановиться лишь на одном из ракурсов «стадии зеркала». На первичном, забытом навсегда отражении-самого-себя, а именно лицезрении шестимесячного ребенка, рассматривающего себя в зеркале.

Как отмечается Борхесом, а также семиотиками (в частности, Ю.И. Левиным), одним из ракурсов восприятия увиденного в зеркале является образ себя-неизвестного, себя-чужого, себя-демона. Именно данный аспект мы рассмотрим на примере из творчества Борхеса (в его прозе и поэзии зеркало и его отражения рассмотрены с самых разнообразных позиций, нас же интересует именно этот микроаспект, это короткое мгновение давно забытого воспоминания о первой встрече с самим собой и ухода от самого себя).

Для анализа с учетом выделенной темы в случае Борхеса мы выбрали стихотворение «Зеркалу» («Al espejo», 1974) из цикла «Сокровенная Роза» («La rosa profunda», 1975). Однако образ отражения (некоего духа, скрытого в зеркале) появляются во многих произведениях писателя: рассказы «Зеркало и маска», «Борхес и я», «Сад расходящихся тропок», «Алеф», циклы «Зеркала», «Зеркало загадок» и др.

В цитируемом ниже тексте перевода стихотворения мы выделяем полужирным «горячие слова», связанные с идеей присутствия в зеркале отдаленного первоначала реальности – первоотражения самого себя (практически все эти слова присутствуют в оригинале): «Зачем упорствуешь, **двойник заклятый (incesante espejo)**? / Зачем, **непознаваемый собрат (misterioso hermano)**, / **Перенимаешь** каждый жест (**movimiento**) и взгляд? / Зачем во тьме – **нежданный соглядатай (en la sombra el súbito reflejo)**? / Стеклом ли твердым, зыбкой ли водой, / Но ты везде, **извечно и вовеки** – / **Как демон** (в оригинале «другой» – **Eres el otro**), о котором учат греки, – / Найдешь, и не спастись мне слепотой. / Страшней тебя не видеть, колдовская, / Чужая сила, волею своей / Приумножающая круг вещей, / Что были нами, путь наш замыкая. / **Уйду** (в оригинале «умру» **Cuando esté muerto**), а ты все будешь **повторять** (буквально «копировать» – **copiarás**) / **Опять, опять, опять, опять, опять...** (в оригинале «другого» **a otro, a otro, a otro, a otro...**) (перевод Б. Дубина)

В стихотворении переплетаются разные линии зеркальности или «стадии зеркала» (преумножение, реальное отражение в данный момент), наше же внимание сосредоточено на «двойнике заклётом», «непознаваемом собрате», «демоне» (у Борхеса «другом»), что наблюдает из «темноты», откуда-то из бездны, древней, как учение древних греков, т.е. первоначальной стадии не только человечества, но и отдельного человека (соединение имаго и архетипа). Это отражение, затерявшееся в первых днях или месяцах жизни человека.

Борхес воспринимает это отражение с явным страхом, ужасом. Этот ужас перед отражениями упоминается им в самых разных произведениях. Тихое, молчаливое присутствие этого демона-отражения пугает его, не дает покоя. Если Гессе с радостью идет на контакт с двойником, а также всеми «теньями прошлого», то Борхес делает акцент на страхе перед ним. Ему как будто бы нравится ощущать этот страх, он не пытается его преодолевать, ибо этот страх порождает его творческую энергию, рождает поэзию. Идея отражения-рождения-смерти проходит сквозь многие его стихи и рассказы. Очень ярко эта мысль произнесена во вступлении к рассказу «Тлён. Укбар. Orbis tertius» (1944): «Зеркала и совокупление отвратительны, ибо умножают количество людей», «Зеркала и деторождение ненавистны, ибо умножают и распространяют существование» [14. С. 51].

Обратим внимание на то, что в переводе, процитированном выше, последние строки стихотворения «Зеркалу» переданы не совсем точно. У Борхеса в оригинале множится слово «другой»: «a otro, a otro, a otro, a otro...» (на испанском), а не достаточно обтекаемое, неопределенное «Опять, опять, опять, опять...». Этот другой (внутри зеркала) будет рождать после смерти того, чье отражение обитает в зеркале, его бесконечные двойники («Cuando esté muerto, copiarás a otro»). Очевидно, что Борхес соединяет два феномена – и имаго, и архетип. Личное бессознательное (после смерти) уступает место коллективному бессознательному. Но суть первого отражения им передана в данном произведении очень точно и самобытно. Его пугает нечто скрытое в нем самом, и он не готов примириться с ним, но в то же время не может существовать без него.

На наш взгляд, данное произведение является блестящей иллюстрацией имаго по Лакану (даже если Борхес и не ставил перед собой конкретную цель переосмыслить, проанализировать «стадию зеркала» французского психоаналитика), этого эпизода с описанием шестимесячного ребенка, стоящего перед зеркалом, с удивлением и ужасом глядящего на кого-то чужого за отражающей поверхностью. Ребенок обречен забыть навсегда об этом мгновении встречи с неизвестным-самим-собой. Но это мгновение и этот неизвестный будут вечно преследовать его, внушая либо пылливый интерес, либо мистический страх (как в народных поверьях о смерти и зеркалах, которые завешивались в дни траура), либо ужас.

Если о влиянии работ Юнга на Гессе есть установленные свидетельства, то в случае влияния идей Лакана на Борхеса (и / или наоборот) точных сви-

детельств нет, но существует целый пласт исследований, посвященных схожести идей французского психоаналитика и аргентинского поэта и прозаика. Очевидно, что Лакан и Борхес друг друга читали и обогащали идеями.

Исследователь Л. Ицкович (Luis Izscovich) отмечает, что Борхес и Лакан никогда не встречались, но идеи их работ, их размышления над самыми разными феноменами были удивительно схожими. В исследовании «Борхес, Лакан, поэзия, время» («Borges, Lacan, la poésie, le temps», 2010) [15. Р. 87–97] Ицкович сосредоточивает внимание на поэзии Борхеса. Именно она, как думает ученый, передает близость концепций двух гениев XX столетия. Он выделяет следующие точки близости Лакана и Борхеса: идею «лингвистического кристалла» (у Лакана в работе «Радиофония», у Борхеса во многих работах, наиболее очевидно в «Алефе», в стихотворении «Луна»), ловушки или обмана времени, гравитации книги, феномена «расщепленного времени», восприятия «себя рекой или потоком» («Je suis le fleuve») и много другого.

Сопоставлению идей Лакана и Борхеса посвящена статья Ж.-А. Милле (Jacques-Alain Miller) «Загадочный Коитус: Чтение Борхеса» («Enigmatized Coitus: A Reading of Borges», 2010) [16]. Из всех выделяемых автором идей (о фениксе-фаллосе, о тексте-игре или розыгрыше) наиболее близкой нашему исследованию является тема «смертного, поглощенного бессмертным» («The mortal consumed by the immortal»). Архетип поглощает *imago*. Человек умирает, но его множественные отражения остаются на земле, остаются в будущем. Вечно обитает в зеркале и тот самый первичный шестимесячный ребенок Лакана.

Гектор Янкелевич в работе «Борхес между Фрейдом и Лаканом» (1998) отмечает центральной идеей произведений Борхеса самоощущение живым и мертвым одновременно («Se sentir-en-mort») [17. Р. 198–220]. Это «опыт вечности», не патетический (что останется после нас), а именно тот самый переходный – от личного к вечному, к другому (от *imago* к архетипу). Превращение человека из живого (материального, состоящего из кожи, костей, органов) в бесконечного, вечного, материально не ощутимого. Он отмечает многие пункты, говорящие (помимо зеркальности) о стремлении Борхеса передать идею бесконечности, множественности: синтагматика языка, знание многих языков, пристрастие к цитированию и многое другое.

О схожести идей Борхеса и Лакана пишут также Б.Р. Голдман (Goldman B.R. de) в книге «Борхес и Лакан. Дискурсивный пропуск» («Borges con Lacan, un pase discursivo», 2013), Н.М. Кальдерон (N.M. Calderón) в «Борхес, Фрейд, Лакан. Раздвоенные пути желания» («Borges, Freud, Lacan. Los senderos trifurcados del deseo», 2009).

Итак, в произведениях Г. Гессе и Х.Л. Борхеса мы обнаруживаем удивительно точные иллюстрации к ключевым идеям знаменитых психоаналитиков – Юнга и Лакана.

Гессе стремится передать мысль об объективном *imago* (наполняющем личное бессознательное), давно забытом образе окружающего мира детства (обучающего мира детства).

Борхес же транслирует идею субъективного *imago* – себя-внутри-зеркала, заточенного навеки себя в лабиринтах зеркала. То есть репрезентирует феномен «сознания Я», как бы отделенного от другого Я, стремящегося слиться с будущим, т.е. с коллективным бессознательным (архетипическим Я).

Список источников

1. Юнг К.Г. Символы и метаморфозы: Либи́до. М. : Восточно-Европейский институт психоанализа, 1994. 416 с.
2. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. СПб. : Питер, 2002. 352 с.
3. Анисова А.А., Жук М.И. Архетип Тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения теории аналитической психологии К.Г. Юнга // Культурно-языковые контакты. Вып. 9. Владивосток, 2006. С. 300–312.
4. Гагарманова М.Ш., Беглов В.А., Ибатуллина Г.М. Поэтика русской литературы XIX века (вторая половина): Пути образотворчества и смыслопорождения. Стерлитамак : Scientific magazine “Kontsep”, 2011. 331 с.
5. Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я. Психоанализ, 2019. URL: <https://psychoanalysis.by/2019/03/26/статья-ж-лакан-стадия-зеркала-и-ее-рол/> (дата обращения: 22.02.2023).
6. Кюглер П. Алхимия дискурса: Образ, звук и психическое / пер. с англ. В.В. Зеленский, З.А. Кривулина. М. : ПЕР СЭ, 2005. 224 с.
7. Мазур Н.Н. Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту. Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария : материалы междунар. конф. Тарту, 2007. С. 345–378.
8. Гессе Г. Паломничество в страну Востока. Игра в бисер. Рассказы. М. : Радуга, 1984. 592 с.
9. Айранетова В.А. Новалис и Гессе: от романтизма к неоромантизму // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. № 2. С. 308–317.
10. Мюнстер Е. Гессе и романтизм. URL: www.hesse.ru/articles/muenster/read/?ar=tm&page=1-3
11. Гессе Г. Письма по кругу. М. : Прогресс, 1987. 400 с.
12. Лотман Ю.М. Зеркало. Семиотика зеркальности: Труды по знаковым системам XXII / отв. ред. Ю.М. Лотман. Тарту, 1988. 165 с.
13. Рон М.В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2004. 24 с.
14. Борхес Х.Л. Проза разных лет. М. : Радуга, 1984. 320 с.
15. Izcovich L. Borges, Lacan, la poésie, le temps // L'en-je lacanien. 2010/1. № 14. P. 87–97.
16. Miller J.-A. Le coit estigmatise. Une lecture de la secte du Phenix de Jorge Luis Borges // Revue de Psychanalyse. Avril 2000. № 70. P. 4–11.
17. Yankelevich H. Borges entre Freud et Lacan // Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges. 1998. № 6. P. 198–220.

References

1. Jung, C.G. (1994) *Simvoly i metamorfozy. Libido* [Symbols of Transformation]. Translated from German. Moscow: Vostochno-Evropeyskiy institut psikhoanaliza.
2. Jung, C.G. (2002) *Problemy dushi nashego vremeni* [Problems of the Soul of Our Time]. Translated from German. Saint Petersburg: Piter.
3. Anisova, A.A. & Zhuk, M.I. (2006) Arkhetip Teni v romane G. Gesse “Stepnoy volk” s tochki zreniya teorii analiticheskoy psikhologii K.G. Yunga [The Shadow archetype in Hermann Hesse’s novel Steppenwolf from the point of view of the theory of analytical psychology by C.G. Jung]. In: *Kul’turno-yazykovye kontakty* [Cultural and Linguistic Contacts]. Vol. 9. Vladivostok: Far Eastern State University. pp. 300–312.

4. Kagarmanova, M.Sh., Beglov, V.A. & Ibatullina, G.M. (2011) *Poetika russkoy literatury XIX veka (vtoraya polovina): Puti obrazotvorchestva i smyslopороzhdeniya* [Poetics of Russian Literature of the 19th Century (Second half): Ways of image creation and meaning generation]. Sterlitamak: Scientific magazine "Kontsep".
5. Lacan, J. (2019) Stadiya zerkala i ee rol' v formirovaniy funktsii Ya [The mirror stage and its role in the formation of the function of the Self]. Translated from French. *Psikhoanaliz* [Psychoanalysis]. [Online] Available from: <https://psychoanalysis.by/2019/03/26/stat'ya-zh-lakan-stadiya-zerkala-i-ee-rol/> (Accessed: 22.02.2023).
6. Kugler, P. (2005) *Alkhimiya diskursa. Obraz, zvuk i psikhicheskoe* [The Alchemy of Discourse: Image, Sound and Psyche]. Translated from English by V.V. Zelenskiy & Z.A. Krivulina. Moscow: PER SE.
7. Mazur, N.N. (2007) [Once again about the rose maiden (in connection with Baratynsky's poem "I Am not Yet Ancient As a Patriarch...")]. *Pushkinskie chteniya v Tartu. Pushkinskaya epokha: problemy refleksii i kommentariya* [Pushkin Readings in Tartu. Pushkin era: problems of reflection and commentary]. Proceedings of the International Conference. Tartu. 15–17 September 2006. Tartu: University of Tartu. pp. 345–378. (In Russian).
8. Hesse, H. (1984) *Palomnichestvo v stranu Vostoka. Igra v biser. Rasskazy* [Journey to the East. The Glass Bead Game. Short stories]. Translated from German. Moscow: Raduga.
9. Ayrapetova, V.A. (2015) Novalis i Gesse: ot romantizma k neoromantizmu [Novalis and Hesse: from romanticism to neo-romanticism]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*. 2. pp. 308–317.
10. Myunster, E.G. (n.d.) *Gesse i romantizm* [Hesse and romanticism]. [Online] Available from: www.hesse.ru/articles/muenster/read/?ar=rm&page=1-3
11. Hesse, H. (1987) *Pis'ma po krugu* [Letters in a Circle]. Translated from German. Moscow: Progress.
12. Lotman, Yu.M. (1988) *Zerkalo. Semiotika zerkal'nosti: Trudy po znakovym sistemam XXII* [Mirror. Semiotics of mirroring: Proceedings on sign systems XXII]. Tartu: Tartu State University.
13. Ron, M.V. (2004) *Metamorfozy obraza zerkala v istorii kul'tury* [Metamorphoses of the image of a mirror in the history of culture]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Saint Petersburg.
14. Borges, J.L. (1984) *Proza raznykh let* [Prose from Different Years]. Translated from Spanish. Moscow: Raduga.
15. Izcovich, L. (2010/1) Borges, Lacan, la poésie, le temps. *L'en-je lacanien*. 14. pp. 87–97.
16. Miller, J.-A. (2000) Le coit estigmatise. Une lecture de la secte du Phenix de Jorge Luis Borges. *Revue de Psychanalyse*. 70. pp. 4–11.
17. Yankelevich, H. (1998) Borges entre Freud et Lacan. *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*. 6. pp. 198–220.

Информация об авторе:

Горбовская С.Г. – д-р филол. наук, доцент кафедры французского языка Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: vard_05@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.G. Gorbovskaia, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: vard_05@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.06.2023;
одобрена после рецензирования 31.07.2023; принята к публикации 27.05.2024.

The article was submitted 21.06.2023;
approved after reviewing 31.07.2023; accepted for publication 27.05.2024.