

УДК 821.09(430)Гесце:159.923

DOI <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2021.20.237-251>

Михайло Рошко,

*кандидат філологічних наук, доцент,
декан факультету іноземної філології,
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
<https://orcid.org/0000-0001-6325-986X>
м. Ужгород, Україна*

Ігор Гаврило,

*старший викладач кафедри романських мов і зарубіжної літератури,
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
<https://orcid.org/0000-0003-1782-7146>
м. Ужгород, Україна*

Тетяна Славич,

*старший викладач кафедри романських мов і зарубіжної літератури,
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
<https://orcid.org/0000-0002-1928-3237>
м. Ужгород, Україна*

Магічний театр та його семантичне навантаження у романі Германа Гесце «Степовий вовк»

Magic theatre and its semantic role in Hermann Hesse's novel "Steppenwolf"

Анотація. У статті «Магічний театр та його семантичне навантаження у романі Германа Гесце «Степовий вовк» робиться спроба розтлумачити значення як окремих сцен, у котрі потрапляє протагоніст роману у так званому «Магічному театрі», так і композиційну роль подій у театрі для твору загалом і для розуміння авторської концепції особистості зокрема. Роман «Степовий вовк», як усі пізні романи Германа Гесце, можна вважати «біографією душі», тобто основою твору є розкриття усіх складнощів внутрішнього світу протагоніста та простеження його світоглядної еволюції (вдалої або невдалої) з одного рівня внутрішнього розвитку на інший, вищий. Цей внутрішній розвиток головного персонажу проходить відповідно до так званої індивідуації (термін в аналітичній психології Карла Юнга, вплив якої на пізню творчість письменника є беззаперечним). Для кращого розуміння протиріч внутрішнього

світу головного персонажа у статті звертається увага на специфіку конфлікту роману, котрий є подвійним: перший, «зовнішній», полягає у протиставленні смаків та системи цінностей творчої особистості зі смаками та системою цінностей міщан – обивателів; другий, «внутрішній», розкривається у протиставленні Гаррі Галера і Степового вовка як двох антагоністичних сил у внутрішньому світі протагоніста. Зрештою, сюжет роману базується на спробі Гаррі Галера під керівництвом красивої жінки Герміни (котра за термінологією того ж таки К. Юнга є архетипом Аніми, як сам Гаррі як творча особистість є архетипом Персона, а Степовий вовк – архетип його Тіні) піднятися на вищий рівень внутрішнього розвитку – на рівень гармонійної особистості, або, за термінологією К. Юнга, «Самості». На цьому шляху йому потрібно навчитися не протиставляти себе масам обивателів і їхнім цінностям та смакам, у результаті чого він тільки прирікає себе на незадоволення навколишнім світом і на почуття самотності і непотрібності, що зрештою підштовхує його до наміру вчинити самогубство, а примиритися з ними, не відмовляючись при цьому від своїх набутих інтелектуальних смаків і цінностей, тобто об'єднати протилежності. Такий самий процес зняття ворожнечі протилежностей повинен примирити і його Персону і Тінь, щоб згармонізувати свій внутрішній світ. Складнощі протагоніста на цьому шляху і стають основою сюжету роману. Та найважчим і найважливішим для переходу особистості на вищий рівень – до гармонійної «Самості» – є процес вивільнення свого внутрішнього «я» зі шкаралупи так ще до кінця і не зданого егоїзму, жалю до себе тощо... Спроба вивільнитися з цієї шкаралупи самолюбства відбувається у галереї сцен у так званому «Магічному театрі». І найглибше проникнення у лабіринти світогляду Гаррі Галера відбувається там же. Багато сцен у цьому театрі є не зразу зрозумілими навіть для досвідченого читача. Тож у статті робиться спроба пояснити семантику усіх сцен, у котрі потрапляє протагоніст, та значимість їх для глибшого розуміння як внутрішнього світу Гаррі Галера, так і авторської концепції особистості. У спробах детального роз'яснення усіх подій у «Магічному театрі» і полягає новизна дослідження.

Ключові слова: «Магічний театр», концепція особистості, конфлікт, «Степовий вовк», Герман Гессе, індивідуація, «біографія душі», архетипи, Гаррі Галер, Аніма, Тінь, Персона.

Summary. The article attempts to explain the significance of individual scenes in which the protagonist of the novel in the so-called «Magic Theater» participates and the compositional role of events in the theater

for the work in general and for understanding the author's concept of personality in particular. The novel «Steppe Wolf», like all later novels by Hermann Hesse, can be considered a «biography of the soul», i.e. the basis of the work is to reveal all the complexities of the inner world of the protagonist and trace his worldview evolution (successful or unsuccessful) from one level of internal development to another. This inner development of the main character is depicted in accordance with the so-called individuation (a term in the analytical psychology of Carl Jung, whose influence on the late work of the writer is undeniable). To better understand the contradictions of the inner world of the main character, the article draws attention to the specifics of the novel's conflict, which is twofold: the first, "external" is to contrast the tastes and values of the creative personality with the tastes and values of burghers; the second, "inner," is revealed in the opposition of Harry Haller and the Steppe Wolf as two antagonistic forces of the protagonist's inner world. After all, the plot of the novel is based on Harry Haller's attempt to raise to the higher level of internal development – the level of harmonious personality, or, in the terminology of C. Jung, "Self". The main character tries to reach it under the guidance of a beautiful woman Hermine (who in the terminology C. Jung is the archetype of Anima, as Harry himself as a creative person is the archetype of the Person, and the Steppe Wolf – the archetype of his Shadow). On this path of self-understanding he must learn not to oppose himself to the masses of citizens and their values and tastes, because it leads to condemning himself to dissatisfaction with the world, loneliness and uselessness, which ultimately pushes him to suicide. Thus, he must learn how to reconcile with them without giving up his personal intellectual tastes and values trying to unite the oppositions.

An attempt to break free from this shell of selfishness is depicted in the gallery of scenes in the so-called "Magic Theater". Therefore, the article attempts to explain the semantics of all the scenes in which the protagonist participates, and their significance for a deeper understanding of both the inner world of Harry Haller and the author's concept of personality.

Key words: *Magic Theater, concept of personality, «Steppe Wolf», Hermann Hesse, individuation, «biography of the soul», analytical psychology, archetypes, Shadow, the anima, Person.*

Вступ. Як відомо, на світогляд Германа Гессе (1877–1962 рр.) впливало кілька основних факторів, серед яких необхідно назвати німецьку літературу, особливо творчість Й.В. Гете і романтиків XIX століття (Новалис, Людвіг Тік та ін.), філософські концепції Фрідріха Ніцше, аналітичну психологію Карла Юнга (особливо система архетипів та концепція індивідуації), і релігійні вчення

Сходу (буддизм і даосизм), особливо їхнє бачення світу як постійного взаємопроникнення протилежностей Інь та Ян та орієнтація особистості на досягнення «просвітлення». Одна з дослідниць романів письменника Н. Павлова зазначає: «Багаточисельні дослідники творчості Гессе не раз пояснювали і коментували його твори, відкриваючи в них сліди релігій і філософських доктрин Сходу, і найперше індійської духовності, з котрою він познайомився ще в батьківському будинку і пізніше за перекладами пам'яток індійської літератури «Бгагавадгіти», книг Вед і Упанішад, а також ідей даосизму і китайсько-японського дзен – буддизму» [6, с. 14]. Отже, видно, що світогляд письменника був глибоким, наповненим сучасними йому інтелектуальними концепціями особистості, світу, сенсу життя, філософськими системами європейської цивілізації та вченнями Сходу, осмисленням світової літератури, музики і мистецтва взагалі. Не дивно, що і в його творах, особливо в романах пізньої доби, так багато філософських і психологічних концепцій. Особливо складним для розуміння системи поглядів автора є найбільш загадковий його роман «Степовий вовк», у центрі якого – історія внутрішнього перетворення протагоніста Гаррі Галера. Кульмінацією цих перетворень є події у так званих «сценках» Магічного театру. Осмислення як кожної такої сценки окремо, так і всіх їх у сукупності для розуміння їхнього впливу на внутрішню еволюцію головного персонажа ще ніким із дослідників не розглядалося ні послідовно, ні цілісно. У статті і буде зроблена спроба осмислити семантичну функцію як окремих сцен, так і Магічного театру в цілому та їхню композиційну роль в еволюції персонажа.

Аналіз досліджень. Творчість нобелівського лауреата Германа Гессе широко досліджена літературознавцями. Серед тих, хто глибоко досліджував його романи у колишньому Радянському Союзі, варто назвати нашого співвітчизника Д. Затонського, російських літературознавців Н. Павлову, А. Михайлова, грузинських дослідників Р. Каралашвілі, Г. Хуцішвілі та ін. Можливо, найбільш глибоко і всеохоплююче творчість письменника дослідив Резо Каралашвілі у монографії «Світ роману Германа Гессе» (1984 р.). Багато уваги у цій книзі присвячено і роману «Степовий вовк». Але у жодному дослідженні не розтлумачено усі сцени, у котрі потрапляє протагоніст роману у так званому «Магічному театрі», хоча саме події у цьому театрі є, можливо, найбільш значимими на шляху Гаррі Галера до самовдосконалення і найбільш складними для розуміння.

Мета статті, завдання. У нашому дослідженні зроблена спроба розтлумачити сцени у так званому «Магічному театрі», у котрій потрапляє протагоніст роману «Степовий вовк» Гаррі Галер, а також

зрозуміти композиційну роль та семантичне значення цих подій у розкритті еволюції головного персонажу. А оскільки значення сцен у «Магічному театрі» у згаданому романі літературознавцями розглянуто досить поверхово, у спробі їх детального аналізу і буде полягати новизна дослідження. Завдання на шляху досягнення мети: розкриття конфлікту у творі, аналіз кожної сцени у «магічному театрі», узагальнення їхнього комплексного значення для еволюції особистості протагоніста та їхньої композиційної ролі у творі. **Об'єктом нашого дослідження** обрано один з найпопулярніших романів письменника – «Степовий вовк» (1927 р.). **Предметом дослідження** є розкриття семантичної вагомості сцен у «Магічному театрі» у романі Германа Гессе «Степовий вовк» для розуміння еволюції особистості протагоніста у творі.

Методологія і методи дослідження. Послугуємося психологічним і міфологічним методами наукового дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. В усіх пізніх романах Германа Гессе увага насамперед зосереджується на еволюції особистості головного персонажу. Як стверджує один із найбільш глибоких дослідників творчості письменника Резо Каралашвілі, «акцент в книгах Гессе ніколи не зосереджується на сучасному йому суспільстві, на означеній світобудові, а завжди на особистості, на окремій людині. Та і в людині письменника цікавили аж ніяк не її успіхи і невдачі у світі, не зовнішня кар'єра, а внутрішні, душевні процеси, здатність цієї людини до переродження і душевного оновлення. Про важкий процес «олюднення», про рух від низького емпіричного «я» в напрямку до вищої особистості, схованої в глибинах людини, розповідають буквально усі твори Гессе. Тут що не книга, то історія душі, що не роман, то пристрасна сповідь і душевні виливи про труднощі на шляху від «зовнішньої» до «внутрішньої людини» [3, с. 17–18]. Загалом історію внутрішніх перероджень своїх персонажів письменник будував на основі вчення психолога Карла Юнга, котрий процес внутрішнього переродження особистості назвав «індивідуацією».

Не є винятком і один із найзагадковіших романів письменника «Степовий вовк» (1927 р.), котрий вважається одним із найцікавіших і водночас найбільш закодованим і складним для тлумачення твором. Перед нами на перший погляд дійсно роман – біографія протагоніста Гаррі Галера, старшого самотнього інтелігента, творчої людини високої культури, письменника.

З головним персонажем твору ми знайомимося завдяки молодому чоловікові, у тітоньки котрого якийсь час винаймав кімнату Гаррі Галер і кому залишив свій рукопис після переїзду в інше місце. Племінник господарки будинку і публікує цей рукопис, попередньо

написавши до нього «Передмову видавця», у котрій пояснює свої мотиви публікації і передає свої враження від знайомства з дивакуватим жильцем. Зі слів автора передмови ми дізнаємось, що Гаррі Галер жив самотньо, був замкнутим чоловіком, багато читав, писав, загалом був людиною високоосвіченою та інтелігентною.

Видавець визнає, що сам не належить до когорти інтелігентів, а, скоріше, представляє широку масу звичайних обивателів, називаючи себе звичайним міщанином, бюргером, для якого тип життя людини інтелектуальної і духовної ніби то є чужим і незвичним. І водночас йому вдається проникливо зрозуміти загадкову душу квартиранта: «Я зрозумів, що Галер – геній страждання, що він – у душі деяких тезисів Ніцше, виробив у собі геніальну, необмежену, жажливу здібність до страждань. Одночасно я зрозумів, що підґрунтям його песимізму є не зневага до навколишнього світу, а зневага себе самого...» [2, с. 13]. (Насправді бажання письменника показати оповідача недалеким обивателем здається не цілком виправданим: адже звичайні міщани навряд чи так добре знайомі з працями Ніцше або можуть робити такі глибокі з точки зору психології висновки щодо особистості творчих людей).

Уже у «Передмові видавця» вимальовується одна із провідних суперечностей твору – між смаками і цінностями творчої людини і смаками і цінностями світу недалеких обивателів.

У першій після передмови частині роману – «Записках Гаррі Галера» – згаданий конфлікт ще більше загострюється, розкритий з точки зору творчої особистості. Тепер уже Гаррі Галер розповідає про свою несумісність зі світом міщанства: «...важко знайти божественний слід посеред цього життя, котре ми ведемо, посеред цієї, такої вдоволеної, такої міщанської, такої бездуховної епохи, перед видом цієї архітектури, цих справ, цієї політики, цих людей! Як же не бути мені Степовим вовком і нещасним відлюдником у світі, жодної цілі котрого я не розділяю, жодна радість котрого мене не хвилює». [2, с. 28].

І справді, Гаррі Галер любить класичну музику (В. А. Моцарта, Й. С. Баха), захоплюється визначними літературними творами, добре знає філософські праці (наприклад, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, Б. Паскаля, Р. Декарта), цікавиться світовими релігіями, особливо Східними, тощо. Звичайно, що його світогляд є чужим для світу обивателів з їхнім інтересом тільки до низькопробних музикальних шлягерів (зокрема, до модного на той час джазу), до газет і хіба що масової літератури. Ось як Галер оцінює сучасну йому музику: «Звичайно, у порівнянні з Бахом, Моцартом і справжньою музикою вона була свинством – хоч свинством було усе наше мистецтво, усе

наше мислення, уся наша показна культура, якщо порівнювати їх зі справжньою культурою» [2, с. 34]. То ж і не дивно, що Гаррі у цьому суспільстві почувається самотнім, нікому не потрібним, що і стає причиною його наміру покінчити життя самогубством.

У третій частині роману – «Трактаті про Степового вовка», котрий Гаррі Галеру вручив чоловік, що носив містом плакат з рекламою «магічного театру», читає ознайомлюється зі спробою узагальнення протиставлення творчої особистості митця і світу міщанства, а також зі спробою розуміння складності внутрішнього світу творчої особистості загалом і Гаррі Галера зокрема. У «Трактаті...» відчуються відгуки ніцшеанської концепції «надлюдини». Саме з ніцшеанської точки зору характеризуються міщани: як середньостатистична більшість людства: «...міщанин за своєю суттю – створіння зі слабким імпульсом життя, злякане, котре боїться хоч скільки – небудь поступитися своїм «я», легко кероване. Тому-то він і поставив на місце влади більшість, на місце сили – закон, на місце відповідальності – процедуру голосування» [2, с. 48]. Тож твердження Галера про антагонізм міщанства і творчої особистості чимось нагадують антагонізм натовпу і надлюдини у творі Ніцше «Так казав Заратустра».

Перед нами ніби вкотре постає варіація певного літературного штампу, особливо популярного у романтичній літературі ХІХ століття: протиставлення високодуховної інтелектуальної творчої особистості і натовпу пересічних обивателів.

Але автор не розвиває згадане протиставлення, а переінакшує, зміщуючи акцент зі звичного нам надання переваги генію над натовпом на розуміння ущербності образу життя обох сторін названої бінарної опозиції. З одного боку, обивателі живуть «природним життям» з усіма радощами тіла і простих земних благ, але у них відсутні високі інтелектуальні і творчі здобутки, немає високого духу і розуміння і знання високої культури. З іншого боку, Галер піднявся до розуміння високої культури, духовності, але вже не вмє радіти простим проявам життя. Якщо озброїтись термінологією уже згаданого М. Бахтіна, то Галер живе «тілесним верхом», відмовившись від життя «тілесного низу», а обивателі – «тілесним низом», не опанувавши благ «тілесного верху» (голова, інтелект, духовність).

Відомо, що у пізній творчості письменника простежується наявність концепцій знаменитого психолога Карла Юнга, зокрема такі концепції, як процес індивідуації, тобто розвитку особистості до рівня ідеалу – так званої «Круглої особистості» (тобто особистості гармонійної). За вченням Юнга, шлях до такої гармонійної особистості може зробити людина, котра уже піднялась над рівнем життя обивателів до рівня освіченої, творчої особистості. Але знаходиться

на цій сходинці нічим не краще, ніж перебувати на першій, навіть у дечому гірше: і там, і там життя людини – ущербне, неповноцінне, негармонійне, але у другому випадку воно ще й сповнене страждань від відчуття самотності, відчуття, що люди навколо тебе не розуміють, а часто і ставляться вороже. Смісл же розвитку особистості, за Юнгом, і полягає в тому, щоб обов'язково піднятися на ще вищу, третю сходинку – сходинку гармонійної особистості. У своїх пізніх романах Гессе і намагається показати спробу інтелектуала, творчої особистості піднятися на цю «третю сходинку», тобто переродитися у геніальну гармонійну особистість.

У спробі цього переходу і бачимо Гаррі Галера. Він повинен, не втрачаючи надбаної високої культури, інтелектуального рівня і духовного розвитку, повернути собі відкинуті ним як риси життя чужого йому світу обивателів «прості земні радощі життя». Тобто гармонізувати два антагоністичні типи життя. Таке примирення «бінарних опозицій» уже зустрічалося у концепціях Фрідріха Ніцше («Над Добром і злом»), ще більш відоме воно у релігійних вченнях Сходу (поєднання Інь та Ян), у наш час ним послуговується постмодернізм з його «деконструкцією бінарних опозицій»: «замість «або – або» – ставити «і – і»).

У романі наведені приклади таких відомих «гармонійних особистостей» минулого: це насамперед Гете і Моцарт, котрі представляють у творі так званих «Безсмертних». Ці два веселі генії, справді, аж ніяк не були самотніми аутсайдерами, страждальцями-відлюдниками і не демонстрували своїх страждань «від своєї геніальності».

Такий перехід не може не бути складним і болючим. Гаррі про це здогадується: «Цей Степовий вовк повинен був померти, повинен був своїми руками покінчити зі своїм ненависним життям – або ж повинен був переплавитись у смертельному вогні оновленої самооцінки, зірвати з себе маску і рушити в дорогу до нового «я». [2, с. 61]. Гаррі втратив інтерес до життя, усе навколо його дратувало. Тоді він і вирішив не відкладати самогубство.

Оновлення Гаррі починається з моменту знайомства з у барі «Чорний орел» з красунею Герміною, котра проявила надзвичайний інтерес до його нещасного стану, до нього самого. Чому вона його вчить? Повернути відкинуті цінності життя звичайних обивателів, не втрачаючи своїх інтелектуальних смаків та здобутків. Герміна ж підводить його до думки, що справжньої причини відмовлятися від життя у нього не було, а був тільки «незрілий юнацький жаль до себе», тобто, попри всю його інтелектуальну розвиненість, його егоїзм ще залишався в'язницею його справжнього «я». Аналізуючи скандал з молодим професором, сповненим націоналістичної ненависті до

інших націй і прагнення нової війни, що і було останньою краплею, котра спричинила повний відчай Галера і його остаточне рішення самогубства, жінка стверджує: «Був би він розумнішим, то просто б **посміявся** і над художником (автором портрету Й. В. Гете, котрий і став приводом для сварки – примітка автора статті) і над професором. Був би він божевільним, він би жбурнув їм у обличчя їхнього Гете. А оскільки він усього лише маленький хлопчик, він тікає додому і хоче повіситись» [2, с. 81].

Завдяки Герміні Гаррі намагається примирити не тільки свої цінності з цінностями обивателів, але і людину і звіра всередині своєї розколотої особистості. У цьому протиставленні людина, митець виступає як носій культури, духу, інтелекту, певних правил, а Степовий вовк – як природні задатки, інстинкти, хаос і свобода. Герман Гессе у багатьох своїх творах змальовує згадану антитезу між природою і духом, між землею і небом, між емоційним жіночим, материнським началом і чоловічим, «батьківським» інтелектом, «логосом». У такій дихотомії знову можемо побачити відбиток тих начал, котрі Фрідріх Ніцше досить вичерпно і вдало охарактеризував у праці «Народження трагедії, або еллінство і песимізм» як начала Діоніса (Хаосу і темної енергії) і Аполлона (Логоса, Світла і форми).

Головне випробування Гаррі відбувається у так званому «Магічному театрі». До того, як потрапити у театр, він потрапляє на маскарадний карнавал у ресторані «Глобус», у пошуках Герміні збігає сходами у підвальний зал, котрий називають «Пеклом», де музиканти одягнені у костюми чортів. Важливим тут є образ карнавалу, значення котрого у європейській культурі так глибоко охарактеризував відомий літературознавець М. Бахтін у визначній праці «Творчість Франсуа Рабле і народна сміхова культура Середньовіччя».

Рух Галера сходами вниз у зал з назвою «Пекло» натякає на символічну смерть «старої особистості» протагоніста під час переходу на новий рівень. Тут смерть теж є символічною, вона є образом карнавальним. За словами того ж таки М. Бахтіна, «риси її – амбівалентність: в ній у тому чи іншому вигляді даються (або окреслюються) обидва полюси зміни – і старе і нове, і помираюче, і те, що народжується, і початок і кінець метаморфози» [1, с. 31].

Танок з Герміною символізує поєднання Галера, роздвоєного на Степового вовка і інтелігента, зі своєю важливою частиною душі – так званою Анімою, котра і допомагає йому рухатися до своєї Самості. Образи роману чітко вписуються в концепцію Карла Юнга про архетипи особистості. Так, образ Степового вовка може асоціюватися з архетипом Тіні (це зосередження інстинктів, заборонених імпульсів і бажань, хаосу, незрозумілих глибин підсвідомості тощо),

антагоністичний образ Гаррі як інтелектуала – з архетипом Персони (це людина, котра асоціює себе зі своїм соціальним статусом, професією, рисами характеру тощо). Надзвичайно важливим є архетип Аніми (душа, котра у чоловіків відповідає за жіноче начало, природу, емоційність, любов), котра і намагається примирити внутрішні протиріччя, особливо Персону з Тінню.

До «Магічного театру» Гаррі запрошує саксофоніст Пабло. За його словами, цей театр – це внутрішній світ Галера: «Адже ви знаєте, де ховається цей другий світ і що світ, котрий ви шукаєте – це світ вашої особистої душі [2, с. 151]. У «Магічному театрі» Гаррі усвідомлює, що його уявлення про себе як про сукупність двох антагоністичних образів – Гаррі (Персони) і Степового вовка (Тіні) – є помилковим, занадто спрощеним. Насправді він, як і кожна особистість, складається із безкінечної кількості різних внутрішніх «Я»: «Якусь мить я бачив знайомого мені Гаррі, тільки з незвичайно веселим, світлим, сповненим сміхом обличчям. Та не встиг я його впізнати, як він розсипався, від нього відділилася друга фігура, третя, десята, двадцята, і усе величезне дзеркало заповнилось суцільними Гаррі або шматками Гаррі, кожного з яких я бачив і впізнавав тільки долі миті» [2, с. 155]. Усі ці Гаррі різного віку «бігали, скакали» навколо і зникали у різних напрямках. Попростувавши за одним із тих Гаррі, юнаком, Галер разом із ним зупинився перед одними з багатьох дверей. На них був напис: «Усі дівчата твої! Кинь у щілину одну марку». Юнак зник за тими дверима, а наш Гаррі продовжив подорож. Привернули його увагу двері з написом «Запрошуємо на веселе полювання! Велика дичина – автомобілі». У цій залі іде справжня війна між пішоходами і автомобілістами. Гаррі зустрічає товариша дитинства Густава, і той затягує його на дерево, дає гвинтівку, і вони починають полювання на автомобілістів, відстрілюючи тих одного за одним. Миролюбний Гаррі, противник війни і насилля, інтелігент-пацифіст, раптом відчуває насолоду від вбивства, від насилля над іншими. Цей епізод змальовує як те, що в кожній особистості потенційно сплять різні нахили і смаки, різні сили, навіть деструктивні, котрі у певний момент у певних умовах можуть пробудитися несподівано для самої людини. Цей епізод також показує, що причиною ворожнечі і ненависті між людьми, навіть війни може стати розділення за будь-якою ознакою, часто навіть геть дріб'язковою. Тут пародійно змальована війна двох таборів, безглуздо розділених за ознакою «пішохід – автомобіліст», і ми розуміємо, що насправді таке розділення на ворогуючі табори в житті людства відбувалося і відбувається безліч разів за безліччю ознак: бідність – багатство, атеїзм – релігійність, іслам – християнство, католицизм – протестантизм, а

також за національними, політичними, мовними ознаками... Не важливо, що саме береться за основу розділення, головна причина в тому, що люди не готові мирно сприймати «інакшого», точніше «інакших».

Другі двері, у котрі входить Гаррі, мають напис «Урок побудови особистості. Успіх гарантований». Там наш протагоніст бачить чоловіка, що у позі лотоса сидить на підлозі перед шахами, де різні фігурки – це різні «я» того ж таки Гаррі Галера, різні «я» будь-якої особистості, котрі, за словами вчителя гри в шахи, можна складати у різних комбінаціях, кожного разу будуючи трохи інший різновид тої ж особистості: «Тому, хто звідав розпад свого «я», ми показуємо, що свої шматки він завжди може у будь-якому порядку скласти заново і добитися таким чином безкінечної різноманітності у грі життя» [2, с. 166]. Це ніби підказка для Гаррі в тому, що його нещастя в житті є надуманими, що він, як і будь-яка особистість, здатен перебудувати себе і змінити своє життя, змінити ситуації, ставлячись до усього як до гри з безкінечними можливостями варіацій.

У третьому залі, на дверях якого був напис «Диво дресирування степових вовків», ми разом з протагоністом бачимо, як приручений вовк, переповнений страху і рабської покірності, слухняно виконує усі команди дресирувальника і різні трюки, непритаманні природі хижака. Такий заляканий вовк здається жалюгідним і викликає жаль. Але потім вовк забирає батіг і виступає у ролі самовпевненого і жорсткого дресирувальника, а заляканий чоловік виконує всілякі принизливі трюки. Безперечно, тут автор змальовує нам те, як вихована цивілізована людина часто подавляє у собі природу, низькі інстинкти та агресивні чи деструктивні з погляду загальноприйнятих норм і цінностей імпульси, керуючись у житті суспільними нормами поведінки і відповідним соціальним статусом. Але іноді подавлені імпульси проривають заборонні перегородки і починають домінувати, примушуючи людину робити несподівані вчинки, котрі суперечать її вихованню, соціальному статусу чи сформованим поглядам.

За четвертими дверима з написом «Всі дівчата твої» Галер потрапляє у світ втрачених можливостей у стосунках з дівчатами, котрі йому подобались, але з якими він не наважився колись зав'язати романтичні стосунки. Зараз Гаррі отримує можливість «ще раз вступити у ту саму воду», і цього разу він уже не втрачає свого шансу, йому вже не заважає страх, і переживає любовні історії з різними колись втраченими для себе дівчатами і жінками, котрі колись йому подобались. Останні двері, у котрі увійшов Гаррі, мали напис «Як убивають коханням». Він зайшов з ножом у руці, розбив дзеркало, у котрому відображався Гаррі, і побачив на підлозі Герміну в обіймах

Пабло: «На килимах, що заховали підлогу, лежали двоє голих людей, вродлива Герміна і красивий Пабло, поряд, у глибокому сні, глибоко виснажені любовною грою, котра здається ненаситною і, однак, так швидко насичує» [2, с. 180]. Гаррі, переповнений ревностями, всаджує ножа у серце жінки. Насправді він убиває свою Аніму, продемонструвавши цим свою неготовність позбутись егоїзму і піднятися на рівень «Самості». Зрештою, у романі на прикладі долі Гаррі Галера показана невдала спроба так званої індивідуації.

Безперечно, усе, що відбувалося в «Магічному театрі», – тільки уявне дійство, подорож Гаррі в лабіринтах особистого внутрішнього світу, свого «я». Тож він, звісно, не вбивав ніякої жінки, це була лише персоніфікація його імпульсів. Навіть на символічному рівні у театрі він вбиває не Герміну, а її дзеркальне відображення... І усі персонажі у творі, а особливо у «Магічному театрі» – це певні образи архетипів і потенційних «я» Гаррі Галера.

Гаррі чекає покарання на суді. Він бачить десяток панів у мантіях і гільйотину. Його засуджують до вигнання з театру не менше ніж на 12 годин і до безжального висміювання. Вже після суду Моцарт, котрий виявляється одночасно і саксофоністом Пабло, пояснює Гаррі: «З патетикою і вбивствами тепер потрібно покінчити. Схаменіться нарешті. Ви повинні навчитися слухати прокляту радіомузику життя, повинні поважати прихований за нею дух, повинні навчитися сміятися над її метушливістю. Ось і все, більшого від вас не вимагають» [2, с. 187].

Важливими тут є слова «повинні навчитись сміятись над її (музика життя) метушливістю». Тобто письменник наголошує на тому, що важливим на шляху до Самості є гумор, вміння сміятися над собою і своїми проблемами у житті, не ставлячись до всього занадто серйозно. Згадаймо, що і Пабло, запрошуючи Галера до театру, наголошує, що головне завдання при цьому «привести вас у хороший настрій, навчити вас сміятися і є метою всього цього заходу» [2, с. 153]. А пізніше додає: «Ви знаходитеся тепер у школі гумору, ви повинні навчитися сміятися. А будь-який високий гумор починається з того, що ти перестаєш сприймати серйозно особисту персону» [2, с. 153].

Те саме каже йому і Моцарт, котрий так нагадує саксофоніста Пабло: «Наскільки ж ви патетичні! Але ви ще навчитесь гумору, Гаррі. Гумор завжди – гумор повішеника, і у випадку потреби ви навчитесь гумору саме на шибениці» [2, с. 185]. Гумор у даному випадку – це ліки від самолюбства, від занадто серйозного ставлення до своєї персони, до особистих проблем, болі, невдач, негараздів тощо... До речі, як і до своїх досягнень та здобутків...

Зрештою, Гаррі і сам зрозумів, чому йому не вдалося пройти випробування у Магічному театрі – через те, що він не позбувся свого его, самолюбства, піддався егоїстичним ревнощам, не зумів піднятися до справжньої свободи, до котрої приводить тільки сміх.

Випробування Гаррі не витримав, не навчився справжнього гумору у ставленні до свого «я», не виріс повністю із рамок свого «его», не згармонізував свої антагоністичні сили, не дотягнувся до рівня «Безсмертних». Тому його і карають «сміхом»: егоїстичне «я» найбільше у світі боїться сміху над собою.

До речі, Гессе у своїх романах, як правило, і не показує зразків успішного завершення процесу індивідуації. Як цілком слушно зауважує дослідник творчості письменника Резо Каралашвілі, «індивідуація є безкінечним процесом, а «Самість» – недосяжний ідеал, – бо вона є трансцендентною за своєю суттю» [3, с. 94]. Пам'ятаючи цю істину, Гессе ніколи не обмежував свої романи-біографії, свої історії «усамлення» з кінця, ніколи не намагався художньо змалювати досягнення персонажем мети.

Висновки з дослідження. Сюжет роману «Степовий вовк» базується на розкритті еволюції протагоніста Гаррі Галера. Рушійними силами сюжету є два ключові конфлікти: «зовнішній» (між митцем-інтелектуалом і середовищем бюргерів), і «внутрішній» (між людиною-інтелектуалом і «Степовим вовком», тобто між «Персоною» і «Тінню» (за теорією архетипів К. Юнга). Під керівництвом красуні Герміни (архетип Аніми персонажа) протагоніст намагається примирити протилежні сторони обох конфліктів шляхом їх поєднання і взаємодоповнення. Такий рух веде Гаррі Галера до переродження у гармонійну веселу особистість (відповідно до аналітичної психології Юнга такий процес називається індивідуацією), зразками якої у романі виступають образи Безсмертних (наприклад, життєрадісні генії Моцарт і Гете). Кульмінацією такого складного і болісного для «его» протагоніста перетворення є його подорож у так званому «Магічному театрі», котрий насправді є «галереєю внутрішнього світу» головного персонажа, де Гаррі Галер повинен звільнити своє справжнє «я» від тенет егоїзму. Та головного випробування протагоніст не витримує, і основною причиною невдачі є його невміння відкинути занадто серйозне ставлення до себе і до навколишнього світу. Він ще не навчився ставитися до себе і навколишнього світу з гумором, не навчився сміятись над собою і своїми проблемами та ідеалами. А без вміння сміятись над собою позбутись пут свого «его» неможливо. Тому у романі перед нами поки що «невдала спроба» індивідуації протагоніста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 525 с.
2. Гессе Г. Степной волк. Москва : Фолио, 2001. 188 с.
3. Каралашвили Р. Мир романа Германа Гессе. Тбилиси, 1984. 259 с.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва, 1995. 624 с.
5. Ницше Ф. Сочинения : в 2-х т. Москва : Мысль, 1990. 830 с.
6. Павлова Н. Предисловие. *Герман Гессе. Избранное*. Москва : Радуга, 1984. С. 5–22.