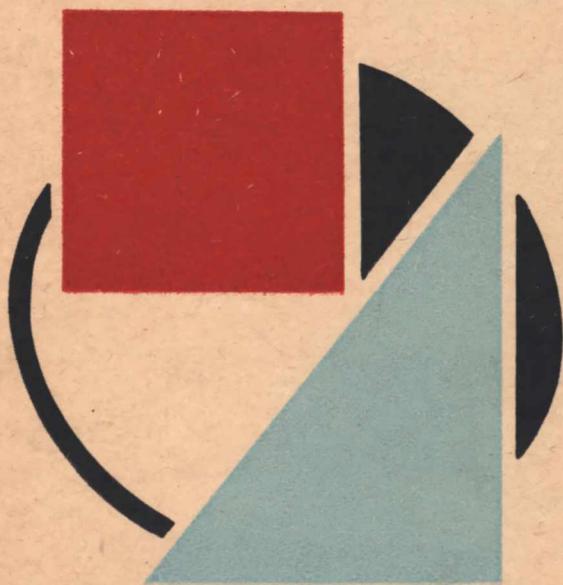


АКАДЕМИЯ НАУК СССР

КАРЕЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ

ДИКФ

ПРОБЛЕМЫ
ЛИТЕРАТУРЫ
КАРЕЛИИ И
ФИНЛЯНДИИ



СБОРНИК СТАТЕЙ

Карельский филиал АН СССР
Институт языка, литературы и истории

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРЫ КАРЕЛИИ И ФИНЛЯНДИИ

Петрозаводск 1988

133933к

Институт языка, литературы и истории
Карельского филиала АН СССР

Научные редакторы:
Э. Л. Алто, Е. И. Маркова,
Э. Г. Карху (отв. ред.)

Рецензенты:
Т. И. Старшова, Э. Г. Киуру

133933к

БИБЛИОТЕКА
Карельского филиала
Академии наук СССР

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В. А. КОСКЕННИЕМИ (ИЗ ИСТОРИИ ФИНСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ XX ВЕКА)

В недавно вышедшей краткой «Истории финского литературоведения» (1986) профессор Ю. Варпио из Тамперского университета справедливо отмечает, что история отечественной литературной науки остается в Финляндии пока малоизученной; от случая к случаю печатались беглые обзоры в виде небольших статей, без чего-либо более капитального¹. Будем надеяться, что упомянутый труд Ю. Варпио, в котором сжато излагаются сведения о развитии финского литературоведения примерно за сто лет его существования, послужит стимулом для более систематического и основательного изучения.

Когда несколько лет назад мне предложили участвовать в задуманном в Финляндии сборнике статей, посвященном столетию финского поэта, критика и литературоведа В. А. Коскенниemi (1885—1962), я специально избрал в качестве темы его литературоведческие взгляды, чтобы через это глубже осмыслить один из переломных этапов финской науки на фоне европейских литературоведческих школ.

На финском языке статья была опубликована в упомянутом сборнике в 1985 г.² В несколько сокращенном виде она предлагается здесь на русском языке советскому читателю. Для сведения упомяну, что о Коскенниemi-поэте была опубликована в 1982 г. моя статья в карельском журнале «Пуналиппу» (№ 4); на русском языке она вошла в виде раздела в книгу «Финская лирика XX века»³.

Наряду с тем, что Вейкко Антеро Коскенниemi получил известность как поэт, он был также весьма активным критиком и профессиональным литературоведом. Журнально-газетной критикой Коскенниemi занимался практически в течение всей своей литературной биографии — без малого шестьдесят лет. И более четверти века (1921—1948) он возглавлял кафедру финской и всеобщей литературы в Туркуском университете. Профессор и академик, он является автором трудов о творчестве Гете, классика финской литературы Алексиса Киви, Майлы Талвио. В собраниях его сочинений несколько томов составляют литературоведческие

¹ Varpio J. Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen historia. Porvoo, 1986. S. 11.

² Kurkiauran varjo. Esseitä V. A. Koskenniemestä. Helsinki, 1985. S. 66—90.

³ Карху Э. Г. Финская лирика XX века. Петрозаводск, 1984. С. 66—77.

исследования, многочисленные статьи и рецензии, в том числе методологического характера.

Следует сказать, что Коскенниemi принадлежал к тем влиятельным в Финляндии фигурам, которые в течение длительного времени формировали ее культурную политику, причем политику правого направления. По своей натуре он был критиком-полемистом, с резко проявленными симпатиями и антипатиями, с авторитарностью суждений. Хотя в несколько иной форме, полемичность присуща и его литературоведческим трудам.

О роли Коскенниemi-критика еще до второй мировой войны, а в особенности после нее в Финляндии высказывались достаточно определенные мнения. Наиболее резкие из них исходили от его оппонентов из левого лагеря, причем в пылу полемики допускались подчас памфлетные интонации, могущие теперь показаться излишне пристрастными. Но критическими были оценки и из других источников. Сошлюсь на итоговый академический труд — восьмитомную «Литературу Финляндии», авторы которого более объективны. В восьмом томе, в историческом обзоре финской критики, Э. Пеннанен дает следующую оценку Коскенниemi-критику: если на раннем этапе (в основном до гражданской войны 1918 года в Финляндии) его суждениям был присущ еще некоторый либерализм и если он мог кое-когда поддержать новые явления в литературе, то в дальнейшем «он стал тем силовым центром в критике, который тормозил развитие и откуда писателям навязывались обветшалые взгляды. Поддержку господствующего режима он считал прямой обязанностью критики. Это проявлялось в его отношении к писателям, близким к рабочему движению и критиковавшим общественные условия, а также в его более жесточайшем мнении относительно степени дозволенности изображения в литературе сексуальной жизни. На склоне лет он оказался еще вовлеченным в перепалку с модернистами»⁴.

Целью данной статьи является прежде всего анализ методологических основ литературоведческой и критической деятельности Коскенниemi, определение его места среди современных ему направлений финского и европейского литературоведения. До сих пор лишь в самом общем виде отмечалось влияние на Коскенниemi-критика так называемой духовно-исторической школы в немецком литературоведении (Geistesgeschichte), связанной в первую очередь с именами В. Дильтея, Г. Зиммеля, Ф. Гундольфа, а в более широком плане — с «философией жизни», с Ницше и Шпенглером. Однако сколько-нибудь подробного рассмотрения степени

⁴ Suomen kirjallisuus. Keuruu, 1970, VIII. S. 385. О раннем этапе литературно-критической деятельности Коскенниemi см.: Siltala T. Koskenniemi ennen Koskenniemeä: Kulttuuripolitiikon karriäärin alkuvaiheet. Pro gradu-työ. Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitos, 1981.

и характера этого влияния мне не приходилось встречать в финской критике, хотя в таком рассмотрении есть необходимость.

Наряду с основными литературоведческими книгами Коскенниemi будут привлечены также его статьи и рецензии, отклики на литературоведческие труды других авторов разных направлений, эпизоды полемики Коскенниemi с ними.

Общеизвестно германофильство Коскенниemi, в русле которого формировались и его литературоведческие взгляды. В общепhilosophическом и общепидеологическом смысле это было германофильство именно ницшеанско-шпенглернианской окраски, с акцентом на духовном аристократизме «избранных» личностей как в искусстве, так и в жизни.

Еще в статьях и рецензиях 1910-х годов Коскенниemi впервые на финской почве стал развивать критическую точку зрения на традиционное позитивистское литературоведение, на культурно-историческую школу Ипполита Тэна и его многочисленных последователей. К тому времени позитивизм в Финляндии успел пустить довольно глубокие корни. Кроме самого Тэна, финнам было хорошо известен Г. Брандес, оказавший влияние на финских писателей-реалистов 1880—90-х годов. Тогда же финны познакомились с позитивистской социологией Г. Т. Бокля, Д. С. Милля, Г. Спенсера. Под знаком позитивизма развивались с конца XIX века финская историческая наука (Э. Г. Пальмен и др.), социология (Э. Вестермарк), фольклористика (школа К. Крона), языкознание (младограмматическая школа Э. Н. Сетеля). Из финских литературоведов позитивистского направления, в той или иной мере следовавших литературной социологии Тэна, в статьях Коскенниemi фигурировали Э. Аспелин-Хаапкюля, В. Васениус, В. Таркиайнен, Г. Кастрен. Их работы, как и работы Брандеса и вышедший в 1915 году финский перевод «Философии искусства» Тэна, Коскенниemi рецензировал.

В рецензии Коскенниemi на указанное сочинение Тэна заслуживает внимания сжатая характеристика культурно-исторической школы. Рецензент подчеркнул наиболее существенные, с его точки зрения, моменты тэновской социологии искусства: искусство не есть нечто обособленное, оно подчинено всецело законам детерминизма, господствующим и в природе, и в обществе; каждое художественное явление обусловлено множеством причин и стоит в длинном ряду причинно-следственных связей, выявление которых и составляет задачу науки; исследователь не предписывает художнику правил и воздерживается от оценок — он только объясняет действующие закономерности; именно в силу «объективности» явлений они не нуждаются в наших субъективных оценках; добро и зло, цитировал Коскенниemi Тэна, «такие же природные продукты, как сахар и купорос». Тэновский детерминизм, по мнению Коскенниemi, начисто устранял из искусства то, что называ-

ется творческим откровением и чудом; значение личности художника, как и его таланта, сводилось к минимуму, все выводилось с помощью индуктивного метода из простейших элементов, художественное произведение превращалось в набор предпосылок, в сумму культурно-исторических причин и влияний. Коскенниemi отдавал должное завидной эрудиции Тэна, выстроенная им система производила впечатление. Рецензент считал, что она сыграла свою роль в истории искусства и что финскому читателю стоило ее знать. Однако теоретическая основа этой системы расценивалась в рецензии как «устаревшая и вводящая в заблуждение»⁵.

В последующих рецензиях Коскенниemi на литературоведческие работы позитивистского направления будет настойчиво повторяться аналогичный упрек: при чрезмерном обилии фактического материала, биографического и культурно-исторического, в этих работах, по его мнению, недостаточно обрисовываются сами художники как творческие личности; эмпирия фактов преобладает над синтезом мысли. Расценив книгу В. Таркиайнена об А. Киви (1915) как основополагающую в исследовании этого писателя, В. А. Коскенниemi вместе с тем подчеркнул, что «органического и целостного представления» об А. Киви из книги все же не возникает. «Сила Таркиайнена в деталях, мелочах, в тщательности и аккуратности аргументации; что же касается синтеза, целостной картины, то тут вопрос остается, что называется, открытым»⁶.

Аналогичную оговорку сделал В. А. Коскенниemi и в отзыве на двухтомное исследование Г. Кастрена об Ю. Ахо (1922). А в рецензии на первые два тома (в целом шеститомного) исследования В. Васениуса о С. Топелиусе В. А. Коскенниemi откровенно иронизировал по поводу чрезвычайного нагромождения биографического и культурно-исторического материала, на фоне которого духовный облик писателя так и остался, по мнению рецензента, непроявленным. Об Э. Аспелине-Хаапкюля В. А. Коскенниemi сказал, что для него литература была больше «зеркалом общих идей, чем выражением индивидуальности; он охотнее отыскивал в произведении мысль, чем личность автора»⁷. С точки зрения Коскенниemi, это был немалый изъян, объяснявшийся именно тем, что Аспелин-Хаапкюля следовал культурно-исторической школе. Методологически на него более всего повлияли, по словам Коскенниemi, немцы Иоганнес Фолькельт и Герман Гетнер, последователи Тэна. Поэтому финским «постнищсеанцам»,

⁵ Koskenniemi V. A. Koottut teokset. I—XII. Porvoo, 1955—1956. Osa VI. S. 130.

⁶ Ibid. S. 146.

⁷ Ibid. S. 190.

делавшим упор на индивидуальное, Аспелин-Хаапкюля казался в критике уже вчерашним днем, констатировал Коскенниemi.

Даже у Брандеса, размахом исследований и стилем которого Коскенниemi восхищался, он улавливал «недостаток уверенности» именно там (например в книге Брандеса о Гете), где надлежало дать целостный облик гениального поэта. Другую книгу Брандеса, биографию Цезаря, Коскенниemi оценил положительно, причем она дала ему повод для весьма сочувственных отзывов о самом «цезарианстве», с недвусмысленными политическими акцентами, в духе ницшеанско-шпенглеровского культа «сильной личности». Коскенниemi писал свою рецензию на биографию Цезаря в 1918 году, сразу после гражданской войны в Финляндии, и ультраправые идеологи были тогда не прочь пометать о собственных диктаторах.

В критике представителей позитивистской культурно-исторической школы Коскенниemi опирался на своих немецких учителей, на того же Дильтея, Зиммеля и Гундольфа, для которых такая критика была весьма характерна. Уже из вышеизложенного ясно, что в критических доводах Коскенниemi было немало справедливого. Недостаточное внимание к эстетической стороне искусства было действительной слабостью тэновской социологии литературы, хотя у Тэна и его последователей были, разумеется, и большие заслуги, которых упомянутые критики не хотели признавать. Они отвергали тэновскую социологию не только и даже не столько за ее упрощенность, сколько за то, что она была именно социологией, основывающейся на идее детерминизма. Идея общественного детерминизма представлялась для сторонников «философии жизни» в принципе неприемлемой.

Повторявшиеся у Коскенниemi сетования на недостаток в литературоведческих исследованиях «синтеза» и отсутствие «целостного образа» художника были частным проявлением и отголоском весьма распространенного в начале XX века недовольства узким и поверхностным позитивистским эмпиризмом — в философии, социологии, эстетике, языкознании и других науках. Как известно, в своей приверженности к «положительным» фактам позитивизм пренебрежительно относился к общим проблемам философии и теории науки, считая их «метафизикой». Позитивизм атомизировал факты, и как реакция на это возникала потребность понять их связь, понять явления в их внутренней целостности. Например, специалисты, занимающиеся историей языкознания, считают, что возникновение структурной лингвистики было в известном смысле реакцией на фактографический эмпиризм предшествующих лингвистических школ, в том числе школы младограмматиков. От атомизма бесчисленных языковых фактов структуралисты стремились к познанию языка «изнутри» как целостной системы и единого организма (отсюда акцент на «внутренней» лингвистике

в отличие от «внешней» в работах Фердинанда де Соссюра)⁸. Также философский интуитивизм Бергсона претендовал на то, чтобы понять явления в целостности и изнутри, в отличие от рассудочного механистического знания, расщепляющего целое на части.

В литературе о «синтезе» и «внутренней правде» много говорили финские неоромантики, в том числе Э. Лейно, мечтавший об искусстве широких обобщений и подчеркивавший роль творческого темперамента, яркой личности художника.

Однако требования «синтеза» могли каждый раз означать нечто совершенно разное и по существу несовместимое. Например, Лейно-писатель и Лейно-критик, при всей его критичности к натурализму и позитивизму, был все же очень многим обязан опыту крупнейших писателей-натуралистов и культурно-исторической школе Тэна. Влияние ее традиций хорошо чувствуется в двух историко-литературных работах Лейно, в сборнике очерков «Финские писатели» (1909) и краткой «Истории финской литературы» (1910). Не случайно, видимо, и то, что «Философию искусства» Тэна перевела на финский язык неоромантик Л. Онерва. Лейно и Онерва, а из шведоязычных авторов А. Мёрне, известный и как литературовед (исследования о Ю. Векселле, А. Киви, К. Крамсу), были остросоциальными писателями, опыт тэновской социологии литературы сохранял для них свое непреходящее значение. Они придерживались либерально-демократического, отчасти даже леворадикального направления мыслей, и связь литературы с общественной жизнью была для них несомненной.

У последователей «философии жизни» были свои претензии к позитивизму. В этом случае критика узкоэмпирического, утилитарно-прагматического позитивистского рационализма, чуждавшегося «метафизических» обобщений, превращалась в критику рационалистической философии вообще, в оправдание полнейшего иррационализма.

В рецензии на первый том «Заката Европы» Коскенниemi подробно остановился на шпенглеровской морфологии культуры, особо заострив внимание на тех ее моментах, которые означали резкий разрыв с традиционными представлениями об историзме: согласно Шпенглеру, не существует единой истории человечества, нет исторической преемственности, общих закономерностей и общего поступательного развития; детерминизм (понимаемый Шпенглером чисто механически) господствует лишь в природе, но не в общественной истории, в которой властвует «судьба» — нечто постигаемое только интуитивно, не рационалистически. Более того, история-судьба дана нам по Шпенглеру не объективно, а лишь как «переживание», относящееся всецело к эмоционально-психо-

⁸ Засорина Л. Н. Введение в структурную лингвистику. М., 1974.

логической сфере. Шпенглер, писал Коскенниemi, «высказал еретическую с точки зрения многих мысль, что историю можно только поэтически творить» («historiaa voidaan vain runoilla»), и плодом такого «творения истории» и явилась его морфология. Следуя Шпенглеру, историю надо представлять себе как серию «драм рока» — последнее выражение особо импонировало Коскенниemi, он варьировал его и в своей поэзии, и в исследованиях. Пессимизм Шпенглера, предвещание «заката Европы» не слишком смущали Коскенниemi, напомнившего о том, что ведь и христианство проповедовало о бренности всего земного; к тому же в современном мире люди, по словам рецензента, ко многому привыкают, и «поколение, только что испытывавшее ужасы мировой войны, закалено достаточно, чтобы посмотреть правде в глаза»⁹. Вечно мятущейся «фаустовской душе» западного человека пора было усвоить суровое предначертание: «После нашего ухода театральные подмостки освободятся, и драма рока будет разыграна историей заново»¹⁰.

В рецензии на книгу Шпенглера отмечался ее большой успех у западных читателей (по словам рецензента, также в Финляндии). Но Коскенниemi признавал, что у нее были и свои критики. Шпенглеровские построения оказывались при строгом аналитическом подходе к ним уязвимыми, аргументация — недостаточной, а то и вовсе сомнительной. Коскенниemi и сам считал, что, например, полное отрицание Шпенглером исторической преемственности в развитии культуры не убедительно и противоречит многим известным фактам. В оценке книги Шпенглера Коскенниemi пытался сохранить самостоятельность, его аналитический ум отказывался со всем соглашаться.

Однако главным советчиком рецензента в восприятии книги Шпенглера был не аналитический рассудок, а все то же «переживание», чувство внутреннего родства. Книгу Шпенглера тоже можно было «пережить» — точно таким же образом, как Коскенниemi переживал «нутром», эмоционально-иррационалистически, без особого участия рассудка стихи Ницше, о которых он писал, что «становясь нашей плотью и кровью, они не просто говорят нам, но говорят **в нас**; пробуждением в нас чувств и мыслей они генерируют нашу жизненную энергию»¹¹. И Ницше, и Шпенглер укрепляли в читателях-единоверцах amor fati, чувство «любви к судьбе», которое Коскенниemi считал исключительно плодотворным.

Такие слова, как «судьба», «переживание», «полнота жизни», играли в литературоведческих трудах Дильтея, Зиммеля, Гундольфа терминологическую роль, причем это были для них главные термины-понятия, хотя и с весьма туманным содержанием,

⁹ Koskenniem i V. A. Kootut teokset. VI. S. 371.

¹⁰ Ibid. S. 373.

¹¹ Ibid. S. 451.

трудно переводимым на язык логики. На туманность изложения должен был указать и Коскенниemi, подчеркнувший в рецензии на книгу Гундольфа о Гете, что затрудненностью стиля отличался еще Зиммель, а метафизические умозрения Гундольфа подчас настолько темны для восприятия, что «предполагают в читателе до некоторой степени родственное направление ума»¹².

В рецензии на упомянутую книгу Гундольфа Коскенниemi справедливо отметил параллель со Шпенглером: подобно тому как для Шпенглера каждая культура была «самоцентрированной» и абсолютно ни от чего не зависящей, так же для Гундольфа «самоцентрированным» был каждый гениальный художник, в данном случае Гете. В творчестве гения осуществляется его надличностная, демоническая судьба. По Гундольфу, о гении даже нельзя сказать, что «у него есть судьба», ибо «он сам — судьба»¹³. Гений — это некий самодостаточный изначальный дух, изнутри себя развивающийся «пра-феномен». Поскольку гений и его судьба надличностны, нет надобности выводить творчество писателя из условий и обстоятельств его жизни, из частной его биографии: творчество как «осуществление судьбы» и есть жизнь гения. Тем самым не только культурно-исторический материал об эпохе художника, но и лично-биографический материал становился несущественным для понимания Гете. Гения вообще нельзя «объяснить», его можно только «пережить», и отправным для Гундольфа было его собственное «переживание» Гете.

Конечно, эпоха и среда, по Гундольфу, все же до некоторой степени отражаются на художнике, но влияние их, подчеркивает он, только сдерживающее и негативно-ограничивающее, тогда как в своем положительном саморазвитии гений не обусловлен ни временем, ни местом. В этом отношении Гундольф сравнивал эпоху Гете с эпохами Данте и Шекспира; ренессансный мир последних был еще наполнен и движим «непосредственными силами изначальной жизни», бытие и дух выступали еще в единстве, еще не расщепленными; и даже сказки, предания — вся область магического были еще «функцией» самой действительности в ее обыденном потоке, а не чем-то противостоящим ей, не убежищем от нее. В гетевском же мире, продолжал Гундольф, прибегая к образному выражению Стефана Георге, люди уже не родные дети Геи-Земли, а лишь ее пасынки; оторванные от почвы, они связаны с изначальной жизнью только опосредованно, через «мир культуры» (Bildungswelt). Если Данте и Шекспир были «первозданными людьми в первозданном мире, то Гете был первозданным человеком в отчужденном мире культуры». И трагедия гениев состоит в том, что им неизбежно приходится выражать заложенное в них

¹² Ibid. S. 501.

¹³ G u n d o l f Fr. Goethe. Neunte unveränderte Auflage. Berlin, 1920. S. 3.

«первозданное» в формах и границах их эпохи; поэтому творчество гения — это «особая историческая форма борьбы между изначальным переживанием и культурой»¹⁴. Гундольф подразделял творчество Гете на три вида: лирическое, символическое и аллегорическое; в лирическом воплощалось непосредственно и исключительно «изначальное переживание», в символическом оно «синтезировалось» с культурой, а аллегорическое имело дело только с культурно-опосредованным, уже вовсе без «изначального». Коскенниemi отмечал некоторую искусственность такого деления и считал различие между «символическим» и «аллегорическим» не очень вразумительным. Но зато взгляд Гундольфа на лирику Гете представлялся Коскенниemi глубоким и продуктивным. Здесь Коскенниemi сходиллся с Гундольфом в том, что оба они считали лирику наиболее «внеисторическим» видом поэзии. Как писал Коскенниemi в другой своей статье, «лирическое „пра-чувство“ жило в Гете вневременной жизнью, и только в эпических и драматических его творениях, в которых он стремится ввести в поэзию большие объективные сюжеты, мы ощущаем воздействие среды, эпохи и изменявшихся взглядов самого автора на жизнь и искусство. Всякая же собственно лирическая поэзия в основе своей внеисторична, и в качестве чистого лирика Гете представляет собой вневременное явление в том смысле, что выраженное в его стихотворениях чувство свободно от всякой связи с эмпирически определяемым временем и местом»¹⁵.

Уже в иррационалистическом истолковании Гундольфа творчество Гете становилось во многом асоциальным, оторванным от общественных противоречий его эпохи, а Коскенниemi шел в этом направлении, пожалуй, еще дальше.

Томас Манн как-то сказал о Гете, что его натура была «создана для того, чтобы сочетать в себе все противоположности»¹⁶. Классическую характеристику противоречивости Гете и ее общественной основы дал Ф. Энгельс, подчеркнувший, что «в нем постоянно происходит борьба между гениальным поэтом, которому убожество окружающей его среды внушало отвращение, и осмотрительным сыном франкфуртского патриция, достопочтенным веймарским тайным советником, который видит себя вынужденным заключить с этим убожеством перемирие и приспособливаться к нему. Так, Гете то колоссально велик, то мелок; то это непокорный, насмешливый, презирующий мир гений, то осторожный, всем довольный, узкий филистер»¹⁷.

Если в книге Гундольфа противоречивость духовного мира

¹⁴ Gundolf Fr. Goethe. Neunte unveränderte Auflage. Berlin, 1920. S. 3.

¹⁵ Koskenniemi V. A. Kootut teokset. VII. S. 22.

¹⁶ Манн Т. Собр. соч. М., 1961. Т. 10. С. 41.

¹⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 4. С. 233.

Гете еще хоть в какой-то мере соотносилась с общественным драматизмом его эпохи (например в главе «Революция» Гундольф много рассуждал о неоднозначности отношения поэта к событиям французской революции конца XVIII века), то Коскенниemi гораздо решительнее упрощал характер Гете, выпрямлял сложный путь его идейных исканий, приглушая гуманистическое звучание его творчества. Разумеется, Коскенниemi тоже говорил о гениальности Гете, но дорог ему был не бурный гений, а, скорее, достопочтенный и верноподданный бюргер¹⁸. Иногда Коскенниemi даже называл Гете «социальным» поэтом, но под «социальностью» в этих случаях понималось именно охранительное верноподданство, умение без бунтарства ужиться с существующими общественными устоями (слова «социальное», «общественное» Коскенниemi вообще употреблял только в таком значении, в том числе в отношении к Киви).

Ради объективности следует упомянуть, что иногда Коскенниemi писал сочувственные рецензии на книги писателей-гуманистов — Роллана, Верхарна, Ремарка, Фейхтвангера. Создается впечатление, что эти рецензии стоят несколько особняком в его критическом наследии и выпадают из общего фона. Наиболее густо этот фон выражен там, где охранительное начало в столь сильной степени овладевало Коскенниemi, что он начинал в буквальном смысле отчитывать «непокорных» классиков. В истории финской поэзии XIX — начала XX в. большую роль сыграло освоение наследия Генриха Гейне с его свободолобием, искрометной иронией, острой политической сатирой. Поэзией Гейне в разное время увлекались Ю. Вексель, К. Крамсу, Э. Лейно, Э. Сёдергран, К. Вала и другие финские поэты левого и либерально-демократического направлений. Напротив, для Коскенниemi Гейне был «антипатриотом», «эгоистом», «отщепенцем», «оскорблявшим немецкое национальное чувство»; в этих выпадах Коскенниemi солидаризировался с реакционными немецкими литературоведами¹⁹.

Длительным, по существу, хроническим было у Коскенниemi неприятие Льва Толстого. В сентябре 1917 года, т. е. уже после свержения Февральской, но еще до Октябрьской революции в России, Коскенниemi опубликовал статью «Лев Толстой и русская революция», в которой это неприятие выражено наиболее обнаженно. Коскенниemi характеризовал «мир идей Толстого» как «в высшей степени антиобщественный» и «разрушительный», повлекший за собой весь тот «хаос» и «распад», с которыми ассо-

¹⁸ См. об этом в рецензии Р. Пальмгрена на вышедшую в 1944 г. книгу Коскенниemi о Гете: Palmgren R. Tekstestä Vapaan Sanan vuosikymmeneltä. Hämeenlinna, 1981. S. 53-57.

¹⁹ См. ст. Коскенниemi: Heinrich Heine. Max J. Wolfin Heine-elämäkerran johdosta//Koskenniemi V. A. Kootut teokset. VI. S. 466—499.

цировались в сознании автора статьи русские события. Именно в этом смысле Коскенниemi именовал Толстого «душой русской революции», ее «Вольтером и Руссо в одном и том же лице». Многое для Коскенниemi было неприемлемо в Толстом, но в особенности его демократизм. В истории Толстой превозносил стихийную силу народных масс, в искусстве он отстаивал народность и считал народную оценку высшим критерием художественного вкуса; с народных позиций он обличал социальную несправедливость. Все это внушало Коскенниemi только страх и раздражение. В другой своей статье он писал о «страшной силе» толстовских обличений, роман «Воскресение», по его словам, потряс царскую империю «сильнее всякой бомбы анархистов», и Коскенниemi готов был «понять» охранительные действия русских властей и православной церкви против Толстого²⁰. Толстой, по убеждению Коскенниemi, представлял опасность также для «западной цивилизации»; он «фактически в более безоговорочной форме, чем кто-либо прежде, вынес приговор европейскому культурному обществу»²¹. И это было тем страшней, что приговор был вынесен с исключительной художественной силой.

В рассуждениях Коскенниemi о Толстом можно заметить один методологический парадокс: хотя он называл Толстого «душой революции», однако идеалистическая «теория гения» совершенно не позволяла критику понять общественные корни толстовского творчества. Проблема переворачивалась с ног на голову, и получалось, что не творчество Толстого было гениальным художественным отражением объективных процессов в русском обществе, а напротив, сами эти процессы были не более как отражением и следствием «разрушительного» влияния Толстого. В согласии с «теорией гения» Коскенниemi рассуждал следующим образом: своей мощью и своими масштабами гений Толстого «не вмещался» в рамки реального общества, они ограничивали его саморазвертывание, и потому гений становился реформатором и сотрясал общественные устои²².

Конечно, трудно было не признать в Толстом гениального художника; но подчас в рассуждениях Коскенниemi идеологические пристрастия все же оказывались сильнее эстетического вкуса. Иначе нельзя объяснить, например, такой сам по себе второстепенный, но для Коскенниemi очень показательный факт: в одной из его рецензий батальные эпизоды в мемуарах белогвардейского генерала Краснова по уровню художественности поставлены в один ряд с «Войной и миром» Толстого.

²⁰ Koskenniemi V. A. Kootut teokset. VI. S. 245—246.

²¹ Ibid. VII. S. 85.

²² Ibid. VI. S. 85.

В связи с книгой Коскенниemi о Киви (1934) на страницах журнала «Virittäjä» возникла полемика между ее автором и В. Таркиайненом, которая интересна именно с методологической точки зрения. В. Таркиайнен (1879—1951) был сам крупным исследователем А. Киви, и его работы, в особенности обобщающая монография 1915 года, легли в основу кививедения, что признавал и В. А. Коскенниemi. Но как представители разных научных школ, культурно-исторической и духовно-исторической, они подходили к творчеству основоположника финской литературы во многом по-разному, и Таркиайнен в рецензии на книгу Коскенниemi не преминул это подчеркнуть. Коскенниemi же в своем ответе еще более углубил именно методологические расхождения. Суть рецензии Таркиайнена сводилась к следующему: в книге Коскенниemi конкретно-историческое приносилось в жертву отвлеченно-умозрительному, Киви-человек и Киви-писатель во многом утрачивали свой реальный облик; заботясь о «чистоте писательского профиля Киви», Коскенниemi слишком произвольно излагал его биографию, смягчал драматические эпизоды, в результате чего неустроенная и страдальческая жизнь Киви превращалась чуть ли не в идиллию; ослаблялась связь творчества Киви с его непосредственным окружением, с народной жизнью; оно теряло под пером Коскенниemi также свою историко-литературную конкретность и неповторимость, Киви уже не выглядел первым в финской литературе реалистом, а начинал походить на Рунеберга; если Таркиайнен — и не без основания — сближал Киви с ренессансного типа реализмом, с Шекспиром и Сервантесом, то Коскенниemi акцентировал в Киви «классицистические» черты Рунеберга и Гете.

В своем ответе Коскенниemi в принципе не отвергал многих из этих упреков; он был уверен в превосходстве своего метода, доказывая это тем, что обнажал уязвимые места метода своего оппонента. А уязвимым был позитивистского толка эмпиризм, которым отчасти страдали работы Таркиайнена. Указать на возможный прототип героя, писал Коскенниemi, еще не значит проникнуть в мир Киви-художника. Роман «Семеро братьев» — это все-таки «не локальная история волости Нурмиярви», где Киви родился. Писатель — не фотограф, а творец, силой фантазии создающий свой художественный мир. Между «реальностью» и «идеями», по убеждению Коскенниemi, «как раз и лежит то, что составляет весь мир поэзии: мир фантазии»²³. Приращение роли творческого воображения грозит обернуться тем, что, как писал Коскенниemi в статье о Гете, поэзия начинает выглядеть всего лишь механическим «приложением» к биографии поэта либо ее иллюстрацией; между тем «поэтические творения Гете обладают

²³ Virittäjä. 1935. S. 275.

также совершенно самостоятельной, абсолютной ценностью, независимо от истории его личности»²⁴.

Конечно, в подобной критике есть свой резон, без нее наука не может развиваться, и это полезно иметь в виду.

Но если судить об исследовательском направлении прежде всего по положительным научным результатам, а не только по критическим упрекам в адрес других направлений, то работы Тарккяйнена о Киви все же предпочтительнее книги Коскенниemi. Тарккяйнен дает больше объективной информации, тогда как Коскенниemi увлекается произвольными и субъективными построениями. Внешне эти построения могут выглядеть эстетски «незанимательными», но обычно это только видимость, за которой легко обнаружить весьма-таки утилитарную охранительную тенденцию. В конечном счете именно охранительной тенденциозностью объясняется, например, то, что Коскенниemi считал трагедию «Куллерво» якобы «случайной» в творческой биографии Киви, трагическое мироощущение — совершенно чуждым ему, а образ раба-бунтаря Куллерво — образом «асоциальным», тогда как в образе Эско из комедии «Сапожники Нумми», напротив, была «своеобразно развитая социальность, выражающаяся в его профессиональной гордости, в уважении к законам и властям»²⁵.

Примерно таким же образом истолковывал Коскенниemi и «социальность» героев романа Киви «Семеро братьев». Из мировосприятия писателя и его героев изымалось их критическое отношение к социальной действительности, даже комический смех Киви преподносился Коскенниemi в духе «идиллического оптимизма». Жизнь, писал Коскенниemi, «кажется Киви скорее аркадской забавой богов, нежели раздирающей борьбой за существование. Глубочайший мир его поэзии — это не дуалистический мир добра и зла, а мир вечной добродетели, близкий к природе, вечной матери всего живого»²⁶. И хотя Коскенниemi по традиции полагал, что в общественно-историческом смысле отправной точкой творческой фантазии Киви была сельская община, пребывавшая на грани «естественного состояния и цивилизации», но в итоге оказывалось, что «художнический взор Киви чаще всего направлен вверх и мимо окружающей его социальной действительности, на вечно человеческое, взятое вне времени»²⁷.

Все это существенно отличалось не только от работ Тарккяйнена о Киви, но и от того, как понимал творчество Киви и вообще финскую литературу, например, Лейно. Лейно подчеркивал в Киви прежде всего его народность, принципиально новое, по

²⁴ Koskenniemi V. A. Kootut teokset. VII. S. 23.

²⁵ Ibid. XII. S. 43.

²⁶ Ibid. VII. S. 11.

²⁷ Ibid. S. 202.

сравнению с Рунебергом, изображение народной жизни. Причем слово «народ» имело для Лейно куда более конкретное социальное содержание, чем для Коскенниemi. Коскенниemi, скорее, продолжал ту официозную, парадно-националистическую традицию, которую Лейно не уставал клеймить и которая, по его убеждению, была совершенно чужда Киви, как и Леннроту. Для Киви с его демократизмом «народ» — это социальные низы, а не верхние сословия. С высот метафизических умозрений и парадного национализма узреть низы общества сочувственным взглядом было невозможно, и их не замечал ни Коскенниemi-исследователь, ни Коскенниemi-поэт. О Коскенниemi-поэте Таркиайнен не без основания писал, что «в своем аристократизме он отстранился от грубого народа, накинув на себя плащ гордого одиночества и не желая быть причастным к будничным людским заботам, горестям и страданиям»²⁸.

Этот взгляд «поверх и мимо окружающей социальной действительности» Коскенниemi произвольно распространил и на Киви, уподобив его самому себе.

Как видим, не только в литературе, но и в критике и даже академическом литературоведении не обходится без субъективных пристрастий, хотя они бывают разные. Перечитывать сегодня темпераментные и умные очерки Лейно о финских писателях (кстати сказать, недавно переизданные в нескольких томах) куда интереснее и полезнее, чем работы Коскенниemi.

Но и литературоведческие работы Коскенниemi надо знать, в особенности специалистам-историкам, ибо в них тоже по-своему отразилось время. И хотя Коскенниemi много писал о «вневременности» творчества, однако он сам — характернейший продукт своего времени и только с этой точки зрения может быть понят.

²⁸ Tarkkiainen V. — Kupiainen E. Suomalaisen kirjallisuuden historia. Toinen, korjattu ja lisätty painos. Helsinki, 1962. S. 297.