

А.В. Сергеев (Москва, Россия)

Импрессионизм Х. Банга

Аннотация: В статье рассматривается литературно-критическая деятельность и художественное творчество одного из ведущих датских писателей конца XIX – начала XX в. Х. Банга. В ней прослеживается формирование эстетических взглядов Банга, обнаруживающих сходство с эстетической позицией зачинателя культурного движения «Современный прорыв», датского критика Г. Брандеса, исследуются представления писателя о задачах импрессионистического психологического романа, анализируются стилевые особенности его романов «У дороги» (1885) и «Тине» (1889).

Ключевые слова: реализм, стилевые особенности, импрессионизм, психологический роман, символизм

A. V. Sergeev (Moscow, Russia)

Impressionism H. Banga

Abstract: In the present article literary criticism activity and artwork of one of the leading Danish writers of the end of the 19th and the beginning of the 20th century H. Bang are considered. Shaping Bang's esthetic views similar to the esthetic position of the initiator of the "Modern Breakthrough" cultural movement, the Danish critic G. Brandes is traced, the writer's perceptions of the tasks of impressionist psychological novel are investigated, as well as style features of his novels "At the Road" (1885) and "Tine" (1889) are analyzed.

Key words: realism, style features, impressionism, psychological novel, symbolism

Выдающемуся датскому писателю, эссеисту и литературному критику Х. Бангу принадлежит большая заслуга в развитии национальной литературы. Опираясь на европейские и национальные культурные традиции, ему удалось вместе с другими датскими участниками «Современного прорыва», Й.П. Якобсенем и Х. Понтопиданом, поднять датский роман на уровень лучших образцов этого жанра.

Херман Иоахим Банг (1857–1912) родился в семье священника в Адсербалле, на острове Альс. Во время датско-прусской войны 1864 г. семья была вынуждена перебраться на остров Зеландию и обосновалась в городе Хорсенс. После окончания Академии в Сорё в 1875 г. Банг поступил в Копенгагенский университет,

где изучал юриспруденцию. В 1877 г. он бросил занятия, чтобы посвятить себя карьере актера и драматурга. Однако попытка стать актером Королевского театра не увенчалась успехом. Лишь через много лет Бангу удалось воплотить свою мечту о театре, работая режиссером в театре Люнье-По в Париже и в Королевском театре в Копенгагене.

Свою писательскую карьеру Банг начинал как журналист и литературный критик сначала в провинциальной, а потом и в столичной прессе. В 1878 г. он дебютировал в качестве обозревателя и литературного критика в газете «Юлланд-постен», некоторое время сотрудничал в «Морген-телеграфен», а затем перешел в «Дагбладет» – печатный орган партии «правых», выражавший интересы помещиков и крупной буржуазии. Талантливому журналисту долгое время удавалось сохранять в газете независимую позицию. Сам Банг по этому поводу писал, что в «Дагбладет» он «высказывался вполне в духе радикально-демократических воззрений 1870-х годов»¹.

Работа журналиста дала Бангу возможность изучить условия жизни в стране и за ее пределами и выработать четкие критерии оценки происходящего. Свое призвание журналиста он видел в том, чтобы «постоянно испытывать ответственность за судьбы людей и оказывать помощь тем, кто в ней нуждается»², и ставил своей задачей «изобразить жизнь правдиво, не искажая и не приукрашивая»³. Статьи, очерки, социальные репортажи Банга принадлежат к числу лучших в датской журналистике тех лет. С газетных страниц он призывает помогать бедным обездоленным людям, «жертвам безжалостной эксплуатации трудящихся на рынке рабочей силы»⁴. С тревогой наблюдая рост национализма и милитаризма в Германии, пишет о молодом поколении немцев, культивирующих в себе чувство превосходства над другими народами, и предупреждает о том, что со временем это поколение может стать опасным как для самой Германии, так и для всей Европы. В немецком канцлере Бисмарке его привлекает «выдающийся ум и сильный характер», но по своим политическим взглядам этот человек кажется ему «противником всех прогрессивных идей». Резко критикуя политику собственного правительства, он считает ее такой же милитаристской, как и в Германии, и опасается, что «правительство вновь приведет страну к катастрофе», а военные поборы «разорят ее население»⁵.

Кроме статей на общественно-политические темы Банг опубликовал в «Дагбладет» множество статей о литературе. Они носили программный характер и легли в основу его знаменитого сборника «Реализм и реалисты» (1879). В 1880 г. увидела свет вторая книга литературно-критических статей «Критические статьи и наброски», а в 1881 г. третья – «Дома и за границей».

Общественно-политические взгляды Банга во многом определили принципы его эстетики. Значение искусства, пишет он в «Реализме и реалистах», определяется его способностью «объяснить жизнь и улучшить условия существования людей». Сущность реализма – «новой формы, нового метода, новой школы искусства» – в достоверности созданной писателем картины. «Ни один автор не может сказать, что он поведал о чем-то совершенно новом. Люди остаются прежними, меняется только способ их изображения. Представляя многое в новом свете, он приближает изображение к действительности»⁶.

¹ Winge M. Omkring «Haablose slægter». Kbh., 1972. S. 10.

² Bang H. Vekslende temaer. Kbh., 1954. S. 72.

³ Bang H. Vekslende temaer. S. 39.

⁴ Jakobsen H. Den Tragiske Herman Bang. Kbh., 1966. S. 10.

⁵ Bang H. Herman Bangs vandreaar. Kbh., 1918. S. 181.

⁶ Bang H. Realisme og realister. Kbh., 1954. S. 15.

Возникновение реалистического направления в датской литературе 1870-х гг. Банг связывает с радикальной переоценкой ценностей после поражения Дании в датско-прусской войне 1864 г. Одну из важнейших тенденций в новой датской литературе он видит в «тщательном и объективном исследовании жизни». С этой точки зрения Банг анализирует творчество Й.П. Якобсена. В «Могенсе», считавшемся программным произведением «Современного прорыва», Якобсен, по мысли Банга, изображает все же «исключительные, а не типические характеры и обстоятельства», и сам герой рассказа Могенс «существует как бы вне духовной жизни и устремлений своего времени». Зато в романе «Фру Мария Груббе» писателю удается добиться верного изображения жизни. Благодаря этому Якобсен «стал счастливым Аладдином новой, переживающей пору расцвета литературы», а образ Марии Груббе – «проводником современных идей, которые автор хотел высказать». «Старая теория гласит – искусство должно быть царством для себя самого. Это царство выше действительности <...>. Но писателем становишься только тогда, когда идешь в ногу со временем, понимаешь его и выражаешь в своем творчестве»¹.

Как и Г. Брандес, Банг полагал, что для создания «новой датской литературы» следует обратиться к опыту французских авторов. Среди них его особое внимание привлекают Бальзак и Золя, которым он посвящает две большие статьи в «Реализме и реалистах».

Бальзак для Банга – это «величайший новатор, рисовавший общество в вечной жестокой борьбе». «Человеческую комедию» Бальзака он называет «матерью современного романа». «Все французские писатели боролись за право обладать ее богатым наследием. Флобер подарил нам “Госпожу Бовари”, мастерски изобразив провинциальную действительность, чему научил его Бальзак. Братья Гонкур, прочитав “Евгению Гранде”, создали “Рене Мопрена”». Золя, «изучив опыт Бальзака, изобразившего орлеанскую Францию, сумел описать Францию времен Второй империи»².

В творчестве Золя Банг, как и Г. Брандес, выделяет черты, отличающие его от Бальзака. Если Бальзак покоряет «правдивостью изображения» и «точностью характеристик» персонажей, то «вождь французского натурализма» при всем его огромном художественном таланте «может показаться догматичным, а содержание его произведений абсурдным». «Золя ухватился за современные теории обеими руками, но эти теории лишь непроверенные гипотезы. На основании закона наследственности и влияния среды он пытается сконструировать человеческий характер. Однако человек не позволяет искусственно себя конструировать. Во всяком случае, мы еще недостаточно знаем душевную жизнь людей, чтобы позволить себе это». Поэтому следует основываться «не на рассудочном конструировании характера», а на обобщении, «результате наблюдений за поступками и поведением людей в окружающей жизни». И все же Банг убежден, что «даже самые крупные недостатки Золя не могут принизить его вклад в мировую литературу». «Будущие поколения читателей забудут о натурализме и его противниках, но именно потому, что будут забыты теории Золя, не будет забыт он сам»³.

Отмеченные печатью яркого таланта литературно-критические статьи принесли Бангу громадный успех. Он стал одним из самых известных и влиятельных

¹ *Bang H. Realisme og realister. S. 12.*

² *Bang H. Realisme og realister. S.119.*

³ *Bang H. Realisme og realister. S. 157.*

литературных критиков в Дании. Следует, правда, отметить, что этот успех во многом был подготовлен литературной деятельностью Г. Брандеса, к которому Банг относился с подлинным уважением, признавая его ведущую роль в пропаганде идей нового искусства. «Я никогда не стремился к его славе, – писал он о Г. Брандесе, – более того, всегда чувствовал себя в тени его огромного таланта»¹. Тем не менее мысли критика о создании «тенденциозной литературы» казались Бангу не отвечающими духовным запросам времени. Не тенденциозность, а объективность и беспристрастность должны лежать в основе авторской позиции. К тому же Г. Брандесу, по мнению Банга, не удалось разграничить понятия реализма и тенденциозности, что в конечном счете привело к тому, что реализм стали отождествлять с убеждениями писателя.

Банг так же хотел создавать искусство, верное действительности. Но при этом считал, что авторская оценка должна выражаться исключительно художественными средствами, поскольку «воплощенные жизненные впечатления художника красноречивее любых его рассуждений»². При этом воплощение «иллюзии жизни» в произведении неотделимо от техники письма, от тех принципов художественного повествования, с помощью которых автор приводит изображение в соответствие с жизненной правдой.

Писатель должен избегать прямых авторских оценок поступков персонажа, давая ему возможность самому заявить о себе манерой поведения, жестами, речью. Развернутый анализ душевного состояния следует заменить художественной деталью в авторском комментарии (по форме он должен напоминать театральную ремарку). Современный романист обязан владеть и «мастерством драматурга»; его диалоги должны быть «драматически заостренными, естественными, обладающими жизненной силой и сценической мощью». Наконец, роман должен строиться по типу сценического произведения – состоять из «сменяющих друг друга сцен, объединенных сквозным действием и авторскими ассоциациями». И все это должно быть подчинено главной задаче – «выявлению трагических конфликтов в области человеческих отношений»³.

Размышляя над художественным творчеством, Банг долгое время не мог подобрать подходящего определения для повествовательных особенностей своих романов. Он называл их то драматическими, то импрессионистическими, пока окончательно не остановился на слове импрессионизм. «Импрессионизм – это именно то слово, которое характеризует мою писательскую манеру. Я всеми силами стремлюсь к тому, чтобы выразить впечатление – ясное, точное и характерное...»⁴ – писал он в 1884 г. В 1889 г. после холодного приема, оказанного его роману «Тине», Банг обратился за поддержкой к Ю. Ли (1833–1908), которого в Норвегии считали писателем-импрессионистом, с просьбой объяснить датскому читателю, в чем особенности «импрессионистического стиля». В рецензии на роман Ли «Майса Юнс» (1888) Банг называет норвежского писателя «знаменосцем новой формы романа». «Ли не рассказывает о своей героине, а перевоплощается в нее, живет ее мыслями, чувствами, показывает ее постоянно в действии». Анализ душевной жизни героини через внешние проявления ее чувств позволяет автору избегать «пустых, бездуховных описаний» и придать роману «импрессионисти-

¹ *Jakobsen H.* Herman Bang resignationens digter. Kbh., 1957. S. 114.

² *Nilsson T.* Impressionisten Herman Bang. Stk., 1965. S. 35.

³ *Bang H.* Realisme og realister. S. 74.

⁴ *Bang H.* Herman Bangs vandreaar. S. 225.

ческую форму». При этом своеобразие искусства Ли Банг объясняет исключительно особенностями творческой индивидуальности художника, «его яркой самобытностью, его способностью воспринимать, думать и чувствовать так, чтобы писать совершенно определенным образом»¹. Наконец, в 1890 г. в ответ на полемическую статью писателя Э. Скрама, направленную против «импрессионизма Хермана Банга», он высказывает свое отношение как к «импрессионистическому, так и традиционному психологическому роману», отдавая явное предпочтение первому из них.

Причина спора между Скрамом и Бангом заключалась не в том, чтобы признать за писателем право быть психологом, а в том, как определить предел его возможностей в жанре психологического романа. Из статьи Банга со всей очевидностью явствует, что его импрессионизм как раз и является следствием того, насколько серьезно он осознает и пытается решить эту проблему. «Импрессионист считает, что душевная жизнь сравнима с запутанным клубком, и в бессилии опускает оружие перед этим загадочным переплетением сознательного и бессознательного, воли и безволия»². Хотя традиционный психологический роман и пытается объяснить мотивы человеческих поступков, эти объяснения для Банга «не что иное, как виртуозное дилетантство». «Загадочное переплетение сознательного и бессознательного» в человеке недоступно рациональному объяснению, по крайней мере до тех пор, пока «наука не даст нам более существенных доказательств и не вооружит нас более острым зрением». Именно поэтому, считает Банг, душевная жизнь не поддается «объясняющему» психологическому анализу.

Это не означает, однако, что внутренний мир личности кажется Бангу абсолютно загадочным и необъяснимым. Он только полагает, что исследовать его традиционными средствами психологического анализа невозможно. Поэтому объектом подобного исследования должны стать внешние проявления душевной жизни. «Как и всякое искусство, импрессионистическая проза раскрывает мысли и чувства человека, но она избегает прямого описания и показывает их только *во множестве отражений* – в его поступках». При этом речь идет не о том, чтобы бесстрастно регистрировать все, что оказывается непосредственно в поле зрения художника. «Кажется, будто импрессионистическая проза, воссоздающая жизнь в ее непрерывном движении, вбирает в себя *все*. На самом деле она сродни любому другому искусству: цель ее – выразить главное. Задача художника в том, чтобы отделить существенное от несущественного, и он изображает только существенные действия, то есть ряд действий, в каждом из которых проявляется духовная жизнь описываемого человека. Вереница мыслей, ткань чувств, которые проницательный ум угадывает за описываемыми действиями – вот что скрыто в содержании импрессионистического произведения. Ценность его в глубине изображения, не высказанного словами»³.

Нетрудно заметить, что импрессионистическая по своей сути «теория отражений» Банга в некоторых существенных моментах обнаруживает сходство с эстетикой символизма. «Изображение происходящего, – пишет он, – является для художника лишь средством, скромным средством для достижения большего. Внешние предметы, которые он описывает, служат оболочкой, заключающей в себе внутреннее содержание. Их ценность определяется тем, насколько прозрачна эта оболочка». Отказ от традиционного психологического анализа, неспособного

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 258.

² Банг Х. Из письма Эрику Скраму // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 48.

³ Банг Х. Из письма Эрику Скраму. С. 49.

«изобразить суть вещей», и акцент на восприятие внешних действий, «отраженный» – все это объективно ведет к тому, что принято подразумевать под символизмом, в основе которого как раз и лежит стремление сделать изображаемое, внешний мир, «оболочкой внутреннего содержания».

Формирование эстетических взглядов и становление творческого метода Банга происходило в тесной связи с общеевропейским литературным развитием. Среди писателей, с которыми сравнивают Банга, чаще всего, кроме Ли, называют имена Тургенева, Золя, Мопассана, Чехова. Однако основанные главным образом на сходстве проблематики, характеров персонажей, художественного стиля, образности и т. д. подобные сравнения не дают убедительного ответа на вопрос об истоках своеобразия творчества Банга. Как справедливо пишет Т. Нильссон, «его нельзя объяснить каким-либо влиянием. Оно определено естественным развитием личности писателя и обстоятельствами его жизни»¹.

Яркой чертой творческой биографии Банга был его неугасимый интерес к театру. Неудачная попытка в молодости стать актером, затем успешные выступления в качестве чтеца собственных произведений и наконец европейская слава театрального режиссера – все это способствовало тому, что на свое литературное творчество Банг чаще всего смотрел через призму театра. Ему даже казалось, что возможности автора художественного произведения по сравнению с возможностями актера на сцене сильно ограничены. «Создавая характер, автор сталкивается с необходимостью раскрыть его душевное состояние, выражающееся часто в трудно уловимых внешних движениях, и воспроизвести их – почти неразрешимая задача. В этом отношении актер на сцене обладает явным преимуществом: ему легче воспроизвести движения, жесты, голос и мимику сценического персонажа»². Банг откровенно признавался, что, сочиняя, он «проигрывает действие», т. е. «создает в воображении театральную сцену и в соответствии с ситуацией придумывает реплики и жесты персонажей». И в самом деле действие романов Банга разыгрывается словно на сценической площадке, где автор берет на себя функции режиссера, организующего представление.

Бангу понадобилось несколько лет напряженного труда, чтобы его творческие принципы воплотились в действительность. Его первый роман «Безнадежные поколения» (1880), новаторский по содержанию, еще достаточно традиционен с точки зрения формы. То же самое можно сказать и о романе «Федра» (1883). Только в произведениях середины 1880-х гг., прежде всего в романах «У дороги» (1886) и «Тине» (1889), Бангу удается в полной мере реализовать свой творческий потенциал и разработать метод, основанный на принципах эстетики импрессионизма.

Тема «Безнадежных поколений» – судьба молодого поколения датчан после трагических событий датско-прусской войны 1864 г. К герою романа Вильяму Хёгу в полной мере можно отнести слова Банга о судьбе Нильса Люне как представителя поколения, утратившего веру в романтические идеалы. «Для многих это стало жизненной драмой. Лишившись идеалов прошлого, они восприняли новые идеи лишь по необходимости, став реалистами по убеждению, они в то же время оставались романтиками по чувству; их мучила тоска по прошлому, которое, как они считали, уже давно должно быть похоронено в душе»³.

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 123.

² Jakobsen H. Herman Bang resignationens digter. S. 86.

³ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. Stk., 1965. S. 35.

Как и у Якобсена, в центре внимания Банга – процесс становления личности героя, расстающегося с иллюзиями и заблуждениями юности.

Вильям – последний отпрыск некогда великого дворянского рода. Вступая во взрослую жизнь, он убежден, что и ему уготовано великое будущее. В детских играх он часто представлял себя властелином вселенной, теперь он мечтает о том, чтобы «найти цель, которая удовлетворяла бы его честолюбию». Его мечты питает любовь к романтической литературе и театру. В своем воображении он создает мир «из страданий Байрона и скорби Гейне». Его вдохновляет образ эленшлегерского баловня судьбы, счастливого Аладдина, которому прямо в тюрбан падают апельсины с неба. Вильяму кажется, что, подобно герою романтической сказки, он отмечен печатью избранничества, что «будущее его прекрасно, и фантазия найдет себе в нем еще более широкий полет, и все его мечты станут явью». Когда же попытка Вильяма стать актером рушится, то в нем гаснет вера и в свое особое предназначение. Герой терпит поражение, поскольку живет в мире фантазий. Он не может реально оценить свои силы и усвоить трезвый взгляд на жизнь.

Важной особенностью романа является то, что конфликт в нем разворачивается главным образом в душе и сознании героя. В то же время, отдавая дань уже сложившейся в датской литературе традиции натурализма, Банг обуславливает судьбу Вильяма не только его душевными качествами и жизненным опытом, но и биологическими причинами. В романе подробно описывается история вырождения рода Хёгов. Прадед и дед Вильяма «обладали железной волей, трудоспособностью, верили в будущее и всегда добивались поставленной цели». С отца Вильяма «начинается новая эпоха в истории рода». «Беспокойная эксцентричность отца» мало-помалу развивается в острое психическое заболевание. Мать Вильяма умирает от туберкулеза, а сам он признается сестре, что постоянно кашляет по ночам и страдает от галлюцинаций.

Однако проблема биологической наследственности все же не главная в романе. По сути, она толкуется не в узко биологическом, а в широком культурном смысле, как проблема духовного наследия. Когда Вильям признается своему другу Бернарду Хоффу, что его родители больны, то слышит в ответ: «Так могут сказать все». Хофф имеет в виду, что молодое поколение больше не может жить тем, что получило в наследство. Вильям так и понимает его слова: «Но если у всех родители, как у меня, значит, только наше время безнадежно». Он приходит к выводу, что следующее поколение датчан сумеет преодолеть чувство безнадежности, родившееся как «болезнь своего времени».

Своей художественной структурой «Безнадежные поколения» еще похожи на романы Якобсена, в которых преобладает традиционное описание внутреннего состояния персонажа. В произведениях второй половины 1880-х гг. Банг изображает душевный мир персонажа, его эмоции и переживания через их внешние проявления в поступках, речи, в неожиданных, спонтанных реакциях. Одновременно изменяется композиция романа, который строится по типу драматического произведения, как ряд сцен, с максимальным использованием диалога и короткой, «театральной» авторской ремарки.

Новые принципы психологического анализа Банг воплощает в романе «У дороги», повествующем о жизни маленького провинциального города. Героиня романа Катинка Бай замужем за начальником железнодорожной станции, отставным лейтенантом Баем, пустым, ограниченным человеком, любителем выпить и поволочиться за женщинами. Катинка страдает от одиночества и непонимания окружающих

людей, живущих своими мелочными интересами. «Персонажи книги получают все, что они заслужили. Только главная героиня – моя мать, – писал Банг о прообразе героини романа, – сохраняет свою чистоту»¹. Светлым лучом безрадостную жизнь Катинки озаряет любовь к управляющему Хусу. Но он не решается ответить на ее чувство. Вскоре после отъезда Хуса Катинка умирает от туберкулеза.

Проблема положения женщины в семье и обществе, к которой Банг обращается в романе, с легкой руки Ибсена и Бьёрнсона стала одной из самых обсуждаемых в литературе «Современного прорыва». Банг подошел к ней по-своему, сосредоточив внимание главным образом на той роли, которая отводилась женщине в браке. Ему показался слабым семейный роман Э. Скрама «Гертруда Гольдбьёрнсон» (1879), в котором «происходящее с героиней в семейной жизни, показано бегло и торопливо, а супруг – почти что с сочувствием»². С романе «У дороги» трагедия женщины заключается в том, что в браке она становится объектом насилия и страдания.

Несмотря на камерность темы, роман у «Дороги» поднимал важную общественную проблему и в этом отношении вполне соответствовал программным установкам «Современного прорыва». Но не столько актуальность содержания, сколько форма его художественного воплощения определила новаторский характер романа. Бангу удалось осуществить в нем все, к чему он так упорно стремился: трансформировать «эпическую форму романа» в своего рода «спектакль», в котором точность и наглядность деталей приобретала исключительно важное значение.

Представление о повествовательной манере Банга дает уже первая фраза романа: «К приходу поезда начальник станции надел форменную фуражку. – Эх черт! Поспать бы еще четверть часика, – сказал он и потянулся. Он и сам не заметил, как вздремнул за отчетами». Персонаж изображается Бангом через реплику, создающую впечатление будничности происходящего, жест («потянулся»), благодаря чему картина приобретает наглядность и выразительность, и авторскую ремарку, придающую слегка комический оттенок происходящему. По словам Банга, ему «приходилось ждать часами, прежде чем персонаж взглядом, движением или неосторожным словом выдаст свои действительные чувства или мысли...»³.

Точность и наглядность деталей приобретала исключительное значение и для передачи самых тонких нюансов переживаний, особенно в тот момент, когда персонаж и сам еще не догадывается об овладевшем им чувстве. Влюбленная Катинка ловит себя на мысли, что в присутствии Хуса она чувствует себя «спокойной и радостной». Услышав, что он был помолвлен, Катинка не в силах справиться с охватившим ее волнением: «Завернутые в бумагу ножи и вилки посыпались на землю из ее рук». Хус так же, как и Катинка, долгое время не признается себе, что влюблен. Но после того, как Бай, попросившись с Хусом, у него на глазах обнимает и целует свою жену, «Хус по дороге домой нахлестывал свою лошадь так, что она мчалась вихрем, да впридачу осыпал ее ругательствами». Поведав Катинке, что его невеста сама порвала с ним, потому что он все время откладывал женитьбу, Хус после некоторого раздумья добавляет: «Ведь она любила меня... Теперь я это понял». Хусу открывается глубина чувства другого человека, потому что он сам влюблен. Слова Хуса – это только часть произнесенного им полностью монолога. Все, что остается в подтексте, должно быть восполнено воображением читателя.

¹ *Bang H.* Herman Bangs vandreaar. S. 218.

² *Bang H.* Realisme og realister. S. 106.

³ *Jakobsen H.* Herman Bang resignationens digter. S. 143.

В романе «Тине» Банг существенно расширяет рамки охвата действительности. События в нем разворачиваются на широком историческом фоне. Стремление к объективному и достоверному изображению прошлого составляет основу реализма и историзма писателя. В то же время Банг задумывал свой роман как предостережение политическим силам страны, жаждавшим реванша за поражение в датско-прусской войне 1864 г.

Банг был не единственным датским писателем, обратившимся к трагическим событиям национальной истории. Большинство произведений о войне 1864 г. были созданы на основе личных впечатлений и носили документальный характер. Это были книги воспоминаний Э. Скрама «По ту сторону границы» (1888), В. Динесена «Восьмая бригада» (1889), П.Ф. Риста «Рекрут 1864 года» (1889). Роман «Тине» выгодно отличался от них глубиной художественного обобщения. Документальное повествование органически сочеталось в нем с художественным вымыслом.

Роман начинается сообщением о смерти короля Фредерика VII 23 декабря 1863 г. и заканчивается сообщениями о штурме прусскими войсками укреплений Дюббёля 20 марта 1864 г. В работе над произведением Банг использовал архивные данные, сообщения прессы, воспоминания современников. Он называет точные даты сражений (Данневирке – 5 февраля, Дюббёль – 18 апреля) и приводит малоизвестные читателю факты: число убитых и раненых, расположение войск, состояние погоды в дни боевых действий. Банг внимательно прочитал датские журналы за 1863–1864 г. и пришел к неутешительному выводу: все это время правительственная пресса «плела паутину нелепостей, ложных слухов – того, что и привело страну к Данневирке»¹.

Сюжетную линию романа составляет история любви дочери деревенского священника Тине к лесничему Бергу. О своем намерении связать судьбу героев романа с военной катастрофой Банг писал: «История любви Берга и Тине начинается в тот момент, когда фру Берг и Херлуф покидают Альс, ее аккомпанементом будет служить канонада пушек под Дюббёлем»². Отношения между героями романа развиваются в точном соответствии с нарастанием военных действий. После поражения датских войск под Дюббёлем происходит еще одна трагедия. Когда Тине осознает, что Берг не любит ее, что он овладел ею в минуту отчаяния и страха смерти, она кончает с собой.

Как и в романе «У дороги», Банг исследует внутренний мир героини, сосредоточив внимание на тонких душевных переживаниях, когда пробуждающееся чувство неожиданно проявляется в мыслях, словах, поступках. После отъезда жены Берга с сыном с Альса Тине кажется, «будто они остались одни во всем заброшенном доме». Когда Берг хвалит ее за разумные распоряжения по хозяйству, «она вся заливается краской», а после того как Берга призывают в армию, Тина начинает испытывать «бесмысленный, глупый страх». Она еще не понимает его причину, но с удивлением ловит себя на мысли, что «совсем перестала стесняться лесничего».

По мере приближения боевых действий страх за Берга усиливается. Чем бы Тина не занималась, она все время думает о нем. Прислушиваясь к грохоту пушек, она, «побелев, как полотно, опустилась на стул, глядя прямо перед собой». Внутреннее состояние героини проясняется лишь во внутреннем монологе: «А вдруг его принесут домой израненного и окровавленного». И когда к дому подъезжает

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 232.

² Jakobsen H. Herman Bang resignationens digter. S. 185.

обоз с ранеными, среди которых она ищет Берга, и она узнает, что он цел и невредим, то ее лихорадочное возбуждение сменяется чувством облегчения и радости. «С улыбкой подошла Тине к ближайшей повозке: там едва слышно стонал тяжело-раненый. Тине побрела рядом, приподняла его голову и ласково поддержала рукой. – Так лучше? – спросила она. – Да, – ответил он и улыбнулся».

Символический смысл образа Тине раскрывается в сцене ее похорон. Когда священник призывает в надгробном слове к «кровавой мести врагу», то «лицо умершей сохраняло такое выражение, будто она внимательно слушала его речь». Образ Тине воспринимается здесь как образ самой Дании, «загубленной теми, кто произносил патриотические речи и жаждал реванша»¹.

Как и «У дороги», «Тине» отличается ярко выраженным художественным новаторством. Объективное изображение истории сочетается в романе с исследованием внутреннего мира человека, основанном на использовании средств импрессионистической образности.

В литературно-критических статьях 1890–1900-х гг. Банг по-прежнему называет себя сторонником «правдивого, объективного искусства». В целом ряде высказываний о творчестве ведущих европейских деятелей культуры (сб. «Театр», 1892; «Маски и люди», 1910) он дает высокую оценку тем произведениям и актерским работам, в которых воплощены художественные принципы искусства реализма. «Сила ее таланта, – пишет Банг об актрисе Бетти Борчениус, – заключается в остроте взгляда, всегда устремленного в жизнь»². В сценических образах актера Йозефа Кайнца его привлекает «жизненная правда, абсолютная достоверность в выражении чувств на сцене»³. Банг восхищается искусством Московского художественного театра, с которым он познакомился во время своего приезда в Москву в декабре 1911 г. «Мне кажется, что “Чайка” справедливо является эмблемой этого театра. Жизнь воплощается здесь так же правдиво, скромно и просто, как у Антона Чехова, этого первого из писателей наших дней»⁴.

Чехов был любимым русским писателем Банга. Он сравнивал его с Горьким и отдавал предпочтение Чехову. Он высоко ценил творчество Чехова за его умение глубоко проникнуть во внутренний мир человека и верное изображение социальных и бытовых подробностей жизни. В повествовательной манере Чехова Банг находил много общего со своим импрессионизмом 1880-х гг.

Позднее, на рубеже веков, в творчестве Банга появляются новые черты, связанные со стремлением абстрагироваться от конкретно-чувственных явлений и выразить сущность бытия в развернутой метафоре, в символе.

Сам Банг неоднократно признавался, что симпатий к символизму он не испытывал. Более того, когда молодые поэты-символисты Й. Йоргенсен, В. Стуккенберг и С. Клауссен в начале 1890-х гг. заявили о принципиальном сходстве между своими эстетическими взглядами и эстетическими взглядами Банга, он решительно отмежевался от них, не найдя в их творчестве «ничего нового и жизнеспособного»⁵. Тем не менее произведения Банга конца 1890-х – начала 1900-х гг. объективно свидетельствовали о том, что в его художественном творчестве прорастали зерна символизма.

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 268.

² Bang H. Teater // Bang H. Værker i mindeudgave. Bd. VI. Kbh., 1924. S. 251.

³ Bang H. Teater. S. 333.

⁴ Интервью с Германом Бангом // Студия. М., 1912. № 12. С. 14.

⁵ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 283.

Символы в ранних произведениях Банга (название романа «У дороги», трагическая судьба героини в романе «Тине») играют все же подчиненную роль и еще не могут служить той «внешней оболочкой», сквозь которую просвечивает «внутреннее содержание», идейно-философская концепция автора. Однако по мере усиления средств импрессионистической образности черты символизма в творчестве Банга проступают явственнее, и – как следствие – «внешняя оболочка» становится прозрачной: воспринятая как источник внешних впечатлений действительность предстает символом внутреннего состояния личности.

Особенно важную роль символы играют в поздних романах Банга, начиная с «Людвигсбакке» (1896). Действие романа происходит в психиатрической лечебнице: это «сама преисподняя», откуда «вскрикивания больных доносятся, словно из глубин земли». На мрачном фоне больничной жизни разыгрывается история трагической любви молодой одинокой женщины, сиделки Иды Брандт. Недолгое счастье сменяется одиночеством и страданием. Жизнь, подобная аду. Это ощущение знакомо и героям романов «Микаэль» (1904) и «Без родины» (1906) – художнику Клоду Зоре и скрипачу Уйхазу. Профессия художника дает Зоре возможность испытать огромную радость творчества, но его жизнь – это не только творческое вдохновение, но и неизбежная духовная самоизоляция и разрушение личности. Зоре умирает, всеми покинутый и забытый. Столь же печальна и горька судьба гениального скрипача Уйхазу, родившегося где-то на Дунае. Отец его венгр, мать – датчанка. Уйхазу пытается найти свои корни и приезжает с концертами в Данию. Но в затхлой атмосфере провинциальной жизни его блестящее искусство никому не нужно.

Символический смысл последних романов Банга достаточно ясен. Он призван донести до читателя мысль о том, сколь трагичен удел современного человека, как остро он нуждается в сострадании и милосердии. Герои романов одиноки, замкнуты на своих переживаниях, лишены твердой почвы под ногами. При этом если «Людвигсбакке» написан достаточно традиционно и его персонажи (Ида, ее возлюбленный Карл, семейство торговца Муре) выступают в своем реальном обличье, то герои двух последних создают впечатление условных, отвлеченных от жизни фигур. Так же условно в этих романах изображение среды, почти лишенное социальных и бытовых подробностей.

Творческий путь Банга продолжался почти тридцать лет – с 1880 (роман «Безнадежные поколения») по 1906 г. (роман «Без родины»). На раннем этапе писатель испытал влияние натурализма, в середине 1880-х гг. разработал и воплотил в жизнь теорию импрессионистического психологического романа, на позднем этапе, в конце 1890-х – начале 1900-х гг., отдал дань искусству символизма, но при этом он всегда сохранял свою неповторимую творческую индивидуальность, внося ощутимый вклад в сокровищницу национальной и европейской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Банг Х. Из письма Эрику Скраму // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 48–49.

Интервью с Германом Бангом // Студия. М., 1912. № 12.

Bang H. Herman Bangs vandreaar. København, 1918. 280 s.

Bang H. Vekslende temaer. København, 1954. 188 s.

Bang H. Realisme og realister. København, 1954. 260 s.

- Bang H. Teater // Bang H. Værker i mindeudgave. Bd. VI. København, 1924. 251 s.*
Jakobsen H. Den Tragiske Herman Bang. København, 1966. 320 s.
Jakobsen H. Herman Bang resignationens digter. København, 1957. 288 s.
Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. Stockholm, 1965. 403 s.
Winge M. Omkring «Haablose slægter». København, 1972. 250 s.

REFERENCES

- Bang H. Excerpt of a Letter to Erik Skram. In: *Scandinavian Authors on Literature*. Moscow. Raduga Publ. 1982, pp. 48–49.
- Interview with German Bang. *Studia*. 1912. No 12.
- Bang H. (1918) *Herman Bangs vandreaar*. København. 280 s.
- Bang H. (1954) *Vekslende temaer*. København. 188 s.
- Bang H. (1954) *Realisme og realister*. København. 260 s.
- Bang H. *Teater. I: Bang H. Værker i mindeudgave. Bd. VI*. København. 1924. 251 s.
- Jakobsen H. (1966) *Den Tragiske Herman Bang*. København. 320 s.
- Jakobsen H. (1957) *Herman Bang resignationens digter*. København. 288 s.
- Nilsson T. (1965) *Impressionisten Herman Bang*. Stockholm. 403 s.
- Winge M. (1972) *Omkring “Haablose slægter”*. København. 250 s.

Сведения об авторе:

Александр Васильевич Сергеев,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexander V. Sergeev,
PhD
Assistant Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
av-sergeev@mail.ru