

МЕГЕЛА І. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СТРУКТУРА ОПОВІДІ В РОМАНІ ГЕССЕ “СТЕПОВИЙ ВОВК”

Стаття присвячена аналізу особливостей структури оповіді роману Г. Гессе “Степовий вовк”. Виявлено різні типи нараторів. Розглянуто використання різних типів оповіді (персональну, від першої особи, “погляд збоку”, перервність лінії сюжету. Проведено аналіз мовленнєвого наповнення “Записок Галера” як “тексту у тексті”, мотиву дзеркала у “магічному театрі”.

Ключові слова: типи оповіді, мова і стиль автора, персональна оповідь, оповідь від першої особи, “погляд з боку”, “точка зору”, “текст у тексті”, трактат, символ, дзеркало.

Стаття посвящена аналізу особенностей структуры повествования романа Г. Гессе “Степной волк”. Выявлено разные типы нарраторов. Рассмотрено использование различных типов повествования (персонального, от первого лица, “взгляд со стороны”, прерывность линии сюжета. Проведен анализ языкового наполнения “Записок Галлера” как “текста в тексте”, мотива зеркала в “магическом театре”.

Ключевые слова: типы повествования, язык и стиль автора, персональное повествование, повествование от первого лица, “взгляд со стороны”, “точка зрения”, “текст в тексте”, трактат, символ, зеркало.

The article considers the narrative structure in the novel “Steppenwolf” by G. Gesse. Various narrator types are determined. The use of different narrative types (personal, first-person, “detached view”, story line discontinuity) is examined. The review of verbal content in “Geller’s Notes” as a “text within text”, the motive of a mirror in the “magic theatre” is carried out.

Key words: narrative type, the author’s language and style, personal narrative, first-person narrative, “detached view”, “viewpoint”, “text within text”, treatise, symbol, mirror.

У науково-критичній літературі, присвяченій творчості Германа Гессе, відомого німецько-швейцарського письменника розглядаються здебільшого біографічні, філософські та естетичні фактори, які вплинули на формування його світогляду та особливості поетики роману “Степовий вовк”. Досі маловивченими залишаються такі аспекти як своєрідність індивідуально-авторського стилю письменника, особливо, проблема оповідної структури роману.

Метою даної статті є висвітлення структури оповіді, внутрішньої побудови твору, зміни ракурсів, типів наратора.

“Степовий вовк” вийшов друком 1927 року і був породжений глибокою духовною кризою письменника. Невдалий шлюб з Рут Венгер, тривала перерва у творчій роботі, фінансові труднощі, глибоке невдоволення політичною ситуацією в Німеччині призвели до того, що письменником дедалі більше охоплювало відчуття відчаю і безвиході,

з'являлися думки про самогубство. Він почував себе одинаком, загнаним “степовим вовком”.

Степовий вовк – образ індивідуаліста, який “заблукав у нетрях цивілізації”, сформувався у Гессе у 20-роки, хоча окремі підготовчі штрихи й мотиви з'являлися значно раніше. Р. Каралашвілі виділив у цьому образі-символі потрійний смисл: міфологічний, філософський і психологічний. “У психологічному плані “степовий вовк” мовби символізує ті сфери людської психіки, які вважаються витісненими у підсвідоме. Оскільки у романі мова йде про зняття суперечностей внутрішнього життя і просування до психічної цілісності, символ “вовка” вказує на ту темну сторону психіки героя, яку належить вивести з глибин і примирити зі свідомим життям. Тому важливо зрозуміти, що розвиток “вовчої” сторони індивіда у Гессе виражає в романі не падіння людини, а сприяє процесу створення гармонійно розвинутої, цільної особи” [1:402–403].

Незважаючи на фантастичний сюжет (роздвоєння героя на людину і вовка), роман побудований на автобіографічній основі. Практично кожному епізоду твору можна знайти відповідність у дійсності, Так, 1924 року Гессе винаймав у Базелі у Марти Гінгир дві кімнати у мансарді, дуже схожі на описані в романі, 1926 року він брав уроки танців у Юлії Лаубі-Онеттер, рисами якої наділена Герміна; в цьому ж році він часто з'являвся на карнавалах і балах-маскарадах, в Цюріху слухав “Дон Жуана” Моцарта і в той же час відкривав для себе світ джазової музики, світ, сповнений еротики й “елементарних почуттів” нічного життя великого міста.

Однак ця книга – не “патологічні фантазії” самотнього невротика, а щось значно більше: документ часу, історія “хвороби епохи”, “неврозу того покоління, до якого належав Галер”. Гессе безжалісно аналізує симптоми і перебіг хвороби, але на цьому не зупиняється. Його цікавить не сама хвороба, а способи її вилікування. Ще під час роботи над романом, він писав одному з своїх кореспондентів: “Я не знаю, чи буде написана запланована мною фантастична книга про Степового вовка, ця історія людини, яка страждає від того, що вона в душі наполовину людина, наполовину вовк. Одна її половина хоче їсти, пити, вбивати і тому подібних простих речей, друга бажає мислити, слухати Моцарта і т. п., виникають конфлікти, і людині

доводиться сутужно, поки вона не з'ясує, що з цієї ситуації є два виходи: повіситися або звернутися до гумору” [2:49].

Гарі Галер належить до того покоління, життя якого припало на період “між двома епохами”. Він сприймає свій час як епоху глибокої кризи, розпаду “самосвідомості”, “моральності”.

Видовище занепаду цивілізації породжує похмурі настрої і висновки: доля культури асоціюється з похороном, з кладовищем, зі смертю. Гарі відмежовується від такого суспільства і його долі.

Але ненависть до століття, до суспільства, несприйняття міщанства – це лише один бік натури Гарі, вона – причина його самотності і відчуження. В ньому живе постійна тяга до людей, до їх буденного життя, спокійного і врівноваженого. Його розчулює незмінний порядок, розміреність життя міщанських родин, ґрунтовність, з якою вони все виконують, розчулює точність, з якою добropорядні міщани ходять на роботу.

Гарі ненавидить міщанство і тішить себе тим, що він не такий; але ж він живе серед міщан, має заощадження у банку, платить податки і не конфліктує з поліцією, що з гіркотою сам констатує.

Однією часткою свого єства він стверджує те, що друга його половинка постійно заперечує. Гарі не може цілковито порвати з суспільством, і в той же час він всією душею ненавидить його.

У “Степовому вовку” безжалісно зіштовхуються два світи – світ гуманіста і світ міщанина, світ людяності і високої культури зі світом вовчих законів буржуазного суспільства. Синтез цих світів неможливий – це знає Гарі Галер, але він усвідомлює свою неспроможність пристати до якогось одного з них, бути тільки “вовком” чи тільки “людиною”.

Предметом аналізу у даній статті є структура оповіді, за допомогою якої висвітлюється внутрішня криза героя і шляхи її подолання.

Роман відкривається передмовою фіктивного видавця, написаної у формі оповіді племінника хазяйки будинку, в якому мешкав Степовий вовк. Тут має місце виклад вражень, які претендують на об'єктивність, які однак не відзначаються глибиною, оскільки вийшли з-під пера “пересічного міщанина”. У “Передмові” подається інформація про зовнішні обставини життя Гарі Галера, кількома штрихами змальовується ситуація, в якій перебуває герой.

Фіктивний видавець записок Галера є свідком страждань Степового вовка. Їх особисте знайомство посилює аутентичність подальшої життєвої історії, водночас міщанське походження видавця увиразнює внутрішній конфлікт Степового вовка, контраст двох характерів, підкреслює аутсайдерство Галера. Водночас **екстрадієгетичний наратор** підкреслює засадничу різницю між Степовим вовком і міщанством, мовляв, “я ж не він, я не веду його спосіб життя, я лише живу своїм тихим міщанським життям, надійним і сповненим обов’язків”. І все ж його інтригує особа Степового вовка. Можливо, що й він сам приховує якісь потаємні сні і невдоволення міщанством.

Описуючи Степового вовка зі своєї точки зору, **екстрадієгетичний наратор** підказує читачеві напрям тлумачення “Записок Галера”: “цієї справжньої мандрівки крізь пекло” [3:27].

Говорячи про “душевний світ” Степового вовка, наратор відкриває ворота до другого рівня потрактування. Читач може пройти крізь них і спробувати розуміти Галера, але може у будь-який час повернутися назад. Можна сказати, що видавець дає “орієнтир” прочитанню, розставляючи читачі мітки для ідентифікації. Хвороба душі Галера з точки зору цього наратора є “Хворобою доби, неврозом тієї генерації, до якої належить Галер” [3:27].

Передмова, яка буцімто вийшла з-під пера “нормального” міщанина, має на меті створити враження аутентичності і готує читача до розуміння страждань протагоніста. В ній подається численна “інформація “заднього плану”” про спосіб життя Гарі, про його зовнішній вигляд і його конфлікти; тобто, через первинного наратора промовляє представник міщанства, до якого належить Гарі, і від якого він разом з тим відмежовується.

Таким чином, “нормальний” читач отримує доступ до розірваного внутрішнього світу Степового вовка, фіктивний видавець, як всезнаючий наратор, маючи “відчутну фору інтерпретації”, визначає кут зору, під яким слід читати “Записки Галера”.

Передмова має свою форму вираження: прості слова і чітку побудову речень, чого й слід чекати від добропорядного міщанина з гарними духовними задатками і практичною освітою, але з обмеженим літературним відчуттям і досвідом. Її мова не є такою пристрасною і

сповненою емпфаз, як в основній частині твору, що є оповіддю дієгетичного наратора Гарі Галера.

Форма вираження фіктивного видавця повинна засвідчити, з одного боку, достовірність описуваного, а з іншого боку – створити контраст до поетизованої, стилізованої і більш художньої мови основної частини та підкреслити незвичність особи Галера.

Автор передмови перший позиціонує Гарі як трагічного аутсайдера, людини, яка “застрягає між двома епохами, між двома способами життя, де всяка мораль, всяке почуття норми і безпеки, всяка душевна простота втрачається” [3:28] і, яка переживає муки пекла як геніальний митець-індивідуаліст, який змушений жити в умовах кризи свідомості, породженої модерним суспільством ХХ століття.

Фіктивний видавець, як експліцитний наратор, подає квазі “перед-інтерпретацію”. “Записок Галера” і навіює читачеві тлумачення його долі як прикладу “значно ширшої мистецької та суспільної кризи”.

Головна частина – “Записки Галера” та візії у “магічному театрі” – розкривають конфлікт ідентичності інтелектуального одинака, поданого під кутом зору “Я-перспективи”. Щоденникова форма оповіді передає безпосередність пережитого, оскільки поле обсервації обмежується виключно Галером, який пропускає подієвість через свою свідомість.

На відміну від жанру щоденника “Записки” не мають дат, але в них все ж збережено інтимність переживання і безпосередність щоденника, в той час як обрана автором форма внутрішнього монологу в головній частині означена як “само розказаний” монолог [4:123]. Тут враження Гарі, його почуття і думки виражені у минулому часі, хоча й не переважані звичними вербальними характеристиками, на кшталт, “незвичайно жваві”. Імперфект функціонує як презенс, оскільки збережені часові адверби внутрішнього монологу.

“Я знов опинився в старому кварталі міста, де в сірій сутні примарно мріла маленька сіра церква. І раптом згадав свою вечірню пригоду, загадкові двері з готичною аркою, загадкову таблицю над ними і світляні літери, які глузливо витанцьовували на ній. Що ж вони

говорили? “Вхід не для всіх”. А потім: “Тільки для божевільних” [3:47].

Впадає у вічі часто вживана форма “тепер”, “сьогодні” замість “цього дня”, “тоді” чи “після цього”, вживання еліптичних вигуків і вставних пасажів, поданих у презенсі. Завдяки такому темпоральному вираженню особа Галера сприймається не в минулому, як така, що “була”, а у теперішньому, як така, що “є”, внаслідок чого персональна оповідь перетворюється на внутрішню драму.

Через емоційну безпосередність і наближеність до переживань протагоніста перед читачем відкривається широкий простір для ідентифікації зі Степовим вовком і проєкції на його історію власних уявлень і свого досвіду.

Ближчому знайомству читача з Гарі служить “Трактат про Степового вовка”, написаний з третьої аукторіальної оповідної перспективи. Трактат, який містичним чином потрапив до рук Галера, функціонує як впорядкований, артикульований, діалектично аргументований і споряджений поясненнями в парентезі коментар до самовизначення, яке Гарі Галер набуває з критичної дистанції у “магічному театрі”. Для Гессе важливо, аби трактат відрізнявся від головної частини твору не лише у мовному плані, але й візуально, типографськи.

Отже, постать і доля Степового вовка висвітлюється з трьох різних перспектив, з різною наближеністю до головного героя і трьома різними способами вираження. При цьому окремі частини тексту завдяки грі з консистентністю і змінністю оповідних перспектив формують сукупний образ Гарі Галера як трагічного аутсайдера у загрозливому світі між двома війнами, який пережив разом з Ейнштейном потрясіння традиційних засад мислення.

“Степовий вовк” – єдиний великий твір письменника, дія якого відбувається у сучасному місті. З поєднання Цюріха і Базеля виникає “символічне місто” [5:358], яке стає для Галера “пеклом його Самості”. Міський антураж і часова прив’язка до першої третини ХХ ст. дозволяють розглядати “Степового вовка” в інтермедіальних взаємозв’язках. Зокрема, у зв’язку з інструментальною музикою, радіо., кінематографом (у сценічному зображенні душевних конфліктів у “Магічному театрі”).

“Трактат про Степового вовка” є “текстом у тексті” і виконує важливу функцію.

У текстуальному дослідженні рукописної версії “Степового вовка”, “Зигзаги між інстинктом і духом” [6] Рудольф Пробст розкриває зв’язок віршованого циклу “Криза” з романом “Степовий вовк”, і, виділяє інтермедіальну природу письма Гессе.

Від поетичного циклу роман відрізняється рівнем рефлексивності, “Я” у віршованому циклі показане у конкретній ситуації, яка породжує душевну дисгармонію. Криза, в якій опиняється “Я” – суб’єкта”” має свої причини. Зовсім інакше структурується роман. Гессе намагається підпорядкувати суб’єктивну психічну кризу протагоніста загальній часовій ситуації. Криза зображується, як обумовлена добою, і проявляється у специфічний спосіб. Гессе включив до роману “кризовий” вірш під назвою “Безсмертні”, який тематизує духовний образ протагоніста. Галер написав цього вірша на звороті винної етикетки: цей вірш – пряма протилежність емоційному переживанню, яке Галер зазнав згодом з красунею Марією. Інші вірші, наведені у тексті “Степового вовка”, подаються автором роману як витвір Гарі Галера. Суб’єктивний настрій вірша прямо протилежний філософськи і психоаналітично вмотивованій критиці часу; Гессе переводить у такий спосіб кризу героя у ширші виміри.

Про те, що цей вимір породжений процесом створення твору, переробкою вірша у роман, впливає з рукописної версії твору [6].

“Трактат про Степового вовка”, як “книга у книзі”, виділяється від інших частин твору як візуально, так і змістовно. Хоча це самостійне есе, однак воно має пряму дотичність до протагоніста та до пізніших подій роману.

Гессе надавав великого значення оформленню трактату, який повинен був мати яскраво жовту обкладинку, “власну пагінацію” та “дещо менший шрифт”.

Гессе грає протиставленнями, оскільки сам трактат не має однозначного визначення і охоплює широкий діапазон значень: від герметичних тлумачень сакральних текстів – до строго наукових досліджень, “від ярмаркових брошурок – до логіко-філософських трактатів Віттгенштейна” [7:320]. Зовнішнє оформлення трактату повинно було контрастувати з його змістом, в якому “раціонально, з

вищою об'єктивністю” робиться спроба, описати сум'яття в душі Степового вовка.

Початок трактату “Жив собі колись один чоловік на ім'я Гарі, прозваний Степовим вовком” [3:50] створює розбіжність між ним та стилем науково-філософського твору. Типово казковий зачин свідчить про те, що Гессе мав намір назвати трактат “Казкою про Степового вовка”. Ще одну назву твору наводить Рудольф Пробст – “Гарі або Степовий вовк. Студія” [6] Остаточна назва “Трактат про Степового вовка” перебиває широту значень і найбільш точно відповідає стилю трактату, який коливається між психоаналітичним вокабуляром, метафоричними спекуляціями і фамілярно-розмовним стилем брошури.

Трактат висвітлює проблему внутрішньої розірваності особи. Подібно до Фауста, у грудях якого борються дві душі, тут тематизовано дуалізм “вовчої” і “людської” натури. Вирізнення зовнішньої форми трактату від інших частин тексту, на змістовому рівні непомітне, оскільки вже вступне речення “Жив собі колись Гарі, прозваний Степовим вовком”, дає читачеві зрозуміти, що і цей текст стосується протагоніста твору. Після передмови фіктивного видавця, який є фокалізатором і веде оповідь як “знавець” Гарі Галера та його “Записок”, трактат відкриває нову оповідну перспективу у висвітленні образу Степового вовка. Але трактат – щось більше, ніж дистанційне висвітлення сум'яття Степового вовка. Трактат роз'яснює важливі психологічні і філософські ідеї і виводить читача на ключові події: на зустріч Галера з Герміною, відвідання “Магічного театру”.

Зв'язок з “Магічним театром” починається з того, як до рук Галера потрапляє ярмаркова брошурка. Гуляючи одного вечора вулицями міста, Галер зустрічає чоловіка з плакатом і зі скринькою без віка на ремінці, “як у продавців на ярмарках”. На плакаті Галер розібрав світляві літери: “Анархічна вечірня розвага! Магічний театр! Вхід не для усіх ...”. Зв'язок з “Магічним театром” та уявна розмова Галера з “безсмертними” про мистецтво і гумор, роблять “книгу в книзі” складовою частиною загальної концепції твору.

Есеїстичність трактату “розчиняється” у заключній частині, поступаючись місцем новій стильовій формі. Таким чином трактат служить радше шкідцем висхідної позиції, через яку стають

зрозумілими пізніший досвід і переживання Гарі, аніж їх аналізом [7:320].

Звідки взявся “Er-Erzähler”, який володіє вмінням дистанційного бачення, і, який є автором трактату, з’ясувати читачеві не вдається. Хоча сам автор твору не з’являється безпосередньо як аукторіальний розповідач, все ж не безпідставне припущення літературознавця Теодора Ціолковські, що “Трактат” написаний, ймовірно, безсмертними” [8:361].

Ральф Фрідманн розглядає трактат під іншим кутом зору: трактат окреслює тему і дію твору, яку Гарі проживає згодом у “магічному театрі”. Але оскільки ця об’єктивізована вставка належить до особистих записок протагоніста, і, отже, є часткою власних думок Галера, то трактат можна розглядати як особливий аспект психіки героя, на кшталт фрейдистського “Над-Я” – як у психологічному так і в літературному плані” [5:38].

Сам “Трактат” і його поява овіяні містикою, зрештою, він визначений “Тільки для божевільних”, як зазначено у “Записках Галера”.

Йозеф Мілек, біограф Гессе, посилаючись на ессе Гессе “Магія книги”, вважає, що читання трактату служить “розширенню свідомості”, і те, що ми вичитуємо з нього, є, зрештою, “вигаданий Гарі Галером в ході розмислів образ “безсмертних””. “В той момент, коли наша фантазія і можливості асоціативного мислення перебувають на найвищій висоті, ми взагалі то більше не читаємо те, що лежить перед нами на папері, а пливемо у потоці імпульсів і здогадок, які доходять до нас від тексту” [9:187].

У “Записках Галера” читачеві подається образ Степового вовка, який повністю ідентифікується з героєм твору. Таким чином, сприймання трактату Галера цілком можливе як фікція у фікції.

Роман Гессе примикає до “роману виховання” [10], зокрема, до “Страждань молодого Вертера” Гете, який названий у “Записках” улюбленим автором і який з’являється у його снах, мріях. Центральний конфлікт непероборного поділу особи Гарі на “вовка” і на “людину” інспірований висловом Фауста “Дві душі живуть у моїх грудях” і весь антитетичний комплекс мотивів постійно суперечливих полярностей – у “Фаусті” це “Добро” і “Зло”, у “Степовому вовку” –

“Дух” і “Інстинкт” (Природа), які належить об’єднати головному героєві.

Хронологічний час і поетична мова теж запозичені з літературної спадщини [11].

Доказами модерних літературних впливів на спосіб оповіді “Степового вовка” є форма “саморозказуваного монологу” і зміна перспектив. Модерною є передусім тематика – множинність, неоднорідність індивідууму, його опирання технізованому суспільству: Гессе подає цей досвід як “естетизацію суб’єктивних відчуттів”. У своєму баченні світу він відштовхується від традиції меланхолійного символізму рубежу століть, представники якого, усвідомлюючи “крах священної культури”, створювали естетизований, містифікований літературний антисвіт, сповнений снів, мрій, містики та архетипних символів і мотивів.

Характерним для роману “Степовий вовк” є те, що його дія зредукована до внутрішнього світу Гарі, тут майже немає зовнішніх впливів. Рідкі описи зовнішньої події служать лише збудником для внутрішніх поривів, натомість внутрішня розірваність Гарі і зміни в його свідомості зображенні точніше і предметніше (візит до професора, розмови з Герміно).

Образна мова “Записок Галера” досягає своєї дії насамперед через нагромадження протиставлень, паралелізмів, доповнень, що дозволяє відтворювати коливання у почуттях і настроях героя. Так само дихотомічний погляд Гарі на світ увиразнюється нагромадженням пар протилежностей, що посилює дієвість висловлювання.

Членування фраз надає мовленню характеру безпосередності. Коли Гарі схвильований чи обурений, то це виражається “у швидкоплинному, стрімко пульсуючому нагромадженні головних і незвично коротких підрядних речень, у гнівних вигуках чи стаккато-повтореннях, у вживанні анафор і паратаксу (опис балу-маскараду)”.

З іншого боку, щоб передати відчуття нестерпної нудьги, Гессе уповільнює плин думки, що знаходить вираження у частих повторах, монотонності підрядних і головних речень, як, наприклад, у вступних реченнях “Записок Галера”: “День минув так, як і минають мої дні, я скоротав його, повільно вбив, примітивно й нерішуче, як завжди” [3:29].

Прикметним для “Степового вовка” є те, що попри стилізовану риторичку Гессе вживає буденну лексику і навіть розмовні фрази у поєднанні з поетичною мовою. Через те читач не відчуває себе обтяженим аналітичністю думки, оскільки великого значення у контексті надається вокабуляру довірливості.

Вже сама назва твору “Степовий вовк” породжує в уяві читача значну кількість різнопланових асоціацій

У міфології і в народних повір'ях “вовк” втілює Зло, але він так само є поняттям неприборканості і дикості, віддаленості від цивілізації, Поєднання зі словом “Степовий” породжує сміливі образи далечини і самотності, авантюристичності, тобто вже в самій назві створюється враження невтомного блукальця, але незалежного і сильного та гордого аутсайдера.

Понад цим стоїть символіка вовка у архетипно-символічному розумінні як основа для рівноваги між Добром і Злом для поєднання світу духу і культури, хаосу і порядку, світла і темряви, підсвідомого і свідомого – саме тих екстремів, між якими Гарі відчайдушно шукає примирення. Таким чином, вже в одному слові автор закладає багатозначні смислові образи, які у словосполученні “Степовий вовк” послаблюють конфлікт.

У романі багато інших символів, які поєднуючись у ланцюг мотивів, стають “структурними елементами”.

Найсуттєвішою є символіка дзеркала, своєрідний дороговказ Гарі на шляху до його Самості.

Спочатку цей мотив з'являється як “відблиски на мокрому асфальті”, що ведуть Гарі до того місця, де він може знайти вирішення внутрішнього конфлікту. Далі, у “Трактаті про Степового вовка” натякається на дзеркало, в яке він (Гарі) повинен зазирнути. Врешті-решт Гарі змушений зазирнути спочатку у кишенькове дзеркало, яке йому дає Пабло, а потім у велетенське настінне дзеркало, в якому він побачив безмежну кількість ликів своєї особистості. Сенс цієї внутрішньої дії розкривається у супровідних діалогах, Герміна, зокрема, тлумачить символіку дзеркала у своїй розмові з Гарі як “відображення власного “Я” в інших людях”.

Цією здатністю людини бути дзеркалом для Іншого, Гессе доповнює “рівень покажчика значення” з міфологічної чи то архетипно-психоаналітичної точки зору. Оскільки дзеркало є

традиційним казковим артефактом і має “магічну силу”, то воно володіє здатністю відображати для того, хто в нього заглядає, його власний образ, “зіставляти індивідуум з його справжнім “Я”” [12].

Можна виявити й інші ланки таких “космічних” смислових картин у “Степовому вовку”, як трансцендентальна символіка вічності. Вічність чи Безсмертя є стилізованим поняттям переборення руйнівної “вовчої натури” в душі Галера, тому, що визволення від інстинктивної, анімалістичної натури є відданням себе вищому неперехідному світу Духу й Ідеалу. Цей філософсько-естетичний хід думки тісно пов’язаний змістовно з мотивом смерті, який має багатоаспектне висвітлення. Так, Герміна трактує прагнення Гарі до смерті як бажання досягти духовної вічності: вона трактує деструктивний акт самогубства як символ знаходження довершеності у світі вічності, “Там ти знайдеш свого Гете і Новаліса, Моцарта”.

У “Трактаті” самогубство оцінюється інакше, адже Гарі не бачить у смерті визволення: самогубство для нього було б просто втечею від нестерпного життя.

Вирішення внутрішньої кризи Гаррі лежить у символічній смерті як визволення від тілесної оболонки у дусі метампсихозу душі

Переродження “Я” Гарі відбувається у “магічному театрі” після того, як старий образ Гарі у настінному дзеркалі розпався на дзурки. Таке трактування символіки смерті як ланки у ланцюгу нового народження підводить до думки, що вирішення внутрішніх конфліктів Гарі можливе лише як етап вічного перетворення. Шлях до Самості стає у цьому естетизованому прикладі метою знаходження себе.

“Трактат” відкриває Гарі нову точку зору: як особа він складається з безлічі “Я” і вказує на можливий шлях самопізнання. “Щоб досягти цього, чи, може, нарешті наважитися ще на стрибок у космос, такий Степовий вовк повинен колись стати віч-на-віч із самим собою, повинен зазирнути у хаос власної душі й до кінця збагнути її. Тоді його сумне існування відкрилося б у всій своїй незмінності, і надалі він уже не зміг би перебігати з пекла своїх інстинктів і розраду сентиментальної філософії, а з неї – у сліпий шал своєї вовчої натури” [3:69].

“Трактат” завершується, а “Записки Галера” продовжуються. Протагоніст пробує нові можливості, намагаючись перебороти руйнівну суперечність між вовком і людиною. Візит до знайомого професора, – остання спроба вирватися з ізоляції, після неї Гарі впадає

у глибокий відчай Тоді з'являється Герміна і всі наступні сцени – це підготовка до відвідання “магічного театру”, де Гарі має заглянути у хаос своєї душі. Але Галер ще не готовий до такого “всезнання” і очікуване одужання не настає. Твір закінчується словами: “Одного разу я зіграю в цю гру краще. Я навчуся одного разу сміятися. Пабло чекає на мене. Моцарт чекає на мене” [3:24].

Коло замикається, бо вже фіктивний видавець натякає на відкритий фінал “Він ще живе, він ще ходить своїми хворими ногами по сходах чужих будинків ...” [3:25]. Отже, Гессе пробує наблизитися до Степового вовка Гарі Галера з трьох різних перспектив, тісно пов'язаних між собою, “за допомогою архітектоніки роману, монпажу ракурсів. Три оповідачі – три точки зору на героя і світ, три різні форми оповіді, поєднання яких говорить про здатність відображати дійсність на різних рівнях” [13:79]. Тільки так читач може зрозуміти внутрішній світ героя і пройти разом з ним шлях “до себе”. Наративна структура роману нагадує форму сонати [9], коли оповідні блоки і точки зору співвідносяться, взаємовідображаються у вагнерівській техніці лейтмотивів, музично-філософського руху від дисгармонії до гармонії (теза – антитеза – синтез) [14] виконують свою головну функцію: висвітлення внутрішнього конфлікту протагоніста і визначення шляху до самопізнання.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гессе Г.* Избранное : Кнудльп. Курортник. Степной волк / Герман Гессе. – Спб. : Север-Запад, 2004. – 413 с.
2. *Лист до Георга Райгарта від 18.08.1925* / Hermann Hesses // *Der Steppenwolf*. – Frankfurt a. Main : Suhrkamp, 1972. – S. 49.
3. *Гессе Г.* Степовий вовк / Герман Гессе. – Харків : Фоліо, 2011.
4. *Cohn Dorrit.* Narration of Conscious in der Steppenwolf / Cohn Dorrit // *The Germanic Review*. – 1969. – № 44. – S. 121–131.
5. *Freedmann R.* Hermann Hesse : Biographie / Ralf Freedmann. – Frankfurt a. Main : Suhrkamp, 1999.
6. *Probst R.* Zickzack zwischen Trieb und Geist : zur Entstehungsgeschichte von Hermann Hesses Steppenwolf : [roman] / Rudolf Probst // *Quatro. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs*. – 1997. – № 8. – S. 69–80.
7. *Alleman Beda.* Tractat vom Steppenwolf / Alleman Beda // *Materialien zu Hermann Hesses Der Steppenwolf* / Michels Volker (Hersg). – Frankfurt a. Main : Suhrkamp, 1972. – S. 317–324.
8. *Ziolkovski T.* Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung / T. Ziolkovski. – Frankfurt a. Main : Suhrkamp, 1982. – 271 S.
9. *Mileck Joseph.* Hermann Hesse. Dichter. Sucher. Bekenner / Joseph Mileck. – Munchen : Bertelsmann, 1979.
10. *Beate Petra Kory.* Paradigmenwechsel unter dem Einfluss der Tiefenpsychologie. Moderne Strukturen in Hermann Hesses Roman der Steppenwolf / Beate Petra Kory // *Warer Beiträge zur Germanistik*. – 2001. – Bd. 3.
11. *Esselborn-Krumbiegel Helga.* Herman Hesse : Der Steppenwolf / Interpretation von Helga Esselborn-Krumbiegel. – München : Oldenburg, 1966.
12. *Злочевская А.* Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова / А. Злочевская // *Вопросы литературы*. – 2008. – № 2. – С. 201–221.
13. *Лейтес Н. С.* Черты поэтики немецкой литературы нового времени : [учебн. пособие по спецкурсу] / Лейтес Н. С. – Пермь : Изд-во Пермск. ун-та, 1980. – 91 с.
14. *Золотухина О. Б.* Эволюция психологизма Германа Гессе : [монография] / О. Б. Золотухина. – Гродно, 2006. – 141 с.