

Separatum

NEOHELICON

ACTA COMPARATIONIS
LITTERARUM
UNIVERSARUM

VI 1

Карпу, А. Г.

*От Юноса-гидеоклеорного
к Юносу мисерайрному.*

AKADÉMIAI KIADÓ · JOHN BENJAMINS B. V.

1978

102444K

1992 г.

102444K

ЭЙНО КАРХУ

ОТ ЭПОСА ФОЛЬКЛОРНОГО К ЭПОСУ ЛИТЕРАТУРНОМУ

(ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ
ЯВЛЕНИЙ ФИНСКОЙ И КАРЕЛЬСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ)

В сильной степени обобщая, можно сказать, что литературы всех народов в процессе своего генезиса и развития опирались на две главные художественные традиции: а) национально-фольклорную; б) литературную, включающую в той или иной степени опыт всей мировой литературы, в зависимости от того, насколько этот опыт был доступен данному народу в данный исторический момент.

Взаимодействующая роль двух главных традиций прослеживается и на примере литератур с длительной историей, и на примере литератур сравнительно молодых, складывавшихся в XIX—XX веках, — к ним относятся и многие литературы финно-угорских народов.

В этом смысле, например, на литературу европейского Возрождения можно взглянуть как на встречу и слияние мощных литературных импульсов с глубокими пластами народной культуры (на примере Рабле это блестяще показал М. М. Бахтин). В литературе европейского классицизма XVII—XVIII веков отношение к фольклору было уже принципиально иным, но все же и здесь ощутимо проявлялась роль народноречевой стихии (особенно в жанре комедии). Романтики конца XVIII — начала XIX века взяли под защиту от классицистической нормативности фольклорное наследие «варварских народов», но античность сохраняла и для них свое значение; романтиком был не только Эйхендорф с его пристрастием к народно-песенным интонациям, но и Гёльдерлин с его культом античности.

БИБЛИОТЕКА
Карельского филиала
Академии наук СССР

Для каждого этапа развития национальной литературы характерна исторически своеобразная типология соотношения фольклорной и литературной традиций. Выяснение этой типологии позволяет увидеть общее между явлениям а) внутри одной национальной литературы, б) в рамках нескольких национальных литератур. Типологически общее наблюдается, в частности, в развитии литературных жанров.

Ниже я остановлюсь сначала на явлениях генезиса эпических жанров в финской литературе в 30—40-е годы XIX века, то есть на относительно ранней стадии ее развития, а затем соотнесу эти явления с типологически сходными проблемами жанрообразования в карельской литературе, исторически более молодой, зародившейся после Октябрьской революции 1917 года.

Из финской литературы меня интересуют главным образом три явления: 1. *Калевала* Элиаса Лённрота (1835 г.); 2. эпическая поэма *Охотники на лосей* («Elgskytarne», 1832) Ю. Л. Рунеберга, первого крупного финского поэта и «последнего гомера»; 3. творчество так называемых «крестьянских поэтов» (talonpoikaisrunoilijat, rahvaanrunoinekat) — имеются в виду такие авторы, как Пааво Корхонен, Пентти Лютинен, Олли Кюмяляйнен и др. Хотя выступления «крестьянских поэтов» наблюдались на протяжении всего XIX века, но в фокусе литературной жизни они были в основном в 1830—40-е годы, в период нарастающего увлечения народной поэзией, и для этого периода они наиболее характерны.

В историко-литературном отношении указанные три явления объединяет то, что они занимают в известном смысле промежуточное место между фольклором и литературой. Для *Калевалы* и творчества крестьянских поэтов это наиболее очевидно. *Калевала* есть литературно оформленная эпопея, имеющая фольклорную основу. Лённрот выступает в *Калевале* не просто собирателем-публикатором, но автором определенной композиции фольклорного ма-

териала; то есть здесь, наряду с другими проблемами, возникает уже проблема литературного авторства. И хотя соотношение собственно фольклорного и литературно-авторского начала в *Калевале* рассматривалось в финской науке по-разному, включая крайние точки зрения (если в XIX веке *Калевала* еще часто отождествлялась с собственно фольклорной традицией, то в последующем, напротив, иногда абсолютизировалась авторская роль Лённрота), все же проблема авторства здесь несомненно существует, в отличие от фольклора, который этой проблемы, именно в таком ее виде, еще не знает. Как увидим, проблема индивидуального авторства имеет место и в творчестве крестьянских поэтов, несмотря на то, что некоторые из них, не зная грамоты, исполняли свои произведения в устной форме, подобно сказителям-рунопевцам.

С точки зрения нашего тезиса о промежуточном (между фольклором и литературой) характере указанных художественных явлений наиболее сложным представляется случай с поэмой Рунеберга *Охотники на лосей*. С нее мы и начнем наш анализ.

Рунеберг писал по-шведски: он в значительной мере опирался на шведские и европейские литературные традиции, хорошо знал античность. Связь его творчества с национально-финской фольклорной почвой не предстает столь прямой и непосредственной, как это имеет место в *Калевале* или у крестьянских поэтов. Рунеберг интересовался фольклором, но фольклорные его интересы включали опять-таки не столько национально-финскую, сколько европейскую народную поэзию. Он перевел на шведский язык руны *Калевалы*, но главное место в его фольклорных переводах заняли сербские народные песни, и это стало заметной вехой в развитии его собственного творчества.

Эти существенно-своеобразные черты в творчестве Рунеберга не отменяют, однако, типологически общего. Подобно Лённроту, Рунеберг формировался в эпоху пробуждения финского национального самосознания, своим

творчеством он участвовал в решении задачи создания финской национальной литературы. Одно из главнейших условий выполнения этой задачи заключалось в том, что предметом литературы должна была стать финская народная жизнь. Это требование было к тому времени уже в какой-то мере осознано финской критикой теоретически, но в художественной практике пионером был Рунеберг.

Возникает, однако, вопрос: в каких художественных формах, сквозь призму какого мировидения могла быть изображена народная жизнь на той относительно ранней стадии развития финской литературы? То, что Рунеберг начал с эпической поэмы гомеровского типа, весьма показательно для этой ранней стадии. Напомним, что и для Лённрота при подготовке *Калевалы* гомеровские поэмы служили определенным образцом. Отметим попутно, что некоторое влияние на Рунеберга, наряду с гомеровскими поэмами, оказали также более поздние европейские попытки создания эпических поэм, особенно в немецкой литературе: *Герман и Доротея* Гете, *Луиза* И. Г. Фосса. Это было тогда же отмечено критикой, и хотя сам Рунеберг впоследствии заявлял, что *Луизы* ему читать не доводилось, однако исследователи не без основания полагают, что обращение Рунеберга к гекзаметру и жанру эпической поэмы было в значительной степени опосредовано немецкими влияниями.

В отношении поэмы *Охотники на лосей* необходимо все же подчеркнуть, что в отличие от упомянутых немецких поэм, в которых изображалась жизнь бюргерства и духовенства (как и в последующих поэмах самого Рунеберга), в *Охотниках на лосей* предметом изображения является еще собственно народная, крестьянская жизнь, причем жизнь относительно патриархальная, регулируемая не столько развитым правосознанием индивидуумов, сколько коллективными обычаями и вековыми традициями, что особенно подчеркивается в поэме. С этой точки зрения прав Л. Вильянен, отметивший, что по сравнению с *Гер-*

маном и Доротеей Гете и Луизой Фосса поэма *Охотники на лосей* Рунеберга ближе к Гомеру, по-своему архаичнее.¹

С гомеровским (и фольклорным) героическим эпосом поэму Рунеберга сближают не только формальные особенности его поэтики (гекзаметр, постоянные эпитеты, подробность описаний и т. д.), но прежде всего попытка увидеть финскую народную жизнь, так сказать, в гомеровском качестве героико-эпического действия. Патриархальный сельский мир изображается с видимым стремлением возвысить его до уровня эпического мира гомеровских поэм. Но в полной мере осуществить это было невозможно — Рунеберг писал свою поэму в другое историческое время. Если из поэм Гомера (и из фольклорного эпоса) изображенный эпический мир возникает как единственно существующий и единственно возможный мир, то в поэме Рунеберга этого ощущения единственности уже нет; в ней предстает некий патриархальный микромир, за пределами которого простирается качественно иная историческая действительность. Для того, чтобы этот микромир выглядел значительным, целостным и устойчивым, его необходимо было по возможности изолировать от остального мира, от движения истории; отличительными его чертами в поэме становятся замкнутость и статичность. В этой связи любопытно отметить, что Рунеберг и теоретически (в духе идей Шиллера о «наивной» и «сентиментальной» поэзии) подчеркивал своеобразную замкнутость изображаемого в эпосе мира. В своей статье о шекспировском «Макбете» он сравнивал античное сознание (как оно запечатлено в гомеровских поэмах) с замкнутой окружностью, тогда как послеантичное «христианское сознание» сравнивалось с устремленной в бесконечность волнообразной линией; своей замкнутостью окружность (=эпос) охватывал налично су-

¹ L. Viljanen. J. L. Runeberg ja hänen runoutensa, I. Helsinki, 1949, стр. 285.

шествующее бытие, то, что имело очерченные границы; свойством же послеантичного искусства, по Рунебергу, является открытость, разомкнутость, беспредельное стремление к идеалу.

Соответственно и в «гомеровской» поэме Рунеберга возникает картина прочности, устойчивости, незыблемой традиционности изображенного патриархально-крестьянского быта и всего уклада жизни. В социально-нравственном отношении этот уклад зиждется на безусловном уважении героев к предкам, равно как и на их самоуважении, на чувстве собственного достоинства, на уверенности, что тот заведенный порядок жизни, которому они следуют, есть самый разумный, человеческий и богоугодный. На охоте, в поле, быту они поступают так, как задолго до них поступали предки, и в рамках традиций, в рамках «векового знания» они демонстрируют свое личное умение, храбрость, силу; в поэме герои чрезвычайно дорожат тем, чтобы в традиционных ситуациях быть на уровне предков, действовать именно так, как предписывает традиция и народная память. Необходимо подчеркнуть, что при всей идеализации патриархальных отношений в поэме герои ее, в соответствии с героико-эпическим стилем, наделены чувством полноты жизни. В них нет того аскетизма, того мучительного долготерпения, которое акцентировалось Рунебергом в героях других произведений, и прежде всего в балладе о крестьянине Пааво Саариярви. В образе Пааво идеализировалось стоическое воздержание как черта христианской этики, тогда как в поэме крестьяне живут настоящим, умеют радоваться жизни, податливы на ее соблазны. Кажется, ни в одном другом произведении Рунеберга не описываются с таким удовольствием веселая пляска, застольные беседы, еда и питье. Тем самым герои поэмы Рунеберга как бы спорят с утверждаемой им же аскетической умеренностью.

Но мир, изображенный в поэме, замкнут, и только редкие эпизоды (например, посещение нищим Ароном города,

упоминания о войнах) намекают на то, что за чертой этого сельского мира есть другой, чуждый и непонятный героям поэмы. Причем соседство этого непонятого мира угрожало деформацией героико-эпического взгляда на действительность. Такая деформация очень наглядно проявилась в последующих, написанных гекзаметром же, повествовательных поэмах Рунеберга, таких как *Ханна* (1836), *Вечер под рождество* (1841): в них все больше вторгается идиллия, вытесняющая эпико-героическое начало. Это было проявлением своеобразной закономерности, которую на материале европейской литературы отметил еще Гегель, подчеркнувший, что в новое время, в условиях буржуазного развития, уже не может быть героического эпоса в собственном значении слова; при попытках его возрождения эпос, ограниченный сферой «домашней жизни», превращается из героического в идиллический; новое время породило новые жанры эпического повествования — роман, новеллу.²

В дальнейшем Рунеберг должен был отказаться от следования гомеровским образцам, он стал более «романтическим» поэтом, что сказалось и на его эпическом творчестве. Что же касается поэмы *Охотники на лосей*, то она осталась в истории финской поэзии именно как произведение «последнего гомерида», характерное для ранней стадии ее развития.

Теперь взглянем на *Калевалу* с точки зрения того, как в ней собственно фольклорная эпическая традиция видоизменилась в соответствии с эстетическими представлениями и национально-идеологическими задачами эпохи, в которую жил Лённрот.

Объединив отдельно исполнявшиеся в народе руны единым сюжетом и последовательностью, Лённрот создал композицию, которая обладает новым содержательным уровнем и эстетическими свойствами. В композиции

² Гегель. Эстетика, т. 3. М., 1971, стр. 490—492.

Лённрота мифологическое время древних преданий сталкивается с новым временем, с эпохой самого составителя и подвергается определенному переосмыслению.

С одной стороны, эпико-мифологическое прошлое в единой композиции как бы унифицируется. В собственно эпические руны, повествующие о подвигах героев, Лённрот включил песни лирические, свадебные, заклинательные. В генетическом отношении разные песенные жанры, как и разные эпические руны, могут относиться к разным историческим эпохам, одни из них более древние, другие менее древние. Но в *Калевале* они присутствуют все в одной временной плоскости и образуют как бы «разовую», художественно обобщенную картину древнего песенного мира.

С другой стороны, Лённрот как автор композиции, обладавший уже не мифологическим, а историческим сознанием, сознанием человека нового времени, в отличие от древнего рунопевца знал и о последующих этапах развития человечества, он был обеспокоен настоящим и будущим своей нации. И то, что Лённрот был причастен к историческому мышлению, наложило отпечаток на *Калевалу*. Если в устной традиции эпическое действие развивается еще всецело в мифологическом времени, в рамках предания, то в композиции Лённрота предание уже определенным образом соотносится с последующим историческим временем. Для Лённрота, автора композиции, предание предшествует истории и, следовательно, не безотносительно к последующему историческому времени.

В композиции *Калевалы* эпическое повествование, его ход, как и ход повествовательного времени обретают векторность, четкую направленность движения: от легендарно-мифологического прошлого — к историческому времени, к настоящему.

Нетрудно понять, что созданный Лённротом единый эпический свод с непрерывным событийно-сюжетным рядом по-своему отражал насущную потребность моло-

дой нации осмыслить собственное бытие в его непрерывности и последовательности, потребность финского народа в период национальной консолидации осознать свое прошлое и свой путь, начиная с самых древних времен. Пребывая еще в процессе непосредственного становления и самоутверждения, молодая нация остро нуждалась в «упорядочении» своей истории, в том, чтобы выстроить в единый ряд все известное о себе. Для нее было крайне важно иметь такую древнюю эпопею и через нее поверить в свое историческое бытие, поверить в собственное прошлое, поверить в свое национальное будущее.

Не случайно после выхода *Калевалы* в Финляндии стали восторженно говорить, что с *Калевалой* и у финнов появилась своя история. Вот как об этом выразился в марте 1836 г. в своей публичной речи Ю. Г. Линсен, тогда председатель Общества финской литературы: «Обладая этими эпическими песнями, Финляндия сможет с ободряющим самосознанием научиться понимать свое прошлое, равно как и свое духовное развитие в будущем. Она сможет сказать себе: у меня тоже есть история!».³

Вопрос же о том, была ли у финского народа национальная история, воспринимался на том этапе развития национального самосознания как один из центральных. Напомним, что несколько позднее, в 1843 г., специально на эту тему счел необходимым выступить Топелиус-младший. Его большой доклад, прочитанный в университете и затем опубликованный, назывался: «Есть ли у финского народа история?».⁴ Топелиус утверждал, что самобытно-автономное, национально-государственное развитие финского народа началось лишь с 1809 г., а все предшествующие эпохи были затянувшейся «предисторией», медленным приближением к осознанному национальному су-

³ А. Anttila. Elias Lönnrot, I, стр. 239.

⁴ Onko Suomen kansalla historia? — Z. Topelius. Pieniä kirjoitelmia. Porvoo—Helsinki 1932, стр. 489—516.

ществованию. Весьма показательно, однако, что и Топелиус, говоря о веках шведского господства в Финляндии, видел в народной поэзии, преданиях, мифологии единственное тогда проявление финской самобытности, собственно народного мировоззрения, еще не развитого до степени национального самосознания, но все же позволившего финнам сохраниться духовно, не раствориться среди других народов. У финнов не было письменной национальной истории, но фольклор был устным народным посланием от «предысторических» времен. Иными словами, в эпоху Лённрота, когда молодая финская нация утверждала себя в качестве исторической реальности, для национально-романтического сознания *Калевала* явилась древней народной историей, счастливо найденной и открытой в нужный момент. На протяжении всего XIX в. термины типа «калевальское время», «калевальская культура» в значении исторических терминов оставались весьма распространенными.

Отчетливой всего встреча мифологии и «заинтересованного» исторического сознания выразилась в прологе и эпилоге *Калевалы*, сочиненных составителем. В них подчеркивается мысль, что песни о героях извлечены из предания для того, чтобы они послужили новым поколениям, т.е. вписались в историческое время.

В *Калевале* появляется особая фигура эпического повествователя, которого нет или почти еще нет в собственно народных рунах. Для народного эпоса, и не только карело-финского, характерна «безличность» повествования, несознанность авторства. Рунопевец обычно никак не выделяет себя, не имеет «сторонней», внешней точки зрения на рассказываемые события, не дает им оценок, не выражает к ним своего отношения, не «управляет» повествованием. Только в очень редких случаях в народных эпических рунах проглядывает собственное «я» рунопевца, как, например, в одной из рун, записанной от Архипа Перттунена, где есть такие стихи:

Noin kuulin saneltavaksi,

Tiesin virttä tehtäväksi,

то есть: «Так, слышал я, нужно вести рассказ; так, известно мне, нужно слагать песню». Оговоримся, что здесь имеются в виду именно эпические песни, тогда как в народных лирических песнях «я» певца, пение от первого лица встречается довольно часто. То, что в эпосе является исключением в лирике составляет правило — такова поэтика лирического жанра.

В объединенной композиции Лённрота, как в более крупной художественной целостности, организующей отдельные эпические сюжеты, лирические песни, заговоры в единую поэму, появилась более осязаемая, чем в собственно народных рунах, потребность в фигуре повествователя, который не только управляет всей этой усложнившейся системой, но и расставляет определенные нравственно-оценочные акценты (иногда впадая в прямую дидактику, как, например, в конце цикла рун о Куллерво). Повествователь ведет повествование, подготавливает время от времени читателя к тому, о чем пойдет рассказ в следующих рунах и как известные уже события будут связаны с последующими.

В эту свою роль эпический повествователь входит уже в известном вступлении к *Калевале*, в обращении певца, с которого начинается первая руна. У народных рунопевцев тоже были особые «слова певца», но они составляли самостоятельную, обособлённую руну, тогда как собственно эпические руны начинаются обычно без указаний на певца, с непосредственного изображения эпических событий.

В леннротовской композиции «слова певца» развернуты в целое вступление, где эпический повествователь впервые представляет читателю и себя, и эпических героев, о подвигах которых пойдет повествование. Одновременно певец сообщает, откуда и как усвоил он древние песни предков и для кого собирается их теперь спеть. Вступительные

слова настраивают современного читателя (уже читателя, а не слушателя) на древнеэпический лад, в них проступает и краткая экспозиция темы, и определенная дидактическая цель повествования, — то есть все рассказываемое пропущено уже через сознание человека нового времени, для которого древность — только часть доступного ему исторического опыта, а не весь опыт, как это было для древнего рунопевца.

Таким образом, *Калевала*, возникнув на фольклорном материале, вместе с тем уже до некоторой степени подчинила этот материал законам литературного мышления нового времени. В этом смысле *Калевала* есть явление промежуточное между фольклором и литературой.

Теперь обратимся к творчеству крестьянских поэтов. Его историко-литературная специфика тоже заключается в том, что оно есть одна из ступеней трансформации устно-поэтической традиции в письменную.

Генетически, равно как и функционально, творчество крестьянских поэтов еще во многом связано с фольклором, но оно не тождественно фольклору. Крестьянские поэты были уже не сказителями-рунопевцами в традиционном понимании слова, а людьми, приобщившимися в той или иной мере к грамоте и создающими свое литературное авторство.

С другой стороны, хотя их творчество вступило уже в контакт с письменной литературой, оно занимает в ней особое место, отличаясь по ряду признаков от литературной поэзии.

Крестьянские поэты были творчески одаренными людьми из народа, крестьянами, иногда ремесленниками. Чаще всего они не получили никакого школьного образования, грамоте выучились самоучками. Впрочем, если рассматривать творчество крестьянских поэтов в более широком хронологическом охвате (а оно не есть, строго говоря, только явление 1840—50-х гг.), то в более ранние периоды были примеры, когда сами поэты грамоты не знали, но

произведения которых тем не менее получали литературную форму с индивидуально-литературным авторством.

Связь с фольклорной традицией проявлялась и в том, что свои произведения крестьянские поэты обычно пели, иногда сопровождали пение игрой на кантеле. Литературное бытие их произведения обретали зачастую уже после устного исполнения, причем запись делали либо они сами, либо фольклористы-собиратели.

Крестьянские поэты сознавали себя еще во многом продолжателями устной традиции. Они являлись известными в своей округе народными певцами, и своей популярностью в народной среде они были обязаны именно устной форме бытования их произведений, параллельно с которой возникла форма литературная.

Усилиями фольклористов-собирателей произведения крестьянских поэтов печатались в газетах и журналах. Они вошли в изданный в 1828 г. К. А. Готтлундом сборник *Вяйнämёйнены* («Wäinämöiset, yksi kokous meijan nykyisten Runojoin wirren-teoista»). В 1848 г. Э. Лённрот издал сборник рун крестьянского поэта Пааво Корхонена (1775—1840). Собиратели обычно именовали произведения крестьянских поэтов «новыми песнями» в отличие от древних рун на «калевальские» сюжеты.

Крестьянские поэты широко пользовались фольклорной метрикой,⁵ но к собственно-фольклорным сюжетам и мотивам они не обращались. Они сознательно *сочиняли* свои песни, повествуя в них о различных событиях в своей округе, об известных им людях, о собственной жизни.

К этому следует добавить, что и сами представления крестьянских поэтов о фольклоре были отчасти уже литературно опосредованы, особенно после выхода лённротов-

⁵ Т.н. «калевальская» метрика претерпевала у крестьянских поэтов определенные изменения и отклонения. См. об этом: Pentti Leino. Äidinkieli ja vieras kieli: rahvaan-runouden metriikkaa. Kalevalaseuran vuosikirja 55, Porvoo-Helsinki, 1975, стр. 25—26.

ской *Калевалы* и *Кантелетар*, тем более в последующие периоды.

Общая тенденция эволюции крестьянской поэзии была такова, что в функциональном и содержательном отношении она постепенно все дальше отходила от устной традиции и становилась письменной литературой. Можно отметить и тенденцию географических сдвигов: если в конце XVIII — начале XIX вв. крестьянские поэты были известны еще и в западной Финляндии, то в последующем они выдвигаются преимущественно из восточных районов страны. Особенно известной в этом отношении стала волость Рауталампи в губернии Саво, родина многих крестьянских поэтов.

Как указывает В. Лаурила, переломными в эволюции крестьянской поэзии стали 1850-е гг. В дальнейшем ее представители все чаще писали свои произведения и реже пели.⁶

Явления, аналогичные творчеству финских крестьянских поэтов, наблюдались в XX веке в Советской Карелии. В 1930—40-е годы от ряда карельских сказителей-рунопевцев были записаны не только руны на традиционные калевальские сюжеты, но и их собственные эпические произведения на новые темы, взятые из современной советской действительности.⁷ Сказители эти были по преимуществу преклонного возраста, многие не знали грамоты, но некоторые были грамотными (например, М. И. Михеева, Е. И. Хмяляйнен, А. Е. Киброева) и могли сами записывать свои сочинения. Чаще всего они пользовались традиционными фольклорными размерами, хотя и со значитель-

⁶ Vihtori Laurila. Suomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana, I. Helsinki, 1956, стр. 126.

⁷ См. сборник: Карельские эпические песни. Предисловие, подготовка текстов и комментариев. В. Я. Евсеева. Изд. АН СССР, М.-Л., 1950.

ными отклонениями от них. По своей типологии эти «новые песни» карельских сказителей советского периода могут быть отнесены к промежуточным явлениям между фольклором и литературой, характерным для раннего периода литературного развития.

Одновременно с творчеством упомянутых сказителей в Карелии формировалось первое поколение профессиональных писателей из коренного карельского населения. Литературным языком в Советской Карелии, наряду с русским языком, стал финский язык, на котором писали и продолжают писать такие национально-карельские писатели, как Николай Яккола, Антти Тимонен, Якко Ругоев, Николай Лайне, Пекка Пертту, Ортые Степанов. Все они являются выходцами из Северной Карелии, родины знаменитых рунопевцев, от которых в свое время были записаны лучшие руны *Калевалы*.

Общим для всех упомянутых писателей является то, что их творчество самым тесным образом связано с народной жизнью и устнопоэтическим наследием родного края. Они пишут о своих земляках, о их прошлом и настоящем, их быте и обычаях, жизненных испытаниях. В известном смысле творчество этих писателей, как представителей первого поколения литературной интеллигенции, знаменует переход карельского народа от многовековой устнопоэтической культуры к художественной литературе. И фольклор играет в творчестве этих писателей особую роль. В молодой карельской литературе на наших глазах происходит процесс генезиса литературных эпических жанров — романа, повести, рассказа, стихотворной поэмы; и влияние фольклорной эпики в этом процессе весьма ощутимое. Например, в большой стихотворной поэме Я. Ругоева «Сказание о карелах» («Karjalainen tarina») хорошо чувствуется эта связь автора и с народной жизнью и с народной поэзией. Это эпическая, повествовательная поэма. Автор написал ее в 1950-е годы, и она стала первым крупным его произведением. Да и сейчас она остается тем его

произведением, в котором автор отчетливее всего проявил себя именно как эпический поэт.

Эпичность поэмы Ругоева — это эпичность особого склада. Поэма еще очень близка к фольклорной эпике, к *Калевале*, к народным героическим рунам. Такая эпичность возможна только на относительно ранней стадии развития национальной поэзии, и эту стадию в послевоенные десятилетия переживала молодая карельская литература. Практически в ней только зарождались повествовательные жанры, и их близость к фольклорному эпосу была естественной.

В поэме Ругоева подробно воссоздается народная жизнь Северной Карелии, какой она была еще немногим более полувека тому назад. Народная жизнь, жизнь глухих северных селений, изображается в поэме на важном историческом переломе, которым стала происшедшая в России революция.

Описываемый в поэме жизненный материал имеет как бы два пласта, два исторических уровня: нижний, более древний, пласт включает вековые традиции относительно застойной патриархальной жизни северо-карельского крестьянства, опыт патриархального рода с определившимися занятиями, охотой, рыболовством, подсечным земледелием, с устоявшимися обычаями, освященными преданиями предков, незыблемыми представлениями о мире и человеческих взаимоотношениях; и другой пласт, более новый, с исподволь накапливавшимися признаками социальной разделенности внутри патриархальной общины, с грандиозностью неизвестно откуда нагрянувших потрясений, внезапно вовлекавших тихих «лесных жителей» в водоворот революционных бурь.

Все, что относится к первому пласту, с точки зрения поэтики, эстетической системы воспроизведения вполне укладывается в фольклорно-эпическую традицию, которой автор с верностью следует. В поэме подробнейшим образом описывается патриархальный быт, будни и праздники,

предметы и утварь, обычаи и вековая мудрость. Как заметил один критик, по поэме Ругоева этнограф смог бы составить описание быта карельских крестьян — настолько все в ней точно и подробно изображается.

Необходимо подчеркнуть, что это не просто «художественные детали» и менее всего плод авторского вымысла. Конечно, автор особым образом строит сюжет, направляет повествование, выбирает из памяти необходимые для общей картины подробности. Но одновременно это и достовернейшие реалии народного быта, такие подробности, которые в своей совокупности и составляли обыденную жизнь тогдашнего карела, и шире — вековой народный опыт. Удачной ли была охота, много ли наловили рыбы, не загубил ли ранний заморозок посевы — это и были наиважнейшие крестьянские заботы, главные события замкнутого патриархального мира. И поскольку поэт задался целью эпически воссоздать этот мир, в его распоряжении не могло быть иного материала. Напомним, что на родственном же материале в свое время возникали эпические произведения, в поэзии и прозе, в финской литературе (*Охотники на лосей* Рунеберга, *Семеро братьев* Киви). Дед Юрки в поэме Я. Ругоева после солдатчины заявляет: «Я крестьянствовать не стану, буду в озере рыбачить, ставить сети и капканы» — подобная же коллизия, как известно, лежит в основе сюжета романа А. Киви.

В период, который изображается в поэме Я. Ругоева, быт карельского крестьянина сохранял еще многие черты патриархально-родовой общины, однако происходили уже изменения, судьбы героев разделены социальными рубежами. И характерно, что даже в тех главах, где описываются, казалось бы, самые традиционные, самые древние занятия и обычаи жителей деревни, уже явственно проступают новые моменты общественного развития. Древний опыт сталкивается в их сознании с новыми социально-классовыми отношениями. Тем резче было это

БИБЛИОТЕКА

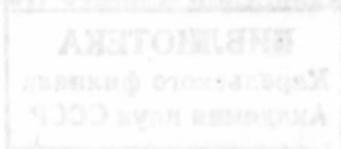
Карельского филиала
Академии наук СССР

столкновение, когда лесной край был вовлечен в пожар гражданской войны и борьбы с иностранными интервентами.

Возникает вопрос: в какой мере повествовательный стиль, близкий к фольклорно-эпическому, пригоден для изображения уже не традиционной, относительно мало-подвижной патриархальной жизни, а драматических событий новой, революционной эпохи. Ведь подробнейшая обстоятельность, неторопливость, замедленность стиля повествования в народном эпосе вытекала из того, что неторопливой и замедленной была сама изображаемая жизнь; этот стиль предполагал устойчивость изображаемого мира, устойчивость традиционных представлений о жизни, устойчивость всего того, что было унаследовано от далеких предков. Показывать мир меняющимся, а сознание героев — в развитии, это уже не задача фольклорно-эпического стиля. Такая задача требует принципиально иных средств поэтического выражения.

Революция означала ломку старых устоев жизни, старых представлений о мире. И это была драматическая ломка, которую уже трудно передать неторопливым эпическим повествованием. В поэме Ругоева можно заметить, как при изображении разнородных пластов жизни, древнего (патриархально-родового) и нового (социально-классового), несмотря на стремление повествователя объять их единым сюжетом, в эстетическом смысле все же не получается органического единства и непрерывности, возникают разрывы, перебои, ощущение авторской заданности, впечатление того, что социологические ходы в сюжете являются некими «добавлениями» к традиционно-эпической (устойчивой) картине мира.

Автор, конечно, знает, что объективный мир, равно как и субъективное сознание людей, не были в изображаемую им эпоху «устойчивыми», что были тревоги и метания, была исполненная драматических ситуаций «круговерть». И автор отчасти пытается передать этот драматизм, но



в полную меру это не удастся. Препятствием становится сам стиль повествования, сосредоточенный больше на внешнем, чем на внутреннем. Главным героем поэмы является народ, не отдельные индивиды.

Подобный акцент на общенародном, а не индивидуальном характерен и для некоторых других произведений карельских авторов, в том числе прозаических. Николай Яккола написал большое прозаическое повествование «Водораздел», тоже о жителях Северной Карелии, с охватом примерно той же эпохи, которая изображается и в поэме Якко Ругоева. В обоих произведениях упор делается на общенародной жизни, в потоке которой различимы отдельные герои, но в их поведении и привычках, мыслях и надеждах проявляется не столько личное и индивидуальное, сколько родовое, общее для данного уклада жизни.

Молодая карельская литература не стоит, однако, на месте, она развивается, и в ней появляются новые стилевые тенденции. Развиваются сами писатели, их творческие принципы. И можно заметить, как в карельской литературе, поэзии и прозе, в последние годы происходят определенные изменения стиля эпического повествования. Например, Антти Тимонен в романе «Мы — карелы», изображая народную жизнь, делает уже больший акцент на индивидуальных судьбах героев. В его романе активизируется роль фабулы, автор ставит в центр романа трагическую личность и подробнейшим образом прослеживает путь ее блужданий в сумятице событий. Исторически этот герой — современник героям «Водораздела», но авторский угол зрения уже иной; прежняя эпическая «устойчивость» мира поколеблена в самом характере личности, установка взята на исследование ее смятенного самосознания, на психологизм. В этом можно видеть один из признаков видоизменения эпической традиции в карельской прозе, ее эволюции в творчестве национально-карельских повествователей.

В заключение отметим, что с точки зрения генезиса ли-

тературных жанров, в самой современной разновидности этого процесса, определенный интерес представляет вышедшая в 1974 году антология фольклора и литературы финских, шведских, норвежских саамов.⁸ Читая сначала фольклорные произведения, а затем литературные опыты саамских поэтов и прозаиков, замечаешь, что граница между фольклором и литературой здесь еще очень зыбкая и не определившаяся. Авторы еще тесно связаны с устной традицией, и в каждом конкретном случае весьма затруднительно разграничить, где кончается традиционный сказитель-импровизатор и где начинается собственно литературное авторство в современном значении этого понятия. Включенные в книгу рассказы приближаются еще не столько к литературному жанру рассказа, сколько к рассказу устному, к воспоминанию о когда-то увиденном, услышанном, пережитом. Зачастую это более или менее вольный пересказ традиционного предания, сказки, былички с минимальной литературной аранжировкой. Но в то же время фольклорный материал уже получил литературную жизнь, вошел в литературный оборот, начал подчиняться — пусть еще в минимальной степени — законам литературно-авторского повествования.

В этой статье я остановился на типологии литературно-фольклорных связей на относительно ранних стадиях литературного развития. Как видим, уже в эти ранние периоды отношение литературы к фольклору не однозначно, оно отличается своего рода диалектической амбивалентностью: литература не просто заимствует из фольклора, но переосмысляет и подчиняет себе фольклор. Однажды возникнув, литература выражает уже иную, отличную от фольклора ступень сознания; поэтому она и влечется к фольклору и одновременно отталкивается от него. Ведь фольклор заключает в себе исторически неповтори-

⁸ Tulia kaamoksessa. Saamelaisen kirjallisuuden antologia. Helsinki, 1974.

мую художественную модель мира, с определенными представлениями о времени, пространстве, человеческих отношениях. В точности воспроизвести эту фольклорную модель мира литература уже не может, ей дано только определенным образом выразить к ней свое отношение. Как выразить и как переосмыслить — это тоже обусловлено исторически и зависит от литературной эпохи, идейно-художественного направления и, разумеется, от индивидуальных особенностей таланта художника.

Отсюда перед наукой возникает проблема изучения исторической типологии литературно-фольклорных связей, проблемы выявления их историко-эстетических «моделей» применительно к разным литературным периодам и направлениям.

SUMMARY — The author proceeds from the broad generalization according to which the literatures of all peoples in their genesis and development are based on two main artistic traditions: a) national-folkloristic, and b) literary, including — to various degrees — the experience of world literature as a whole.

The *interaction* of these two main traditions can be traced in the literatures with a long history as well as in the comparatively young literatures, formed in the 19th and 20th centuries, as in the case of a great many Finno-Ugrian literatures. For the sake of specific analysis the author compares the early stage of development of Finnish literature (the 30ies and 40ies of the nineteenth century) with the formation of the historically younger Karelian literature, which did not exist before 1917.

The author chooses three manifestations of Finnish literature, which have one thing in common, namely that they occupy an *intermediate* place between folklore and literature: *Kalevala* by Elias Lönnrot; the epic poem *The elkhunters* by J. L. Runeberg; and creative work by the so-called “peasant poets”.

The author analyses *Kalevala* from the point of the modifications a folkloristic epic tradition had undergone in accordance with the aesthetic values and the national or ideological demands and tasks of Lönnrot's time. By having united within the frame of a single plot the ancient legends separately performed by story-tellers, Lönnrot had actually created a composition, with a new level of content and different aesthetic properties. In this composition the mythical time of the ancient legends collide with the spirit of the author's age and the result is a reevaluation of tradi-

tions. The authors consciousness is no longer mythical but historical, the consciousness of a man who is aware of the successive stages of the development of mankind, who is concerned about the present and future of his nation. The works by Lönnrot reflected the need of the young nation to grasp and give meaning to its own historical existence in all its continuity. It was extremely important for the nation to have such an ancient epic through which it could verify its historical existence, have faith in its own past, and believe in its national future. Thus, having sprung from the basis and materials of folklore *Kalevala* had subordinated it to same degree to the laws of the literary turn of mind of the times. And in this sense *Kalevala* is an *intermediate* phenomenon, occupying a place between folklore and literature.

A more difficult case as an "intermediate" production is the epic poem by Runeberg *The Elkhunters*. The author was writing during the epoch of the awakening of Finnish national self-consciousness and by his works he took part in solving the tasks connected with the creation of a national Finnish literature. Thus the life of the common people became the main subject of literature. Runeberg began with this epic poem in the Homeric vein, which is rather significant for the early stage of literary development. In Runeberg's poem the patriarchal rural world is depicted with the obvious intention of raising it to the level of the epic world of the Homeric poems. Runeberg was writing in a different era, however, hence he was unable to carry out completely the task. In the poems of Homer (as well as in the folkloristic epic) the epical world is shown as the only existing and the only possible world, but in Runeberg's poem this feeling of uniqueness is lacking. He creates some reserved patriarchal microcosm beyond the boundaries of which lies a historical reality different in quality. Later on Runeberg had to disregard the Homeric models. Runeberg's poem remained in the history of Finnish poetry as the "last Homeriad".

As to the creative work of the so called "peasant poets", their works are closely connected with folklore both genetically and functionally, but they are not identical. The historical and literary specification on the peasant poets works provide a stage in the transformation from oral tradition into the written one. The general tendency in the evolution of the peasant poetry was that it gradually moved away from oral tradition.

A manifestation analogous to the creative work of the Finnish "peasant poets" can be observed in the twentieth century in Soviet Karelia. The creative works of both the story-tellers and the first generation of professional writers in Soviet Karelia were closely connected to the life of the people and to the oral poetical inheritance of the fatherland. For example, in the poem by J. Rugoyev, *The Legend of the Karelians*, one can distinctly feel this bond between the author and his people as well as folk-poetry. This poem is still very close to the folkloristic epic, to *Kalevala*, and to the heroic poems. This kind of epic is possible only at a relatively

early stage of literary development, and in the post-war decades the young Karelian literature was going through precisely this stage.

The literature did not, however, remain at this level; in the last years one could observe rather significant changes. For example, in the novel *We Karelians* the author, Antti Timonen puts greater emphasis on the *individual* destiny of his heroes when describing people's life. He makes more active use of the plot and places the tragic personality in the centre of the novel, observing his wanderings in the gloom of events with great attention and care. The former epical "stability" of the world is shattered within the character of the individual itself. The artistic aim is to investigate the self-consciousness, the psychologism — one of the symptoms of change in the epic tradition in Karelian prose.

To sum up, the author points out that already in the earlier stages the relation between literature and folklore had been clear, known it is distinguished by some kind of ambivalence: the literature not only horrors from folklore, but also reevaluates it and subordinates the folklore to its own rules. Once it appeared, literature expressed a consciousness different from that of folklore hence although it tends towards folklore on one hand, at the same time it pushes away from it. It is impossible for literature to exactly reproduce the folkloristic model of world, it can only express its own attitude to folklore.