

В.В. Пешкова

РОМАН М.К. ХАНСЕНА «ОТАР ИЗ БРЕТАНИ» И ЕГО МЕСТО В НОРВЕЖСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Имя Маурица Кристофера Хансена (1794–1842) в XIX в. было широко известно в Норвегии, а сам он считался одним из наиболее крупных писателей этой страны. В своем поэтическом посвящении Х. Вергеланн, высоко ценивший его творчество, точно передает важность фигуры писателя:

Jubel gjennem Himlen lyde:
«Held os! hid en Skjald er kommen
for de Himmelske at fryde!
Elskte Digter! du fortælle
maa os endnu en Novelle!»¹

Ликованье, звучи по всему небу:
«У нас счастье! Сюда скальд пришел.
Чтобы небесные обитатели радова-
лись,
Любимый наш поэт, ты должен
Поведать нам еще один рассказ!»

Камилла Коллет более чем через 30 лет после смерти М.К. Хансена в предисловии к своему роману «Дочери Амтманна» утверждает, что он является «крупнейшим романистом, который у нас есть»².

В 1815 г. М. Хансен опубликовал первый сборник стихотворений «Север» (Nord), в котором проявилась необыкновенная для столь юного возраста зрелость взглядов писателя. Одно из стихотворений сборника «Жемчужина» (Perlen) по сей день появляется на страницах альманахов и в составе поэтически сборников в качестве примера лирической поэзии писателя. Благодаря огромному успеху первого сборника уже через год появляются «Художественные произведения» (Digtninger, 1816), куда были включены

также и его первые рассказы. А в 1819 г. Хансена пригласили занять место редактора воскресного выпуска газеты «Morgenbladet», что имело большое значение для молодого автора. Он активно сотрудничал с большинством газет и журналов своего времени, в частности в «Hermoder», «Dennorske Huusven», издателем которой он сам и был, в «Bien», «Norske Læsefrukter», «Ny Hermoder», «Skilling-Magazinet», «Den Constitutionelle» и т.д. Он издавал еженедельник, газету для детей, сочинял стихи и басни, рассказы и пьесы, сказки, романы, исторические повести и романы, рассказы о современной жизни, крестьянские идиллии и детективные истории. М. Хансен написал целый ряд школьных учебников: латинскую школьную лексику, учебники по истории и географии, норвежскую, латинскую и французскую грамматику, словари иностранных слов и хрестоматии, школьные издания римских писателей с примечаниями и «Учебное пособие по эпистолярному стилю для юных дам».

Ему принадлежит первая крестьянская идиллия «Рожок» (Lugen, 1819), которая долго не сходила со страниц школьных хрестоматий. Автор перемещает читателя в деревенские будни и представляет историю любви. В крестьянской семье нарастают сильные противоречия, но любовь и терпение побеждают, не без посредничества героя-повествователя, что оказало влияние на Б. Бьёрнсона.

В произведениях «Кедан, или Монастырские руины» (*Keadan eller Kloster ruinen*, 1825), «Убитый жених» (*Den myrdede brudgom*, 1828) и «Ютускоппен» (*Jutulskoppen*, 1836) значительное место отведено криминальному и мистическому элементам. Но наиболее известным является роман «Убийство изобретателя Рольфсена» (*Mordet på maskinbygger Roolfsen*, 1840), опубликованный в пятом томе «Литературных плодов Норвегии» в 1840 г. и неоднократно переиздававшийся. Любой детективный роман должен соответствовать нескольким критериям: иметь место загадочного преступления, круг подозреваемых, «ложный след», на который постоянно наталкивается человек, расследующий происшествие, обязательно присутствует талантливый сыщик, обладающий незаурядными интеллектуальными способностями, который решает загадку. В «Убийстве изобретателя Рольфсена» присутствуют все перечисленные составляющие. Рольфсен бесследно исчезает после посещения трактира Хайтлера по пути к своей возлюбленной, Карин. Местные жители думают, что Рольфсена убил Хелль, засматривавшийся на Карин. Люди видели Хелля в тот вечер с ружьем. Судья Барт, являющийся по совместительству начальником полицейского участка, арестовывает Хелля, и тот во всем сознается. Однако Барта не по-

кидает настойчивое ощущение того, что Хелль невиновен, и он продолжает расследование с помощью своего друга аптекаря Лепина, используя самые современные судебно-медицинские методики, благодаря которым ему удастся найти виновника.

М.К. Хансен испытывал сильное увлечение немецкой литературой. В его творчестве прослеживается влияние Гете и его раннего произведения «Гёц фон Берлихинген», в котором изображены яркие картины средневековой немецкой рыцарской жизни, побудившие Хансена к написанию целой серии рассказов, посвященных жизни рыцарей и быту средневековья. Второй источник вдохновения автора уходит корнями в произведение Шиллера «Разбойники». Кроме того, он восхищался немецким фольклором, что постепенно переросло в глубокий интерес к древнескандинавской литературе. А также в его творчестве заметно влияние У. Шекспира, Ж. де Лафонтена, Л. Хольберга, Г. Лессинга, Х.Г. Шписа, Ж.П. Рихтера, Й. Баггесена, В. Скотта, Новалиса, Э.Т.А. Гофмана, А.Г. Эленшлегера, Н. Грундтвига, Б.С. Ингемана. Профессор Бьёрн Тюдаль в своей книге «Искусство рассказчика Маурица Хансена» (*Maurits Hansens fortellerkunst*, 1988) подчеркивает значение творчества писателя для становления норвежской литературы, называя его «строителем мостов», благодаря которому «норвежская литература смогла после 1814 г. воспринять богатые традиции европейской литературы»³.

Профессор О. Мосфельд в своей докторской диссертации «Генрик Ибсен и Шиен» рассматривает отношения между Г. Ибсеном и М.К. Хансеном и приходит к выводу, что драматург интересовался творчеством своего старшего современника с юности и сохранил этот интерес на всю жизнь. В 1890 г. Ибсен попросил торговца книгами достать для него сочинения Маурица Хансена. Оскар Мосфельд отмечает также, что новелла писателя «Дневник Теодора» (*Teodorsdagbog*, 1820) может иметь определенную связь с «Привидениями» (*Gengangere*, 1881) Ибсена. Персонажа новеллы зовут Освальд, и в повествовании идет речь об отношениях между братом и сестрой, близких к инцесту. Очевидные параллели, по его мнению, просматриваются между «Песней рудокопа» (*Bjergmandssang*) Маурица Хансена и известным стихотворением Ибсена «Рудокоп» (*Bjergmanden*).

Мауриц Хансен:

Hist i Fjeldets sorte indre,
Der hvor ingen Straale naaer,
Der hvor ingen Stjerner tindre,
Dybt en Trylleverden staaer.
Stolt maa frem i Dagen stige
Ædle Stene, Sølv og Guld;
Men i under jordske Rige
Bjergmand løfter det af Muld

Здесь, в чёрном чреве горы,
Куда не доходит ни лучик света,
Где не мерцает ни звездочки,
Лежит на глубине волшебный мир.
Гордо расстилаются при свете дня
Драгоценные камни, серебро и золото;
Но в подземном царстве
Рудокоп извлекает их из почвы.

Из стихотворения Ибсена в ранней форме:

Dybt i Fjeldets stille Nat
Vinker mig den rige Skat
Diamant og Edelstene
Mellem Guldest lyse Grene.

Глубоко в ночной тиши горы
Манит меня несметное сокровище,
Бриллианты и драгоценные камни
Меж светлых золотых жил⁴.

Также очевидно, что Ибсен перенял технику ретроспективной композиции у Маурица Хансена, часто использовавшего этот прием в своих произведениях.

Н.Я. Берковский писал о Новалисе, что он «подобен открывателю золотой жилы, который, не теряя времени, хочет от нее получить, что только та в себе содержит»⁵.

Эту мысль можно в полной мере отнести и к М. Хансену, который был очень разносторонним и плодовитым автором, писавшим преимущественно прозу, в то время как большинство его современников отдавали предпочтение лирике и драме. После смерти писателя его друг и поэт К.Н. Швах опубликовал его литературные произведения в восьми томах.

Роман «Отар из Бретани» (*Othar av Bretagne*, 1819) М.К. Хансена представляет интерес для исследования в первую очередь как первый норвежский роман, в котором проявились все тенденции, характерные для творчества писателя, и, по мнению В. Дала, этот роман вполне мог бы занять достойное место в мировой литературе, если бы был написан на языке, распространенном во всем мире⁶.

М. Хансену удалось соединить в своем произведении традиции европейского готического романа, романа воспитания конца XVIII в. с особенностями романтической прозы начала XIX в. На первый взгляд в нем присутствуют все элементы, присущие готическому роману: странствующий герой, его тайна и связанные с нею приключения, восстановление общественного статуса героя после того, как он сумеет преодолеть все

трудности, выпавшие на его долю. Но, говоря об особенностях построения сюжета в романе, нельзя не отметить значение, которое играет в нем тайна: рождение главного героя романа Отара и связанное с ним зловещее пророчество окутаны тайной, благодаря которой события, кажущиеся случайными в жизни героя, на самом деле оказываются целенаправленными действиями злых сил, борющихся за его душу.

Тайна вызывает заинтересованность читателя и выполняет собственно композиционные функции: все действия Отара так или иначе подчинены попыткам раскрыть тайну своего рождения, что позволяет ввести в роман предысторию событий и с ее помощью совместить различные временные пласты. Так в повествовании появляется история отца главного героя, Арманда, знатного рыцаря, считавшего земли и деньги высшей ценностью в жизни и заключившего сделку с дьяволом, чтобы увеличить свои богатства. И история его деда Раймонда, также заключившего сделку с темными силами: «В погоне за знанием и властью над невидимым позабыл учение Бога и даже хвастался, что может помешать исполнению божьей воли, поскольку знает будущее и то, как будут разворачиваться события»⁷. И действительно, ему благодаря мудрости и хитрости удалось отчасти избавиться себя от расплаты. Он замер на долгие годы в страшном подземном дворце над раскрытой книгой, в которой с надеждой читал о борьбе своего внука Отара со злыми силами.

Следует отметить, однако, что тайна, в особенности тайна рождения, была одним из мотивов просветительского романа XVIII в., как, например, в «Истории Тома Джонса, найденьша» (1749) Генри Филдинга, который во многом оказал влияние на формирование немецкого романа воспитания. Использование М.К. Хансеном этого приема представляется принципиально важным, подтверждая неоспоримую связь трактовки образа главного героя в традициях романа воспитания. В своей монографии «Романтизм в Германии» Н.Я. Берковский отмечает, что европейский роман XVIII — начала XIX в. был занят «повествованием о том, как строится быт, семья, общественное и личное благополучие», в то время как «роман воспитания рассказывал о главном: как строится человек, из чего и как возникает его личность. <...> Воспитательный роман дает через историю индивидуума историю рода <...> История рода очищается в воспитательном романе через историю индивидуума, обновляется через нее». И далее: «Жизнь с ее событиями служит уже не пробным камнем и средством испытания готового героя. Теперь жизнь с ее событиями, освещенная идеей становления,

раскрывается как опыт героя, школа, среда, впервые формирующие характер героя и его мировоззрение»⁸.

Действительно, характер Отара не является статичным. Он проходит определенные этапы в процессе своего взросления: беззаботное отрочество в атмосфере любящей приемной семьи, столкновение с реальным миром в юности, когда все его принципы подвергаются различным испытаниям: славой, почестями, деньгами, сладострастием, запретными знаниями и могуществом. Испытания закаляют характер Отара, и на смену разрушительным чувствам, таким как зависть, злоба и эгоизм, приходят благородство, самоотверженность, великодушие, которые помогают герою очистить «историю своего рода». Изображая в романе три поколения семьи, которые стали жертвой своих пороков, так как заключили сделку с темными силами, автор показывает, что каждый человек может найти в себе силы преодолеть свой порок, обрести истину и спасти своих близких: «Так же точно, как то, что грехи отца, как сказано в Писании, должны искупать дети в третьем и четвертом колене, так же точно, как то, что судьба Раймонда и Арманда тесно связаны, хоть мы и не понимаем, как именно; точно так же, моя Бланка, и один из них не может быть спасен без второго. Если Господь избрал меня, жалкого человека, для избавления, которое разорвет ужасную цепь, наброшенную на *наш род*, он должен был дать мне и силы, чтобы навечно уничтожить ее»⁹.

С поэтикой готического романа Хансена связывает также место действия, которое он избирает для своего романа. Действие перенесено в средневековье, в скупое освещенные, мрачные леса, наполненные коварными разбойниками, или в лишенную всякой географической определенности местность, в зловещие руины замка, роль которых в сюжетном развитии готического романа обосновал Э. Райло: «Замок сам по себе — один из фокусов готического романа. Из образа замка он заимствует все свои атрибуты: массивные двери, с грохотом поворачивающиеся на ржавых петлях и неизменно закрывающиеся с гулко отдающимся под сводами скрежетом; мрачные галереи; шаткие лестницы; заброшенные покои и обвалившиеся перекрытия»¹⁰. Замок в романе становится средоточием происходящих событий. Там находится вход в царство загадочного Варлуна — готического злодея, который играет активную роль в судьбе: «Он рожден, чтобы дополнять старинные развалины, и его природа определена его происхождением. Его задача — преследовать и угрожать»¹¹ герою. Он держит в плену Уллера — брата-близнеца Отара и с помощью хитроумных интриг и сверхъестественных сил старается погубить его. Архитектурный готиче-

ский колорит призван оказать сильное эмоциональное воздействие на читателя, способствуя созданию атмосферы таинственности и ужаса, но вместе с тем служит новым целям — раскрытию внутреннего мира и созданию колорита эпохи.

В своем романе Хансен следует традиции Вальтера Скотта, который, будучи горячим поклонником таланта Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф, тем не менее иронически отзывался о нагромождении нелепых случайностей, характерных для их романов: «Мы путешествуем по множеству замков, каждый из которых обязательно называют Castello, встречаем множество кондотьеров, слышим постоянные восклицания “Санта-Мария!” и “Дьявол!”; узнаем множество самых глупых историй, какие только можно придумать, попадаем во все пустынные помещения, которые только найдутся в доме, и становимся очевидцами такого количества явлений и видений, на какое вообще способно наше воображение»¹². В. Скотт считал, что сверхъестественные мотивы должны помогать воссоздать духовную жизнь главного героя, а перегруженность подобными элементами снижает интерес читателя.

В романе Хансена царит атмосфера таинственности и ужаса, постоянно ощущается присутствие злых сил, но сам Отар всего несколько раз сталкивается с ними лицом к лицу. В основном Варлун старается воздействовать на героя с помощью других людей, а встреча со сверхъестественными силами происходит у героя в пограничном состоянии. Например, в ситуации, когда, едва проснувшись, Отар услышал за окном смех Германа — старого оруженосца, который на протяжении практически всего романа является спутником героя, и этот смех показался ему устрашающим. Старый оруженосец действительно продал свою душу дьяволу, но внешность его не кажется главному герою пугающей или отталкивающей: «Герман был одним из тех, кого природа щедро одарила. Песни ясно лились из его уст и зажигали непреодолимый огонь в груди молодых; он был проникателен и умен, а рука его была все так же сильна в бою, как и двадцать лет назад. К тому же он обладал притягательной красноречивостью и приятным характером. Его называли Гектором за схожесть с древнегреческим героем. Сам он о своем происхождении помалкивал, но однозначно говорили, что он не был рожден, чтобы водить лошадь и носить оружие своего господина»¹³, но, находясь на грани между сном и явью, Отар замечает эту неприятную пугающую его особенность, которой до определенного момента он не придает значения.

Другая встреча со сверхъестественным происходит после побега из тюрьмы, где герой оказался из-за любовной связи с императрицей Ливией и растраты денег из казны, в состоянии сильного страха, во время грозы, которую он переживает в лесной хижине. Там он видит призрак своей сестры Бланки, зовущей его разделить с ней постель. А его рассказ о путешествии по подземному дворцу Варлуна похож на болезненный бред, так как после долгих скитаний по лабиринтам он внезапно обнаруживает себя в горячке в хижине своего приемного отца. Болезнь удается побить лишь через несколько дней благодаря травяным отварам Германа.

Старый друг по детским играм внезапно кажется Отару зловещим: «В тот же миг он оскалил зубы, и черты его лица уродливо исказились в гримасу. <...> Но чем дольше он разглядывал его, тем страшнее ему становилось»¹⁴. Лицо старого и мудрого Германа также приобретает демоническое выражение. Появление старого рыцаря, пораженного безумием и лишённого памяти из-за нарушения страшной клятвы, приоткрывает читателю завесу тайны, окружающей судьбу героя. Его рассказ о человеке, заключившем сделку с демоном, поедающим детей, и нарушившим ее условия, оказывается историей самого Отара. Сверхъестественные силы, вторгающиеся в жизнь героя, подталкивают действие к разгадке и в финале романа оказываются низвергнутыми.

Сверхъестественные элементы нужны писателю для того, чтобы раскрыть смысл многочисленных психологических ситуаций, которые возникают в повествовании. Они важны не сами по себе, а с точки зрения того, как поведет себя герой, столкнувшийся с подобными явлениями. Писателя интересует состояние человека, который испытывает страх, а не то, что его испугало, и сверхъестественное вводится для характеристики душевных изменений персонажа. В этом отличие этого романа от готических произведений.

В то же время Хансен продолжает традицию Уолпола, утверждавшего в предисловии к «Замку Отранто», что автор, избегающий упоминания о всякого рода чудесах, в которые верили люди изображаемой эпохи, уклонился бы от правды в воспроизведении нравов. Средневековые немислимо для писателя без веры в колдовство и дьявола, и поэтому он рассматривает ее прежде всего как явление историческое и вводит сверхъестественное в свой роман как средство характеристики эпохи.

Роман разделен на три части: в первой, «Ночные видения и утренние сны» (*Nattesyn og morgen drømmer*), читатель находит героя на первой стадии развития, равно способным как к добру, так и ко злу, во второй ча-

сти «Облака тумана и дневные бури» (*Tåkeskyer og middags stormer*) происходит столкновение полярных сил в душе героя: он осмысливает свою жизнь и отношения с людьми, и, наконец, в третьей части «Вечерняя роса и утреннее небо» (*Kveldsdugg og himmelblå*) Отару удается подняться на новый уровень самосознания. Подобный тип композиции П. Амдам назвал «классической триадой»¹⁵.

Число «три» выполняет структурообразующую функцию в повествовании. Читатель узнает о жизни трех поколений одной семьи. В романе также представлены три ложных способа отношения к жизни. Фатализм Германа, который убеждает Отара в том, что свобода и моральный выбор невозможны, потому что человек от рождения является частью высшего плана и не принадлежит себе: «Это не что иное, как если бы шестерня в часах говорила бы о своей свободе, потому что она движется в соответствии со своим врожденным предназначением»¹⁶, что также находит отражение в крестьянских рассказах Б. Бьёрнсона.

Уллер предлагает Отару жить, не оглядываясь на прошлое и не думая о будущем, и воспринимать жизнь как мгновение:

Plukk med dristig hånd hver rose,
Som på skrenten vinker mild,
<...>
Tenk ei på når gleden kaller,
Hvori morgen veien faller

Смелой рукой сорви каждую розу,
Что над обрывом мягко качается,
<...>
Когда радость зовет, не думай о том,
Куда завтра приведет тебя путь¹⁷.

И искушение тайными, магическими знаниями, возможностью увидеть свет истины, который в действительности приводит к «сомнениям и моральному разложению»¹⁸.

Герой трижды подвергается соблазну чувственного наслаждения. Сначала Герман, раскрыв Отару тайну о том, что Бланка — его сестра, предлагает ему все же жениться на ней, обещая сохранить эту тайну. Уллер также описывает своему другу возможность счастливой семейной жизни, если он забудет о том, что Бланка его сестра. Затем герой, чтобы излечить свое разбитое сердце, становится любовником императрицы Ливии. И, наконец, Герман в лесной хижине во время бури насыляет на Отара видение обнаженной Бланки, манящей его к себе.

Трижды Отар становится убийцей: в первом бою, где он защищал свою жизнь и честь и где его поступками руководит благородство, во время побега из тюрьмы, где он убивает тюремщика и его жену, и в третий раз в лесу,

когда он спасает от разбойников юную девушку Ютту, в которую впоследствии влюбляется.

Особое внимание в романе уделяется теме любви, которая изображается в романтическом ключе. С помощью контрастных образов М. Хансену удается раскрыть совершенно противоположные чувства, испытанные героем. Вл.В. Луков, характеризуя начало XIX в., пишет о любви как о «неистовости, которая может привести человека на грань преступления и даже заставляет переступить эту грань»¹⁹. Эту сторону любви в полной мере воплощает в себе императрица Ливия. Она вызывает в герое темную, разрушительную страсть, вовлекающую его в омут порока и нравственного разложения. Ей противопоставлена скромная девушка Бланка, которая своей верой, терпением, любовью и добротой вновь вселяет в Отара надежду на спасение и нравственное преобразование. Писателю удается показать различие между истинной любовью и демонической страстью, разрушающей личность. Истинная любовь в романе представлена образом Бланки — сестры главного героя, которая старается поддержать его, ничего не требуя взамен, даже когда он находился во мраке своих ошибок. В начале романа, когда прошлое представляет тайну не только для читателя, но и для самого Отара, он влюбляется в Бланку, не зная, что она его родная сестра. Девушка отвечает ему взаимностью, но, когда становится известно об их родстве, Отар сбегает, испугавшись своих чувств.

Автор делает акцент на проблеме самоидентификации личности, сложности человеческой психологии, актуальной проблеме для романтической литературы. В роман вводится тема двойничества. Отар и Уллер — братья-близнецы, разлученные еще в младенчестве и не знающие о своем родстве. Оба стали заложником в сделке своего отца с дьяволом, но если Уллеру удалось сохранить детскую невинность и злой демон в своем бессилии лишь изуродовал красивую наружность юноши, то Отар с самого начала испытывает большой интерес к магии и легко попадает в расставленные для него сети. В романе также появляется образ паломника, который дважды встречается герою: впервые, когда его разум находится на грани помутнения и наводит Отара на мысль о паломничестве как возможности обрести душевный покой, и второй раз, когда герой уже сменил сверкающие доспехи рыцаря на посох странника и утвердился в необходимости такого путешествия. Этот паломник рассказывает герою, что душа его была заражена пороком и что он не находил покоя, пока путешествие к святым местам не исцелило его душу: «Я ощутил блаженную надежду уже в начале моего странствия, а сейчас я уверен в том, что со мной милость Божья»²⁰. Палом-

ник также является двойником Отара, и их новая встреча в тот момент, когда сердце Отара, вступившего на верный путь, уже наполнилось надеждой, указывает на перемены, которые еще произойдут в душе героя.

Девушка Ютта, которую Отар спасает от разбойников, является двойником его сестры: «Бланка с высоким достоинством, которое ей придавало осознание душевного умиротворения и внутренний союз с Богом; Ютта, такая же смиренная, но более земная, счастливая в своей невинности, вере и любви»²¹. Она и становится супругой Отара в конце романа.

Добро и зло причудливым образом сплетены в романе. Это особенно заметно в образах Германа и Уллера. Первый становится дьявольским оружием в борьбе за душу Отара, но при этом трижды спасает ему жизнь, а добрый рыцарь Артур, близкий друг героя, видит истинную суть Германа, продавшего душу дьяволу, но не изгоняет его из своего общества и даже не предостерегает героя. Уллер, который не пошел на сделку с дьяволом и сохранил детскую непосредственность, любящий Отара всей душой и желающий ему счастья, все же невольно постоянно толкает его ко злу. В начале романа Герман спрашивает Отара: «Может ли доброе деяние быть результатом недоброй воли?»²² «Нет», — с уверенностью отвечает юный герой, но постепенно в его жизни все становится спутанным и непонятным. Приветливый хозяин лесной хижины и его сыновья, приютившие героя, оказываются кровожадными разбойниками, а безумный старик, который пугает героя, — его отцом. Он теряется и не может отличить друга от врага, истину ото лжи, предательство и преданность меняются местами, а герой чувствует, что близок к безумию. Читатель вместе с Отаром вынужден по кусочкам собирать картину жизни героя и его семьи, и только в самом конце романа все части мозаики встают на свои места. М.К. Хансен в своем романе изображает жизнь как величайшую загадку — прошлое окутано тайной, и все попытки ориентации в окружающем мире обречены на провал.

В романе одновременно существуют два мира — фантастический, где обитают Варлун и его слуги: старый оруженосец Герман, граф Ди Руно, Сильвестро, — и материальный, в котором живет сам Отар. Главный герой проникает в параллельный мир через потайную дверь в развалинах замка в лесу, оказывается в сверкающем дворце и, бросившись со скалы, снова оказывается в хижине у своих приемных родителей.

Отара манят бесчисленные соблазны, но он отворачивается от ложной жизни во имя христианской веры. По мнению Бьерна Тюдсала, «“Отар из Бретани” <...> является не пустой имитацией, но экзистенциальным романом. <...> Сбор людей на поле боя между Богом и дьяволом за человека,

который может быть спасен только по Божьей милости»²³. Его точка зрения получает недвусмысленное подтверждение в прологе, который открывает роман:

Mennesket i livets strid	Человек, борясь за жизнь,
Kan ei hore fredens stemme;	Зова мира не услышит;
Dog den lød for barnet blid,	Для младенца мягок он
Ei han rent kan den forglemme.	И свой след в рассудок впишет.
Når, bestenkt av synd og blod,	И когда, в крови умытый,
Han fortvilt til jord må segne,	Грешник наземь упадет,
Da imot hans øre slo,	Он услышит позабытый,
Stemmen fra hans barndoms egne.	С детства мира голос тот.
Nådens dør er aldri lukk,	Нужды тяжелой не познав,
Jesus for hans synder døde ²⁴	Спасен он жертвою Иисуса.

Роман проникнут христианским мировоззрением, и его последнее предложение подводит итог молитве: «Господи, подай нам твою милость!» (*Gud gi oss alle sin nåde!*)²⁵. Вместе с тем М. Хансен показывает, что зерно нравственного падения Отара находится в нем самом, в его склонности к пороку, а сверхъестественные силы лишь направляют героя на этом пути: «Отар лишь проклинал свою несчастную судьбу, искал порок везде, но только не в себе, совсем забыв, что корень всего этого лежал в его душе, павшей так низко. Стоило ему обратиться к Господу, и его сердце забилося бы свободнее в тюрьме, чем на воле в замке, но Бог был чужд его душе»²⁶. В связи с этим в романе появляется метафора человеческой души: дверь в часовню, заваленная камнями. На протяжении всего романа безумный рыцарь — отец Отара — без устали расчищал дверь от камней, и лишь легкое прикосновение руки Бланки, которая была отрешена от всего земного, открывает дверь в часовню, принося старику облегчение и возвращая ему память и рассудок. Непостижимые веяния сердца, постыдные слабости, губительные инстинкты героя, ведущие его к злу, становятся в произведении предметом пристального внимания и интереса автора.

Старинная песня, отдельные куплеты которой известны всем членам семьи Отара, становится ключом к разгадке тайны, скрывающей прошлое героя, и вместе с тем является аллегорией жизненного пути, который должен пройти каждый человек. Не случайно разные герои: Уллер, Бланка и их отец — помнят только отдельные части песни о маленьком испуганном ребенке, который отправляется в плаванье по бушующему морю на малень-

кой лодочке без штурвала, о юноше, нашедшем спасительный штурвал, и о старике, который не в силах справиться с разбушевавшейся стихией и находит спасение в надежде на Бога, который один лишь может невредимой привести лодку к берегу. Допев последние слова, старик умирает — его путь уже пройден.

Через весь роман проходит образ человеческой жизни как игры в шахматы. Уже в первой части книги Уллер рассказывает Отару о шахматной доске своего хозяина Варлуна. Он целыми днями играет в шахматы, которые, по мнению Уллера, являются очень скверной игрой, потому что фигурки на доске выглядят совсем как живые люди. Они плачут и стонут, как будто им больно, но иногда Варлуну не хватает сил сдвинуть фигурку с поля, и тогда «он пытается сдвинуть сначала одну, потом другую фигурку, до тех пор, пока что-нибудь не получится сдвинуть, а затем выстраивает их вокруг той, что не двигается, и она высвобождается»²⁷. Этот образ иллюстрирует борьбу, которую ведут добрые и злые силы за человеческую душу. И вскоре Отар получает подтверждение своего мнения о шахматах, когда видит и собственную фигурку на игровой доске, но ужас первых минут сменяется в его душе желанием научиться управлять человеческими судьбами, что становится первым шагом к его нравственному падению.

Роман «Отар из Бретани» стал важной вехой в норвежской повествовательной традиции. На протяжении всего своего творческого пути писатель развивает темы, поднятые им в этом романе: поиски человеком собственного «Я», его место в мире и отличие настоящего от фальшивого и надуманного, смятение человека, находящегося на перепутье между взрослой жизнью и детством. Уже в этом романе заметен интерес писателя к прошлому, хоть и условному, видны первые попытки создать колорит эпохи с помощью вкрапления в повествование элемента веры средневекового человека в сверхъестественное, ведьм и колдовство и народных поверий. Это сочетается у писателя с сильным влиянием религиозных мотивов: темой греха и его искупления, которая позже будет подхвачена и развита в исторических романах Сигрид Унсет. Интерес к национальному прошлому постепенно усиливается в его творчестве.

М.К. Хансену удалось воспринять и переосмыслить богатые традиции европейской литературы и создать первый в Норвегии роман, органично сочетающий в себе иллюстрацию христианских истин, анализ тайных глубин человеческой души, элементы готики, романа-воспитания, романтические черты и подготовить почву для становления исторического романа, реалистического романа, основоположником которого принято считать Йонаса

Ли (1833–1908). Влияние творчества М. Хансена прослеживается также в рассказах Б.М. Бьёрнсона (1832–1910) о крестьянской жизни.

* * *

¹ *Wergeland H.* Samlede skrifter. <<http://www.dokpro.uio.no/wergeland/innhold.html>> (дата обращения: 11.03.2015).

² *Collen C.* Amtmandens Døtre. Kristiania: Cammermeyer, 1897. S. 6.

³ *Tysdahl B.* Maurits Hansens fortellerkunst. Oslo, 1988. S. 19.

⁴ *Mosfjeld O.* Henrik Ibsen og Skien, en biografisk og litteratur-psykologisk studie. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1949. S. 68.

⁵ *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 169.

⁶ *Dahl W.* Norges litteratur I: Tid og tekst 1814–1884. Oslo, 1981. S. 46.

⁷ *Hansen M.C.* Othar av Bretagne. Oslo: Bok vennen, 1994. S. 40.

⁸ *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. С. 128–129.

⁹ *Hansen M.C.* Othar av Bretagne. S. 157.

¹⁰ *Railo E.* The Haunted Castle. L., 1964. P. 125.

¹¹ *Varma D.P.* The Gothic Flame, Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, Disintegration, and Residuary Influences. L., 1988. P. 36.

¹² *Calder Angus and Jenni.* Scott. L., 1969. P. 62.

¹³ *Hansen M.C.* Othar av Bretagne. S. 26.

¹⁴ *Ibid.* S. 37.

¹⁵ *Amdam P.* Bjørnstjerne Bjørnson. Oslo, 1979. S. 154–163.

¹⁶ *Hansen M.C.* Othar av Bretagne. S. 52.

¹⁷ *Ibid.* S. 69.

¹⁸ *Ibid.* S. 114.

¹⁹ *Луков Вл.В.* Предромантизм. М.: Наука, 2006. С. 136.

²⁰ *Hansen M.C.* Othar av Bretagne. S. 140.

²¹ *Ibid.* S. 165.

²² *Ibid.* S. 51.

²³ *Tysdahl B.* Maurits Hansens fortellerkunst. Oslo, 1988. S. 50.

²⁴ *Hansen M.C.* Othar av Bretagne. S. 26.

²⁵ *Ibid.* S. 168.

²⁶ *Ibid.* S. 103.

²⁷ *Ibid.* S. 29–30.