

В. В. Малащенко, И. Д. Коцёв

ФОРМА И СМЫСЛ НОВЕЛЛЫ Г. ГЕССЕ «ДУША РЕБЕНКА»

Художественный мир произведения рассматривается как маркированный бинарными оппозициями природа / цивилизация; мир детей / взрослых; идеальное / реальное; истина / ложь; страх / храбрость; суд / прощение; бог / дьявол. Анализируется психология главного героя новеллы. Центральный автобиографический образ новеллы интерпретируется в контексте религиозно-философских представлений о двойственности природы человека и связывается с особенностями подростковой психологии, возрастной отчужденностью и бунтарством.

The fictional world of the work is considered as one marked by binary oppositions of nature/civilisation, the world of children/adults, the ideal/the reality, the truth/a lie, fear/bravery, judgement/absolution, God/devil. The authors analyse the psychology of the novel's main character. The central autobiographical image of the novel is interpreted in the context of religious and philosophical ideas about the duality of human nature and is connected to the features of adolescent psychology and age-related alienation and rebelliousness.

Ключевые слова: Гессе, автобиография, бинарность, детство, страх.

Key words: Hesse, autobiography, binary oppositions, childhood, fear.



Всякая неупорядоченная душа сама в себе несла свое наказание.

Блаженный Августин

Подобно владыке небес, и человек совершает внутренний выбор между добром и злом, которые он так же, как тот, содержит в себе.

Мартин Бубер

Новелла «Душа ребенка» занимает важное место в творческом наследии писателя. Законченная в начале 1919 г., по времени написания она немного предшествовала роману «Демиян». Именно «Душа ребенка» открывала сборник новелл Гессе 1920 г. «Klingsors letzter Sommer», в который также вошли повесть «Кляйн и Вагнер» и новелла «Последнее лето Клингзора».

О значимости указанных произведений Гессе пишет своему издателю следующее:

Иногда у меня появляется чувство, что со мной может что-то случиться. На этот случай прошу вас записать, какие мои книги должны непременно выйти в свет: сборник из трех новелл, моих самых последних революционных работ... Книга с этими тремя новеллами станет важнейшим моим произведением, она и «Демиян» (цит. по: [9, с. 476]).

Подобное беспокойство писателя вполне объяснимо тем, что он чувствовал в то время, и что известно исследователям его творчества сегодня — появлением «другого» Гессе, иной, модернистской, авангардной поэтики. Эти четыре произведения выступают своеобразным Четвероевангелием, ядром нового художественного метода, языка и стиля писателя. В «Демияне», как в центре гравитации новой поэтики Гессе, наиболее полно заявлены все основные проблемы, которые были намечены автором уже в новелле «Душа ребенка», и более емко заданы в двух следующих за ней произведениях — «Кляйне и Вагнере» и «Последнем лете Клингзора». В «Душе ребенка», как и в романе «Демиян», важными являются *тема вины и тема метаморфоз / превращений*. Обе они лейтмотивом проходят и через «Кляйна и Вагнера» и «Последнее лето Клингзора». В «Душе ребенка» тема вины воплощена в образе детской вины, в «Кляйне и Вагнере» — в образе вины перед оставленной семьей, в предательстве Кляйном идеалов юности, в «Последнем лете Клингзора» — в истинном предназначении художника, в образе искусства, не всегда способном преобразовать мир в лучшую сторону. Тем не менее тема вины в этих произведениях нивелируется, снимается в последнем звене триады, в «Клингзоре».

Структура сборника «Klingsors letzter Sommer» на идейно-композиционном уровне сопоставима со структурой «Божественной комедии»



Данте, описывающей путь души героя: «Душа ребенка» — это «ад внешней жизни», «Кляйн и Вагнер» — «чистилище внутренней борьбы», «Последнее лето Клингзора» — «рай веры» [3, с. 85], не оставляющей Гессе и его героев в самых сложных жизненных ситуациях. Все три этапа странствия, три этапа пути души (ад, чистилище, рай) в образной, символической форме заданы писателем уже в «Демиане». Однако впервые они осмыслены и закодированы в «Душе ребенка».

Новелла писателя продолжает традиции автобиографического жанра, традиции романа воспитания, развития (*Entwicklungsroman*), становления личности. Также особо подчеркнем, что автобиографичность — постоянный поэтический топос прозы Гессе, начиная с самых первых романов, в которых изображается, по определению самого писателя, «биография души» главного героя. Автобиографическое произведение вне зависимости от времени его создания характеризует исповедальность повествования и предельная искренность, обнаженность души героя, будь то, например, «Исповеди» Блаженного Августина и Ж. Ж. Руссо, «Портрет художника в юности» Дж. Джойса или «Хлеб с ветчиной» Ч. Буковски.

В автобиографической, психологической новелле «Душа ребенка» Гессе вспоминает и описывает свое детство, свои впечатления, чувства и переживания той поры, поэтому его жизнь «становится протосюжетом, а его личность (внутренний мир, особенности поведения) — *прототипом* главного героя» [8, с. 16]. В новелле автором сознательно нигде не названо *имя* главного героя, что свидетельствует не только о декларативном автобиографизме новеллы, но и вводит явное обобщение: судьба несчастного героя-ребенка уподобляется судьбе многих детей, находящихся в сложном переходном подростковом возрасте.

Форма произведения представляет собой развернутый лирический монолог автора-героя, который на уровне нарративной стратегии образует устойчивую для поэтики многих произведений Гессе модель практически полного тождества автора с героем-нарратором. Различие между автором-героем и автором-героем-нарратором воплощено писателем в возрастном диапазоне — герою 11, а нарратору 40 лет. В новелле автобиографический нарратор присутствует одновременно в повествовательном акте (экзегесис) как повествующее Я, субъект-наблюдатель (взрослый мужчина 41 года) и в художественном мире (диегесис) как повествуемое «я», объект наблюдения (ребенок 11 лет). Именно этот временной разрыв позволяет нарратору скрупулезно изучать психологию героя и исследовать мотивы его поступков, то есть аналитически осмысливать события, недоступные для психологии ребенка. В финале новеллы нарратор открыто комментирует этот момент: «На миг мне самому вся эта ситуация стала в душе совершенно ясна, однако я не смог бы *тогда, как могу сегодня*, выразить это словами» [2, с. 462]¹. Но в то же время этот же разрыв показывает, что драматические события

¹ Курсив в цитатах везде наш. — В. М., И. К.



детства, отрочества и юности не просто оставили неизгладимый след в сознании писателя, но и повлияли на всю его последующую жизнь:

Как ни далеко от меня детство, как ни кажется оно мне в целом непонятным и сказочным, я и поныне прекрасно помню все страдание и весь разлад, которые жили во мне уже тогда, среди счастья [2, с. 438].

Хронотоп «Души ребенка» являет реципиенту бинарную модель мира, с целым рядом оппозиций: жизнь / смерть; отец / мать; бог / дьявол; свет / тьма; верх / низ; игра / реальность; истина / ложь; страх / храбрость; суд / прощение, базирующихся на фундаментальных для поэтики Гессе оппозициях природа / цивилизация; идеальное / реальное; духовное / материальное, напрямую связанных с поэтикой немецкой романтической литературы и осмысленных писателем в контексте модернистской поэтики литературы XX в. Также подчеркнем, что практически все указанные оппозиции выступают в сюжете новеллы устойчивыми мотивами, наряду с другими знаковыми мотивами — судьбы, сердца и первородного греха. Два последних развиваются в новелле в устойчивой «связке»: «Бес прокрался в дом, первородный грех щемил сердце» [2, с. 439].

В дополнение к названным ранее обозначим основные темы «Души ребенка»: *лжи, страха, кражи/преступления, страдания, самоубийства*. Все они непосредственно соотнесены с центральными событиями новеллы — ложью героя в разговоре с Оскаром Вебером о заработке отца и последующей кражей инжира. «Он сразу поверил и проникся ко мне уважением; с этого все и началось» [2, с. 435], — говорит герой о диалоге с Вебером. Интересно, что кража инжира из комнаты отца — это реальное событие. В ноябре 1889 г. в своем дневнике Мария Гундерт, мать Гессе, записала: «Выяснилось, что инжир украл Герман» (цит. по: [6]).

В экспозиции новеллы писатель, казалось бы, отвлеченно и обобщенно рассуждает о двойственности человеческой природы и поступков — добрых и злых, которые совершает человек. Первые, добрые, — легки; а вторые, злые, — преследуют людей в воспоминаниях всю жизнь, поскольку они определены самостоятельностью выбора и поэтому отягощены судьбой.

Функция экспозиции — обозначение смысла последующих событий, маркирующих структуру и динамику сюжета новеллы, подготавливающих основной конфликт и описывающих онтологически-драматическую экзистенцию человека.

Гессе изображает своего героя-подростка в наиболее сложный, переходный период отрочества, когда ребенок впервые серьезно и остро задумывается о своем месте в жизни и человеческом мире, тогда, собственно, и происходит формирование личности человека, в ребенке «просьпается» самосознание, индивидуальное начало. Это время в жизни ребенка, когда он, еще совмещая в своем внутреннем Я два мира, детей и взрослых, постепенно и не всегда осознанно начинает отходить от мира детства, испытывая явное отчуждение к нему, обостренно пе-



реживая собственное одиночество, безысходность, растерянность. Именно поэтому в сюжете новеллы изображение *внешних событий* жизни героя сведено автором до минимума (дружба с Оскаром Вебером, кража инжира, побег из дома, драка с Вебером, воскресная служба в церкви, разговор с отцом, путь в кондитерскую Хаагена), так как главная задача писателя — описание *внутренних событий*, хрупкого внутреннего мира ребенка, показ метаний его истерзанной души. Точно так же максимально ограничен в новелле круг действующих лиц — герой, Вебер, отец и мать героя, поскольку внимание реципиента должно быть полностью сконцентрировано на психологии мальчика. По этой же причине временной континуум новеллы предельно локализован до двух неполных суток — приблизительно с полдня субботы, когда герой возвращается из школы и совершает кражу в спальне отца, до полдня воскресенья, когда состоялся отцовский суд, закончившийся вечерним наказанием и последующим прощением героя. Отметим, что художественное время новеллы незначительно расширено воспоминаниями героя о двух светлых днях его жизни, когда он, примерно год тому назад, праздновал с матерью и сестрами на природе Пасху и когда, в другой раз, отец простил его за сломанный перочинный ножик.

Внутренний конфликт личности героя эксплицитно представлен в структуре художественного пространства новеллы, в котором противопоставлены мир дома, света, духовного начала, отца, Бога — и мир улицы, взрослых, тьмы, материального начала, матери, дьявола. Этот внутренний конфликт декодирует важнейшую, по точному наблюдению Р. Каралашвили, тему новеллы — «восстания детей против мира отцов» [4, с. 25]. Бунт героя, его кража «была ни чем иным, как проявлением смутного и неосознанного протеста против авторитарного духа родительского дома» [4, с. 19].

Подростка отталкивает, в силу воспитания, и одновременно привлекает запретный «плод» внешнего взрослого мира улицы, лжи, опасности. Другой, темный мир, притягивает его, как в свое время героя «Исповеди» Августина: «...меня все больше и больше тянуло взглянуть собственными глазами на зрелища, игры старших» [1, с. 38]. Герой новеллы сопротивляется неизбежному влиянию, давлению внешнего мира, как и не всегда обоснованным запретам отца, принадлежащего к миру взрослых, что и вызывает в нем бунт, разрыв со светлым миром родительского дома, моралью, разрыв с Богом. Герой, как и сам Гессе, был воспитан в духе протестантских, пиетистских религиозно-мистических традиций, основанных на личном переживании Бога верующим, поэтому столь важную роль в структуре новеллы играют *мотивы сердца, первородного греха, судьбы*. Подобно Адаму, герой совершает преступление, грех, проявляя свою волю и, таким образом, нарушая запрет Бога. Согласно библейскому сказанию о сотворении человека, «природа человека двояка (плоть от праха, душа из дыхания божьего)» [7, с. 40]. Эту двойственность материального и духовного начал ощущает в себе герой, и он пока не в состоянии в силу возраста осознать и преодолеть ее в своем внутреннем Я.



В сложный период отрочества герой не может противостоять огромному давлению темного внешнего мира и при этом не находит поддержки и понимания у родителей в первую очередь у отца. Он оставлен всеми, пребывает в растерянности, беспомощности, страхе. Нарратор так описывает чувства ребенка той поры:

Страх, страх и неуверенность — вот что испытывал я во все эти часы отравленного детского счастья: страх перед наказанием, страх перед собственной совестью, страх перед движениями моей души, на мой тогдашний взгляд, запретными и преступными [2, с. 438 — 439].

Осмысливая в XIX в. протестантскую догматику, исследуя природу религиозного страха, в своем этическом трактате С. Кьеркегор размышлял: «Если бы человек был зверем или ангелом, он не мог бы страшиться. Именно потому, что он есть синтез, он и способен испытывать страх» [5, с. 242]. Герой совершил преступление, грех, его искушал бес, сидящий в нем самом, но он самостоятельно осознал свою вину. Страх героя во многом определен стремлением к добру, к светлому миру постольку, поскольку «индивид пребывает в грехе, и его страх — это страх перед злом. Если смотреть на него с более высокой точки зрения, такое образование находится внутри добра; ведь именно поэтому оно страшится перед злом» [5, с. 211]. Еще до воскресного суда отца герой сам во много раз суровой и строже осудил свой поступок, очистившись через страдание. Мир взрослых, учителей, школы лжив, ложь этого мира вызывает ответную отчаянную ложь ребенка. Кража была совершена им неосознанно, в минуту кризиса, от безысходности, от невозможности в одиночку справиться с проблемой. Именно из-за этого герой не может простить отца, так как он шел к нему за помощью, а отца не оказалось вовремя рядом. Финал новеллы открыт, конфликт выходит за пространство текста, ведь, как замечает герой, «я лег в постель с уверенностью, что он меня целиком и полностью простил — полнее, чем я его» [2, с. 463].

Монологическая, исповедальная формы новеллы была необходима писателю для того, чтобы наиболее полно выразить состояние души, чувства и психологию ребенка отроческого возраста.

Список литературы

1. *Августин*. Исповедь. М., 1992.
2. *Гессе Г.* Душа ребенка // Гессе Г. Собр. соч. : в 4 т. СПб., 1994. Т. 1. С. 433 — 463.
3. *Доброхотов А. Л.* Данте Алигьери. М., 1990.
4. *Каралашвили Р. Г.* Мир романа Германа Гессе. Тбилиси, 1984.
5. *Кьеркегор С.* Понятие страха // Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993. С. 113 — 254.
6. *Миллер А.* Драма одаренного ребенка и поиск собственного Я // Центр психологической помощи и консультирования : [сайт]. URL: <http://www.pscitrov.com/files/miller.html> (дата обращения: 28.03.2013).
7. *Пиотровский М. Б.* Адам // Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 39 — 43.



8. Романова Г.И. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. С. 15–17.

9. Седельник В. Комментарии // Гессе Г. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Харьков, 1994. Т. 2. С. 468–478.

Об авторах

Владимир Владимирович Малащенко – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: vladmalkbg@yandex.ru

Иван Демьянович Копцев – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

About the authors

Dr Vladimir Malaschenko, Ass. Prof., I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: vladmalkbg@yandex.ru

Prof. Ivan Koptsev, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: IKoptsev@kantiana.ru