



2

1977

еВЕРЮ



## ДВИЖЕНИЕ РОМАНА

**ЧЕЛОВЕКУ**, интересующемуся литературой читательски непосредственно, для собственного удовольствия, а не для написания ученой диссертации, могут показаться довольно странными иные споры и рассуждения о ней. Дискуссии о литературоведческих терминах и понятиях, о проблемах историко-литературной периодизации или, скажем, о том, был ли такой-то писатель романтиком или реалистом, а если был тем и другим, то с какого момента начался его переход из одного качества в другое,— литературоведческие баталии на подобные темы вспыхивали и вспыхивают часто, занимая немало печатной площади.

У «просто читателя», да и не только у него, возникает иногда вопрос: а нужно ли это? От стремления все распределить по разделам и полочкам, пометить ярлыками-дефинициями не страдает ли в первую очередь живое читательское восприятие литературы — как современной, так и классической?

Разумеется, было бы самонадеянностью утверждать, что все литературоведческие дискуссии по-настоящему полезны и плодотворны: на ниве критики, как и на прочих нивах, произрастают свои злаки и плесели.

Но следует при этом учитывать, что многие, казалось бы, самые отвлеченные литературоведческие проблемы возникают из весьма настоящей практической необходимости.

Вот уже в течение ряда лет большой коллектив советских литературоведов во главе с Институтом мировой литературы им. Горького Академии наук СССР готовит десяти томную «Историю всемирной

литературы». Нужда в такого рода труде давно назрела. У нас есть солидные работы по истории русской и советской литературы, есть многотомные «Истории» многих национальных литератур, однако за все годы Советской власти еще не было попытки написать обобщающий труд по истории всемирной литературы в целом. Упомянутый десяти томник будет первым марксистским опытом в этой области.

Но осуществление такого труда, в котором есть, повторяем, реальная практическая необходимость, предполагает решение большого количества общетеоретических вопросов. По какому принципу систематизировать сотни национальных литератур мира, западных и восточных, латиноамериканских и африканских, очень древних и совсем молодых? Как объять это пестрое множество литератур единой и стройной системой историко-литературной периодизации? По каким главным признакам сопоставлять и сравнивать разные литературы, устанавливать общность их развития, чтобы в итоге получилась история действительно всемирной литературы, а не сто — двести разных очерков, более или менее механически объединенных общим заглавием?

И. Г. Неупокоева в своей недавно вышедшей книге «История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа» (М., 1976), которая родилась во многом как плод теоретических размышлений автора в процессе подготовки названного десяти томного коллективного труда, приводит следующее высказывание В. И. Ленина о значении общих вопросов для понимания вопросов частных: «...кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя «натякаться» на эти общие вопросы». Эта истина в полной мере относится и к литературоведению.

Из практической задачи, хотя куда более скромного масштаба, возникла и предлагаемая статья, посвященная методологи-

В основу статьи положен доклад «Методологические проблемы периодизации истории финской литературы XX века (после 1918 года)», прочитанный в октябре 1976 года в Грейфсвальдском университете (ГДР), на «секции северноевропейских исследований», охватывающей языки, литературы и историю скандинавских стран и Финляндии.

ческим проблемам периодизации истории литературы Финляндии. Занятый последние годы подготовкой «Истории финской литературы», которую предполагается издать в двух томах, я должен был много размышлять над общими вопросами ее развития, сопоставлять литературные эпохи, проследивать эволюцию жанров, определять главные вехи и в этой связи уточнять свои представления об удельном весе отдельных писателей и книг. Результаты этих размышлений для меня подчас были своего рода откровением. В процессе долгих сопоставлений и порой довольно-таки отвлеченных рассуждений я начинал, к своему удивлению, замечать, как при повторном чтении того или иного романа существенно изменяется мое собственное читательское восприятие, я переживал роман по-новому, в нем открывались новые содержательные пласты. Происходило это потому, что роман с его конкретными образами, сюжетом, стилем существовал для меня уже не сам по себе, а в тесной соотнесенности с целыми литературными эпохами, с традициями романного повествования вообще.

В этой статье более всего меня интересует эволюция именно романного жанра, причем эволюция с точки зрения общих проблем периодизации финской литературы, преимущественно новейших ее этапов, после 1918 года.

Хочу подчеркнуть, что проблемы периодизации не только в масштабе всемирной, но и одной национальной литературы достаточно сложны, и марксистское литературоведение уделяет им большое внимание, рассматривая их как проблемы методологические, определяющие понимание историко-литературного процесса.

Дело ведь не просто в том, чтобы обозначить литературные периоды хронологически, указать, что такой-то период начался с такого-то года и кончился тогда-то. Определение убедительных хронологических рубежей, разумеется, важно, и здесь желательна максимально-возможная точность. Однако с точки зрения методологической гораздо важнее постичь всесторонне содержание литературного развития в тот или иной период, эволюцию уже существующих и генезис новых литературных направлений, понять специфически характерное именно для этого периода в развитии литературных родов и жанров — романа, новеллы, драмы, лирики, причем понять все это не как изолированные друг от друга явления, а в общей взаимосвязи и взаимозависимости, в общей динамике различных сторон литературного процесса. Только так может возникнуть целостная и достаточно полная картина определенного литературного периода, определенной литературной эпохи. Только таким путем можно приблизиться к подлинному историзму в освещении литературного развития. Максимальный учет всего этого как раз и воплощается в литературной периодизации.

Можно наблюдать, что современное буржуазное литературоведение, в том чис-

ле в Финляндии, уделяет проблемам периодизации куда меньше внимания, чем литературоведение марксистское. Здесь сказывается разный подход к предмету исследования, разное понимание исследовательских задач. В марксистских историко-литературных работах главам о творчестве отдельных писателей обычно предшествует общая глава с всесторонней характеристикой соответствующего литературного периода, с выявлением его противоречий, сложной динамики, главных тенденций, то есть всего того, что помогает осмыслению истории литературы именно как процесса, обладающего своими закономерностями, исторической протяженностью, внутренними взаимосвязями между отдельными явлениями. В самом этом сочетании основательных общих глав с главами об отдельных писателях находит выражение методологическая установка марксистского литературоведения выявить в равной степени как индивидуальное, так и общее в художественном творчестве: причем индивидуальное и общее не рассматриваются как абсолютные противоположности: первое есть форма проявления второго.

В современных историко-литературных работах буржуазных исследователей общие характеристики литературных периодов обычно даже по объему более скромны, их место и удельный вес в контексте исследования принципиально другие. Менее важными считаются общие закономерности литературного процесса, главное составляют отдельные писатели и произведения. В работах такого рода всегда существует опасность, что история литературы как таковая лишится внутренних связей и распадется на более или менее изолированные явления.

Для некоторых крайних направлений буржуазного литературоведения история литературы в качестве предмета исследования вообще перестает существовать, в итоге проблемы периодизации утрачивают для них всякий смысл. Происходит это тогда, когда предельно абсолютизируется индивидуальность таланта, неповторимость отдельного художественного произведения и самостоятельность литературы как особого рода духовной деятельности. В качестве чисто эстетического феномена литература в этом случае полностью изолируется от других областей социально-духовной жизни; более того, внутри самой литературы каждое отдельное художественное произведение превращается в совершенно изолированный, замкнутый в себе, имманентный мир, не имеющий точек соприкосновения с другими художественными произведениями (такими же «имманентными мирами»), с творчеством других писателей, с другими духовными и общественными реальностями. Литература как целое перестает существовать, она распадается на отдельные атомы-произведения, и в этом атомистическом хаосе уже не может быть речи о литературной преемственности и развитии, о тенденциях, на-

правлениях, школах и т. д. Об этих крайних тенденциях буржуазного литературоведения говорят, например, Рене Уэллек и Остин Уоррен в своей «Теории литературы»: «В известном смысле каждое произведение предстает структурой, никак не соотносящейся с другими произведениями. Можно утверждать, что от одной творческой индивидуальности к другой не происходит никакого развития. Утверждают даже, что нет истории литературы — есть только история пишущих людей... Подобного рода крайний «персонализм» неизбежно ведет к признанию полной изолированности каждого художественного произведения, а это практически означает, что оно «некоммуникабельно», недоступно для понимания».

Оговоримся, что в литературоведческой практике подобные имманентные методы в чистом виде встречаются все же редко, ибо их «чистота» ведет в тупик. Поэтому на практике исследователи часто не выдерживают «чистоты метода», вынуждены в чем-то отклоняться от него, нарушать его последовательность. Это можно заметить и в финском литературоведении, например, в работах «неокритического» направления. Авторы этих работ, исследуя творчество отдельных писателей, должны волей-неволей обращаться и к такому общественно-историческим, биографическим и другим фактам, которые противопоказаны неокритическому методу в его «чистом виде». Они просто не могут обойтись без того, чтобы изредка не обращаться к сведениям биографии писателя, его литературного окружения, к фактам исторической эпохи, литературных влияний и т. д. Эти допускаемые «нарушения метода» авторы подчас оговаривают тоном извинения, но тем не менее идут на них, сознавая, что в противном случае поставленная задача — дать более или менее целостное представление о творчестве писателя — окажется невыполнимой. (В качестве финских примеров укажем на исследование Каа Лайтинена о творчестве Айно Каллас, на работы Аарне Киннунена о Киви и др.). Авторы этих работ вполне можно понять. Ведь в «чистом виде» метод неокритики предписывает сосредоточивать весь исследовательский интерес исключительно на отдельно взятом произведении как замкнутой эстетической целостности. Если строго следовать этому принципу, то нельзя воссоздать не только истории национальной литературы, но и творческий путь отдельного писателя, ибо путь этот есть не просто некое число изолированных друг от друга произведений, а нечто принципиально иное.

Марксистское литературоведение, признавая эстетическую специфику словесного искусства и его относительную самостоятельность среди других видов общественного сознания, тем не менее не абсолютизирует эту самостоятельность, не изымает литературу из закономерностей социального детерминизма. Специфическое преломление этих закономерностей в литературном развитии, их трансформация в соб-

ственно эстетические закономерности и составляют предмет истории литературы, по меньшей мере — один из главных ее предметов. Марксистское литературоведение исходит из диалектики общего, особенного и единичного. Кратко говоря, история литературы есть история развития эстетических явлений, литературно-художественного мышления в его социальной обусловленности. Социальное содержание и социальная обусловленность литературы не есть нечто внешнее для нее, а составляет ее внутреннее свойство. Социальное заключено в самом эстетическом, эстетическое составляет разновидность социального. И история литературы, не сводясь к социологии и тем более избегая вульгарной социологии, в то же время не может обойтись без социологии подлинно научной.

В марксистском литературоведении эти методологические принципы общеизвестны, что, однако, не делает их практическое осуществление менее трудным. Историко-литературная периодизация представляет сложность особенно потому, что при выделении периодов, направлений, литературных групп, при определении их значения в общем литературном процессе необходимо учитывать чрезвычайно множество разнообразных, часто противоречивых факторов (общеестетических, индивидуально-творческих, рецептивно-функциональных, социально-идеологических и пр.), осмыслить их в динамическом единстве, во взаимосвязи с предшествующими традициями и в определенной перспективе. Выработка целостного взгляда на историко-литературный процесс требует от исследователя хорошего знания огромного материала, способности воспринимать литературные факты в богатстве связей, во всей их многомерности и многозначности, умения мыслить крупно и обобщенно, когда за деталями не ускользает общее.

Научная постановка проблемы периодизации требует достаточных подготовительных исследований, в ходе которых происходит всестороннее осмысление литературного материала. На данной ступени изученности финской литературы марксистским литературоведением, вероятно, преждевременно говорить о глубоком выношенном решении вопросов периодизации. Особенно это касается литературы XX века, которая менее изучена и развитие которой отличается большой сложностью. Так же и мои соображения относительно периодизации ее истории носят предварительный характер и не охватывают всего круга проблем. По части литературного материала я буду чаще всего ссылаться на жанр романа, пытаюсь проследить этапы его эволюции.

Но прежде оговорю, что и по отношению к финской литературе XIX века с периодизацией дело обстоит не вполне удовлетворительно. Это признают и финские исследователи. С их стороны нередки сетования на неопределенность традиционных литературоведческих терминов, таких как романтизм, реализм, натурализм, на недостаточно четкую атрибуцию соответствующих

литературных направлений. В историко-литературном отношении очень размыто, например, содержание термина «национальный романтизм» (*suomalainen kansallisromantiikka*), хотя пользуются им финские литературоведы очень широко, применительно к литературе всего XIX и даже начала XX века. Сетованиями на неточность терминов, с одной стороны, как бы оправдывается слишком вольное их употребление, неточность становится своего рода индульгенцией. А с другой стороны, наблюдается подчас полное пренебрежение к терминам, стремление обойтись вообще без них.

Терминологические затруднения тем более возрастают, когда речь заходит о литературе XX столетия. Соответственно сложнее обстоит дело с выделением основных литературных направлений, с определением художественных методов. Говорим о «рабочей литературе», «группе туленкантаят», о группе «Кийла», но кем были эти писатели по художественному методу, остается неясным. Нужно ли напоминать, сколь туманно подчас содержание таких терминов, как «постромантизм», «неоромантизм», «неореализм», «неонатурализм», «модернизм», «традиционализм», к которым время от времени прибегают финские критики.

Хочу решительно подчеркнуть, что дело, разумеется, не только и, может быть, не столько в самих терминах, сколько в их конкретном историко-литературном содержании, в том, как понимаются обозначаемые ими литературные явления. При написании истории литературы очень важно иметь ясное представление о том, как исторически соотносятся между собой разные по времени литературные явления, включая те, которые мы обозначаем родственными терминами. Скажем, если принимается термин «постромантизм» в отношении к финской поэзии 1920—1930-х годов, то тем более необходима ясность в том, что объединяло и что отличало «постромантизм» от «неоромантизма» начала XX века и от «собственно романтизма» XIX века. Естественно и правомерно говорить, например, о реализме применительно к разным периодам: писатели-реалисты были в финской литературе и в начале XX века, и в двадцатые—тридцатые годы, и в послевоенные десятилетия. Но важно при этом не упускать из виду, что реализм как художественный метод исторически развивался, что он определенным образом реагировал на новый общественно-исторический опыт, что-то эстетически приобретал, от чего-то отказывался,— словом, эволюционировал, находился и продолжает находиться в живом движении.

Эта динамика художественных методов и литературных направлений как раз и составляет историко-литературный процесс, и она должна учитываться при его научной периодизации. Здесь нельзя, например, довольствоваться одним лишь понятием «традиционализм» (которым в финской критике часто подменяется понятие «реализм»). Ибо если речь ведется только о «традиционализме», то вне поля зрения

остается именно историческое развитие реализма как художественного метода; сама его способность к развитию в этом случае отрицается, не принимается во внимание.

Ниже я остановлюсь на ряде моментов, имеющих, как мне кажется, первостепенное значение при построении марксистской истории финской литературы XX века и ее научной периодизации. Речь пойдет о фактах общественно-исторического и одновременно эстетического характера. Общественно-исторические события изменяли социальную действительность (как объект литературы), влияли на духовную атмосферу в стране и на мироощущение писателей, что в совокупности имело свои эстетические последствия.

Когда речь идет об истории финской литературы после 1918 года, принципиально важным становится сам этот хронологический рубеж: 1918 год.

Необходимо иметь в виду, что весьма по-разному понимается исторический смысл этого рубежа, в том числе применительно к истории финской культуры. Для многих буржуазных историков и литературоведов 1918 год — это «*varaussota*», то есть не социальная революция и острейшая форма классовой борьбы, а война национально-освободительная, война за «независимость от русского господства». Эта «белая ложь», как ее называют теперь в Финляндии, так долго преобладала в финской науке, что преодолеть многообразные проявления и последствия искаженной версии о событиях 1918 года далеко не просто.

Для марксистской науки 1918 год — это год финской рабочей революции, как острейшей формы классовой борьбы. Революция явилась кульминационным завершением одного периода в истории Финляндии, и после ее поражения начался другой период.

Необходимо учитывать, что финская рабочая революция была не изолированным явлением, а частью мирового революционного процесса. В развитии этого процесса были временные поражения, временные спады. Но в общемировом масштабе огромное значение имела победоносная Октябрьская революция в России, открывшая новую эпоху в мировой истории. При всем трагическом исходе финских событий 1918 года победа русского Октября и строительство социализма в СССР стали фактором устойчивого влияния на сознание передовых писателей также в Финляндии. Еще Майно Лассила, расстрелянный в мае 1918 года финскими белогвардейцами, хорошо понимал всемирно-историческое значение Октябрьской революции, когда образно писал, что отныне «человек в серой шинели, представитель бедняцкого люда России, именуемый большевиком, стал главным фактором, определяющим ход современного развития». Лассила подчеркивал, что большевизм и идеалы победившей в России социалистической революции — это «громкий голос совести человечества, клич свободы, могучий зов новой жизни».

Однако в Финляндии революция 1918

года потерпела поражение, и это имело тяжелые последствия для развития финского общества, в том числе литературы. Общественно-политическая и духовная атмосфера в 20—30-е годы не слишком благоприятствовала нормальной литературной жизни, укреплению прогрессивных идейно-художественных тенденций. Конечно, нет нужды впадать в односторонность и видеть только негативные стороны литературы этого периода. Были крупные таланты, выходили значительные произведения. В 20—30-е годы жили и творили писатели старшего поколения — Иозель Лехтонен, Илмари Кианто, Франс Эмиль Силлания, Волтер Килпи; заявили о себе Пентти Хаанпя, Эльмер Диктониус, оставили след в литературе группа «пламеносцев» и левое объединение «Кийла». Литературная жизнь была противоречивой, происходила борьба различных тенденций.

Но если иметь в виду общее состояние литературы, общее ее самочувствие, то по сравнению с концом XIX века и началом XX века в литературе 20—30-х годов наблюдался определенный спад. На это обращали внимание уже тогдашние финские критики. Можно напомнить, например, о критическом памфлете Олави Пааволайнена «Генеральная уборка, или в детской литературы» (1932), об одной из статей Матти Курьенсаари с характерным заголовком: «Остановившаяся литература» (1934). Автор статьи упрекал тогдашнюю финскую литературу в гражданской робости, духовной апатии, консервативно-охранительных тенденциях, склонности к идиллическому самоуспокоению. «Наша литература, — писал Курьенсаари, — напоминает старинную пасторскую гостиную с плотно закрытыми двойными рамами, где сидят опрятные старички и старушки, рассказывая друг другу семейные предания и сляясь забыть о бушующей на дворе непогоде».

Можно подумать, что, поскольку это писали современники, непосредственные участники тогдашней литературной жизни, кое-что в их заостренных выражениях прористекало от чрезмерного критического запала, от полемического преувеличения. Но от этого суть их констатаций о тогдашнем состоянии финской литературы не меняется, они были во многом правы. Это подтверждают последующие исследователи, которые судят о литературе 20—30-х годов уже на историческом расстоянии и более беспристрастно. Уже после второй мировой войны Алекс Матсон, бросая ретроспективный взгляд на литературу 20—30-х годов, придерживался мнения, что это был период спада и кризисного состояния. Как в предшествующий период (в начале XX века), так и на последующем этапе (после второй мировой войны) финская литература, по мнению Матсона, предъявляла к себе более высокие требования, ее общий тонус был выше, чем в период между двумя мировыми войнами. В причины этого спада Матсон не вдается, оговаривая, впрочем, что они были многообразны. Нет сомнения в том, что главной

причиной была неблагоприятная для литературного развития общественно-политическая атмосфера в Финляндии 20—30-х годов. По своему историческому ритму этот период был существенно иным, чем начало XX века.

В те два десятилетия, которые предшествовали революции 1918 года, Финляндия переживала общедемократический подъем, ширилось рабочее движение, повышалась активность масс; общественная жизнь отличалась динамичностью, она развивалась по восходящей линии. Конечно, в связи с углублявшимся кризисом капитализма в литературе имела почва для буржуазно-декадентских настроений, усиливался индивидуализм, но вместе с тем литература и искусство испытывали сильное влияние положительных общественно-политических процессов, крупнейшие художники остро чувствовали драматизм времени, приближение революционных потрясений. Развитию литературы была присуща интенсивность, возникали новые идейно-литературные направления (неоромантизм, рабочая литература, новый этап в развитии реализма), под воздействием общественно-политических событий они быстро эволюционировали, в литературе происходил энергичный процесс идейного размежевания. Перед писателями встала проблема выбора общественной позиции, драматизм времени выразался в драматизме отдельных писательских судеб. Чувство кризиса общества и тревожное ожидание революции побуждали передовых писателей к выработке целостного мировоззрения, в литературе и искусстве наблюдалось тяготение к художественному синтезу, к масштабности и монументальности. Не все из этих тенденций реализовалось одинаково успешно в художественной практике, но важно отметить самое направление исканий, порожденное предреволюционной эпохой. С нею связаны выдающиеся явления финской культуры: поэзия Эйно Лейно, живопись Аксели Галлен-Каллелы, музыка Яна Сибелиуса. Бросаются в глаза некоторые из объединяющих черт этих художников: обостренный драматизм мировосприятия, обобщенность художественного мышления, интерес к фольклорно-мифологическим образом, стремление к выразительной простоте и монументальности.

После поражения революции 1918 года духовная атмосфера в Финляндии во многом изменилась. Началась полоса политической реакции и преследования прогрессивных сил; рабочее движение оказалось временно дезорганизованным, прежняя социал-демократическая рабочая партия превратилась в правопортунистическую реформистскую партию, а молодая коммунистическая партия вынуждена была действовать в подполье. В конце 20-х годов возникло фашистское движение «лапуасцев», прибегавших к террору и угрожавших захватить политическую власть. Усилились позиции реакции в области культуры, народного просвещения, в университетах. Буржуазия стремилась воспитать моло-

дежь, в том числе из рабочей среды, в таком духе, чтобы она забыла революционные традиции, героическую борьбу отцов. Тойво Пекканен в романе «В тени завода» (1932) весьма наглядно изображает этот процесс. Герой романа — рабочий парень, его отец был красногвардейцем, отсидел за это в тюрьме. Сын после смерти отца постепенно отходит от рабочего движения, безразличен к социальным вопросам, замыкается в себе.

Это была порожденная господством политической реакции «болезнь времени», отрицательно сказавшаяся также на литературе. Были в какой-то степени забыты ее демократические традиции, ослабла связь литературы с социальной действительностью, притупилось ее активное социально-критическое острие, ее гражданская устремленность. В литературе получили силу консервативные буржуазно-охранительные тенденции, и вместе с тем усилился социальный пессимизм, появились новые формы «эскапизма», бегства в область иллюзий.

Все это имело свои эстетические последствия и отразилось, например, на тогдашнем состоянии финского романа, на его эволюции. Роман как крупный эпический жанр может служить весьма чутким показателем самочувствия литературы, показателем того, как и насколько глубоко она отражает жизнь современного общества.

Правоммерно говорить об изменении самой эпичности финского романа в 20—30-е годы. Роман становится в известном смысле менее эпическим. Выражается это в том, что сужается социально-событийная основа романного повествования, в ряде романов эпическое действие вообще сокращается до минимума; деформации подвергается социальная концепция человеческой личности, получают влияние биологические воззрения на человека и его бытие в мире. В итоге иными выглядят романские герои, сужается их эпическая самостоятельность и масштабность, ослабевает социально осознанная направленность их действий. Романное повествование в значительной степени утрачивает социально-историческую перспективу.

Выше имеются в виду те финские романисты 20—30-х годов, которые, оставаясь на гуманистических позициях, тем не менее не смогли выйти за рамки буржуазного гуманизма, буржуазного сознания. Они могли быть очень критичными по отношению к изображаемой им буржуазной действительности, но, когда речь заходит о переустройстве общества, о революционной его переделке, они оставались либо крайними пессимистами, либо утопистами, избравшими позицию «надклассовости». Особый случай и особую тенденцию представляли в финской литературе 20—30-х годов те писатели, творчество которых испытало влияние социалистических идей (одним из них был Пентти Хаанпя).

Говоря о сужении эпичности финского романа, я подразумеваю прежде всего

романы таких известных финских писателей, как Франс Эмиль Силлания, Иозель Лехтонен, Илмари Кянто, Волтер Килпи. Хочу быть правильно понятым: касаясь исторической специфики их творчества, я вовсе не намерен ни принижать их талант, ни умалять их значения, как крупных художников. Нет, это были выдающиеся писатели, и лучшие их романы принадлежат к финской классике, в особенности «Праведная бедность» (1919) Силлания, «Путкинотко» (1919—1920) Лехтонена, «Иоселпи с нищего берега» (1924) Кянто. Но историческая специфика творчества этих писателей существует, и о ней речь. Следует также учитывать, что в общем развитии финской романистики их творчество означало не только некоторые утраты по сравнению с предшественниками, но и определенные художественные приобретения, и это тоже существенно важно.

Романы 20—30-х годов полезно сопоставить с романами не только начала XX века, но и предшествующего столетия. Тогда резко бросятся в глаза происшедшие внутри романного жанра изменения.

Если взять первые финские романы — «Рассказы фельдшера» (1851—1867) Сакри-са Топелиуса или «Семеро братьев» (1870) Алексиса Киви, то этим произведениям присущи еще такие черты эпического повествования, которые последующей финской романистикой были утрачены. Отметим некоторые из этих черт:

1. Широкий охват исторического и романо-повествовательного времени. Роман Топелиуса охватывает события шведско-финской истории на протяжении полутора столетий, от Тридцатилетней войны до конца XVIII века. Протяженность повествования во времени свойственна и роману Киви, хотя в нем повествуется не о событиях государственно-политической истории, а о движении народной жизни. В основе коллизии романа лежит столкновение двух исторических эпох; лесная робинзолада семерых братьев изображена как неудавшаяся попытка бежать из мира новой цивилизации в более архаическую эпоху и жить охотой, а не земледелием. Протяженность повествования во времени подчеркивается и концовкой романа, его последними фразами. Прощаясь со своими героями, автор подчеркивает, что жизнь их длилась еще долго. «Мирно текла она, приближаясь к пышному полудню, и мирно склонилась потом к тихому вечеру, но еще много-много раз до того успело свершить свой путь золотое солнце».

В отличие от этой длительности в романах XX века историческое и повествовательное время куда более ограничено. Уже в романе Иоханнеса Линнанкоски «Беглецы» (1908) повествовательное время сведено к последнему году жизни семидесятилетнего героя. Действие романа Иозеля Лехтонена «Путкинотко» (1919—1920) охватывает один день, романа Волтера Килпи «В гостиной Аластало» (1933) — всего лишь один вечер.

2. Для романов Топелиуса и Киви характерно также обилие эпического действия, в них описывается множество разных событий, в них всегда что-нибудь происходит. Топелиус назвал свой роман «продолжающейся новеллой» — видимо, не только потому, что роман печатался с продолжением в газете (в течение шестнадцати лет), но и потому, что в нем беспрерывно эпизод следовал за эпизодом, событие за событием. В романе Киви тоже много действия, его герои по-своему активны, они всегда чем-нибудь заняты: строят дом в дремучем лесу, охотятся, ловят рыбу, рубят подсеки и сеют хлеб, варят пиво и выясняют отношения с соседями. Причем события эти изображены способом эпической объективизации, изображены как нечто реально происходящее. Они не растворяются в субъективной рефлексии героев, не возникают в «потоке их сознания» лишь как некое внутреннее отражение происшедшего, что характерно для многих европейских и финских романов XX века, начиная с Марселя Пруста. Эпическое начало в романах этого направления почти отсутствует, они уже бесконечно далеки от романа-эпопеи с его стремлением к максимальному охвату целостности бытия; они похожи скорее на непомерно разросшиеся лирические медитации. Эпичность разрушается в западном романе XX века также иронией, ироническим отношением автора к изображаемому и самоиронией героев. Ирония — враг эпичности, ибо эпичность в собственном смысле включает возвышенно-героическое начало; последнее есть даже в комической эпопее (классический пример — «Дон-Кихот»).

Тенденция к обеднению романа эпическим действием наблюдалась в финской литературе особенно после 1918 года. Напомним, что даже в романе Силланпя «Праведная бедность», который посвящен событиям финской революции 1918 года, этому взрыву социальной активности народных масс, собственно эпического действия все же очень мало. Жизнь героя рассказана от рождения до смерти, но в течение всей жизни он подчеркнуто пассивен и чуждается действия. Он оказывается лишь случайно и не по своей воле втянутым в события.

В соответствии с этим меньшую роль в романе XX века начинает играть фабула. Фабула ведь возникает из действия, из сцепления событий. Поскольку эпического действия в романе XX века мало, значение фабулы становится второстепенным. В романах Силланпя фабула обычно предельно проста, причем автор кратко излагает ее уже в начале произведения. Так происходит и в «Праведной бедности»: основные моменты жизни героя и ее трагический финал сообщаются читателю уже на первых страницах, после чего автор переходит к более подробному изложению. Этим как бы подчеркивается, что главное для автора не в самой фабуле, а в ее психологическом наполнении.

3. В романах Топелиуса и Киви изображается, разумеется, и «частная жизнь» героев, но все же акцент поставлен не на частно-индивидуальном, а на общенародном и общенациональном, на том, что касается общества в целом. Индивидуальные судьбы героев изображены так, чтобы в них как раз и предстало общенародное и общенациональное. В романе Топелиуса занимательная романтическая интрига распутывается на широком социальном фоне, и это придает повествованию масштабность. История, по Топелиусу, это беспрерывное столкновение человеческих страстей и сословных интересов, причем одни сословия постепенно утрачивают былую мощь и значение, тогда как другие возвышаются из униженного своего состояния. История, таким образом, предстает в поступательном движении, которое и составляет, в известном смысле, главный сюжет повествования. Роман Киви, в свою очередь, отличается эпической широтой, в нем воссоздан целый мир народной жизни; роман несет в себе многие черты эпопеи, хотя и комически окрашенной, но вместе с тем героической.

В романах 20—30-х годов, в том числе в романах Лехтонена, Кианто, Силланпя, этой эпической широты уже нет, общенародное начало в них выражено слабо, судьбы их героев предстают больше как частные судьбы.

4. Романами Топелиуса и Киви (которые в финской истории представляют раннебуржуазную эпоху) присущ еще определенный мировоззренческий оптимизм, чувство поступательности исторического движения, вера в прогресс — все то, что в романах XX века, то есть в романах позднебуржуазного времени, сильно ослабевает, если не исчезает вовсе. В свое время историческое чутье Киви, его глубокий художественный историзм явились большим достижением финской литературы. Изображенный им мир народной (патриархально-крестьянской) жизни существует не просто сам по себе, в своей замкнутости и статике (как это было еще в эпической поэме Юхана Людвиг Рунеберга «Охотники на лосей», (1832); мир народной жизни включен у Киви в необратимое историческое движение, и отсюда возникает коллизия романа. Своим эпическим искусством Киви разомкнул патриархальный мир, ввел патриархального крестьянина (с его фольклорно-мифологическим еще во многом мышлением) в мир новой цивилизации, столкнул с нормами буржуазного правосознания, книжной культурой, идеями национальной консолидации. Не только для романа Киви, но и для его драматургии и лирики чрезвычайно характерно чувство перспективы — зрительной, временной, исторической. Это чувство перспективы, разлитое в творчестве Киви, является одним из главных показателей того, что жизнь являлась его художественному взору не статичной, а в движении и развитии. Если взять упомянутые романы 20—30-х годов, то в них уже нет такого

ощущения исторического пространства и перспективы. Подробнее об этом в дальнейшем.

5. Отметим также некоторые изменения романной формы и стиля.

В романах Топелиуса и Киви встречаются еще такие стилевые примеры, которые свойственны относительно ранним ступеням развития литературно-повествовательного жанра и которые в чем-то близки эпосу фольклорного происхождения, к «Илиаде» и «Калевале». Например, в романе Топелиуса есть рассказчик (фельдшер Бэк) и есть слушатели. В романе Киви в роли рассказчиков и слушателей часто выступают сами герои. Этой ситуацией рассказчик — слушатель (по фольклорно-эпической аналогии: певец — слушатель) создается иллюзия «устного» рассказывания. С фольклором связывают роман Киви и многие другие особенности, на которых здесь невозможно остановиться. В романах XX века подобные повествовательные приемы не встречаются, они не характерны для новой романной техники.

6. В романах Топелиуса и Киви еще нет развитого психологизма, человек предстает там больше в своих действиях, чем в переживаниях. Особенно герои Топелиуса психологически еще довольно одномерны. О героях Киви этого сказать нельзя, они выпячены куда более выпукло, но все же это еще не тот развитый психологизм, к которому устремились последующие финские романисты. Психологизм Ахо, Линнанкоски, затем Силлланпя являлся несомненным художественным завоеванием финской прозы. Но одновременно он был связан и с некоторыми потерями. То и другое было обусловлено в немалой степени особенностями общественного развития.

Полезно кратко коснуться некоторых промежуточных рубежей в эволюции финского романа от Киви и Силлланпя к другим романистам XX века.

В конце XIX века, в период становления критического реализма в финской литературе (так называемый «реализм 1880-х годов»), общественные проблемы в Финляндии усложняются, явственнее выступают противоречия капиталистического развития. В социально-классовом отношении дифференцируется общество, дифференцируется сама народная жизнь: это уже не только крестьянская жизнь, но и жизнь городской бедноты, рабочей среды; литературой осознается также процесс социально-классового расслоения деревни, возникает так называемый «торпарский вопрос». В связи с этим подвергается историческим уточнениям и коррективам само понятие «народ». В новых условиях та прежняя эпичность изображения народной жизни, которая была у Киви, стала уже невозможной. Жанр романа в творчестве критических реалистов конца XIX века претерпевает эволюцию, он становится эпически менее широким, зато в социально-проблемном и психологическом отношении более целенаправленным и сосредоточенным. Во гла-

ву угла ставится социально-критический анализ действительности; возрастает социальная детерминированность изображаемых характеров и ситуаций, исследуются взаимоотношения человека со средой (не только его зависимость от среды, но и его бунтарство против нее).

В своей совокупности творчество Минны Кант, Юхани Ахо, Арвида Ярнефельта, Теуво Паккалы, К. А. Тавастерны и других критических реалистов конца XIX века означало освоение финской литературой новых сфер действительности, новых социальных отношений. Несмотря на некоторые натуралистические тенденции, их творчество решительно способствовало утверждению в финской литературе эстетики реализма, принципов социальной литературы.

В жанровом отношении одной из главных заслуг критических реалистов XIX века является то, что они внедрили в финскую прозу жанр социально-психологического романа и повести. Наиболее характерные примеры такого романа: «Отечество» (1893), «Елена» (1902), «Дети матери-земли» (1905) А. Ярнефельта; «Железная дорога», «Жена пастора» (1893) Ю. Ахо; «Эльза» (1894) Т. Паккалы; «Пасынок века» (1895) Сантери Ивало. По своей художественно-исторической типологии эти романы уже существенно отличаются от «Семерых братьев» Алексиса Киви. В качестве героя в романе Киви выступает еще патриархально-родовой коллектив (семеро братьев), и этим роман близок к фольклорно-эпической традиции, к «Калевале», где понятия патриархального рода, родовых интересов, традиций и представлений играют огромную роль. В упомянутых же социально-психологических романах 1880—1890-х годов в центре внимания стоит история личности (а не родовой коллектив), личность выступает как индивидуум в его взаимоотношениях с обществом, часто как антипод общества, в котором личность чувствует себя несвободной.

Особой остроты достигло противопоставление личности и общества в неоромантической литературе начала XX века. Связано это было с тем, что по мере углубления кризиса капитализма, по мере того как мировой капитализм вступал в стадию империализма, чрезвычайно актуальными для литературы стали процессы дегуманизации буржуазного общества. Писатели с тревогой наблюдали всепроникающую обществом буржуазность — буржуазность политики и экономики, морали и семейных отношений. В лучших своих проявлениях неоромантизм выражал как раз бунт личности (как носительницы гуманистических идеалов) против дегуманизации общества, против власти денег и торгашеского духа буржуазной жизни.

В неоромантическом романе начала XX века произошла дальнейшая концентрация повествования на внутреннем мире отдельной личности. После социально-психологического романа реалистов конца XIX века это был следующий шаг в исто-

ну «партикуляризации» личности, обособления ее духовного мира, причем эта тенденция получала в творчестве неоромантиков часто болезненно-индивидуалистическое выражение. Неоромантический герой обычно человек с анархистскими наклонностями, он всегда бунтарь, но он одинок, чувство классовой солидарности ему чуждо, его позиция — это позиция одинокого отрицателя.

Из неоромантиков вышли крупные финские поэты-лирики (Эйно Лейно, Л. Онерва, Ларин-Кюэсти). Лиризм является также отличительной чертой неоромантической прозы. Романы неоромантиков часто написаны в форме самоисповеди героев, в них обычно значителен автобиографический элемент (ранние романы Лехтонена, Линнанкоски, Килпи, Лейно, Онерва, Лассила, Кianto). Чаще всего эти романы небогаты внешними событиями, эпически объективированного повествования в них подчас нет вовсе, внешний мир растворяется в лирических эмоциях героя, в потоке его самососредоточенной медитации.

Как известно, некоторые из неоромантиков уже к концу первого десятилетия XX века обратились к реализму. В развитии финского реализма в этот период появляется ряд новых тенденций. Принципиально изменяется то, что в финской критике принято традиционно называть «kansapokuva», то есть «изображение народной жизни». Под «народной жизнью» здесь подразумевается крестьянская, сельская жизнь. Новым в финском реализме предреволюционного периода было повышенное внимание писателей-реалистов к мелкобуржуазно-собственническим сторонам крестьянской психологии. Глазами писателей предреволюционного периода финская проза впервые увидела в крестьянине не только труженика, но и мелкого собственника с вытекающими отсюда социально-психологическими качествами. Прежняя финская литература (в том числе Ю. Ахо, А. Ярнефельт) еще склонна была возвышать в патриархальном крестьянине носителя идеального «народного начала» (хотя она и показывала разрушение патриархального крестьянского уклада жизни под натиском капиталистических отношений).

Настойчивое обнажение мелкобуржуазно-собственнических черт крестьянской психологии было характерно в предреволюционные годы и для психологического реализма Линнанкоски и Марии Иотуни, и в особенности для гротескно-сатирического реализма Майю Лассилы (его повести «За спичками», 1910; «Жители Пирттипохьи», 1911 и др.).

Новое отношение литературы к описанию крестьянского быта и крестьянской психологии было продиктовано обстоятельствами общественно-исторического характера. Капитализм в своем развитии все больше влиял на быт и психологию крестьянства, и литература не могла не отразить этого процесса. (В некоторых западных странах, где развитие капитализма началось раньше, его развращающее влияние на крестьянскую мораль стало одной из важных тем еще в

литературе XIX века — вспомним, например, многие новеллы Мопассана). Следует учитывать также общественно-идеологическую причину. С ростом рабочего движения в Финляндии, с распространением социалистических идей, с приближением революции все более актуальной задачей становилось осмысление места и роли крестьянства в нарастающих классовых битвах. Передовые писатели осознали тот факт, что общественная роль крестьянства исторически менялась. Если, например, в эпоху Алексиса Киви крестьянство практически и составляло финский народ и если сам Киви именно с крестьянством связывал свои надежды на будущий расцвет родины и прогресс финской нации, то в начале XX века во главу исторического движения выдвинулся рабочий класс, да и само финское крестьянство уже сильно дифференцировалось в социально-классовом отношении. Беднейшая часть крестьянства могла стать союзником революционного пролетариата, но для этого ей предстояло преодолеть свою мелкобуржуазную ограниченность, усвоить уроки классовой солидарности. Для прогрессивной финской литературы стало чрезвычайно важным показать не только социальную порабощенность сельского труженика, родившую его с угнетенным положением фабричного рабочего, но и то, в чем крестьянин оставался пленником мелкобуржуазно-собственнической психологии. Особенно наглядно эти процессы отразились в творчестве Лассилы.

Важно подчеркнуть, что в XX веке, особенно после опыта революции 1918 года, крестьянская жизнь и ее изображение в финской литературе получали историческую перспективу только в свете социалистического общественного идеала. В этом смысле принципиально новым явлением в финской прозе стали произведения Пентти Хаанпя 30-х годов, например, такие его романы, как «Заколдованный круг» (1931) и «Хозяева и тени хозяев» (1935). Герои этих произведений ищут социальной правды, их путь к ней извилист и запутан, но в конце концов они сближаются с социалистическими идеями и именно под этим углом зрения подвергают переоценке традиционные ценности, в том числе мелкобуржуазные стороны крестьянского быта и психологии.

Однако далеко не все писатели 20—30-х годов усвоили подобное направление мысли. Многие из них по-прежнему продолжали писать о деревне, понятие «народ» и «крестьянство» были для них равнозначны, но в новых условиях это приводило к сужению исторического кругозора.

Именно чувства социально-исторической перспективы, социально-исторического простора не хватало многим финским романам, вышедшим после 1918 года, в которых изображается крестьянская жизнь. В упомянутых романах Лехтонена, Силлания, Кianto в значительной степени утрачивается не только чувство исторического оптимизма, но и вера в высокий человеческий идеал. Лехтонена и Кianto 20-х годов часто называют «разочарованными идеа-

листами». При этом имеется в виду, что в свой более ранний («неоромантический») период они прославляли идеал активной, протестующей личности; при всем трагизме своего мировосприятия их герои все же мечтали о достойной человека жизни, о переустройстве мира. Теперь же эти писатели разочаровались в таком идеале, личностность в их романах 20—30-х годов выступает отнюдь не как бунтарь, а как пассивная, фаталистическая жертва исторического процесса, его необузданно жестоких и неподвластных человеку сил. Постоянным врагом этих писателей стала мизантропия, неверие в человека, в разумно-созидательную способность его интеллекта. Неразумным хаосом представлялась их сознанию вся социальная история человечества, неразумен и сам человек, пленник разрушительных инстинктов. Герои их романов, страдающие и несчастные, вместе с тем изображены людьми интеллектуально примитивными и беспомощными. Таков и Юутас Кякриянен из «Путкинотко» Лехтонена, и Иосеппи Кенккунен из романа Кянто «Иосеппи с нищего берега», и Юха Тойвола из «Праведной бедности» Силланпя (о Юхе в романе сказано, что он был человеком «примитивнейшего интеллекта»). В известном смысле это была тенденция «деидеализации» человека в литературе.

Ради справедливости отметим, что упомянутые писатели сами тяготились своим пессимизмом, пытались как-то преодолеть его, показать в своем творчестве также красоту жизни, ее радостные стороны. Однако красоту они находили в природе, а не в сфере социальной деятельности человека. Само чувство «радости жизни» становилось во многом чувством биологическим, а не социальным; и сам человек воспринимался все более лишь как существо биологическое. Главным стал так называемый «*regis ihmien*», т. е. человек как таковой, рассматриваемый вне социальных связей; последние казались чем-то преходящим и потому несущественным. Биологическая «радость жизни», радость созерцания природы существовала в их творчестве рядом с глубочайшей социальной безнадежностью и фатализмом.

Во многом асоциальным был и тот «восторг перед жизнью», которому предавались в 20—30-е годы писатели, входившие в группу так называемых «пламеносцев» (Олави Пааволайнен, Элина Ваара, Катри Вала, Лаури Вильянен и др.). У них асоциальность получала печать литературного эстетства, жажды экзотики, стремления отодкнуться от будней и замкнуться в вымышленный мир ярких красок, пестрых впечатлений.

Хочу оговорить, что мои замечания слишком кратки, чтобы претендовать на всестороннюю характеристику указанных художественных явлений. Я веду речь лишь о тенденции, причем о тенденции, заостренно сформулированной, чтобы выделить ее отчетливой. Таким образом, сформулированная тенденция чаще всего одномерна, тогда как крупное художественное явление всегда многомерно и многозначно, оно ши-

ре логических формулировок. Для примера укажу хотя бы на ту же «Праведную бедность» Силланпя. В романе несомненно отразилась биологическая концепция человека, присущая этому автору; но вместе с тем в качестве художника-реалиста автор возвышается над биологизмом, в повествование врываются характерные социальные детали, усиливающие гуманистическое звучание произведения. Не случайно роман называется «Праведная бедность». В страданиях незадачливого героя автор видит нечто святое, его моральное сочувствие полностью на стороне этих несчастных людей. Не следует забывать, что роман Силланпя вышел вскоре после жесточайшего разгула белого террора в Финляндии. И то, что писатель открыто выразил сочувствие жертвам этого террора, было с его стороны актом гражданского мужества. В условиях 20—30-х годов было очень важно поддерживать гуманистическое направление в развитии финской литературы, вскрывать неблагоприятную обстановку в стране. В этом смысле критический дух романов Лехтонена, Кянто, Силланпя и других писателей, несмотря на их пессимистическое умонастроение, играл положительную роль.

Определенным рубежом в развитии финской литературы был конец двадцатых — начало тридцатых годов. Это было время экономического кризиса, обострившего так же политическую и культурную атмосферу. С одной стороны — фашистское движение рвавшихся к власти «лапуасцев», с другой — попытки прогрессивных деятелей создать левый культурный фронт для борьбы с фашизмом и милитаризмом, в поддержку рабочего движения. Левые писатели стремятся к объединению. В 1931 году возникает объединение «Угли» с весьма радикальной программой, но вскоре оно было запрещено властями. В 1932 году реорганизуется журнал «Туленкантая», он становится левым; появляется также журнал «Кириялисууслехти». В 1936 году создается объединение «Кийла». Все это означало появление новых идейно-художественных веяний в литературе. Влево эволюционирует творчество Катри Вала и Пентти Хаанпя. В 30-е годы в литературу пришли молодые левые поэты Арво Турттайнен и Вилье Каява, выступила Эльви Синерво. В это же десятилетие активизировалось творчество Хеллы Вуолиеки. Все это были значительные явления не только с идейной, но и с литературно-художественной точки зрения.

Поэтому есть смысл подумать над тем, не следует ли выделить тридцатые годы в самостоятельный литературный период. Правда, дробность периодизации имеет и свои неудобства, поскольку, если быть очень строгим, то придется творчество одних и тех же писателей рассматривать в разных местах. Но может быть и иной выход: формально не делить 20—30-е годы на два периода, но в самом изложении достаточно четко подчеркнуть эволюцию литературного процесса, основные его вехи внутри одного общего периода.

Новый этап развития финской литературы начался после второй мировой войны. Важное место на этом этапе заняло осмысление писателями трагического опыта войны и предшествующих ей событий финской истории, в том числе событий гражданской войны 1918 года. Развитие литературы в послевоенные годы достаточно сложно и противоречиво, в ней есть разные течения—как реалистические, так и модернистские. Сложно и развитие послевоенного финского романа. Но можно отметить одну важную тенденцию: усилиями таких авторов, как Вайне Линна, Лаури Вийта, Пааво Ринтала, Эва Йозепелто, финский роман стал

вновь обретать эпическую масштабность, социально-историческую широту. Явление это весьма характерно для послевоенной прозы, и связано оно прежде всего с тем, что писатели почувствовали острую потребность широкого исторического мышления, потребность осмыслить факты истории в их причинно-следственных связях.

В своих рассуждениях я коснулся главным образом жанра романа. Исторически обусловленные изменения претерпели, разумеется, и другие жанры. Все это должно быть в достаточной степени учтено при историко-литературной периодизации.