



А. В. Коровин

ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА В НОВЕЛЛАХ ХЕРМАНА БАНГА

В Дании Херман Банг (1857–1912) получил признание в конце XIX в. в первую очередь как блестящий романист, усвоивший опыт национального романтизма и воспринявший идеи, провозглашенные Г. Брандесом, но он пошел дальше, преодолел натурализм и социальный реализм, тяготел к декадансу, вплотную придвинувшись к модернизму, с его стремлением глубоко проникнуть в человеческую психику, исследовать основы личности, хотя сам он причисляет себя к импрессионистам. Сложность писательской манеры Банга была определена самим временем, развитием науки и идейными течениями, находившимися во власти модных теорий, среди которых фрейдизм и ницшеанство занимали не последнее место. Его творчество стало одним из самых ярких явлений в датской литературе, знаменовавшим смену культурных эпох.

Естественно, что деятельность писателя-романиста не могла не найти своего продолжения и в малой прозе, в развитие которой Банг внес немалый вклад. Его перу принадлежит ряд сборников новелл, среди которых «Эксцентрические новеллы» (Excentriske noveller, 1890), «Избранные рассказы» (Udvalgte fortællinger, 1899), «Жизнь и смерть» (Liv og død, 1899), «Вороны» (Ravnene, 1902), «Странные рассказы» (Sælsomme fortællinger, 1907) и др. О популярности Банга именно как новеллиста говорит в своем эссе о нем норвежский писатель Ю. Борген: «Имя датского поэта Хермана Банга было весьма значительным для предыдущего поколения в

Скандинавии. И оно остается таковым поныне, поскольку объединяет круги старших и чуть более молодых интеллектуалов. По его новелле “Четыре дьявола” в свое время было снято несколько фильмов, и она завоевала Европу. Здесь, дома, он наиболее известен как сочинитель новелл и романов “Тине” и “Людвигсбакке”»¹.

Разрабатывая малые прозаические формы, Банг не мог не использовать опыт Х. К. Андерсена и отца датской новеллы С. С. Бликкера, при этом естественно ощутимо влияние и французской традиции, прежде всего новеллистики П. Мериме и Г. де Мопассана, а также писателей-натуралистов, к которым писатель, несомненно, тяготел.

Когда речь заходит о психологизме в новелле и вообще о психологической новелле, мы сталкиваемся с определенными противоречиями, порожденными в первую очередь жанровыми признаками новеллы и самой спецификой компонента, определяемого как «психологизм». Под психологизмом понимается не изображение внутреннего мира героя и не описание его чувств, а наличие анализа чувств, движений души героя и их проявлений. Такой анализ возник в литературе лишь в начале XIX столетия; эпоха романтизма порождает новый тип романа — психологический роман, одним из первых образцов которого становится «Адольф» Б. Константа (1806), где присутствует прежде всего самоанализ. Л. Гинзбург писала: «Анализ открытый и скрытый, прямой и косвенный направлен на загадки поведения, в котором только анализ может разобраться; он направлен на несовпадение между поведением и чувством. Это господствующий метод романа, за которым закрепилось название психологического»². Подобный анализ требует определенного объема, и роман как жанр, претендующий на изображение широкой панорамы действительности, предоставляет полную свободу автору не только в изображении внутреннего мира героя, но и в анализе его мыслей, чувств и поступков, выявлении причинно-следственных связей, исследовании души.

Психологический роман прочно утвердился в литературе благодаря реализму, где изобретенный романтиками аналитический подход был использован для изображения героя в его взаимодействии с окружающей социальной средой; натурализм же ориентировал психологический роман на изображение биологической детерминированности поведения героя. Весь этот опыт активно был использован Бангом, тяготевшим к эстетике декаданса, что и опре-

делило содержание большинства его произведений, хотя сам писатель сознательно отделял себя от традиции психологического романа, предшествующих эпох. В письме Эрику Скраму (1890) он пишет: «Импрессионизм в художественной прозе есть плод полного отрицания “объяснений и размышлений”, присущих психологическому роману <...> Все эти “объяснения” и “размышления” пусты и бесплодны еще и потому, что для изображения нюансов душевной жизни слово не сообщит нам того, что дает наш ограниченный опыт. Поэтому импрессионист сознательно избегает объяснений и размышлений, ведь они для него теряются во мраке»³. Импрессионизм в литературе не становится полноправным направлением или школой, он остается набором авторских приемов подражания действительности, если пользоваться аристотелевской терминологией. У Банга импрессионизм — одно из средств психологического анализа — в данном случае скрытого, который обретает новые очертания. Датский писатель создает свою форму психологического романа, где место описания переживаний и чувств занимает совсем другой способ анализа человеческой психологии: мельчайшие движения души передаются через действие, находят оправдание в этом действии. Сам Банг пишет: «Импрессионист считает, что его опыт в состоянии воспринять лишь отраженную в действии мысль. На этом постоянно продолжающемся действии он как раз и заостряет внимание, предметом изображения становятся у него совершающие какие-либо поступки люди»⁴.

Его первый роман «Безнадежное поколение» (*Håbløse slægter*, 1880) повествует об упадке дворянского рода, о невозможности преломить заданный ход событий, герой гибнет, кончая жизнь самоубийством, в результате глубочайшей рефлексии, понимая, что существование его бессмысленно и бесперспективно именно в силу дурной наследственности. Другой его роман «Людвигсбакке» (*Ludvigsbakke*, 1896), определенный самим автором как «роман-воспоминание», вполне соответствует форме психологического романа, где прошлое становится объектом переживания, и героиня раскрывается через свои воспоминания, которые позволяют ей выжить в безрадостной действительности. События настоящего отнесены на второй план думами об ушедшем.

Жанр романа в целом обращен в прошлое, принцип ретроспекции оказывается не только возможным, но подчас и необходимым, а пространственные рассуждения вполне уместны, и он представляет-

ся единственной литературной формой, где приемы психологизма как таковые могут быть реализованы в полной мере. В противоположность роману новелла — особая литературная форма, весьма распространенная, со множеством конструктивных признаков, главный из которых краткость, собственно делающая ее одним из жанров малой прозы. Одной из ее характерных черт стало описание необычайных событий, выходящих за рамки обыденности. Таким образом, новелла изначально тяготела к изображению действия в настоящем, что не давало возможности обратиться к описанию прошлого, чему способствовала и фрагментарность жанра. Е. М. Мелетинский писал: «Изображая отдельные случаи и удивительные события, новелла и даже тяготеющие к ней предновеллистические формы подаются сознательно как своего рода фрагмент, осколок универсальной картины мира, предполагающий наличие многих других фрагментов, дополняющих, усложняющих, обогащающих картину мира»⁵.

Эта особенность — ориентация на изображение необычайного, а также отрывистость и недосказанность, выстраивание ассоциативного ряда — сделали новеллу в начале XIX в. жанром, отвечающим романтической эстетике и ей присущим. Но это, в свою очередь, становится препятствием для детального анализа, без которого немислим психологизм. Даже если герой изображается в момент наивысшего напряжения всех духовных сил, для анализа, а в романтическом варианте — самоанализа, требуется некая отстраненность, часто временная дистанцированность от описываемых событий, что вполне возможно в романе, но невозможно в новелле, где собственно предметом изображения становится отдельное событие, некий факт современности.

В новелле нет условий для детальной разработки характеров, но часто их место занимают чувства, порой становящиеся собственно предметом изображения. Вот эти чувства и могут стать предметом анализа, а значит — привнесут в новеллу психологизм. В письме, цитированном выше, Банг отмечал: «Вереница мыслей, ткань чувств, в которых пронизательный ум угадывает за описанным действием, — вот что скрыто в содержании импрессионистического произведения. Ценность его в глубине изображения, не высказанного словами»⁶.

Можно сказать, что путь психологическим новеллам Банга проложил Андерсен своими историями, которым присущи многие чер-

ты, характерные для новеллы. В историях мы сталкиваемся с особым способом изображения характера, подобно тому, как это свойственно роману, в том числе и психологическому. Герои в историях помещены в реальный мир, у Андерсена в историях происходит процесс поэтизации обыденности — самые ординарные события воспринимаются как исключительные, лежащие вне нормальных жизненных обстоятельств, что наблюдается и в новеллах Банга, где обычное течение жизни оборачивается необычной ситуацией, а самое экстраординарное событие оказывается закономерным продолжением действительности.

В сборник «Эксцентрические новеллы» вошли произведения весьма показательные для творческой манеры Банга и отразившие специфику его психологизма. «Франц Пандер» (Franz Pander) — это рассказ о неудавшейся жизни молодого человека, что само по себе банально как основа сюжета для новеллы. Ситуация, изображаемая Бангом, вполне ординарная — юноша недурной наружности с большими амбициями, не обремененный житейским опытом и образованием, мечтает о красивой жизни. История, которая изначально имеет несколько вариантов продолжения, но Банг выбирает не вполне традиционный ход: его герой оказывается не только пленником своего унижительного положения — он официант в гостинице, но и пленником своих представлений о мире, с которыми он не может расстаться.

Исследователь творчества Банга Х. Якобсен писал: «Франц Пандер, действующее лицо и официант, чьи неестественные задатки и подавляемые сексуальные порывы изображаются с оттенком нездоровой чувственности, представлен весьма удачно в новелле. Сентиментальная взбалмошность становится основным, на чем строится его психика, этот герой, покончивший с собой, психологически ненормален. . . »⁷. Писатель стремится разобраться в необычной ситуации, проникнуть в сознание, отличное от сознания других людей. Его герой не становится альфонсом, не преуспевает в жизни и не гибнет от неразделенной любви. Он кончает жизнь самоубийством от осознания самой сути жизни, от осознания собственного падения, а может быть, от невозможности воплощения мечты. И объяснить это лишь психической патологией было бы слишком просто.

Франц влюблялся в богатых и прекрасных дам, останавливавшихся в его отеле, но не столько в дам, сколько в тот мир, кото-

рый был ему недоступен, олицетворением которого они были. Он отвергает горничную Йоханну, принадлежащую к тому же миру, что и сам Франц. Но читатель понимает, что в душе Франца есть нечто, выделяющее его из ряда других людей, нечто, роднящее его с романтическим героем, находящемся в вечной тоске по идеалу, только когда Франц гибнет. Формальной причиной его самоубийства становится, казалось бы, весьма незначительный повод — он проводит ночь с неприличной женщиной. Но для Франца это оказывается крушением мира — он впервые сталкивается с самой жизнью, и это изумляет его. Читатель не ожидает подобного финала, тут Банг выдерживает типичную для новеллы развязку, но причины, подтолкнувшие Франца к самоубийству, становятся предметом для размышления. Банг в этой новелле шаг за шагом подводит нас к пониманию сущности характера своего героя, правда, читатель, может осознать это только в последних строках новеллы, где смерть Франца становится и экстраординарным событием и закономерным финалом его короткой жизни. Меланхолическая интонация в этом произведении напоминает андерсеновскую в историях, где он повествует о горестных судьбах простых людей. Франц уже не кажется примитивным, он создает свой особый мир, который тщательно оберегает, но этот мир оказывается чрезвычайно хрупким, и его разрушение влечет за собой и гибель героя, который не может существовать вне этого мира.

По определению, новеллы насыщены действием и избегают описательности. Еще у романтиков наблюдается отказ от действия во внешнем плане в пользу изображения субъективных ощущений и настроений, невидимых человеку связей вещей. Внутренний мир новелл Банга тоже становится субъективным, и эта субъективность не подчинена уже содержательной стороне, а наоборот — действие оказывается в подчиненном положении. Действие становится следствием некоего переживания, оно выступает инструментом анализа этого переживания, а не действие порождает некие чувства и эмоции, которые и подлежат анализу, что в большей мере соответствует психологизму, присущему роману.

Иллюстрацией этого может послужить знаменитая новелла «Четыре дьявола» (*Les quatre diables*), свое датское название — *De fire Djævle* — она получает только в 1895 г. Источником сюжета послужил, опубликованный в журнале «Нордстыерне» в июле 1886 г. рассказ «*The Angelo-Troupe*», один из многих ему подобных, о ми-

ре циркачей. Банг в присущей ему импрессионистической манере живописует историю воздушных акробатов, где переплетаются любовь, ревность, смерть. Х. Якобсен отмечал: «“Четыре дьявола” — трогательная драма о человеческих страстях и человеческих слабостях, где бессмысленность жизни в конце новеллы являет свою гримасу, становящуюся рефреном: сказано, что люди на самом деле не любят, а, следуя инстинктам, разрушают себя»⁸.

Он изображает жизнь манежа с ее экзотикой, особыми отношениями, т. е. вводит в повествование все элементы, присущие новелле. Этот текст один из самых интенсивных с точки зрения развития действия. Читатель следит за разворачивающейся любовной интригой — один из «дьяволов» Фриц влюблен в знатную даму, но плотская любовь разрушительна для тела гимнаста, ежедневно рискующего жизнью. Гибель Фрица и безответно влюбленной в него Эме становится закономерным и ожидаемым финалом, но мотивировки для подобной гибели лежат в области психологии. То ли это самоубийство, то ли убийство, то ли роковая случайность. И Эме и Фриц подошли к этой черте каждый со своей стороны. Их смерть стала выражением их состояния души, каждый из них пришел к своему концу, поскольку герои не могли выдержать того напряжения, прежде всего психического, в котором вынуждали их находится обстоятельства. Банг шаг за шагом анализирует их внутренний мир, который раскрывается через события, представленные в новелле, но завершенность этот анализ получает только тогда, когда герои гибнут, фактически стремясь к душевной гармонии.

Банг в своих новеллах таким образом выстраивает парадигму чувств, что они уже сами превращаются в предмет изображения, подобно тому, как это происходит в лирике, при этом происходит определенная драматизация новеллистического повествования — действие становится необходимым, но это действие является следствием именно чувств и эмоций героя, а не порождает их. Все содержание новеллы «Ее Высочество» (Hendes højhed) сводится к изображению внутреннего мира принцессы Марии Каролины, поскольку события внешнего мира проходят мимо нее. Они своего рода бледное отражение небогатого, но принадлежащего только ей универсума. Принцесса пытается соприкоснуться с этим миром, войти с ним в контакт, но все эти попытки оказываются неудачными. Еще в детстве она пыталась затеять игру с детьми из приюта, но те испугались только присутствия «Ее Высочества», она пыта-

лась придумать себе любовь, за неимением лучшего выбрала довольно непривлекательного, хотя и талантливого актера Жозефа Кайма, но тот уехал покорять большие города. Мария Каролина окончательно замыкается в себе, а окружающий мир, недоступный и манящий, существует по своим законам, временами напоминая о том, что в нем идет другая, неведомая принцессе жизнь — так от любви гибнет дочь мельника — девятнадцатилетняя девушка, а бытие принцессы продолжается безрадостное и бесцельное. Внешний мир для нее равнозначен природе, он наличествует объективно и независимо от Марии Каролины, которая может лишь за ним наблюдать.

Изображение внутреннего мира женщины, ее переживаний и мировосприятия в этой новелле наиболее показательны. Банг демонстрирует нам глубокое понимание женской психологии, которая анализируется при помощи типичных для писателя импрессионистических приемов. Удача подобного способа изображения героини, по мнению многих исследователей, связана с гомосексуальностью датского писателя, так П. Бьёрбу писал: «Он использовал преимущество описывать и понимать женщин в той степени, в которой нормальный гетеросексуальный писатель не смог бы. Он сам отмечал, что это дает ему великолепную возможность занять позицию, с которой он может описывать оба пола. По мнению самого Банга, исключительный гомосексуалист, такой как он, обладает головой Януса, с помощью которой может изучать и женское, и мужское сознание»⁹.

Многие годы Банг был связан с театром. Театральная проблематика занимает значительное место в его новеллах, куда он привносит элементы, характерные для драмы. Это определяется и типологическим сходством новеллы и драмы. Норвежский писатель Ю. Борген отмечал: «Новелла должна апеллировать к чувствам читателя, а не только нести информацию. И драматическое произведение должно прежде всего апеллировать к чувствам. Вот почему новеллы, как стихи и драмы, в некотором роде очень претенциозны. Эти жанры больше, чем другие, предполагают непосредственное влияние одного сознания на другое»¹⁰. Не удивительно, что психологическая драма появляется примерно тогда, когда и психологическая новелла, когда возникают новые более экономичные средства психологического анализа, поскольку и драма и новелла ориентированы на изображение действия и не приемлют пространных экс-

траполящий и рассуждений — обычного средства психологического анализа в романе. Действие как таковое становится средством анализа, читатель для того, чтобы осознать всю глубину содержания сам должен проникнуть в суть происходящего, осмыслить причины тех или иных поступков героев, тем самым дать им оценку. Без этого психологическая новелла перестает быть таковой, все сводится к изображению некой ситуации, которая часто предстает неинтересной, а иногда и попросту абсурдной.

В поздний период творчества писателя появляется текст «Сильнее всего» (Stærkest), вошедший в сборник «Странные рассказы». В нем представлен мир театра, который Банг знал очень хорошо. Повествование в этой новелле организовано весьма специфично: история смерти молодого актера Кранжье — это рассказ в рассказе, который помещен в своеобразную композиционную рамку: собравшиеся в ресторане друзья делятся необычными историями о свойствах человеческой воли. Эта история последняя и основная, вполне соответствующая новеллистическому повествованию по степени оригинальности, элементу загадочности и необычному финалу, поведена персонажем, не имеющим собственного имени — он именуется то «Господином с Севера» (Herren fra Norden), то «Человеком с Севера» (Manden fra Norden), то «Северянином» (Nordboen). Этот человек ставил спектакли в парижских театрах, и можно предположить, что именно он и есть *alter ego* самого писателя.

Форма повествования напоминает исповедальный психологический роман, где герой анализирует свои поступки и пытается разобраться в собственных мыслях и чувствах, но новелла как жанр не допускает пространных рассуждений, в ней доминирует действие. Основным становится не рассказ о смерти молодого актера, а анатомия души Господина с Севера, который винит себя в этой смерти, именно его психология и составляет главную загадку.

Он инсценирует драму Б. Бьёрнсона «Свыше сил», но не может найти никого подходящего на роль сына пастора Санга Элиаса, тогда к постановке привлекается молодой актер, служивший всеобщим посмешищем. Это по сути жалкий и несчастный юноша, которого Господин с Севера заставляет преобразиться, при этом ощущая, что тем самым убивает его. Во второй части драмы Бьёрнсона Элиас — главный персонаж, погибающий, отстаивая права обездоленных рабочих, в первой же части — это он появляется на сцене всего несколько раз, и всего лишь оттеняет фигуру своего сурово-

го и глубоко верующего отца. Вынудив Кранжье, преодолев себя, гениально сыграть роль, он тем самым обрек его на смерть, — так считает сам Северянин. Это ситуация напоминает вариант романтического перевоплощения на сцене — достаточно вспомнить новеллу Э. Т. А. Гофмана «Дон Жуан», где исполнительница роли Донны Анны гибнет, принимая смерть героини как свою собственную. Сила искусства и степень воздействия постановщика на актера делают свое дело: сыграв свою роль, Кранжье на следующий день умирает от сотрясения мозга.

Объектом исследования становится именно Господин с Севера, который обвиняет себя в смерти молодого человека и утверждает, что совершил это преднамеренно, поскольку знал, что Кранжье умрет, а причиной смерти станет сыгранная им роль. Банг заставляет читателя проделать интеллектуальную работу, проанализировав чувства, мысли и действия Северянина, понять, для чего же он рассказал эту историю. Как и в других произведениях датского писателя, основным приемом психологического анализа становятся действия и слова рассказчика, тут нет рассуждений и комментариев, нет оценки событий, есть только сами события и персонаж, принявший в них участие, а читателю остается лишь проникнуть в душу героя, испытывающего необходимость в исповеди.

Для психологической новеллы Банга характерно изменение отношения между сказанным и недосказанным, между высказанным и подразумеваемым, что проявляется обычно в новелле в виде композиционной фрагментарности. Внешне тексты Банга ее лишены, но в конце новеллы создается ощущение, что при всей цельности повествования отсутствует нечто важное, необходимое для понимания сложившейся ситуации, определяющее необходимость вновь обратиться к началу, чтобы понять психологическую подоплеку произошедшего. Это совершенно особая импрессионистическая фрагментарность, которая подразумевает сначала знакомство с деталями, а потом взору предстает полная картина мира. Можно заключить, что, вопреки заявлениям самого писателя, он стал одним из мастеров психологической прозы, его произведения ознаменовали новый этап развития этого типа литературы.

¹ *Borgen J. Herman Bang — myten og virkeligheten // Borgen om bøker: Norsk og Nordisk. Oslo, 1977. S. 265.*

² *Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971. С. 300.*

³ Банг Г. Из письма Эрику Скраму // Писатели Скандинавии о литературе. М., 1982. С. 48.

⁴ Там же.

⁵ Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 6.

⁶ Банг Г. Из письма Эрику Скраму. С. 49.

⁷ Jakobsen H. Herman Bang. Resignationens digter. København, 1957. S. 118.

⁸ Jakobsen H. Den miskendte Herman Bang. Aarene der gik tabt. København, 1961. S. 44.

⁹ Bjørby P. The Prison House of Sexuality: Homosexuality in Herman Bang Scholarship // Scandinavian Studies. 1986. Vol. 58. P. 230.

¹⁰ Борген Ю. Слова, живущие во времени. М., 1988. С. 70.

Andrey Korovin

SPECIFIC OF PSYCHOLOGICAL ANALYSIS IN HERMAN BANG'S SHORT STORIES

The paper focuses on the specific of psychological analysis as an important component of H. Bang's poetics. Danish writer creates a new type of short stories, where actions, thoughts and imaginations become the main means to investigate the human psychology, to analyze hidden matter of circumstances. This type of short stories can be named "psychological short story", and good examples of it are such texts as "Franz Pander", "Les querte diables", "Hendes højhed" and "Stærkest".