

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ВЫП. 62

РОМАН ХЕНРИКА ПОНТОППИДАНА
«СЧАСТЛИВЧИК ПЕР»

И. П. Куприянова

В 1957 г. исполнилось сто лет со дня рождения Хенрика Понтоппидана (1857—1943) — писателя, творчество которого является наиболее совершенным образцом датского критического реализма конца XIX — начала XX в.

Начав свою деятельность в 1881 г. — в период расцвета литературы, опирающейся на идейные и художественные принципы, провозглашенные в 70-х годах Георгом Брандесом, — Понтоппидан, в отличие от большинства писателей «брандесовского» направления, остался верен этим принципам до конца. Больше того, развивая эти принципы, Понтоппидан пошел значительно дальше реалистов 70—80-х годов (Шандорфа, Топсе, Гьеллерупа) и своим творчеством заложил основы современной датской реалистической литературы. Как справедливо отмечает датский исследователь Вильгельм Андерсен, среди писателей конца XIX в. не было «никого, кто так твердо придерживался бы задачи, поставленной в то время: дать действительную картину жизни в современной Дании».¹

На протяжении первого периода своей творческой деятельности Понтоппидан создал ряд произведений, освещающих жизнь датской деревни. Он положил начало подлинно реалистическому изображению крестьянского быта и нравов, беспощадно обличая глубину социальной несправедливости в отношении крестьян-тружеников, показывая пагубные последствия этой несправедливости. По словам одного из историков датской литературы Хельге Кьергора, первые произведения Понтоппидана «закладывают в Дании подлинно пролетарскую литературу».²

¹ V. Andersen. Henrik Pontoppidan. Et nydansk forfatterskab. København, 1917, 176.

² Говоря о «пролетарской» литературе, Кьергор имеет в виду правдивое, неприкрашенное изображение жизни трудящихся (H. Kjærgaard. Die dänische Literatur der neuesten Zeit. Kopenhagen, 1934, 53).

Лучшие произведения Понтоппидана посвящены проблеме распада и деградации человеческого общества в условиях капиталистического строя. Писатель разрешает и эту проблему как подлинный и большой художник-реалист. Обличая антинародный характер политики правящих кругов Дании, он показывает все бесправие трудящегося населения страны, создает потрясающие картины народной нищеты и горя (сборники рассказов «Картины сельской жизни», «В хижинах», «Тучи»³). Смело вскрывая закулисные махинации политических партий (роман «Царство мертвых»⁴), рисуя яркую, сатирически окрашенную картину предвыборной борьбы (романы «Царство мертвых», «Блаженство человека»⁵), Понтоппидан раскрывает подлинное лицо датской буржуазной «демократии».

Реализм Понтоппидана проявился особенно убедительно в критике буржуазной морали. Показывая силу и власть денег в капиталистическом обществе, вскрывая лживость и лицемерие моральных устоев, служащих лишь прикрытием этой власти (роман «Счастливчик Пер»⁶), Понтоппидан выступает против социальных основ буржуазного государства.

Особой и очень важной стороной творчества Понтоппидана является критика религии и духовенства. Потомок древнего духовного рода, воспитанный в религиозной семье, Понтоппидан выступил как гневный обличитель реакционной сущности христианства. Показывая огромную власть религиозных сил в Дании, писатель обвиняет все религиозные учения в том, что они являются препятствием на пути прогрессивного развития общества, служат лицемерным прикрытием несправедливости существующего строя, пытаются оправдать его антигуманистический характер (романы «Обетованная земля»,⁷ «Счастливчик Пер»).

В силу известной ограниченности своего мировоззрения, объективно обусловленной жизнью в капиталистической Дании того времени, Понтоппидан оказался не в состоянии подняться до критики позитивной; обличая пороки современного ему общества, он не мог указать путей борьбы с этими пороками, чем и объясняется пессимистическое звучание большинства его произведений.

В вопросах эстетики Понтоппидан выступает как непримиримый враг романтического «искусства для искусства», оторванного от реальной жизни и насущных проблем современности (повести «Ночная стража», «Ханс Кваст и Мелусина»⁸). Он неоднократно требует подлинно реалистического, демократического

³ «Landsbybilleder», 1883; «Fra hytterne», 1887; «Skyer», 1890.

⁴ «De dødes rige», 1912—1916.

⁵ «Mands Himmerig», 1927.

⁶ «Lykke-Per» 1898—1904.

⁷ «Det forjættede land», 1891—1895.

⁸ «Nattevagt», 1894; «Hans Kvast og Melusine», 1907.

искусства, борющегося за прогресс. Как указывает сам писатель, в формировании его эстетических взглядов сыграло большую роль знакомство с произведениями русской демократической литературы.⁹

Значение Понтоппидана для датской литературы можно сравнить с той ролью, которую сыграл для норвежской Ибсен. Понтоппидана, особенно в зрелый период его творчества, сближает с Ибсеном многое и в тематике, и в идейной направленности произведений. Трилогия Понтоппидана «Обетованная земля» во многом близка драме Ибсена «Бранд»; много общего у эпопеи «Счастличик Пер» и драмы «Пер Гюнт». Датский ученый Эйнар Томсен в книге «Памяти Хенрика Понтоппидана» пишет: «Он мог бы сформулировать цель своей жизни так же, как Хенрик Ибсен: пробудить народ и заставить его мыслить возвышенно — с той разницей, что Понтоппидан должен был бы сказать — действовать».¹⁰

Острота и беспощадная правдивость социальной критики Понтоппидана стала примером для прогрессивных писателей Дании. «Нет сомнения в том, что многие из более поздних социальных писателей — Окьер, Нексе и другие — в долгу перед Понтоппиданом за его смелое разоблачение пороков общества», — пишет в своей статье о творчестве Понтоппидана Педер Хессело.¹¹ Своим учителем назвал Понтоппидана и сам Андерсен Нексе, посвятивший ему свое первое крупное произведение — роман «Пелле-завоеватель». По словам выдающегося датского писателя наших дней Ханса Кирка, вся современная прогрессивная литература Дании так или иначе связана с художественным наследием Понтоппидана.

Как выдающийся художник-реалист, замечательный мастер слова и тонкий психолог Понтоппидан по праву занимает место среди крупнейших писателей Дании.

* *
*

Центральное место в творчестве Понтоппидана занимают произведения, написанные на рубеже XIX и XX вв., в период нового подъема романтического течения в датской литературе, когда все представители «брандесовского» направления так или иначе отказались от принципа реалистического воспроизведения современной им действительности. Тем более значителен тот факт, что Понтоппидан и в эти годы остается верен своим творческим идеям, что именно в эти годы социальная и общественная критика писателя, его мастерство реалиста достигают наибольшей остроты и завершенности.

⁹ H. P o n t o p p i d a n. Undervejs til mig selv. København, 1954, 175—176.

¹⁰ Henrik Pontoppidan til minde. København, 1944, 103.

¹¹ Danmarks Store Digtere, red. af H. Stangerup. Odense, 1943, II, 107.

Произведения Понтоппидана этого периода существенно отличаются от ранее созданных им. Различие это распространяется и на тематику, и на проблематику, и на художественные средства выразительности.

Если в произведениях 80-х — начала 90-х годов преобладает тема крестьянской жизни, ставится главным образом вопрос о положении мелкого крестьянства и о социальной несправедливости по отношению к нему, то теперь в поле зрения писателя оказывается интеллигенция, борьба различных взглядов и направлений в среде представителей искусства и науки. Место центрального героя — крестьянина — занимают теперь художник, ученый, представители средней и крупной буржуазии города. Стремясь дать возможно более широкую и полную картину современного ему общества, Понтоппидан отказывается от жанра маленького рассказа, новеллы, бытовой зарисовки и обращается к более крупным формам. Внимание автора, как и раньше, сосредоточено на событиях и явлениях общественной и социально-политической жизни страны, на поступках людей, вызванных этими событиями, но теперь он глубже раскрывает внутренний мир героев, посвящая читателей в их переживания, размышления, колебания. Тем самым достигается большая полнота образов, большая психологическая глубина.

В произведениях, написанных в этот период, Понтоппидан не только разоблачает социальную несправедливость, но и подвергает резкой критике новые умонастроения своих современников, их попытки уйти от острых вопросов современности в иллюзорный мир романтических фантазий. Этой теме непосредственно посвящены повести «Воспоминания», «Ночная стража», «Древний Адам» и «Песнь песней».¹²

Все богатство тем, волновавших Понтоппидана как писателя, его способность видеть действительность во всем ее многообразии, его мастерство художника-реалиста наиболее ярко и полно раскрылись в самом значительном произведении писателя — эпопее «Счастличик Пер».

Этот большой роман, насчитывающий около 1500 страниц текста, состоит из восьми частей: «Юность Счастличика Пера» («Lykke-Per, hans ungdom»), «Счастличик Пер находит сокровище» («Lykke-Per finder skatten»), «Любовь Счастличика Пера» («Lykke-Per, hans kærlighed»), «Счастличик Пер в чужих краях» («Lykke-Per i det fremmede»), «Великое творение Счастличика Пера» («Lykke-Per, hans store værk»), «Счастличик Пер и его возлюбленная» («Lykke-Per og hans kæreste»), «Путешествие Счастличика Пера в Америку» («Lykke-Per, hans rejse til Amerika»), «Последняя битва Счастличика Пера»

¹² «Minder», 1893; «Nattevagt», 1894; «Den gamle Adam», 1894; «Højsang», 1896.

(«Lykke-Per, hans sidste kamp»). Все эти части непосредственно продолжают одна другую.

Основная тема романа — судьба молодого поколения датской интеллигенции на переломном этапе исторического развития страны в период воцарения капитализма. В центре романа — образ талантливого инженера Петера Андреаса Сидениуса; все нити повествования тесно связаны с историей его жизни.

Потомок древнего духовного рода, сын провинциального священника Петер Андреас Сидениус с детства ненавидит весь уклад жизни своей семьи и проповеди отца о добровольном отказе от всех земных благ. Он уезжает в Копенгаген и становится инженером. Отчасти захваченный новыми идеями, проповедуемыми доктором Натаном, отчасти надеясь прославиться и сделать карьеру, Пер, как он себя теперь называет, создает огромный план преобразования водных путей сообщения и всего хозяйства Ютландии. Обручившись с дочерью крупного финансиста Якобе Саломон, Пер получает возможность усовершенствовать свои знания за границей и приступить к практическому осуществлению плана. Но, увидев свой проект в руках дельцов-спекулянтов, герой отказывается от претворения в жизнь своих намерений и покидает столицу. Примирение с семьей, разрыв с Якобе, возвращение к религии и женитьба на дочери священника-грундтвигианца — все это на некоторое время удовлетворяет Пера. Но затем он снова начинает колебаться и, наконец, уехав от жены и детей, умирает в одиночестве, отказавшись от религии и найдя счастье в познании самого себя.

Благодаря тому, что с развитием сюжета герой оказывается в самой различной обстановке, проникает во многие круги общества, встречается со всевозможными людьми, Понтоппидан имеет возможность развернуть перед читателем картину общественной и культурной жизни Дании во всей ее полноте. Действие романа из захолустного ютландского городка переносится в предместье столицы, затем в самый центр ее, потом — за границу (в Германию, Швейцарию, Италию) и снова в датскую провинцию. Картины разнообразнейшего быта, целые галереи образов самых различных людей проходят перед нами.

Основное место в романе занимает изображение кипучей жизни деловых кругов Копенгагена. Столица Дании предстает перед нами в период победоносного вторжения капитализма в жизнь страны. За несколько лет город претерпел огромные изменения, утратил свою прежнюю провинциальность, превратился в типичный капиталистический центр, где бурно развивается промышленность, создаются все новые акционерные общества, увеличивается масштаб предпринимательской деятельности. «Действительно, Копенгаген был близок к тому, чтобы подчиниться новому времени и его духу. Не только размеры города и его быстро растущая населенность обеспечивали ему теперь место среди крупных городов мира, но и жизнь его улиц, характер его развле-

чений, тон его прессы и общественной жизни становились день ото дня все более европейскими».¹³ Управление экономикой всей страны сосредоточивается в столице («...сюда стремилась ищущая применения рабочая сила страны, и все бóльшие капиталы стекались сюда из провинции, привлеченные высокими процентами спекуляций»¹⁴). Главную роль в экономической и политической жизни страны играет сравнительно небольшая группа крупных капиталистов-предпринимателей, в руках которых сосредоточен почти весь имеющийся в стране денежный капитал. Жизнь этой верхушки буржуазного общества Дании и предстает перед читателем в той части романа, где описываются годы, проведенные Пером в столице.

Сталкивая своего героя с представителями крупной буржуазии, вводя его в круги финансовой и предпринимательской верхушки, писатель раскрывает всю неприглядность этого жестокого мира наживы и расчета. Все здесь построено на деньгах, все взаимоотношения людей подчинены соображениям выгоды, каждый человек оценивается не по его личным качествам, а по тому, какими деньгами он располагает.

Ни талант Пера, ни его трудолюбие, ни огромное значение его проекта для судеб страны — ничто не может пробить стены абсолютного равнодушия со стороны тех, от кого зависит осуществление его плана. Но вот проносится слух о помолвке Пера с дочерью миллионера — и общее настроение сразу меняется: ведь теперь за молодым инженером стоят миллионы его будущего тестя. Позднее, разорвав обручение с Якобе, Пер убеждается, что стена снова сомкнулась, что он снова превратился в пустое место для тех, кто еще так недавно заискивал перед ним.

Типичным представителем столичного «общества» является жестокий хищник Макс Бернхардт, известный своей беспринципностью и нечистоплотностью в денежных делах. Даже единомышленники Бернхардта признают, что «в отношении совести он пуст, как выеденный червем орех, и спокойно поступит любыми высокими соображениями ради личной выгоды».¹⁵ В своей борьбе за власть Бернхардт не брезгует никакими средствами, не считается ни с кем и ни с чем. Одной из его жертв чуть не становится Пер, проект которого Бернхардт использует для того, чтобы обречь на неудачу аналогичный план, поддерживаемый одним из его конкурентов.

Бернхардта ненавидят и боятся все дельцы (даже всемогущий, казалось бы, миллионер Саломон опасается последствий ссоры Пера с этим человеком), но все они завидуют удаче Бернхардта и стараются ему подражать. Власть Бернхардта почти неограничена, так как в его руках многие крупные предприятия и большинство газет. Понтоппидан всячески подчеркивает, что

¹³ Н. Pontoppidan. Lykke-Per. København, 1898—1904, V, 4.

¹⁴ Там же, 7.

¹⁵ Там же, 26.

появление такого человека — не случайность. Черты, свойственные Бернхардту, присущи в той или иной степени всем преуспевающим представителям капиталистического мира, хотя они и не проявляются так отчетливо.

Алчность и жажда наживы скрываются под деланным «деревенским простодушием» торговца недвижимостью Нэрре-хаве; прекрасный семьянин, Саломон в делах не знает жалости и снисхождения; беспринципность и холодный расчет ловко маскирует легкомыслием и беспечностью молодой, но много-обещающий журналист Дюринг. Для всех этих людей и им подобных нет ничего святого, кроме денег. Немудрено поэтому, что в их кругу мораль, нравственность, религия, дружба, любовь — все является предметом купли-продажи.

Блестящим образцом такой сделки является брак Дюринга и второй дочери Саломона — Нанни. Это брак по расчету с обеих сторон: Дюринг ищет богатого приданого и связей в финансовом мире, Нанни — общественного положения. С самого начала каждый из них предоставляет другому полную свободу действий при условии обязательного соблюдения внешних приличий.

Не менее откровенно исповедует буржуазную мораль родственник Саломона — Дельфт, злобный и насквозь фальшивый человек, готовый ради прибыли снести любое унижение, старающийся превратить в выгодную сделку брак своих племянниц. Дельфт с восторгом рассказывает Перу о своем участии в акционерном обществе, организованном для того, чтобы женить нищего проходимца на дочери американского миллионера. «Это дельце дало пятьдесят процентов прибыли»,¹⁶ — говорит он. Решение помочь Перу жениться на дочери Саломона Дельфт принимает после того, как тот заявляет, что готов пойти на преступление ради денег. «Это в высшей степени укрепило его веру в то, что этот молодой человек обладает достаточными способностями и волей, чтобы когда-нибудь прославить имя Дельфтов».¹⁷

Молодое поколение, воспитанное на примерах Бернхардта и ему подобных, предстает в романе в лице Дюринга, образ которого чрезвычайно похож на мопассановского «милого друга».

Не обладая литературными способностями, Дюринг за очень короткий срок из незаметного репортера скандальной хроники превращается в видного журналиста, редактора одной из крупнейших газет, становится обладателем немалого состояния. Для достижения цели Дюринг использует все: свой успех у женщин, желание одних людей создать себе рекламу, страх других перед скандальным разоблачением в столичной газете. «Уже к двадцати одному году он располагал годовым доходом, приблизительно соответствующим жалованью министра. Директора театров наперебой ставили переделанные им фарсы; издатели покупали

¹⁶ Н. Pontoppidan. Lykke-Per. III, 11.

¹⁷ Там же, 15.

его благосклонность дорогой ценой, публикуя под его именем сделанные другими переводы; актеры и шансонетки, молодые поэты и седые юбиляры, мелкие фабриканты и директора цирков. . . все добивались его милости, оказывая ему всевозможные знаки внимания, иногда в виде подарков или (что касается женщин) приношений *in natura*».¹⁸ При содействии Бернхардта, оценившего успехи молодого журналиста, Дюринг становится редактором влиятельной газеты (которую Бернхардт, таким образом, полностью подчиняет себе) и проникает в самые высшие сферы общества. «Как молодой бог, шествовал он, окруженный поклонением и ненавистью, завистью и презрением, живя на широкую ногу благодаря глупости, тщеславию, трусости и лицемерию людей».¹⁹

В образе Дюринга Понтоппидан не только превосходно разоблачил лицемерие и беспринципность буржуазного общества, но и затронул впервые в своем творчестве тему, которой он много лет спустя посвятил свой последний роман — «Блаженство человека», тему продажности буржуазной прессы.

Давая яркую картину экономической, деловой жизни Копенгагена, Понтоппидан не менее полно обрисовывает и культурную жизнь города в этот период. Несомненной заслугой писателя-реалиста является то, что Понтоппидан показывает тесную связь между общественными явлениями и развитием экономики страны, объясняет возникновение новых идейных и литературных течений выдвижением Дании в ряд европейских капиталистических стран. Понтоппидан видит также и обратное воздействие общественных идей на материальную жизнь общества.

С этой точки зрения особенно примечательна та оценка, которую писатель дает деятельности одного из своих персонажей — доктора Натана, прообразом которого, по единодушному мнению датской критики, явился Георг Брандес. Вернувшись в Данию после длительной поездки по Европе, Натан выступает с целым рядом докладов и статей, в которых говорит об отсталости экономической и культурной жизни Дании по сравнению с другими странами. Он призывает датскую молодежь активно бороться, чтобы преодолеть это отставание. Призыв Натана находит у молодого поколения горячий отклик, он становится идейным вождем молодой буржуазной интеллигенции, порожденной изменениями материальных условий жизни общества. В свою очередь эти люди, воодушевленные мыслью преобразовать свою страну, возвысить ее, сделать сильной во всех отношениях, своей деятельностью способствуют дальнейшему росту и укреплению капиталистических отношений.

Понтоппидан отнюдь не склонен слепо восхищаться Брандесом, это ясно видно из той характеристики, которую он дает

¹⁸ Н. Pontoppidan. Lykke-Per, III, 45.

¹⁹ Там же.

доктору Натану. Нельзя не согласиться с Воолем, когда он сомневается в правильности оценки Андерсеном образа Натана как «портрета Георга Брандеса, написанного с... восхищением».²⁰ Признавая всю значительность деятельности Натана как пламенного проповедника прогресса и активного вмешательства в жизнь, Понтоппидан в то же время указывает и на ущербность движения, вызванного им к жизни.

Выступления Натана, его статьи и книги «не только пробудили давно невиданное духовное волнение и создали ряд революционных писателей, ученых и политиков, но и в чисто практической области вызвали подъем молодых и смелых творческих сил, искавших себе применения».²¹ Однако движение, пробужденное Натаном, не имело достаточно прочных оснований в датской действительности, оно было искусственно привнесено им из других европейских стран. И Понтоппидан упрекает Натана в том, что, увлекая людей своими идеями, он не побуждал их глубоко вдуматься в причины и явления, породившие эти идеи, изучать и анализировать пути развития экономической и культурной жизни общества. Именно поэтому «больше чем к мимолетной вспышке это чаще всего не приводило, а реакция в большинстве случаев была сильнее самого действия».²²

Этим объясняется и дальнейшая судьба последователей Натана. Для тех из них, кто удовольствовался поверхностным усвоением идей Натана, борьба за прогресс выливалась в борьбу за личный успех. Те же, кто пытался проникнуть в сущность явлений, приходили чаще всего к философски-религиозному объяснению действительности. «Иначе и быть не могло. Там, где духовные интересы были сколько-нибудь серьезно разбужены и пытались проникнуть в глубину, они не находили никакой другой почвы, чтобы закрепиться, кроме теологии».²³ Для того чтобы общественно-преобразовательские идеи стали жизнеспособными, нужно, чтобы вся страна достигла более высокой степени экономического и культурного развития; «и тот, кто, не понимая этого, проповедует пришествие великих времен для человечества, пускает мыльные пузыри на радость детям и длинноволосым поэтам»,²⁴ — говорит Понтоппидан устами своего героя.

Критическое, слегка ироническое отношение писателя к «движению прорыва» и к его приверженцам распространяется и на личность самого Брандеса. Это сказывается прежде всего в тех чертах, которыми наделен доктор Натан, человек в высшей степени светский, безукоризненно элегантный,

²⁰ V. Andersen. Henrik Pontoppidan, 127.

²¹ H. Pontoppidan. Lykke-Per, V, 3.

²² Там же, VI, 38.

²³ Там же.

²⁴ Там же, IV, 8.

с удовольствием принимающий участие в балах и других развлечениях. Привыкнув быть в центре внимания, Натан прилагает все усилия к тому, чтобы сохранить это центральное положение. Понтоппидан подчеркивает некоторую нарочитость, деланность всего поведения Натана, его болезненное стремление быть объектом всеобщего восхищения. «При всей своей вызывающей заносчивости, он на самом деле был всегда озабочен тем, чтобы всем понравиться. Мнение даже самого незаметного студента никогда не было ему полностью безразлично».²⁵

Доктор Натан не чужд самолюбования, и Понтоппидан дважды — от имени автора и устами Пера — говорит о его необычайной разговорчивости, переходящей даже в болтливость. «Он обладал, конечно, блестящими способностями, но не был тем, что мы обычно называем гением, творческим разумом или первооткрывателем... Своими неустанными исканиями он скорее напоминал золотую рабочую пчелу, которая в солнце и в бурю облетает все духовные цветники и преданно возвращается в свой улей с жалом, спрятанным в меду».²⁶ В этих словах заключается наиболее исчерпывающая оценка личности Натана—Брандеса, которую дает Понтоппидан. Он видит в Брандесе не оригинального мыслителя, а лишь проводника чужих идей, которые тот пытался механически пересадить на датскую почву и которые не смогли развиваться на этой почве, так как не были для нее естественными. И хотя пламенные призывы Брандеса породили небывалое в Дании брожение умов, они не нашли и не могли найти никакого практического воплощения — такова точка зрения Понтоппидана.

Критическая оценка деятельности Брандеса, даваемая в романе «Счастличик Пер», не случайна для Понтоппидана; он всегда с недоверием относился к проповедуемым Брандесом теориям, а в интервью по поводу смерти Брандеса прямо заявил, что никогда, даже в молодости, не состоял в «дружине святого Георга».²⁷ По мнению Понтоппидана, своеобразие исторического и культурного развития Дании, самобытность ее национального характера не допускали перенесения на датскую почву готовых норм и образцов культуры и литературы, заимствованных у других европейских народов. В непонимании этого Понтоппидан видит ошибку Брандеса и причину неудачи, постигшей поднятое им в Дании движение.

Те же мысли, что в «Счастличике Пере», но в гораздо более резкой форме, высказаны Понтоппиданом по этому поводу в стихотворении, написанном им к семидесятилетию Брандеса (газета «Политикен», 1912, 4 февраля). Это отнюдь не традиционное юбилейное стихотворение, а скорее обвини-

²⁵ H. Pontoppidan. Lykke-Per, VI, 62.

²⁶ Там же, 36—37.

²⁷ Henrik Pontoppidan til minde, III.

тельная речь, полная упреков по адресу человека, огромный труд которого оказался бесплодным и бессмысленным. Слова обвинения вложены Понтоппиданом в уста мрачной и зловещей совы, объясняющей, почему юбиляр уклонился от торжественного чествования:

То солнце истины, которое он зажег на небе, —
Кому принесло оно радость? Кому придало сил?
Он воскликнул: «Да будет свет!» — и вокруг сгустилась
тьма.²⁸

Мечты, идеалы, планы, вдохновленные Брандесом, оказались беспочвенными, нежизнеспособными:

Та весенняя буря, что он поднял в умах молодежи,
Те цветы, что выростали по его следам,
Теперь они наполняют воздух запахом тления.

Знания, принесенные им своему народу, оказались бесполезными, а для многих даже пагубными:

То древо познания, которое он взрастил в стране,
Которое раскинулось так широко над фьордами и заливами,
Теперь оно отравляет народ червивыми плодами.

Идеи Брандеса были чужды народу Дании и не принесли ему радости, но и поражение, понесенное им, прошло незамеченным:

От мечты о величии ничего не осталось.
Это был мираж — и теперь он исчез.
Но ни у кого это не вызвало грусти или сожаления.

Надо сказать, что резкая и во многом справедливая критика Понтоппидана исходит из неверных предпосылок. Ограниченность и известная неопределенность мировоззрения самого писателя не позволили ему до конца понять причины и корни неполноценности литературно-общественных теорий Брандеса.

Брандес видел в окружающей его действительности лишь борьбу различных мировоззрений, игнорируя борьбу общественных сил, борьбу антагонистических классов общества. Причины пороков буржуазного общества Брандес видел в недостатках господствующего мировоззрения. Он считал возможной (в условиях буржуазной Дании) победу новых идей, проникнутых духом свободы и гуманизма, торжество которых и приведет к перестройке всего государственного и общественного порядка. С этой мыслью связано и преувеличение Брандесом роли отдельной гениальной личности, приведшее его позднее к проповеди ницшеанства.

Именно идеалистическое представление о ходе исторического развития общества, являющееся основой теорий Брандеса, и стало причиной их нежизнеспособности и привело к тем последствиям, на которые указывает Понтоппидан.

²⁸ С. М. Woel. Henrik Pontoppidan. København, 1945, II, 185.

Ущербным и нежизнеспособным считает Понтоппидан и литературное течение, связанное с личностью Брандеса. На страницах романа мы видим нескольких представителей этого течения — Поуля Бергера, Эневольсена, Баллинга. По свидетельству Вооля и Андерсена, прообразом Бергера был Гьеллеруп, Эневольсена — Якобсен. Основания для такого утверждения есть, ибо литературный путь Бергера аналогичен пути, пройденному Гьеллерупом, а в образе Эневольсена Понтоппидан настойчиво подчеркивает одну из наиболее характерных черт Якобсена — стремление к максимальной точности языка, приводившее к бесконечной доработке и переработке уже готовых произведений.

Недолговечность, обреченность всего литературного течения, вызванного к жизни Брандесом, — вот что показывает Понтоппидан, посвящая читателя в истории безвременно умершего Эневольсена и ренегата Бергера, который «публично заклеил свое бунтарское прошлое и заявил, что нашел после внутренней борьбы счастье и покой в смиренной покорности христианства».²⁹ Показывая в лице Бергера типичного представителя брандесовской литературы, Понтоппидан выдвигает тяжелое обвинение против всего литературного течения в целом. Понтоппидан говорит, что все, написанное Бергером — последователем Натана, — искусственно, несамостоятельно, что неопределенность взглядов писателя проявилась в идейной и художественной слабости его произведений. «Как и некоторые другие современные произведения искусства, они были странным смешением худосочной романтики и самого полнокровного натурализма, в то время как тон их беспомощно колебался между хныканьем и судорожным, титаническим упрямством».³⁰

Не менее интересен и образ кандидата Баллинга, неудачного соперника Натана, непрерывно сыплющего цитатами и не имеющего ни одной собственной мысли. Баллинг ближе всего связан как раз с тем патриархальным, консервативным миром, против которого выступает Натан. В ряды приверженцев Натана Баллинг попадает случайно, руководимый тщеславием и надеясь затмить самого Натана. Даже осознав свою ошибку, Баллинг в силу своей консервативности, из страха перед решительным действием продолжает оставаться в лагере Натана, хотя не верит уже в его победу и не желает ее. «Он был одним из тех дезертиров победоносной армии прогресса, которые следуют за ее знаменами из страха, в то время как в сердце своем они торжествуют по поводу каждого поражения»,³¹ — пишет о Баллинге Понтоппидан.

Как уже говорилось выше, книги романа, посвященные жизни Копенгагена, — центральная и наиболее яркая часть про-

²⁹ Н. P o n t o p p i d a n. Lykke-Per, VI 26.

³⁰ Там же, 25.

³¹ Там же, 64.

изведения. Повествование насыщено событиями; перед читателем проходят десятки персонажей, каждый из которых, пусть иногда очень кратко, четко и живо характеризуется автором. Понтоппидан развертывает перед читателем великолепные по полноте и колоритности картины.

Описание пышного бала в загородном доме миллионера Саломона, где присутствует весь «цвет» копенгагенского делового и литературного общества, является кульминационным пунктом не только «копенгагенской» части романа, но и всего произведения. Этой сценой Понтоппидан как бы завершает картину жизни копенгагенского «общества». Кричащая роскошь дома, яркие туалеты дам, громкая музыка, гул веселых голосов — все это создает фон, на котором снова проходят ранее встречавшиеся нам образы: величественный хозяин дома, ни на минуту не забывающий о «деловой» стороне жизни, его суетливый, подающий надежды сын, самодовольный, возбужденный собственной известностью Натан, злобный лицемер Дельфт, наглый и расчетливый Дюринг и его предприимчивая жена, компаньоны и приспешники Саломона, последователи и поклонники Натана. Писатель подводит здесь итог всему сказанному ранее, показывает торжество класса, подчинившего себе жизнь страны.

Особенную значительность придает этой сцене та роль, которую она играет в судьбе героя романа — Счастливого Пера. Для него бал у Саломонов также некоторый итог, завершение целого этапа жизненного пути. Вся жизнь Пера до этого момента была подчинена стремлению проникнуть в высшие слои общества, добиться в нем признания, занять определенное и во всяком случае не последнее место. Эта борьба за успех стала для Пера школой карьеризма, эгоизма, лицемерия и расчета.

Неизмеримо расстояние, отделяющее самоуверенного и холодного жениха наследницы миллионов от того увлекающегося, полного надежд, прямого, искреннего юноши, который в начале романа приезжает в столицу в поисках счастья. Многие принесены в жертву: семья, преданные друзья, первая чистая любовь, собственное достоинство, даже совесть. Молодой студент, мечтавший возвысить родину своим трудом, пробиться своими силами, доказать родителям правильность избранного им пути, очень скоро убедился, что трудолюбие, талант, упорство — далеко не все, что нужно, чтобы пробить себе дорогу. Подчиняясь законам общества, в котором он живет, Пер сознательно подавляет в себе все хорошие человеческие чувства и качества, как пережитки унаследованной морали, как недостатки, мешающие ему в достижении цели. Для успеха нужны деньги, и Пер принимает наследство совершенно чужого человека, которого он вводит в заблуждение рассказом о своем таинственном происхождении. Для успеха нужен выгодный брак, и Пер без колебаний отказывается жениться на небогатой про-

винциалке Франциске, хотя и любит ее. Нужны связи в обществе, и он принимает покровительство полубезумной баронессы, зная, что обязан этим недоразумению (баронесса считает его незаконным сыном своего брата).

Случайно попав в дом Саломонов, Пер решает добиться благосклонности Нанни — любимой дочери миллионера — и достигает почти полного успеха. Однако, взвесив все обстоятельства, он приходит к выводу, что брак с Якобе для него выгоднее, ибо она не только богата (хоть и не так, как Нанни), но и умна, образованна и может лучше способствовать продвижению мужа. Завоевать Якобе оказалось труднее, чем ее сестру, но и это удается Перу — Счастливику Перу, как его зовут с легкой руки Ивана Саломона. Проект Пера, озаренный отблеском саломоновских миллионов, привлекает к себе внимание предпринимателей, готовых осуществить его. Казалось бы, Пер достиг всего, о чем мечтал. Но, подводя итоги пройденного пути, Пер обнаруживает, что его победа — это по сути дела поражение.

То, в чем он видел лишь *средства* для достижения поставленной цели — осуществления проекта, незаметно стало *целью* борьбы. Сам же Пер чувствует себя морально опустошенным, абсолютно одиноким, видит, что талант его растрочен попусту, а проект, при помощи которого он надеялся возвысить и обогатить свою родину, превращается в объект спекулятивных махинаций кучки нечистоплотных дельцов. И вот, несмотря на то, что он изменился, Пер оказывается не в состоянии идти дальше по пути Дюринга и ему подобных. Заведомо стать игрушкой в руках ловких жуликов с тем, чтобы со временем самому вершить судьбы людей, — на это Пер не способен. Непосредственно перед балом у Саломонов Пер порывает с компанией Макса Бернхардта, а вскоре после бала навсегда покидает высшие сферы столичного общества. В этой связи описание бала приобретает особый, можно даже сказать символический характер: перед глазами героя проходит во всем блеске и богатстве та жизнь, право на которую он завоевал и от которой собирается отречься.

Пер видит прежде всего не роскошь и яркость, а *пустоту* этой жизни — и это чрезвычайно существенно для его характеристики. Пер не наслаждается своим триумфом, а в разгар праздника, устроенного в честь его помолвки с богатой невестой, уходит один блуждать по пустынным окрестностям. Этот эпизод, подготовленный всеми предшествующими размышлениями героя, особенно ярко показывает, что разрыв Пера с Якобе и его отказ от блестящего будущего, от борьбы за свой проект — не случайность. Случаен повод, по которому Пер порвал с Бернхардтом; случайность, что именно в это время умерла его мать, и ему пришлось уехать как раз тогда, когда представилась новая возможность осуществить его проект. Но само

поведение Пера закономерно и логично. Недаром он чувствует себя чужим среди шумных гостей Саломона, недаром он так завидует непритязательному веселью жителей поселка.

Покинув Копенгаген и отказавшись от своих честолюбивых замыслов, Пер надеется найти покой и удовлетворение в скромном труде провинциального землемера, в счастливой семейной жизни. Но его ждет разочарование. Жизнь провинциального общества оказывается пародийной копией виденного им в столице. Тот же расчет, только более мелочный, та же фальшь человеческих отношений, та же борьба всех против всех, борьба, в которой все средства хороши.

Семейное счастье тоже оказывается эфемерным, Пер с ужасом видит, что для Ингер и ее семьи он был тем же, чем для него самого некогда была семья Саломонов, — средством подняться на следующую ступеньку общественной лестницы. Когда же его новые родственники убеждаются, что их надеждам на знатных покровителей Пера и его деловые связи сбыться не суждено, их прежняя приветливость и теплота сменяются холодной отчужденностью, даже враждебностью. В своем собственном доме Пер чувствует себя чужим; жена не скрывает своего разочарования незначительностью занимаемого им положения, дети бесконечно далеки от него.

Хотя картины провинциальной жизни значительно уступают по яркости изображению столицы и ее «хозяев», элемент социальной и моральной критики играет большую роль и в этой части романа.

Однако содержание романа не исчерпывается социальной критикой. Вторая, не менее важная сторона его — религиозно-философская.

Путь религиозно-философских исканий Пера чрезвычайно сложен и, по-видимому, во многом схож с путем самого писателя. Пер переживает несколько тяжелых кризисов, бросается из одной крайности в другую и так, по сути дела, и не решает окончательно вопроса, который преследовал его всю жизнь.

Ненависть к раз навсегда заведенному, размеренному и аскетическому порядку в доме родителей с детства связывалась у Пера со сперва инстинктивным, а затем вполне осознанным отрицанием жестокого, безжалостного и непримиримого бога, в которого верила вся его семья. Во имя этого бога он оказался лишенным отцовской любви, ласки матери, привязанности братьев и сестер. Во имя этого бога у него было отнято детство со всеми его «греховными» радостями. Уход из дома, разрыв с семьей означают для Пера и отказ от религиозности, от почитания бога и слепого преклонения перед ним.

Жизнь в обновленной столице, знакомство со свободомыслящими людьми, с дельцами, полностью игнорирующими вопросы религии, наконец влияние Якобе, горячо обличающей жестокости «милосердного» христианства, — все это приводит

Пера к открытому бунту против религии и бога. Высшая точка этого бунта — эпизод в швейцарских горах, где Пер стреляет из револьвера в стоящее у дороги распятие. Но атеистические выступления героя — это не более как бунт, т. е. не полное отрицание существования бога, а лишь *отказ подчиняться власти тирана*. Отсюда и яростное стремление уничтожить изображение ненавистного врага, отсюда и смертельный ужас, охватывающий Пера, когда в ответ на его богохульство по горам прокатывается грохот обвала. Таким образом, Пер не становится атеистом даже тогда, когда отрекается от бога. Именно в этом и заключаются задатки происходящего с ним позднее «духовного обновления».

Показывая власть религии над умами датчан, Понтоппидан подчеркивает, что в стране, где «пасторский сын Адам некогда, на заре веков, женился на дочери дьячка Еве и постепенно наполнил землю двумя миллионами Сидениусов»,³² — церковь является страшной силой. Даже те, кто, как Пер, имеет мужество восстать против нее, становятся жертвами собственной раздвоенности, так как сознание их отравлено веками насаждавшейся богобоязнью.

Сущность богоборчества Пера наиболее полно раскрывается на примере художника Фритьофа, который на людях богохульствует и клянется, что не верит в бога, а наедине с самим собой терзается предчувствием вечных мук и ада. То же самое происходит в конечном итоге и с Пером; именно это, надо думать, и хотел выразить автор, неоднократно повторяя, что многие видят в Пере сходство с Фритьофом, даже принимают их за родных братьев.

И если Пер не видел возможности примирения с беспощадным богом отца, то он с радостью бросается в объятия всепрощающей религии грундтвигианства. Это совпадает с окончательным разрывом с Якобе и отъездом из Копенгагена. Но и грундтвигианская религия лишь ненадолго удовлетворяет Пера. Он очень скоро понимает, насколько правы критики грундтвигианства, называя его торгашеской верой и утверждая, что грундтвигианцы верят в такого бога, какой им выгоднее всего в данный момент. Но и после этого Пер не в силах порвать с идеализмом. В последние годы жизни, одинокий и смертельно больной, он пишет дневник, в котором излагает свои сомнения и пытается найти на них ответ.

В итоге Пер полностью отказывается от бога, но возводит в ранг божества природу. «Природа богата, природа мудра и милосердна!»³³ — этой фразой кончается почти каждая запись. Приводимая в дневнике притча повествует о парализованном, но совершенно счастливом юноше и его отце, «кото-

³² Н. Pontoppidan, Lykke-Per, III, 135.

³³ Там же, VIII, 266.

рого совесть, этот уродливый призрак, загнала во мрак потому, что он не обладал верой, разумной верой в природу, богатую, мудрую и милосердную, которая заботится обо всем и щедро вознаграждает нас за наши лишения». ³⁴

Таким образом, Пер приходит к некоему оптимистическому пантеизму, к серьезному восприятию иронических слов Вольтера о том, что все, что делается, делается к лучшему. Прямая ссылка на Вольтера есть в дневнике Пера по другому поводу: «Вольтеру приписывают слова о том, что если бы бога не было, его следовало бы выдумать. Я нахожу, что правильнее перевернуть это предложение. Если бы даже бог действительно существовал, нужно было бы постараться избавиться от него, но не из страха перед наказанием за наши грехи, а для того, чтобы приучить людей делать добро ради самого добра». ³⁵

Так решается в романе вопрос о религии.

На страницах дневника Пер излагает решение еще одного философского вопроса — о призвании человека, о цели его жизни. Он считает, что достиг своей жизненной цели, придя к познанию самого себя. Пусть рухнули его юношеские гордые мечты и стремления — они помогли ему заглянуть в глубину собственного «я», значит, они не бесплодны. «Честь и хвала великим мечтам моей юности! И так, я все-таки завоевал мир! Душа каждого человека — самостоятельная вселенная, его смерть — конец света в миниатюре». ³⁶

С образом Пера связаны все основные линии романа. Что же представляет собой этот герой, что хотел сказать этим образом автор?

Вопрос этот весьма сложен, как и сам образ. Убедительной представляется точка зрения Вильгельма Андерсена, который видит в истории Счастливого Пера окончательный и наиболее полный вариант излюбленной Понтоппиданом темы — судьба орла, у которого подрезаны крылья и который вырос и воспитан на птичьем дворе. ³⁷

Понтоппидан характеризует Пера как сильную личность, человека большого таланта, способного на глубокие чувства и прекрасные порывы. О таланте Пера с восхищением говорит ученый Арон Израэль, названный Андерсеном самым умным человеком в книге. Другой персонаж романа, немецкий профессор Пфефферкорн, говорит о Пера как о «замечательном природном даровании, от которого датская нация, видимо,

³⁴ Н. Pontoppidan. Lukke-Per, VIII, 270.

³⁵ Там же, 267—268.

³⁶ Там же, 267.

³⁷ Этой теме посвящены многие произведения Понтоппидана. Особенно четко сформулирована мысль писателя в новелле «Полет орла» («Ørneflugt», 1890), где он, перефразируя известные слова Х. К. Андерсена из сказки «Гадкий утенок», утверждает: «Даже если ты вылупился из орлиного яйца, это не поможет тебе, если ты вырос и воспитан на птичьем дворе» (Н. Pontoppidan. Noveller og skitser. København, 1922—1930, I, 364).

вправе ожидать для себя чего-нибудь незаурядного».³⁸ Даже противники Пера — консерватор полковник Бьеррегрэв и Макс Бернхардт не могут отказать Перу в мужестве, упорстве, решительности.

В то же время весь облик Пера носит отпечаток какой-то противоречивости, ущербности. Способный инженер, он ничего не создает за всю свою жизнь. Проведя несколько лет в мечтах о том, как он обогатит свою страну и народ, как сделает Данию чуть не центром мирового хозяйства, Пер теряет затем интерес к своему проекту. Даже когда этот проект, подписанный чужим именем, становится объектом всеобщего внимания и вокруг него разгорается борьба, Пер остается безучастным.

Порывистость, необузданность сочетаются в нем с самым трезвым расчетом. Трудно поверить, что один и тот же человек мог мчаться наперегонки с лошадьми, чтобы добиться любви Якобе, и через некоторое время хладнокровно рассчитывать, не выгоднее ли будет расстаться с ней, чтобы жениться на ее еще более богатой кузине. Веселый, беззаботный квартирант старого боцмана, заражающий жизнерадостностью своих хозяев и их друзей, — вот каким предстает перед нами Пер в начале его копенгагенской жизни. И то, что он без малейших колебаний приносит в жертву своему будущему любовь к Франциске, не может не казаться противоестественным.

Но такова уж сущность этого человека, и Понтоппидан дает ясное указание на то, что противоречивость его героя вызвана условиями, в которых он вырос и воспитан, той средой, в которой формировался его характер.

Лицемерие, настороженное недоверие к людям, скрытность — все это заложено в Пера с самого раннего детства. Резко выделяясь своей живостью и любознательностью среди остальных братьев и сестер, Пер был вынужден как-то приспособиваться к жизни в семье, где отец требовал от всех беспрекословного подчинения установленному порядку и безоговорочного согласия с его собственными взглядами. Таким образом, уже в раннем детстве Пер начал жить двойной жизнью, скрывая свои мысли, чувства, подлинные интересы. Порвав с семьей, он надеется стать «самим собой» — но тщетно: буржуазное общество зиждется на лицемерии, на соблюдении сотен условностей, которым должен подчиняться всякий, кто хочет добиться успеха.

Так Пер превращается в холодного, расчетливого эгоиста, индивидуалиста, лицемера. В то же время он прекрасно сознает свое моральное падение, презирает самого себя, и все лучшее в нем восстает против той роли, которую ему приходится играть. И если Пер добровольно отказывается продолжать борьбу, то делает это не из трусости или слабости, а из чув-

³⁸ Н. Pontoppidan, Lykke-Per, IV, 26.

ства глубокого отвращения к средствам, которыми эта борьба ведется.

Пер не может найти места и применения в обществе, где, с одной стороны, сохранились еще религиозно-мистические предрассудки прошлого, с другой — стремление к наживе подчинило себе все человеческие побуждения. И хотя в конце романа он не жалеет о пройденном пути, считая, что достиг главного в жизни — познал самого себя, но по сути дела он терпит полное поражение. Его талант загублен, труд всей его жизни стал объектом гнусной спекуляции кучки жуликов, личная жизнь разбита. Могучий орел не смог взлететь в высокое небо, его крылья подрезаны, и сам он невольно тянулся к привычной кормушке.

Если с оценкой Андерсеном образа Пера можно, таким образом, согласиться, то другое утверждение критика — о том, что образ Якобе соответствует орлице, увлекающей орла в недостижимые высоты, представляется весьма спорным. Фигура Якобе — большая удача Понтоппидана. Именно этот образ дает возможность со всей полнотой судить о мастерстве писателя в области психологической характеристики персонажа, об умении Понтоппидана глубоко вскрыть внутренний мир человека, показать его во всей многогранности, часто — во всей противоречивости.

В семье Саломонов Якобе занимает особое положение: и Иван, и она — не родные дети Саломона. Однако если Иван полностью усвоил мораль и взгляды отчима, став его сыном *по духу*, то Якобе осталась чужой в среде дельцов, как был чужим ее отец — бедный ученый, умерший молодым от туберкулеза. Интересы Якобе резко отличаются от того, чем живут девушки ее круга. Ее волнуют события международной политики, рост рабочего движения, достижения современной науки. Не удовлетворяясь полученным образованием, Якобе много читает — не только беллетристику, но и научные труды. Увлечшись проектом Пера, она за короткий срок настолько совершенствует свои знания в области математики и механики, что может высказать свои соображения даже по поводу технических подробностей проекта. Якобе — страстная поклонница движения, поднятого доктором Натаном, отсюда то огромное значение, которое она придает проекту Пера, его осуществлению на благо датского народа. Увлекается она и литературой, идущей за Натаном: ее любимый датский писатель — Якобсен, настольная книга — его бунтарский атеистический роман «Нильс Люне».

Атеизм Якобе гораздо глубже и убежденнее, чем атеизм Пера. Это ясно уже по тому, что во всех дискуссиях на эту тему Якобе ни разу не поднимает вопрос о существовании бога. Этот вопрос решен ею раз и навсегда отрицательно. Поэтому она рассуждает лишь о целесообразности религии, о роли религии в прогрессивном развитии человечества. Именно устами Якобе

Понтоппидан предъявляет самые суровые обвинения христианству, учению, порождающему несправедливость, ненависть, ложь, лицемерие, явлению, тормозящему движение человечества вперед: «На протяжении последних веков все разумные, гордые и доблестные стремления привести человечество к правде, справедливости и счастью находили в лице церкви завистливого и непримиримого врага».³⁹ Ясно и трезво судит Якобе о том «новом» христианском учении, влиянию которого поддается Пер. Для нее это все тот же ненавистный христианский догматизм, умело и лицемерно использующий в своих целях все, вплоть до новейших достижений науки. «Это явление так же старо, как само христианство. Уже при самом своем возникновении оно хитростью создавало себе опору во всех странах, вбирая в себя те языческие обычаи и представления, которые не могло искоренить; теперь оно при первой опасности ловко приспособляется к требованиям науки и человеколюбия. И то, что оно все-таки делает вид, будто руководствуется одной единственной, неизменной, внушенной богом истиной — лицемерие, равного которому еще никогда не видел мир».⁴⁰

Судьба Якобе не менее трагична, пожалуй, чем судьба Пера, но она все же оказывается сильнее его. Пережив разочарование в своей любви, лишившись Пера, единственного близкого и дорогого ей человека, потерпев поражение в своей упорной борьбе за освобождение его личности от гнета унаследованных и приобретенных им предрассудков, потеряв ребенка, Якобе все же остается верной своим идеалам, своей глубокой вере в силы человека. У нее хватает мужества продолжать борьбу, и она находит в этой борьбе свое место. В конце романа мы видим Якобе во главе основанного ею воспитательного учреждения. Посвятив себя делу воспитания детей из бедных семей, она стремится дать им такое образование и заложить в них такие идейные и моральные основы, чтобы они выросли подлинно свободными людьми, способными построить справедливое и свободное общество будущего. Так Якобе окончательно вырывается из буржуазной среды, к которой принадлежит по рождению. Более того: она воспитывает поколение, призванное уничтожить буржуазное общество.

Якобе обаятельна. Даже нарочитая некрасивость внешности, которой наделяет ее автор: неправильные черты лица, болезненная бледность, угловатость фигуры, а также резкость и сухость в обращении с людьми — все это еще ярче оттеняет ее прекрасные внутренние качества. Огромная человечность, способность горячо и преданно любить, глубоко сочувствовать несчастьям каждого человека, неисчерпаемые запасы мужества — вот что скрывается за несколько чопорным и надмен-

³⁹ Н. Pontoppidan. Lykker-Per, VII, 128.

⁴⁰ Там же, 129.

ным обликом богатой наследницы, какой она предстает перед Пером во время их первой встречи, какой ее знают многочисленные знакомые семейства Саломонов.

Характерно и отношение Якобе к Перу. Когда он появляется в доме ее родителей в качестве приятеля брата и поклонника Нанни, он вызывает в ней гневное презрение. Затем, когда внимание Пера переключается на нее, гнев Якобе сменяется недоумением, смешанным с неприязнью к грубой силе, самоуверенной и ни в чем не сомневающейся, воплощение которой она в нем видит. И даже после того, как под влиянием сумасбродной выходки Пера, Якобе дает согласие стать его женой, чувство неприязни не покидает ее. Негодуя на себя за слабость, она несколько раз пробует порвать с женихом. Только узнав всю его историю и убедившись, как необходима ему ее моральная поддержка, Якобе дает волю своим чувствам. С этого момента она отдается страстной, всепоглощающей любви, готовая принести любые жертвы и защищать свою любовь и любимого человека перед лицом всего мира.

Но в любви Якобе ищет прежде всего полной свободы личности, равенства, взаимного доверия. Поэтому, поняв, что Пер начал тяготиться ею, что он решил отказаться от борьбы и что она мешает ему идти вновь избранным им путем, Якобе так же гордо и мужественно отказывается от своей любви. Освобождая Пера от данного ей слова, молодая женщина скрывает от него, что ждет ребенка, не желая, чтобы он почувствовал себя связанным. Брак без любви, без полной откровенности и единства во взглядах Якобе не нужен. Она предпочитает остаться в одиночестве, пусть даже с незаконным ребенком. Именно поэтому Якобе ни в чем не обвиняет Пера. Напрасно после смерти Пера его брат, всегда недоброжелательно относившийся к мысли о женитьбе Пера на дочери еврея-миллионера, надеется услышать от нее слова упрека или осуждения. На его лицемерное сочувствие Якобе гордо отвечает, что Пер ни в чем не виноват перед ней. «Я не жалею о том, что случилось. Напротив, я считаю свою встречу с Пером большим счастьем»,⁴¹ — говорит она.

Эта краткая, но чрезвычайно яркая сцена имеет большое значение для понимания образа Якобе и ее отношения к Перу. Здесь же мы найдем некоторые основания для сомнений в точности характеристики Якобе, даваемой Андерсеном. Нельзя не признать, что Андерсен отчасти прав: действительно, Якобе была в какой-то момент душой всей деятельности Пера; она заставила молодого инженера по-новому взглянуть на свой проект, увидеть в нем не столько средство для достижения личного успеха и славы, сколько путь к освобождению и возвышению всей страны. Но дело в том, что сама Якобе в это

⁴¹ Н. Pontoppidan. Lykke-Per, VIII, 262.

время еще очень туманно представляет себе цели борьбы, на которую она зовет Пера. Поэтому она склоняет его к союзу с дельцами вроде Бернхардта, не понимая, что таким путем невозможно добиться осуществления ее возвышенных планов. Только много позже, пережив разочарование, боль и горе, Якобе приходит к выводу о необходимости разрушить существующее общество во имя светлого будущего человечества. В разговоре с братом Пера она прямо упоминает о том, что только судьба Пера и история их взаимоотношений подсказали ей правильный путь. «Я обязана вашему брату гораздо большим, чем он сам мог думать... Только радость и горе, которые он мне принес, впервые наполнили мою жизнь содержанием. То, что вы здесь видите, является его делом в такой же степени, как и моим. Поэтому я всегда буду вспоминать его с благодарностью».⁴²

В свою очередь Пер, узнав о деятельности Якобе, признает правильность избранного ею пути и в своем завещании оставляет накопленные за последние годы жизни деньги на нужды основанного ею учреждения. Таким образом, отношения между Пером и Якобе гораздо сложнее, чем представляет их Андерсен, говоря об орле и орлице. Хотя Якобе и идет дальше Пера и находит более правильный путь, находит она его именно в результате своей встречи с Пером и главное после разрыва с ним.

Далекий от идеализации кого бы то ни было Понтоппидан в начале романа дает понять, что для Якобе был возможен и другой путь. Презирая окружающее ее общество, Якобе все же находится под его влиянием. Так же, как и Нанни, она через дядю играет на бирже, пуская в оборот полученные от отчима карманные деньги; она видит пустоту напыщенных аристократок, но ищет их общества и всерьез обдумывает возможность брака с преуспевающим политиком Эйбертом, надеясь, таким образом, попасть в высшие сферы и отомстить великосветским дамам, пренебрегающим ею из-за ее происхождения и национальности. Только знакомство с Пером, любовь к нему и выпавшие на ее долю испытания окончательно формируют личность Якобе и делают ее такой, какой мы видим ее в конце романа.

Образ Якобе — человека большой души, женщины самоотверженной, способной на сильные чувства и стремящейся найти свое место в рядах борцов за прогресс, — несомненно, связан с многочисленными женскими образами, созданными в датской литературе второй половины XIX в. и навеянными образами «тургеневских» героинь.⁴³ Интересно сопоставить с этой фигурой другие, менее значительные женские образы,

⁴² Н. Pontoppidan. Lykke-Per, VIII, 260—262.

⁴³ О «тургеневских» героинях в датской литературе см.: К. Ф. Тиандер. Датско-русские исследования. СПб., 1913, 11.

созданные Понтоппиданом в романе «Счастличик Пер»: матери героя, его сестры, его жены, сестры Якобе Нанни и др. Все это женщины, так или иначе приспособившиеся к условиям жизни в буржуазном обществе и не помышляющие об изменении этих условий.

Судьба матери служит для Пера одной из нитей, связывающих его с религией. Размышляя о всех тяготах, утратах и испытаниях, перенесенных матерью в жизни, Пер видит, что только ее глубокая вера в непогрешимость божественных предначертаний и надежда на вечное блаженство помогали ей стойко переносить все невзгоды, придавали ей силы и уверенность. Это заставляет Пера поколебаться в своем отрицании христианства, служит толчком для его возвращения к религии. Только много позднее, встретив случайно человека, знавшего его мать в молодости, Пер понимает, как глубоко он заблуждался. Слушая рассказ о том, какой веселой, радостной, общительной была его мать в юности, Пер приходит к заключению, что религиозность на самом деле искалечила ее душу, сделала всю ее жизнь «непрестанной медленной подготовкой к смерти». Под влиянием мужа-фанатика мать Пера отреклась от всех земных радостей и даже от материнской любви: в последнем письме к сыну-вероотступнику она не находит для него ни одного теплого человеческого слова, думая только о спасении его души и призывая его смириться перед всемогущим богом.

Так же относится к брату и Сигне: она помогает ему во имя христианского долга, но требует за это смирения и покорности судьбе.

Жена Пера далека от такого понимания религии, она требует от мужа полного подчинения естественным для нее нормам жизни общества. Ингер настаивает на том, чтобы он выпросил у начальства выгодное назначение, и негодует, когда Пер отказывается сделать это. Для ее характеристики весьма примечательно письмо, в котором Ингер благодарит Пера за то, что он оклеветал себя, стремясь освободить ее и тем самым дать ей возможность выйти замуж за богатого человека.

Число самых разнообразных персонажей, выведенных Понтоппиданом в романе, настолько велико, что не представляется возможности остановиться хотя бы на большинстве из них. Необходимо, однако, отметить, что писатель достиг здесь большой полноты и завершенности образов даже самых незначительных действующих лиц. Средства, используемые им, также чрезвычайно разнообразны. Нередко Понтоппидан ограничивается только более или менее подробной авторской характеристикой персонажа, как он делает это в случае с Дюрингом, доктором Натаном, Бернхардтом и др. Но во многих случаях, не удовлетворяясь внешней обрисовкой, он дает читателю возможность проникнуть во внутренний мир действующего лица, излагает ход его мыслей, субъективное отношение к происходящему. Так

создаются образы Дельфта, Нанни, брата Пера и др. Иногда такая характеристика дополняется суждением других персонажей о данном.

Особенно подробно охарактеризованы, естественно, центральные герои романа — Пер и Якобе. Каждый из них не только исчерпывающе характеризуется автором, но и показан как бы глазами других действующих лиц. Читателю представляется возможность оценить разные стороны личности Пера через восприятие тех людей, с которыми его сталкивает жизнь: его родных, родственников Якобе, представителей деловых кругов, жителей копенгагенского предместья и т. д. Подробно передаются автором все размышления героя наедине с самим собой, приводятся его письма, дневники. Тем же Понтопидан достигает и убедительности и полноты облика Якобе, раскрывает противоположность ее сдержанной, холодноватой манеры держаться и пылкой самоотверженной души.

Такая многоплановость характеристики персонажей отличает роман «Счастливчик Пер» от предыдущих произведений Понтопидана, где обычно преобладал один из указанных выше приемов. В рассказах о крестьянстве, например, преобладала авторская характеристика персонажей (сборники «Картины сельской жизни», «В хижинах»). Иногда события и действующие лица изображались в восприятии одного, центрального героя (повести «Белый медведь», «Призраки», «На воде»⁴⁴). Особенно сильна эта субъективная окраска происходящего в произведениях, написанных от первого лица (повести «Молодая любовь»,⁴⁵ «Песнь песней», «Древний Адам», «Воспоминания»). В последних повестях максимально раскрывается внутренний мир одного персонажа — того, от лица которого ведется рассказ, зато об остальных действующих лицах мы узнаем только то, что знает о них рассказчик.

В своей книге о Понтопидане Андерсен подробно проследживает нити, связывающие роман «Счастливчик Пер» с ранее написанными произведениями писателя, показывая при этом, какие сюжетные линии, образы, эпизоды нашли свое дальнейшее развитие в романе-эпопее. Такой обзор читается с большим интересом, но с автором его не во всем можно согласиться. Некоторые ассоциации представляются поверхностными (например, связь между образом Якобе и героиней повести «Молодая любовь» или между образом Нэргора — талантливого дипломата, погубившего свои способности и жизнь из-за любви к искательнице приключений, — и образом полусумасшедшего лейтенанта в повести «Песнь песней»). Но Андерсен прав в главном: «Счастливчик Пер» — это художественный итог многолетних наблюдений Понтопидана, многие из которых уже раньше нашли свое художественное выражение.

⁴⁴ «Isbjørnen», 1887; «Spøgelser», 1888; «Vildt», 1890.

⁴⁵ «Ung elskov», 1885.

Несомненно, тесно связаны с романом два ранних рассказа Понтоппидана из первого его сборника «Подрезанные крылья»⁴⁶ — «После бала» и «Tête-à-tête». Образ самого Пера действительно имеет общие черты с героем повести «Церковная шхуна»,⁴⁷ хотя здесь есть одно существенное отличие. Герой повести *по рождению* чужд среде, в которой воспитан. Он потомок вольных кочующих цыган, потому ему так невыносима упорядоченная, до нельзя размеренная и скучная жизнь пасторского дома, где он живет. Что касается Пера, то он чужд семье *по духу*, он лишь придумывает себе в утешение историю о том, что он подкидыш, а может быть, и наследник какого-нибудь восточного трона.

Можно указать еще целый ряд случаев, где утверждения Андерсена справедливы. Но существенны не эти частности. Роман «Счастливчик Пер», как уже говорилось, это итог и именно *итог*, а не простая сумма ранее созданного писателем. Так же, как многочисленные рассказы на крестьянские темы подготовили трилогию «Обетованная земля», дающую развернутую картину сельской жизни и религиозной борьбы в Дании второй половины XIX в., так отдельные зарисовки и наблюдения послужили материалом для большой эпопеи о культурной, экономической, общественной жизни страны этого же периода.

* *

*

Своим творчеством Хенрик Понтоппидан внес значительный вклад в дело создания современной датской реалистической литературы. Материалистическая философская основа его произведений, созданных в условиях напряженной идеологической и эстетической борьбы, характерной для Европы конца XIX — начала XX в., помогла писателю сделать глубоко справедливые и мудрые обобщения, правильно проанализировать важнейшие явления общественной жизни буржуазной Дании. При всем национальном своеобразии творчества Понтоппидана значение его книг выходит далеко за рамки датской культуры и литературы; творчество его является неотъемлемой, хотя, к сожалению, пока еще мало популярной и изученной частью сокровищницы мирового реалистического искусства.

HENRIK PONTOPPIDANS ROMAN "LYKKE-PER"

I. P. Kuprijanova

Henrik Pontoppidans forfatterskab er det mest fuldkomne udtryk for dansk kritisk realisme i slutningen af det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede. Pontoppidan videreførte de idé-mæssige

⁴⁶ Stækkede vinger», 1881.

⁴⁷ «Kirkeskuden», 1881.

og æstetiske principper, som Georg Brandes forkyndte i 70-erne, og lagde med sit forfatterskab grunden til den moderne realistiske litteratur i Danmark.

De værker, som Pontoppidan skrev på tærskelen mellem det 19. og 20. årh. — og først og fremmest hans største roman «Lykke-Per» (1898—1904) — indtager en nøglestilling i hans forfatterskab.

Romanens grundtema er den skæbne, som blev den unge generation af danske intellektuelle til del ved et vendepunkt i landets historiske udvikling, det tidspunkt, da kapitalismen fik sit gennembrud. Pontoppidan giver et malende billede af de ændringer, som fandt sted i landets økonomiske liv, og skildrer samtidig lige så indgående Danmarks kulturelle liv i denne periode. Det er navnlig Brandes' virksomhed og de litterære strømninger, som havde tilknytning til hans personlighed, der af forfatteren underkastes en dybtgående kritisk vurdering. Pontoppidan kritiserer skarpt den borgerlige morals hykleri og forløjethed, som skaber karrieremagere og stræbere, som f. eks. den «heldige» journalist Dyring, hvis skikkelse i romanen supplerer karakteristikken af hovedpersonen — Per Sidenius' — livsbane.

Med sin beretning om Lykke-Pers skæbne skildrer Pontoppidan et begavet menneskes forlis i det borgerlige samfund, hvor penge og total principløshed er våben i kampen for succes. Men som Vilh. Andersen rigtigt bemærker, fortsætter forfatteren samtidig den polemik med ideen i H. C. Andersens «Den grimme ælling», som han indledte i novellen «Ørneflugt» (1890). Historien om hovedpersonens religiøst-filosofiske søgen, hans brydsomme vej bort fra religionen gennem et romantisk oprør mod gud — tyrannen og despoten — til absolut fornægtelse af den kristne tros lære indtager en vigtig plads i romanen.

Forkyndelsen af ateismens og humanismens ideer og troen på det kommende nye menneske finder udtryk i en af romanens centrale skikkelser, nemlig Jacob Salomons. Dette billede på den ny kvinde, som søger at deltage aktivt i omformningen af hele samfundets liv, hører til blandt Pontoppidans mest vellykkede kunstneriske skildringer og har utvivlsomt en vis tilknytning til den danske litteraturs galleri af «Turgeniev» heltinder, som K. Tiander omtaler i «Dansk-russiske undersøgelser».

Eposet «Lykke-Per» har nær tilknytning til Pontoppidans tidligere værker, men er samtidig i princippet en ny, absolut selvstændig roman, som giver et udtømmende billede af Danmarks økonomiske, samfundsmæssige og kulturelle liv i anden halvdel af det nittende århundrede.
