

11. Neuhaus S. Мдрchen. – Тьbingen, Basel: A. Francke Verlag, 2005. – 390 S.
12. Schirmmacher F. Payback. – Мьнchen: Carl Blessing Verlag, 2009. – 240 S.

Стаття надійшла до редакції: 23.10.2013.

Марченко Н.В., к.філол.н., доц.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**Аксиологический аспект анализа «сказки»
как фольклорного и авторского текста в процессе формирования
мировоззрения индивидуума**

В статье рассматривается значение сказки как фольклорного и литературного жанра с точки зрения аксиологии в процессе формирования личности человека.

Ключевые слова: этнос, индивидуум, сказка, автор, моральная ценность, ментальность, историческая память, семейная память.

Marchenko N.V., candidate of Philology, associate professor,

Institute for Philology of the Kiev Taras Shevchenko National University

**Axiological aspect of the analyze of «tales» as the folk's and author's text by the
process of building of the world outlook of the individuality**

The article deals with tales as the genre of folk culture and of the literature for the process of the building of the world-view position of individuality.

Key words: folk, individuality, tales, author, ethic value, mentality, historical memory, family memory.

УДК. 215.85:27:930.85

Мегела І.П., д.філол.н., проф.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ПСИХОАНАЛІЗ ПОВІСТІ ГЕРМАНА ГЕССЕ «КЛАЙН І ВАГНЕР».
(Між Еросом і Танатосом)**

Стаття присвячена аналізу повісті Германа Гессе «Клайн і Вагнер»(1919р.), створеної в атмосфері душевної кризи письменника. Розглядаються психологічні аспекти сходження в «хаос душі» чиновника Фрідріха Клайна, який викрав державні кошти, свідомість якого розколоту на вбивцю (шкільного вчителя Августа Клайна, який 1913 року вбив свою дружину і трое дітей) та відомого композитора Ріхарда Вагнера, символу гармонії і хаосу, розірваності душі і Духу. В аналізі задіяні категорії аналітичної психології Персона, Тіні, Аніми,Компенсаторного заміщення,

біполярності, ніциеанської антиномії аполлонівського і діонісійського, трансцендентного, інсайту, епіфанії.

Ключові слова: психоаналіз, аналітична психологія, Персона, Тінь, Аніма, компенсаторне заміщення, Ерос і Танатос, антиномія аполлонівського і діонісійського, біполярність, трансцендентальне, інсайт, епіфанія.

Повість «Клайн і Вагнер» – перший твір, написаний Гессе у Монтанійолі після переїзду з Берна. Письменнику йшов 41 рік, його дружина перебувала в лікарні для нервовохворих. Після виходу книжки, Гессе, за порадою К.Г. Юнга, прийняв рішення розірвати шлюб, оскільки подальше подружнє життя було позбавлене сенсу. За станом здоров'я дружина не могла доглядати за трьома дітьми, і їх віддали опікунам. Садиба, облаштуванню якої було віддано стільки сил і з якою було пов'язано стільки надій, з домашньої твердині перетворилася на порожню дерев'яну коробку. Потрібно було шукати нове місце для спокійного життя. У щоденнику за 1920 рік Гессе писав: «Моє особисте життя було дуже напруженим, сповненим всіляких негараздів і злигоднів, у квітні відбулося розлучення з родиною, переїзд з Берна, все було сповнене турбот і труднощів, як внутрішнього, так і зовнішнього характеру, але як тільки я отримав кімнату і письмовий стіл, я тут же взявся за «Клайна і Вагнера» [1, 638-639].

Загальна констеляція цих обставин знайшла відображення у цій повісті, над якою Гессе працював упродовж травня і червня 1919 року. Вже у жовтні повість була опублікована у часописі «*Vicos voco*». «Нещодавно я закінчив твір, над яким кірпів мало не щовечора відколи я тут, – писав Гессе своєму приятелеві Луї Муайє. – Це велика новела, краще з того, що я досі написав, у ній я пориваю зі своєю попередньою манерою і розпочинаю все заново. Чудовою і чарівною цю новелу не назвеш, вона нагадує швидше ціаністий калій, але вона гарна, я повинен був її написати!» [2, 407].

Історія героя повісті – чиновника Фрідріха Клайна – відображає певною мірою й проблематику особистого життя Гессе, який прагнув перебороти суперечність між своєю творчою натурою й унормованим життям і шукав для її вираження після знайомства з психоаналізом З. Фрейда та аналітичною психологією К. Г. Юнга нову художню форму.

У статті «Митець і психоаналіз» (1918) Гессе стверджував, що психоаналіз дає можливість точніше пізнати взаємодію свідомого і підсвідомого, тобто, розширити знання про людську природу. «Те, що ми вивчали, набуває унаочнення, знання збагачуються почуттям, і по мірі того як прояснюються страхи, затруднення і витіснення, виростає, стає чистішим і вимогливішим значення життя й особи» [3,66].

Сюжет повісті нескладний. Викравши державні кошти, Клайн кидає дружину, троє дітей і під чужим прізвищем їде на південь до Італії. Він переживає духовну кризу, в голову лізуть думки про суїцид. Несподівано в його свідомості зринає прізвище «Вагнер»: Клайн і Вагнер – символічно та сама особа. Добропорядний бюргер і чиновник Фрідріх Клайн тікає не тільки в хаос суспільного, а й у свій власний хаос, перетворюючись подумки на вбивцю, який отримує ім'я Вагнер і зливається з улюбленим колись композитором Вагнером, який стає символом гармонії і хаосу, розірваності душі і Духу. «Тріада – Клайн, вбивця Вагнер (шкільний вчитель із Штуттгарта Ернст Август Вагнер, який 1913 року вбив дружину, троє дітей і покінчив життя самогубством – *I. M.*) і композитор Вагнер – це тріада шаленства, світового розпаду (занепаду Європи і мистецтва), що інтерпретується в душі Ф. Ніцше» [4].

Прочитавши про Вагнера-вбивцю в газеті, Клайн не знаходить собі спокою, бо ця інформація привідкрила завісу над його «кривавими бажаннями» – нав'язливою ідеєю вбити свою родину. Він тут же згадує про іншого Вагнера (славетного композитора), якого «у двадцять років... шалено любив», а потім «різко засуджував і ненавидів». У назві повісті не випадково фігурують два прізвища, герой ідентифікує себе то з одним, то з іншим, що свідчить про розірваність його особи.

Прізвище «Клайн» уособлює те, чого він хотів би позбутися, передовсім свого колишнього стерильного життя. «Це обличчя колишнього Фрідріха Клайна відслужило своє, загибель кричала з кожної його зморшки. Це обличчя мусило зникнути, він його колись любив і часто ненавидів. Чому? І цього й іншого він вже не міг зрозуміти»[5, 533].

Клайн западає на прізвище Вагнер. «Адже Вагнером був він сам. Вагнер – це був вбивця і втікач, що сидів у ньому, але Вагнер – це був і композитор, митець, геній, спокусник, це була тяга до радощів життя, до розкошів. Вагнер – то була збірна назва всього пригніченого, підсвідомого, загубленого у колишньому чиновнику Фрідріху Клайну» [4, 519].

Можна погодитися з думкою Н.Гучинської, яка розглядає повість «Клайн і Вагнер» як варіацію теми двійництва, але вже у його інфернальному переломленні, навіяному «Еліксиром сатани» Гофмана, усвідомленим через філософію Ніцше [4, 16].

1919 року побачив світ збірник статей Гессе про Достоевського – «Погляд в хаос», де, по суті, карамазівською розірваністю, відмовою від створеного Творцем світу, тобто, сумнівом у вірі, боротьбою діявола з Богом в людській душі пояснюється шаленство Першої світової війни.

Сходження до самого себе означає спочатку сходження в хаос, у пекло душі, в страждання і тільки затим уже піднесення з п'їтьми до світла, до усвідомленого підсвідомого.

Розрив із минулим відбувається як через кримінальну історію, так і через відхід від неоромантичної манери письма. Гессе розкриває конфлікт між тиском буржуазного суспільства і свободою індивідууму, між бюргерською мораллю і злочином, пристосуванством і нарцистичною хворобливістю, що є вираженням критичного діагнозу доби модерну, в той час як стилістика, образність повісті свідчать про близькість до експресіонізму [6]. Зовнішні прояви поведінки героя є проекцією його душевних переживань. Жанрова своєрідність твору дає змогу передати головний конфлікт у концентрованій, закритій формі, виходячи з персональної оповідної перспективи.

Зовні – у подружньому житті, професійній діяльності – Клайн зберігає добропорядність і не розкриває свого справжнього обличчя, заміщаючи його «персоною», маскою. Однак побудова персони, яка б відповідала колективним уявленням, означає самопожертву внутрішнім, що, в свою чергу, змушує «Я» ототожнюватися з персоною. Однак людина не може безкарно відмахнутися від самої себе на користь штучної особи. Вже лише спроба цього викликає підсвідомі реакції, афекти, фобії, нав'язливі уявлення, слабкість, пороки. Коли «его» свідомості ототожнено з персоною, внутрішнє життя витіснене. Воно персоніфікується Тінню й Анімою та активізується компенсаторним шляхом, що веде до неврозів, або стимулює процес індивідуації.

Повість Гессе побудована у формі внутрішнього монологу про відчуження, що було породжене культурно-критичною рефлексією раціоналістично-механістичної картини світу початку 20 століття. Злочин, за який Клайн обвинувачує тільки самого себе, не є головною причиною його втечі, а лише каталізатором глибокої, внутрішньої розірваності. Справжній злочин, вчинений свідомо, так само, як ототожнення себе з вбивцею Вагнером, є символом витісненого і непрожитого в психіці цілого покоління.

Захоплення ідеями Ніцше і Шопенгауера безпосереднім чином вплинули на світосприйняття Гессе. Через Шопенгауера він осмислював свої орієнталістські релігійно-філософські симпатії, а фаустіанівський комплекс роздвоєння постає у нього як ніцшеанська антиномія аполлонівського і діонісійського, від чого міняються місцями світло й п'ятьма, добро і зло. Аполлон, світлий і гармонійний, у Ніцше «затмарюється», стає брехливим й ілюзорним, тобто, дияволом; у свою чергу, трагічний Діоніс з його культом веселої жорстокості, радості розпаду й упиванням смертю виступає як сонце й істина... Обидва ці елементи живуть поруч в кожному митцеві, постають як творчий демонізм, як хвороба духу» [4,17].

На чужині Клайн позбавлений обов'язків, але у нього немає і надій на майбутнє, є тільки болісне, сповнене душевних страждань теперішнє. Часом він нібито і схильний з оптимізмом дивитися на світ, видається на деякий

час щасливим, але вже в наступний момент знову відчуває себе чужим серед людей, сповненим душевного болю, меланхолії.

Спочатку в одному італійському селі його зворушила любовна пісенька (популярна на той час «Сирітка»), він роздає цукерки дітям і втішає самотню трактирницю (архетип Єви). Гессе теж носив при собі цукерки для таких випадків. Випадкова сексуальна пригода, можливо, також лише сентиментальна фантазія.

Йдеться про компенсаторне заміщення, коли невдалий досвід у минулому спонукає «пораненого» шукати віддушину в новому партнері, сподіваючись залікувати новим коханням свою рану, отримати недоотримане і... відомстити новому за колишнього.

Компенсаторне заміщення почалося одразу після виходу з інших тривалих стосунків, які, у нашому випадку, привели до порушення ідентифікації Клайна – до втрати смислів, отождень, якими він себе означував.

Зустріч з танцівницею Терезіною стає поворотним пунктом у житті героя. Терезіна – «аніма», підсвідома жіноча сторона душі Клайна, персоніфікований принцип Ероса (архетип Гелени), спокусниця, сексуальний об'єкт, яка у позитивній формі виступає джерелом радості і захоплення, а у негативній є постаттю, що маніпулює своїм шармом.

Саме Аніма наповнює Терезіну в його очах тією невимовною еротикою, що зрозуміла тільки йому одному, і вона ж штовхає його на шалені вчинки заради можливості заволодіти нею. У глибшому сенсі Аніма служить Клайну провідником у його внутрішній світ. Вона – зв'язкова ланка між божественним (Самістю) і повсякденною свідомістю, той місток, яким Клайн повинен пройти, щоб досягти повної гармонії з власною природою .

Терезіна – продукт уяви Гессе, частка його думок-бажань і поетична необхідність. Завдяки її постаті у Клайна з'явився партнер для діалогу, його розповідь отримала необхідний каталізатор. Через постать Терезіни Гессе висвітлив, можливо, й неусвідомлено, свої хронічні сексуальні проблеми. Без Терезіни екзистенційна мука Клайна була б розмитою, не мала б чіткого спрямування, не набула б вищої напруги і могла перетворитися на безмежну монологічну монотонність. Сім днів свободи Клайна з нападами страху і корчами екстазу були пеклом і небом перших тижнів, проведених Гессе у Тешшіні. Клайн, який не міг вирватися з тенет бюргерської етики, розривався між філістерським «Я», яким він був на той час, і своїм пригніченим справжнім, Самістю, людиною, якою він сподівався стати.[7, 153-154].

Коли трактирниця сама прийшла вночі до нього в кімнату і віддалася йому, він сприймає її і себе біля неї, як дві самотності, що зустрілися аби втішити одне одного. У розмові з Терезіною він , однак, зазначає: «Це було так

сумно!»). Клайн пробує підтримати емоційний настрій Терезіни, коли вона упивається грою в рулетку, але все ж залишається самотнім, заглибленим у себе. «Він сам теж сміявся, був задоволений, пив радість і любов з веселих очей – і все ж у ньому в той же час час сидів хтось інший, хто не вірив всьому цьому, хто дивився на все це з недовірою і з насмішкою» [5, 526]. У монолозі Клайна, відтвореному з перспективи оповідача, не ставиться питання: чому? Шукається відповідь на питання: для чого, навіщо? Тобто текст спрямований не на виявлення причинного взаємозв'язку з минулим, а на розкриття проблеми пошуку внутрішньої цільності. Клайн, (можливо, і в цьому іронічний парадокс) тільки ставить таке запитання, бо він вибився з колії часу, випав з соціальної спільноти, він чужий самому собі; після того, як він покинув родину, друзів, батьківщину, у нього немає майбутнього, є тільки гнітюче теперішнє.

У повісті «Клайн і Вагнер» наявний конфлікт між інтелектом, розумом (словом) і почуттям (звуком) [6]. Але, як відомо, стихія музики, визволяючись, породжує трагедію. Музика Вагнера – головний і визначальний образ, що закладений вже у самій назві твору. Пісня і танець визволяють від тягару слів, від соціальної ролі, від свідомості. «Говорити – це вірний шлях до того, щоб все зрозуміти не так, зробити все пласким і нудним... Ви ж не хочете зрозуміти мене, та й себе також! Ви хочете тільки зберегти спокій, незважаючи на те, що відчули якийсь поклик... Ви берете на пробу злочинця і душевнохворого, хочете знати моє становище й ім'я. Але все це тільки відводить від розуміння, все це обман, мила панянка, все це погані замітники розуміння, все це скоріше втеча від бажання зрозуміти, від обов'язку зрозуміти. ..Коли вчора я і ви на якийсь мить відчули цілком одне й те ж, ми нічого не говорили, нічого не розпитували, ні про що не думали. Ми подали руки один одному, і це було добре. А зараз... зараз ми говоримо, думаємо, пояснюємо, і все, що було таким простим, стало дивним і незрозумілим» [5, 504].

Розмова з Терезиною здивувала і застала Клайна зненацька, слова з'явилися мимо його волі, несподівано його стала душити гостра потреба повідомити свої відчуття й думки, сформулювати, висловити, викрикнути їх собі самому. «Він дивувався кожному слову, яке чув з власних вуст, але дедалі сильніше відчував як мова заводить його у щось таке, що вже не було простим і правильним, як марними були його спроби пояснити незрозуміле, і це стало для нього враз нестерпним, і він замовк» [5, 506].

Коливаючись між протилежними силами, розриваючись від пристрасного бажання домогтися цілісності, збагнути сенс буття, Клайн проживає біполярні екзистенційні ситуації у герметичному просторі раціонального мислення.

Як сама назва повісті «Клайн і Вагнер», так і спогади, що спливають у внутрішньому монолозі героя, породжують асоціації з «Лоенгріном» Вагнера.

Як і Лоенгрін, Клайн шукав жінку, яка б вірила в нього і не запитувала, хто він і де його батьківщина, а кохала його таким, яким він є. Він шукав жінку, яка б не потребувала пояснень і доказів, а кохала б його без будь-яких умов і не потрібно було приховувати, що він істота іншого порядку. Він хотів, щоб його кохали, і через любов-пристрасть прагнули зрозуміти його єство, яке жадало людського тепла, оскільки лише воно могло визволити від самотності.

Як і Лоенгрін, Клайн усвідомлював, що почуття Терезіни до нього не є розумінням (довершеним розумінням), а лише схилинням перед таємничим невідомим;

«Що ти за людина, скажи? Чому я кохаю тебе? Чому мене тягне до тебе? Ти вже старий і негарний – як же так? Знаєш, я думаю, що ти все-таки злочинець. Хіба ні? Твої гроші не крадені?

– Не говори, Терезино! Всі гроші крадені, будь-яка власність несправедна. Хіба це важливо? Всі ми грішники, всі ми злочинці вже тільки тому, що живемо на світі. Хіба це важливо?

– А що важливо? – здригнулася вона.

– Важливо, що ми вип’ємо цю чашу, – проказав Клайн повільно, – все інше неважливо» [5, 528].

Гесе цитує слова Ісуса Христа, сказані Сином Божим у Гефсеманському саду. Як і Христос перед «страхом смерті» шукав близьку душу і вжахнувся, коли з’ясував, що всі його учні-апостоли сплять, так і він, Фрідріх Клайн, людина доби модерну, теж цілковито самотній. Сцена з Терезиною, коли вона після любовних утіх повертається уві сні до самої себе, символізує покинутість, самотність сучасної людини. З такої злиденної ситуації Клайн бачить тільки один вихід – смерть. В естетиці модерну спасіння можливе лише через кончину, розчинення персони. Лише смерть може звести разом розрізнені частинки, тільки фізичне згасання може надати безглуздості певного сенсу [9].

Гесе розгортає лейтмотив опери Вагнера – уявленням трансцендентного як таємниці. На землі надчуттєве постає людині лише у «знятому» вигляді, в образі буденного явлення, тобто як слабке відображення, блідої тіні, неясного мерехтіння, передчуття. Шлях земного і надчуттєвого перегороджений заборонаю, порушення якого згубне насамперед для земного начала. «У вічному прагненні осягнення трансцендентного людина балансує на грані трагічного самознищення. Вища істина в чистому вигляді дається людині тільки в момент смерті, вона отримує її ціною життя» [10, 143-144].

В образі Терезіни закодовано ніцшеанський концепт діонісійства. «Як ви живете, я не знаю. Але ви живете так, як жив я, як живуть всі, переважно у мороці і в розладі з собою, заради якоїсь мети, якогось обов'язку, якогось завдання. Так живуть майже всі люди, цим хворіє весь світ, від цього він і загине. Але іноді, наприклад, коли ви танцюєте, завдання чи обов'язку у вас пропадають, і ви живете несподівано цілковито інакше. У вас з'являється таке відчуття, немовби ви одна у світі чи можете завтра померти, і тоді назавні виходить все, що ви являєте собою насправді. Коли ви танцюєте, ви заражаєте цим інших. Ось ваша таємниця» [5,504], – говорить Клайн Терезіні.

Повість «Клайн і Вагнер» виросла із захоплення Гессе творчістю Ніцше, він пробує знайти синтез болісним дуалізмам у свідомості сучасної людини, декодує відчуженість і визвольну функцію танцю, так само і злочин свого героя, як спробу визволення від пут бюргерської моралі.

Жахливі думки, візії уявного вбивства своєї родини породжують нестерпне душевне страждання, не дають Клайну забутися, розслабитися, підштовхують до самогубства. Він дедалі більше усвідомлює небезпеку від прихованих в ньому самому темних сил. У кошмарному сні він бачить двох жінок, які схожі і на його дружину, і на трактирницю, і на Терезіну. Одну він заколов з відрази до її опухлого обличчя. Друга напала на нього ззаду і хотіла його задушити «Невже він не може кохати жінку, не завдаючи їй ран і не отримуючи поранення від неї? Невже це його прокляття? Чи це загальний закон? Невже у всіх так? Невже всяке кохання таке?... існує тільки жага життя і страх, і від страху, від дитячого страху перед холодом, перед самотністю, перед смертю люди біжать одне до одного, цілуються, обнімаються, труться щочкою об щоку, притискуються ногами до ніг, кидають у світ нових людей..... Завжди один і той же інстинкт, одне й те ж бажання, одне й те ж непорозуміння. І завжди одне й те ж розчарування, один і той же жахливий біль» [5, 525].

Фінал повісті позначений нумінозністю, зустріччю зі «священним», «боже-ственным», явленим в образі «цілковито Іншого», що надає змісту релігійного досвіду неповторну своєрідність откровення налякуючої й водночас зачаровуючої таємниці, поєднання «страху і трепету» із «захопленням і захватом» [11].

«Сонця і зірки сходили і заходили, сонми людей і тварин, духів і ангелів стояли один супроти одного, співали, мовчали, кричали, вервечки істот тягнулися назустріч одна одній, ненавиділи і переслідували себе в кожній іншій істоті. Всі вони тужили за смертю, за спокоєм, їх метою був Бог. Ця мета породжувала страх, тому, що була помилянням. Не було на світі жодного перебування в Бозі! Ніякого спокою на світі не було! Були тільки вічні, чудові, священні видихи і вдохи, творення і розпад, народження і смерть, кончина

і повернення, без перерви, без кінця. І тому на світі було тільки одне Мистецтво, була тільки одна Наука, тільки одна Таємниця, наважитися впасти, не опиратися волі Бога, ні за що не чіплятися, ні за добро, ні за зло. Тоді ти визволений, тоді ти вільний від страждання, вільний від страху, тільки тоді» [5, 536].

Самогубство Клайна рефлектує необхідність обожествлення людини після «смерті бога». У добу модерну саме людина є тією інстанцією, яка надає означення світові і всім його проявам, а тим самим й самій собі.

«Як добре, що й йому довелося пізнати – що часу не існує! Єдине, що стоїть між старістю і молодістю, між Вавилоном і Берліном, між добром і злом, між тим, що даруєш, і тим, що відбираєш, єдине, що наповнює світ різницями, оцінками, стражданням, суперечками, війнами це людський розум, молодий, несамовитий і жорстокий людський» [5, 538].

Тогочасна критика позитивно оцінила твір, наголосивши на часово-критичному моменті історії Клайна з огляду на Першу світову війну, що породила розірваність свідомості людини. «Розірваність, подвійність навіть потрійність постаті, формування свого «я», набуває у Гессе, як колись у Гете, і згодом у романтиків, нового значення і смислу. Сам бог є одночасно і добрим, і злим. Клайн є одночасно і Вагнером» – писав Клабунд у газеті «Нойе Рундшау» [12, 75-77].

Внаслідок цього музичне діонісійство сприймається як преображений злочин, вбивство, порок, вихід із якого – в радості самознищення. Адже вбивця Клайн, ім'я якому Вагнер, завершує життя самогубством, мовби повертаючись до витоків, до єдності, до Бога, здійснюючи насправді творчу дію («мистецтво – в кожній речі відкривати Бога»). Але Бог цей одночасно й Аполлон-Діоніс, Бог «блаженного потопельника Клайна, який зливається з підсвідомим, тобто з хаосом, п'ятою, з «нічим». Тут вчувається відлуння східних релігій (індуїзму, буддизму); бо якщо Бога немає, то дозволено й самогубство, а в християнстві це вже смерть без воскресіння.

Важливу роль в уявленні Гессе про розвиток особи від низького, емпіричного «я» до «я» вищого, надособового, що називається «Самістю» відіграє «наважитися впасти», «не опиратися падінню». Злиття Клайна зі стихією, зняття роздвоєння на бюргера і злочинця, розчинення у вищій єдності «має на увазі знищення нижчого, індивідуального й емпіричного «я», його смерть. Смерть ця означає, однак, не кінець, не припинення і завершення існування, а мислиться письменником, як передумова народження нового, досягнення вищої мети індивідуального розвитку. «Це специфічне трактування смерті є спільним для всієї пізньої творчості Гессе і підтверджується всіма його книгами» [13, 164].

Балансуючи на краю прірви, Клайн усвідомлює, що на тому боці- щастя, задоволення і зустріч з нумінозним, з божеством... Непоеднуваність екзистенційних страхів з волею до життя перетворює пафос смерті на прагнення до трансцендентності.

Трансцендентні ілюзії – це, по суті справи, прагнення обійти тілесне, коли процес фізичного вмирання вже не є чимось необхідним. Усі думки, сповнені протилежностей почуття, сходяться у пафосі смерті. Клайн змушений немовби добровільно накласти на себе руки, бо жити компромісами він не може. Воля до життя існує в ньому паралельно з наростанням внутрішньої порожнечі і думкою про відмову від будь-яких бажань. І він вибирає добровільну смерть, яка пантеїстично благоговійно сприймається як епіфанія, що переборює почуття страху і вирішує всі суперечності [14].

Тоді настає просвітлення, саторі, інсайт – стан повного усвідомлення (вихід за межі дуального розуму), при якому «его» розчиняється і зникає ілюзія волевиявлення, що породжує єднання з усім довколишнім світом, коли відбувається розотожнення свідомості зі своїм тілом і розумом. Свідомість визволяється від ілюзій й ототожнень і стає чистим засвідчуванням.

Стрибок через прірву виявляється для Клайна, як і для Вагнера, непо- сильною справою. Залишається тільки одне – упасти з борта човна у прірву, в лоно матері, що його увиразнює водне плесо озера. Як відомо, у Біблії вода ототожнюється з первісним хаосом і виступає символом всеоживлюючого благословіння Божого. У християнській традиції занурення у воду означає повернення до первісного стану, що припускає смерть і знищення, але також відродження і відновлення, оскільки воно зміцнює життєву силу.

Помираючи і воз'єднуючись з Богом, Клайн «голосно співав новим, сильним, дзвінким, звучним голосом, голосно і звучно співав він хвалу Богу, величав Бога. Він співав, і його відносило несамовитим потоком, серед мільйонів створінь, він співав як пророк і провісник. Голосно звучала його пісня, високо піднімалося зведення звуків, і в цьому зведенні воссідав і сявав Бог. Потоки, клопочучи, неслися далі» [5, 539].

Визволяючись, дух музики «породжує трагедію». Рятуючись від спокуси вчинити реальне самогубство. Гесе вчиняє вторинне самогубство і відроджується в новому герої – художникові Клінгзорі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Hermann Hesse. Sämtliche Werke. Hrsg von Volker Michels. 20 Bde. Frankfurt a. M. XI. – S. 638-639.
2. Hermann Hesse. Gesammelte Briefe. Hrsg von Ursula und Volker Michels. 4 Bde. Frankfurt a.M 1973-1986, I. – S.407.

3. Гессе Г. Художник и психоанализ // Герман Гессе. Собр. соч. в восьми томах. Т.8- Москва: «Прогресс-Литера» – Харьков: «Фолио», 1995.
4. Гучинская Н. Герман Гессе на пути к духовному синтезу // Герман Гессе. Собр. соч. в четырех томах. Т. 1. – СПб.: Северо-Запад, 1994.
5. Гессе Г. Собр. соч. в четырех томах. Т.1. – СПб.: Северо-Запад, 1994.
6. Див.: Sikander Singh. Hermann Hesse. - Stuttgart, Philipp Reclam, 2006. – С.137.
7. Joseph Mileck. Hermann Hesse. Dichter, Sucher, Bekenner. Eine Biographie. München, Suhrkamp., 1987. – С. 154.
8. Бочкарева Н. С. «Клингзор»/»Klingsor» Германа Гессе как роман о художнике // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. Межвузов. сб. научн. трудов.- Пермь, 1999. – С.148.
9. Див. про це: Heinz W. Puppe. Psychologie und Mystik in Klein und Wagner von Hermann Hesse//Modern Language Association 1963. Vol.78, No.1. – Pp.128-135.
10. Шалагинов Б. О тайне имени Люэнгрин // Вікно в світ, 2002. – № 3. – С.143-144.
11. Див.: Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991.
12. Цит. за вид.: Hermann Hesse. Werk und Wirkungsgeschichte von Siegfried Unseld. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1985, it 1112 – S. 93.
13. Каралашвили Р. Мир романа Германа Гессе. – Тбилиси: Сабчота Сакартвелло, 1984.
14. Див. про це: Patrick Schinowski 2001, Untersuchungen im Zusammenhang mit Verbrechen und Krankheit in Hermann Hesses ‚Klein und Wagner‘- München, GRIN Verlag GmbH, 2006.

Стаття надійшла до редакції: 17.10.13

Мегела И., д.филол.н., проф.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Психоанализ повести Германа Гессе «Клейн и Вагнер» (Между Эросом и Танатосом)

Статья посвящена анализу повести Германа Гессе «Клейн и Вагнер» (1919 г.), созданной в атмосфере душевного кризиса писателя. Рассматриваются психологические аспекты схождения в «хаос души» чиновника Фридриха Клейна, уворовавшего государственные деньги, сознание которого расколото на убийцу (школьного учителя Августа Клейна, убившего в 1913 году свою жену и троих детей) и известного композитора Рихарда Вагнера, символа гармонии и хаоса, разорванности души и Духа. В анализе задействованы категории аналитической психологии Персоны, Тени, Анимы, компенсаторного замещения, биполярности, ницшеанской антиномии аполлоновского и диониссийского, трансцендентального, инсайта, эпифании.

Ключевые слова: психоанализ, аналитическая психология, Персона, Тень, Анимы, компенсаторное замещение, Эрос и Танатос, антиномия аполлоновского и диониссийского, биполярность, трансцендентальное, инсайт, эпифания.

Megela I., doctor of Philology, professor.
The Institute of Philology in Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Psychoanalysis of the story “Kleine and Wagner” by Hermann Hesse (between Eros and Thanatos)

The article reviews the story “Kleine and Wagner” by Hermann Hesse (1919) written under the author’s emotional breakdown. The research concerns psychological aspects of converging into the “chaos of soul” of a clerk, embezzler Friedrich Kleine, whose conscience is split into a murderer (a school teacher August Kleine who killed his wife and three children in 1913) and a well-known composer Richard Wagner; the symbol of harmony and chaos, a torn soul and Psyche. The study involves analytic psychology categories of Persona, Shadow, Anima, Compensatory substitution, biopolarity, Nietzschean Apollonian and Dionysian antinomy, transcendent, insight, epiphania.

Key words: *psychoanalysis, analytic psychology, Persona, Shadow, Anima, Compensatory substitution, Eros and Thanatos, Apollonian and Dionysian antinomy, biopolarity, transcendent, insight, epiphania.*

УДК 82.091

Mixed T.B., д.філол.н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОРІЄНТАЛЬНОГО
ДИСКУРСУ В КАЗКАХ ОСКАРА ВАЙЛДА**

На підставі аналізу традиції побутування суфізму, форм репрезентації його концептів у східній поезії та їх ретрансляції в англійській літературі різних часів, з’ясовується контекстуальне тло їх оприявлення та своєрідність функціонування у казках Оскара Вайлда. Особлива увага приділяється аналізу концептів «соловейко», «тройнда», «сад».

Ключові слова: *Вайлд, суфізм, орієнтальний дискурс, казка, сад, соловей, тройнда.*

Наукові студії, присвячені осмисленню семантики й функціональності орієнтального дискурсу в англійській літературі, вочевидь актуалізувалися на рубежі ХХ-ХХІ ст., про що свідчать десятки різнорівневих дисертацій і публікацій на пострадянському просторі і в західній гуманітаристиці. Прикметно, що в більшості з них так чи інакше зачіпається творчість Оскара Вайлда, східні алюзії в творах якого дають багатий матеріал для рефлексій компаративних, крос-культурних, постколоніальних або гендерних, тобто