

Н.А. Гаврилина

Самарский государственный университет

**МОТИВ СМЕРТИ В СИСТЕМЕ РАЗВЕРТЫВАНИЯ
СИМВОЛИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ ОБРАЗА ВОДЫ
В ПОВЕСТИ Г. ГЕССЕ «ПОД КОЛЕСАМИ»**

N. Gavrilina

Staatliche Universität Samara

**DAS MOTIV DES TODES IM SYSTEM DER ENTFALTUNG
VON SYMBOLISCHEN BEDEUTUNGEN DES
WASSERS IN H.HESSES „UNTERM RAD“**

Im Beitrag werden einige der Mechanismen der Entfaltung der symbolischen Bedeutungen des Wassers auf verschiedenen Ebenen des Werkes und ihre Rolle in der Realisierung der philosophischen Idee des Autors „Tod als neues Leben“ aufgezeigt.

Поэтический мир Г. Гессе отличается тяготением к разработке универсальных аспектов человеческого бытия. Это сказывается в использовании мотивов, насыщенных символическим содержанием; конкретная жизнь помещается в систему координат, в которой отдельные ее стороны получает самый обобщенный, философский смысл.

Появившаяся в 1906 году повесть «Под колесами» («Unterm Rad») является одним из наиболее значимых произведений Гессе и привлекает весьма серьезное внимание исследователей. Но нужно заметить, что интерес сфокусирован главным образом на автобиографичности и социальной проблематике (критике системы образования) повести. Между тем, здесь нашли выра-

жение некоторые философские идеи писателя – вопрос о жизни и смерти, проблема амбивалентности, которую Гессе интерпретирует здесь «в самом широком, философском смысле – как некий закон всеобщей биполярности, наличествующей в мире» [6, с. 28]. В поэтическом мире повести дополнительные символические значения получает мотив смерти, двойственную природу которой и раскрывает писатель, представляя смерть как спасение, очищение, возвращение к самому себе, обретение новой жизни. Эта идея реализуется в тексте прежде всего через развертывание мотива воды. Она становится в повести чувственным образом двуликой смерти, ее символом.

Вода – один из самых многозначных символов мировой культуры. Как «самая противоречивая из всех стихий, выступая посредником между жизнью и смертью, представляя двусторонний, положительный и отрицательный, поток творения и уничтожения» [8, с. 248], она воплощает собой изначальную двойственность мира. В тексте повести актуализируется сразу несколько символических значений этого образа, которые, дополняя друг друга, раскрывают идею амбивалентности человеческого бытия в целом и смерти в частности (смерть как новая жизнь).

Нам представляется интересным рассмотреть развертывание образа воды с двух позиций: 1) как процесс раскрытия его символической глубины и многозначности и 2) как некий структурообразующий элемент, обеспечивающий наряду с другими средствами целостность произведения. В процессе развертывания символ проходит своеобразную трансформацию: текст как бы «выбирает» и актуализует в нем определенные смыслы, выстраивающиеся в свою систему, внутренне глубоко связанную с проблематикой произведения.

Собственно говоря, речь идет об очень интересных и продуктивных взаимоотношениях между текстом и символом, о своего рода диалоге между ними. С одной стороны, именно текст раскрывает символ во всей его полноте и многозначно-

сти; символ, как отмечает С.С. Аверинцев, «объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция, он не дан, а задан» [2, с. 379] – задан самим текстом. С другой стороны, символ в процессе своего развертывания раскрывает многие сокрытые смыслы произведения, вскрывает новые отношения и связи, что служит «реализации основной стилистической ценности символа – внутреннему единству и архитектонике произведения, его целостности» [9, с. 908].

Итак, Ганса Гибенрата, главного героя повести, мы узнаем как очень прилежного и способного ученика. Первое качество, которое выделяет у него автор, – одаренность, не вызывающая ни у кого сомнений. Мы видим, как ответственно он готовится к предстоящим экзаменам в семинарию, наблюдаем, с каким уважением и надеждой относятся к нему учителя. Однако уже первый внутренний монолог героя, открывающий нам Ганса «изнутри», а не в восприятии окружающих его людей, на которых постоянно ссылается автор, вносит в представляемую картину серьезные изменения. Герой совершает маленькое путешествие по любимым им когда-то местам, где он – с тех пор как вступил в гонку за школьными успехами – давно не бывал. Погрузившись в воспоминания о беззаботной и кажущейся теперь такой далекой поре, мальчик останавливается на берегу реки. Всматриваясь в темную воду и замечая мелькающие на поверхности темные спинки рыб, он вспоминает о рыбалке – любимом занятии, на которое сейчас у него, разумеется, просто нет времени. Беззаботность, веселость, живость эмоций, будящих в нем мысли об этой забаве («Ach, das Angeln! ... Das Angeln! Das war doch das schönste in all den langen Schuljahren gewesen» [1, с. 11]), делают воду символом естественности, ребячества, самой жизни. Но уже в этом эпизоде жизнь оказывается в тесном соседстве, можно сказать, в единстве со смертью: зеркальная поверхность воды, которая в ходе развертывания мотива станет неотъемлемой ее характеристикой («das Lichterspiel auf dem Fluß»), «ein paar helle Wolken spiegelten sich undeutlich in der

grünen Fläche»), создает двоимирие, намекает на иной мир, что вкуче с мифологическими представлениями о реке как «проводнице» в мир мертвых и изображением воды как «schwarz», «still», «tief», «kühl», «trägfliießend» актуализирует значения образа воды как символа смерти. Забегая вперед, заметим, что по ходу развертывания образа воды совсем иное звучание приобретет и мотив рыб. Это также будет служить созданию двойственного образа смерти.

Восприятие воды как несущей смерть усиливается далее за счет эпизода с плотом, который не только продолжает тему возможного перехода в другой мир (передвижение по реке), но и становится исходным пунктом развития мотива падения, прыжка вниз: «Er sprang auf die losen, schwimmenden Stämme hinüber, legte sich auf einen Weidenhaufen und versuchte sich vorzustellen, der Floß sei unterwegs, fahre bald rasch, bald zögernd an Wiesen, Äckern, Dörfern und kühlen Waldrändern vorüber, unter Brücken und aufgezogenen Stellfallen durch, und er liege darauf und alles wäre wieder wie sonst, da er noch ... in den Gerbergärten angelte und noch kein Kopfweh und keine Sorge hatte» [1, с. 15]. Мысленное путешествие, которое совершает герой лежа на этом плоту, ведет его в мир прошлого, беззаботного и веселого детства, естественной жизни. В то же время мотив падения создает ощущение опасности, что опять же вызывает ассоциации со смертью. Позднее, уже в Маульбронне, это иллюзорное путешествие продолжит единственный друг Ганса – свободолюбивый Германн Гейльнер. Наблюдая на берегу озера за плывущими по небу облаками, он произнесет: «Dann würden wir da droben segelfahren, über Wälder und Dörfer und Oberämter und Länder weg, wie schöne Schiffe... Auf dem Rhein ... hab ich solche Schiffe gesehen, in den Ferien. Einmal sonntags, es war Musik auf dem Schiff, bei Nacht, und farbige Laternen. Die Lichter spiegelten sich im Wasser, und wir fuhren mit Musik stromabwärts» [1, с. 68]. Как видим, это тоже путешествие в прошлое – свободное, беззаботное, детское.

В Штутгарте, где Ганс успешно сдает экзамены и определяет тем самым свой дальнейший жизненный путь, вода также упоминается, но на этот раз в виде искусственного водоема с золотыми рыбками («Goldfische in einem kleinen künstlichen Weiher»), который противопоставляется живой, богатой рыбой реке родного городка Ганса в Шварцвальде. Такое противопоставление делает родину героя, где остаются его последние детские забавы и шалости, сферой естественности, непосредственности, жизни, а Штутгарт – напротив, сферой лжи и фальши. Следующим звеном этой оппозиции станет Маульбронн с его тихими, вскоре покрывающимися льдом озерами, выступающий как сфера ломки личности ребенка, насилия над ней. Однако умирает Ганс на родине, в водах живой реки, так что смерть его опять же воспринимается как возвращение к детству, жизни, гармонии, к себе настоящему.

По возвращении из Штутгарта Ганс отправляется на реку: «Dort entkleidete er sich ... und warf sich mit schnellem Sturz in den Fluss. Langsam gegen die schwache Strömung schwimmend, fühlte er Schweiß und Angst dieser letzten Tage von sich gleiten...» [1, с. 25]. Этот эпизод очень важен в символическом пласте повести: здесь не только получают развитие мотивы падения и передвижения по реке, непосредственно связанные с темой смерти, но и звучит идея очищения – не только физического («Schweiß»), но и духовного («Angst»). Когда становятся известны результаты экзаменов, Ганс в последний раз перед поездкой в Маульбронн идет на реку: «Er ließ die Schnur über einen Zweig der Weide hinweg ins Wasser hängen, setzte sich auf den Boden und schaute auf den grünen Fluß. Langsam kamen die Fische nach oben ... – stille, langsam schwimmende, von der Wärme emporgelockte und bezauberte Züge. Denen könnte im warmen Wasser wohl sein! ... der ganze folternde Trubel eines langen, ruhelosen, gehetzten Jahres sanken schnell in der schläfernden Stunde unter» [1, с. 34]. Здесь обращает на себя внимание не столько мотив очищения, успокоения, сколько новая «функ-

ция» мотива рыб, которые, хоть и раньше привлекали внимание мальчика, здесь предстают как некие волшебные существа («bezauberte Züge»), манящие Ганса к себе, в глубину («Denen könnte im warmen Wasser wohl sein!»). Притягивает героя, конечно, сама смерть, обещая покой и духовную гармонию; вновь упомянутые зеркальная поверхность воды и мост («Das Wasser lag still und schwarz unter der Brücke») подтверждают эту мысль, открывая перед Гансом возможности перехода.

Вода притягивает и другого героя повести – Германна Гейльнера – юного поэта-бунтаря, с которым Ганс знакомится в семинарии Маульбронна. Маленькое лесное озеро, спрятанное под густыми кронами ив, становится его излюбленным местом, куда он отправляется несмотря на все запреты учителей, чтобы отдаться своим поэтическим мечтаниям. Это делает воду символом свободы, творческой самореализации, сильного личностного начала. Именно эти качества отличают героя от других семинаристов, в том числе от Ганса, которые не находят в себе сил противостоять угнетающей системе и становятся ее жертвами. Романтическим отношениям Германна с водой символически противопоставляется трагическая гибель в водах озера скромного и незаметного семинариста Хиндингера, когда тот, заблудившись и поскользнувшись на льду, тонет в ледяной воде. Никем не замеченный, Хиндингер принимает смерть так же пассивно, как смиренно он впринимал жизнь, так что его гибель видится во многом как результат безволия, которое было его роковой ошибкой, он заблудился – в лесу и в жизни.

Примечательно, что непрочный лед, ставший причиной гибели мальчика и намекающий на хрупкость жизни и души ребенка, сопоставляется с зеркалом («das klare Eis», «wie ein stiller Marmorgarten», «blank gefroren»), символизирующим в повести возможность перехода в иной мир.

Однако смерть и здесь, несмотря на всю ее трагичность, изображается как спасительница, освободительница: «Gelegentlich ... kommt es etwa auch einmal vor, dass irgendein

ratloser Junge aus seinen Jugendnöten einen kurzen, dunklen Ausweg durch einen Schuss oder durch den Sprung in ein Wasser findet» [1, с. 84]. Манящие черты смерти усиливаются за счет отсылки к легенде о русалках, завлекавших и губивших людей: «Auch am Abend ... wirkte die Anwesenheit der unscheinbaren Leich wie ein Zauber... so dass für diese kurze Zeit Hader, Zorn, Lärm und Lachen sich verbargen wie Nixen, die für Augenblicke von der Oberfläche eines Gewässers verschwinden und es regungslos und scheinbar unbelebt liegen lasse» [1, с. 87]. Мифические существа вызывают в памяти читателя таинственные образы рыб, которые то появляются на поверхности, то уходят на дно, заставляя Ганса заворуженно наблюдать за их темными спинками. Библейская цитата, дважды вдруг приходящая на ум герою повести «Под колесами» («Sie erkannten ihn sogleich und liefen herzu» [1, с. 96]), видящиеся ему исполненные любовью глаза Христа, покидающего лодку, его приглашающий жест также делают воду символом манящей смерти, обещающей обретение покоя, очищение, познание истины, возвращение к Богу и самому себе. Одна из главных идей Библии, к которой отсылает нас текст, – жизнь после смерти – способствует раскрытию двойственной природы смерти, таящей в себе новую жизнь. Примечательно, что здесь Ганс впервые вникает в смысл слов: концентрируясь на формах склонения и спряжения, он был ранее не в состоянии увидеть, какое же содержание они в себе несут. Это становится началом его падения в глазах учителей, не способных и не желающих понять своего воспитанника, и первым шагом на обратном пути от внешнего к внутреннему, от навязанной формы к истинному содержанию.

В Шварцвальде, куда возвращается Ганс из семинарии, его впервые посещают мысли о самоубийстве; теперь уже сам герой непосредственно «озвучивает» авторское понимание смерти: «Das Schicksal ließ ihn sich seiner finsternen Absichten erfreuen und schaute zu, wie er aus dem Kelch des Todes täglich ein paar Tropfen der Lust und Lebenskraft genoss» [1, с. 117]. Много времени Ганс

вновь проводит на берегу реки, однако теперь она уже не вызывает в нем радостных воспоминаний о рыбалке, желания искупаться, полностью превращаясь в символ смерти – манящей (образ рыб: «er ... folgte mit heißen Augen den Bewegungen der dunklen, lautlos schwimmenden Fische») и таящей в себе возможности перехода (зеркальная поверхность: «er... sah im Wasser Gärten, blasse Häuser, Nachtschwärze, Laternen und Sterne gespiegelt», мост: «auf der Brücke musste er sich setzen; er war so müde und glaubte, nicht mehr nach Hause zu kommen»). Снова появляется и образ плота-корабля (на этот раз в виде метафоры), на котором Ганс, а после и Гейльнер совершали свое путешествие в мир детства, жизни и свободы, но теперь речь идет о приближающейся смерти: «Sein leichtes Schiffllein, knapp dem ersten Schiffbruch entronnen, war nun in die Gewalt neuer Stürme und halsbrechender Tiefe geraten...» [1, с. 136]. Миры жизни и смерти сливаются.

Сцена смерти Ганса крайне интересна в символическом и структурном отношении, ибо здесь находят свое завершение почти все упомянутые ранее мотивы, связанные с идеей смерти. Приведем этот эпизод с небольшими сокращениями: «Zu derselben Zeit trieb der so bedrohte Hans schon kühl und still und langsam im dunklen Flusse talabwärts. Eckel, Scham und Leid waren von ihm genommen, auf seinen dunkel dahintreibenden, schwächtigen Körper schaute die kalte, bläuliche Herbstnacht herab, mit seinen Händen und Haaren und erblassten Lippen spielte das schwarze Wasser. Niemand sah ihn, wenn nicht etwa der vor Tagesanbruch auf Jagd ziehende Fischotter, der ihn listig beäugte und lautlos an ihm vorüberglitt. Niemand wusste auch, wie er ins Wasser geraten sei. Er war vielleicht verirrt und an einer abschüssigen Stelle ausgeglitten... Vielleicht hatte der Anblick des schönen Wassers ihn gelockt...» [1, с. 167]. Итак, мы видим плывущее по течению мертвое тело Ганса; пусть не на плоту и не на корабле, но он все же осуществляет давно ожидаемый переход в другой мир – вероятно, в тот, о котором они мечтали

вместе с Гейльнером, – в мир детства, свободы, жизни. Герой оказывается там, куда давно манили его таинственные рыбы, теперь проплывающие мимо и хитро глядящие на него. Еще одним созерцателем этой сцены становится холодная осенняя ночь, наблюдающая за мальчиком откуда-то сверху («schaute herab»), как ранее сам Ганс заворуженно смотрел на рыб, стоя на мосту. Возможная причина гибели мальчика – «заблудился-поскользнулся-упал» – вызывает определенные ассоциации со смертью Хиндингера: оба они не смогли найти в себе силы противостоять системе и среде. Но сейчас вода, как заботливая мать, принимая в свои объятия тело ребенка («mit seinen Händen und Haaren und erblassten Lippen spielte das schwarze Wasser»), смывает все следы прошлого («Eckel, Scham und Leid waren von ihm genommen»), очищает тело и душу Ганса. Черный цвет («das schwarze Wasser») выступает здесь как цвет материнской утробы, т. е. актуализируется его значение как символа новой жизни. В пределах одного эпизода вода трансформируется из «прохладной», «тихой», «темной», что ассоциирует ее с темными сторонами смерти, в «красивую». Это указывает не только на ее притягательность, но и на таящиеся в ней возможности. Смерть Ганса в водах родной реки воспринимается, таким образом, именно как его духовное очищение, обновление, обретение утраченной гармонии и новой жизни.

На основе проведенного анализа мы можем заключить, что многоликий образ воды как символ смерти создается и раскрывается во всей его полноте за счет развертывания смежных мотивов, которые проходят через весь текст повести, актуализируя определенные символические значения рассматриваемого образа. Все эти мотивы образуют весьма сложный комплекс, органично взаимодействуя друг с другом и получая развитие на разных уровнях произведения.

На словесно-речевом уровне эпитеты («schwarz», «dunkel», «still», «tief», «kalt» и др.) и метафоры («Sein leichtes Schifflein, knapp dem ersten Schiffbruch entronnen, war nun in die Gewalt

neuer Stürme und halsbrechender Tiefe geraten» и др.) превращают воду в символ смерти, причем в этом случае смерть выступает скорее в ее физиологическом аспекте (как неподвижность, холод, опасность).

На сюжетном уровне актуализация этих и новых символических значений образа воды достигается за счет их мультипликации через введение синонимичных образов и мотивов (мотив дальнего путешествия по реке делает ее символом перехода в иной мир и т.д.), а также всевозможных отсылок к содержаниям схожей тематики (цитата из проповедующей жизнь после смерти Библии, где люди бегут к выходящему на берег Христу, делает воду символом смерти, обещающей новую жизнь).

На уровне хронотопа определенные символические значения образа воды актуализируются семантикой конкретного пространства и времени, к которым она относится (река в Шварцвальде как символ жизни и – позднее – как символ живительной, благотворной смерти, искусственный фонтан в Штутгарте – символ фальши, озеро в Маульбронне – символ уязвимости человеческой жизни). Перемена мест (Шварцвальд – Штутгарт – Маульбронн – Шварцвальд) соответствует течению жизни героя, который отказывается от собственного детства, становится жертвой амбиций отца и учителей и, осознав это, пытается вновь вернуться к «настоящей жизни», но безуспешно. Река как символ смерти исключительно интересна с точки зрения философии времени, ибо являет собою его преодоление: «прошлое и будущее полностью претворяются в настоящее, которое подобно реке, всегда одинаковой у своего истока и в устье, несмотря на непрекращающееся движение» [3, с. 177].

Создание двойственного образа смерти происходит и на уровне композиции (кольцевая композиция: смерть как возвращение к истокам, т.е. к жизни; система персонажей: часто уединяющийся в своих мечтаниях на берегу озера Германн Гейльнер, раскрывающий образ воды как символ творческой

самореализации, свободы, независимости, и гибнущий в водах озера Хиндингер, делающий воду символом смерти, тайной опасности, уязвимости человеческой жизни).

Итак, создание двойственного образа смерти достигается главным образом через развертывание символических значений мотива воды, которые актуализуются в тексте не сами по себе, но посредством, создающихся вокруг них контекстов. Мотивы, вступающие в отношения с формирующимся символическим значением, сами наполняются новыми смыслами, в которых собирается и концентрируется смысловое ядро целостности произведения.

Вероятно, идея смерти может быть обозначена как та «печать целого» [4, с. 34], которую несет на себе символ, что позволяет нам признать его важным структурообразующим элементом. Образ воды как символ амбивалентной смерти, анализируемый в процессе своего развертывания в тексте, раскрывается нам «как определенный момент становления и развертывания художественного целого, как своеобразное выражение внутреннего единства, общей идеи и организующих принципов произведения» [5, с. 27].

Библиографический список

1. Hesse H. Unterm Rad. Erzählung. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1975.
2. Аверинцев С.С. Символ в искусстве. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
3. Акиндинова Т.А., Бердюгина Л.А. Новые грани старых иллюзий: проблемы мировоззрения и культуры в буржуазной эстетике и художественной мысли в 19–20в. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984.
4. Гей Н.К. Художественность литературы: Поэтика. Стиль. М.: Наука, 1975.
5. Гиршман М.М. Анализ поэтических произведений А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Ф.Ю.Тютчева. М.: Высшая школа, 1981.

6. Гутманис Э.А. Путь Г.Гессе к созданию концепции совершенной личности. Вестник Моск. ун-та. Сер. 9.: Филология. 1987 № 6, с. 27–31.
7. Ермошина Г. По ступеням Гессе. Знамя. 1999 №5. С. 226.
8. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: Изд.-торг. дом «Гранд»: ФАИР-пресс, 1999.
9. Wilpert G. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989.