



**ЕВЕР**

**2**

**1967**

# Критика и Библиография

Э. КАРХУ

## ЖИВАЯ ТРАДИЦИЯ

(О специфике литературно-фольклорных связей в творчестве карельских писателей)

**ПАФОС ИСТОРИЗМА**, все более пронизывающий в последние годы нашу эстетику и теорию литературы, затронул и ту ветвь советского литературоведения, которая занимается изучением связей литературы с устным народным творчеством.

Правда, в этой области перелом лишь намечается, и пока можно говорить не столько о конкретных результатах положительного исследования, сколько о критическом преодолении некоторой инерции и о новой постановке проблемы.

Неудовлетворенность многими прежними работами по литературно-фольклорным связям выражена с особой остротой в недавней статье Л. И. Емельянова, опубликованной в книге «Вопросы методологии литературоведения» (изд. «Наука», 1966). По справедливому замечанию ее автора, эти работы зачастую страдают своеобразным «фольклористическим максимализмом» в ущерб историческому подходу к проблеме. Исследователи настолько увлечены своим предметом и вообще-то правильной мыслью о важности фольклора для литературы, что те или иные особенности эстетики народной поэзии (фольклорные принципы типизации, например) незаметно разводятся ими в некую идеальную норму, одинаково желательную, полезную и продуктивную для писателей любых эпох и любых творческих индивидуальностей. Степень использования художником фольклорных образов, поговорок и пословиц, народных песен и сказок рассматривается в таких работах как универсальный показатель народности, хотя в «Медном всаднике» Пушкин не менее народен, чем, скажем, в «Сказке о царе Салтане». Сами формы обращения отдельных писателей к фольклору, пишет Л. И. Емельянов, «как бы канонизируются, а фольклоризм превращается в «философский камень» народности, реализма и художественного совершенства».

Фольклор, очевидно, всегда останется для литературы одной из важнейших художественных традиций, и влияние его неисчерпаемо. Однако конкретный характер

этого влияния исторически меняется. В том, собственно, и проявляется жизнь всякой продуктивной художественной традиции, что искусство в своем развитии открывает в ней все новые и новые глубины, в которых художники разных эпох находят нечто созвучное своему времени. То же самое происходит и с влиянием фольклора на литературу — оно не есть величина постоянная. «Слово о полку Игореве» соотносится с фольклором в ином смысле, чем, например, поэзия Маяковского. Здесь взяты два крайних случая, но, видимо, на каждой отдельной стадии развития литературы свойственны более или менее специфические связи с фольклором, характерные именно для этой стадии.

Высказанная в столь общей форме, эта мысль об исторической обусловленности литературно-фольклорных связей достаточно проста и элементарна. Неземлемо сложнее выявить эту обусловленность при исследовании конкретного художественного материала, не впадая ни в плоский эмпиризм, ни в слишком отвлеченные рассуждения. Здесь уже нельзя ограничиваться простой фиксацией пословиц и поговорок, фольклорных мотивов и сюжетов, использованных разными писателями. Пословицы и поговорки, конечно, тоже важны, но за этими очевидными признаками «фольклоризма», лежащими на поверхности, существуют, видимо, более глубинные притяжения и отталкивания между фольклором и литературой, выяснение которых может продвинуть вперед историческое понимание проблемы. Задача эта трудная, до каких-то теоретических обобщений здесь еще далеко, они могут возникнуть только в результате осмысления под особым углом зрения огромного художественного материала многих национальных литератур.

В литературе Карелии — с первых десятилетий советского периода, когда она только зарождалась, и до наших дней — фольклор играл особую роль, характерную во многом именно для ранней стадии литературного развития. Не только в дореволюционном прошлом, но и в годы Советской

власти, Карелия оставалась и до известной степени все еще остается одним из тех районов нашей страны, где традиционный фольклор сохранился в живом бытовании. Нынешние рунопевцы, как правило, люди престарелые, их становится все меньше, но лет 40—45 назад они были молоды, и их было не так уж мало. Тогда у них еще была «естественная аудитория», из своих же односельчан, а не только из приезжих фольклористов. Живое устное бытование было характерно и для некоторых других жанров традиционного фольклора, например, сказок и лирических песен. Фольклорное художественное сознание как бы соперничало с зарождающейся литературой и не могло не оказывать на нее влияния.

Карелия воспринималась как песенный край, где все еще поют руны и былины, где сам воздух насыщен народной поэзией. Однако эта фольклорная атмосфера поразному воздействовала на писателей, главным образом в зависимости от того, как они с нею соприкасались — непосредственно или опосредованно, через какие-либо литературные традиции.

Национальным фольклором карел интересовались еще в тридцатые годы русские писатели края, например, В. Гудков и И. Кутасов. Период повышенного увлечения фольклорными образами «Калевалы» был и в творчестве тех русских поэтов, которые приехали в Карелию уже в послевоенные годы (Б. Шмидт, А. Титов). Для них это был край с броской фольклорной «экзотикой», отдельные ее элементы они охотно включали в свои поэмы и стихи, но источники этого фольклоризма были книжные — «Калевала» в русском переводе. Кроме того, следует отметить, что отношение этих поэтов к «Калевале» опосредовано традициями русской поэзии, в русле которых развивается и их собственное творчество.

Значительное место в литературе Карелии двадцатых—тридцатых годов занимали писатели, приехавшие из Финляндии, отчасти из Канады и США, и писавшие на финском языке. Они были воспитаны на прогрессивных традициях финской литературы, и для них эпическая поэзия «Калевалы» не являлась чем-то новым и экзотическим. Финская национальная литература с самого своего зарождения была тесно связана с этой поэзией, на протяжении многих десятилетий она питала творчество крупнейших финских писателей сюжетами, мотивами, образами. Однако и в восприятии финских писателей, особенно в XX веке, «Калевала» стала уже книжным памятником прошлой художественной культуры, среди финского народа больше не бытовавшей.

Также и отношение писателей-эмигрантов к фольклору было литературно опосредованным — в этом случае через опыт финской литературы. Но, оказавшись в Карелии, они встретились с совершенно новой социально-культурной средой. Соб-

венно-литературных традиций в первые послереволюционные годы здесь еще практически не было, круг читателей состоял по преимуществу из людей, только освоивших грамоту, их эстетические вкусы почти всецело определялись фольклором, теми рунами, сказками и преданиями, которые продолжали активно бытовать среди карельских крестьян. И писатели должны были считаться с этими вкусами, если они хотели содействовать зарождению местной литературы.

Особый характер приобретает связь с национальным фольклором в творчестве первых писателей-карел, представителей коренной карельской национальности. Выяснение исторической обусловленности их «фольклоризма» и составляет предмет данной статьи, к которому я и перейду после затянувшегося, но необходимого вступления.

Такие писатели, как Н. Яккола, Я. Ругоев, А. Тимонен, Н. Лайне, П. Пертту, непосредственно вышли из недр карельского народа, из крестьянской среды Северной Карелии, наиболее богатой своими фольклорными традициями. Их творчество является как бы вещественным воплощением перехода карел от устной поэзии к литературе. Конечно, оно тоже испытало на себе сложное влияние литературных традиций, в основном со стороны русской советской литературы, но отчасти и литературы Финляндии. И все-таки его связь с национальным фольклором в известном смысле менее опосредована, чем, скажем, в случае с финскими писателями-эмигрантами. В некоторых своих моментах творчество первых писателей карельской национальности обнаруживает типологическую общность не с современной финской литературой, а с более ранними этапами ее развития, с XIX веком.

Среди произведений, написанных писателями-карелами, можно выделить два наиболее значительных по широте эпического замысла и по охвату исторических судеб карельского народа: стихотворную повесть Я. Ругоева «Ледоход» и обширное историческое повествование недавно скончавшегося нашего прозаика Н. Яккола «Водораздел», последнюю (четвертую) часть которого автор успел опубликовать незадолго до своей смерти.

Характерно, что в обоих произведениях, в центре которых стоят события в Северной Карелии накануне и в период Октябрьской революции, повествование хронологически начинается со своеобразной «предыстории» — с большой патриархально-крестьянской семьи. Поэма Я. Ругоева и композиционно построена по этому принципу: сразу же за вступлением следует глава «Дедушка», в которой семидесятилетний старик Юрки рассказывает о своей молодости, когда его отец вместе с многочисленными сыновьями мирно возделывал землю предков. Но потом в деревню послали попа, которому нарезали половину об-

работанной земли. Отец Юрки за сопротивление властям угодил в Сибирь, а самого Юрки отдали на двадцать лет в солдаты.

В «Водоразделе» Н. Яккола патриархально-родовая «предыстория» жителей деревни Пирттиярви приводится не в самом начале повествования, а в одной из последующих глав, причем опять-таки в форме воспоминаний о временах, уже ушедших. В самой трилогии Яккола и в пьесе, написанной по мотивам первой книги, есть образ старушки Мауры, хранительницы старинных обычаев, песен и преданий. Воспоминания о старине звучат в ее устах как горький упрек новому поколению, развращенному страстью «иметь». Возмущаясь тем, что «нынче всем народом копейка правит», Маура рассказывает о времени, когда патриархальный уклад жизни и большая патриархальная семья оставались еще прочными: «Три рода, три больших избы было прежде в нашей деревне. Всем народом подсеки расчищали да заморозки с болот гнали. По тридцати пяти душ под одной крышей жило. Было тут едоков! Но и работников хватало! А нынче что? Ссоры да распри одни — сын с отцом грызется, отец с сыном не поладил, ну и делается, новую избу рубят — стариков и на новоселье не всегда зовут».

Заметим, что и в этом случае воспоминания Мауры, как это было со стариком Юрки в книге Я. Ругоева, ведут к патриархальному роду. Для обоих героев патриархально-родовое состояние является исходным, от него «все началось», а что было до него — они не знают. С разрушением — с их точки зрения — этого идеального состояния связаны все перемены в жизни односельчан — появление попов и богатеев, ссоры и распри между родственниками.

В карельской прозе подобный «зачин» впервые встречается в романе Э. Парраса «Жители Юмюваара» (1933), посвященном событиям в Финляндии, начинающая с конца XIX века и вплоть до революции 1918 года. Композиционно роман Э. Парраса очень четко построен как история одного патриархального крестьянского рода, который постепенно распадается: один за другим отделяются сыновья, некоторые из них продают свои земельные наделы и уезжают в город, другие становятся рабочими на местной фабрике и вовлекаются в политическую борьбу. Автор прослеживает, как в ходе общественного развития изменяется патриархально-крестьянское сознание и те нравственные нормы, которые некогда завещал своим потомкам старик Матти, последний патриарх большой крестьянской семьи.

Роман Э. Парраса был, по-видимому, в основном написан еще в США, откуда писатель приехал в Карелию в 1932 году. Во многих отношениях он связан с традициями финской литературы XIX — начала XX века, с творчеством З. Топелунуса («Рассказы фельдшера»), А. Киви («Семеро брать-

ев»), А. Ярнефельта («Жители Венехоя»). В произведениях этих писателей мы находим упомянутый композиционный прием, когда повествование начинается с патриархального крестьянского рода и кончается его распадом.

Чем объяснить этот общий принцип построения эпического повествования, встречающийся во многих произведениях финской литературы XIX века и карельской советской литературы? Почему в очень разных по своей идейно-художественной проблематике книгах, написанных к тому же в разные эпохи, авторы тем не менее считают необходимым начать рассказ о судьбах своих героев хотя бы с краткого упоминания о том, что вначале был патриархально-крестьянский род?

Конечно, многое здесь определяется особенностями самой исторической действительности, о которой рассказывается в этих книгах. В Финляндии в XIX веке, особенно во второй половине, происходила ломка патриархально-крестьянского уклада развивающимся капитализмом. Капитализм покончил с относительно неподвижностью финской деревни, и писателям, описывавшим происходящие в ней перемены, вполне естественно было вести повествование от этого «изначального», относительно неподвижного ее состояния. Карельская деревня, во многом еще патриархальная даже в начале XX века, была вовлечена в активное историческое движение социалистической революцией. Чтобы показать значение революционных событий для дальнейших судеб карельского народа, кажется только логичным начинать повествование опять-таки с того, что этим событиям предшествовало.

Однако своеобразие развития самой исторической действительности еще не объясняет всех особенностей художественной композиции. Например, русский прозаик Карелии А. Лиевский описывает в своей трилогии о Беломорье (1954—1965) примерно тот же период карельской истории, что и Н. Яккола и Я. Ругоев в названных произведениях, но такого «зачина», чтобы повествование начиналось с патриархального рода как некой первичной социальной ячейки, в романах А. Лиевского нет. Здесь уже иная «система отсчета» при изображении народной жизни. Писатель не считает себя обязанным начать повествование именно с патриархально-родовой «предыстории» своих героев, не вспоминает о большой патриархальной семье, не рассказывает связанных с нею легенд и преданий. Фольклор в романе есть, но он иной социальной окраски. Молодежь поморского села поет частушки, в которых девушка отвергает поклонника по очень веской для нее причине: «Сиротиночка ты бедный — богат тятка у меня». Если герои романа и ссылаются иногда на «дедовские обычаи», то подразумевается под этим нечто другое, чем в повествовании Н. Яккола.

В первой книге романа А. Линевского есть, например, сцена, в которой «просвещенный» коммерсант Александр Иванович убеждает наиболее зажиточных рыбопромышленников-поморов вести дело на «европейскую» ногу и учредить свою корпорацию. Тяжелые на подъем старики-раскольники встречают это новшество не без опаски и говорят, что отцы им «завещали жить, как деды живали». Однако «жить по-дедовски» означает в данном случае вовсе не то идеальное состояние, которое в представлении старушки Мауры из произведения Н. Яккола предполагало равенство всех людей. С точки зрения богатых поморов, «дедовские обычаи» как раз и узаконивают то неравенство, на котором основано их собственное благополучие, и новшества они опасаются лишь постольку, поскольку боятся разориться.

Таким образом, «изначальным» в романе А. Линевского является такое состояние народной жизни, когда она уже стеснена социальным угнетением, и по этой «системе отсчета» нет надобности ставить героев в патриархально-родственные связи в том смысле, как об этом говорилось.

Этого нет и у современных финских писателей, когда они пишут об историческом прошлом. Весьма любопытный пример в этом отношении дает трилогия Вяйне Линна «Здесь под полярной звездой» (1959—1962), одно из наиболее выдающихся произведений современной финской прозы, посвященное историческим судьбам безземельного финского крестьянства.

Как сообщает Н. Б. Стурбум в своей книге о Линна, первоначально писатель намеревался строить роман как историю трех братьев, первый из которых унаследовал в собственность земельный надел, второй стал у него арендатором, третий вышел в пасторы. Это было бы повествование, написанное по знакомому нам композиционному принципу: представители одного и того же крестьянского рода оказываются в разных условиях, на разных ступенях социальной лестницы, отсюда вели бы свое начало все последующие конфликты. Но потом писатель отверг такой композиционный принцип, показавшийся ему слишком схематичным и умозрительно заданным. Видимо, Линна почувствовал, что подобная композиция придаст повествованию условный характер, как это можно наблюдать, например, в романе А. Ярнефельта «Жители Венехоя», где первые главы, рассказывающие о патриархально-общинной предстории героев, написаны в духе полупредания-полупритчи. Но Линна поставил себе задачу написать строго реалистический социальный роман, и такая условность с этой задачей плохо согласовывалась.

Когда мы, например, говорим, что в фольклорно-эпическом сюжете о Куллерво, где брат убивает брата и пленит его малолетнего сына, отразился процесс разложения родового строя и зарождения патриархального рабства, то в руне эта истори-

ческая истина выражена, с точки зрения современного реализма, весьма и весьма условно. Термин «условный» в данном случае вовсе не противоречит нашим представлениям о предметности и конкретной «вещности» фольклорного художественного мышления.

В самом деле, брат убил брата — куда уж более предметно. Никакой абстракции, никакой социологической отвлеченности. Но здесь вступает в силу принцип историзма и своеобразной диалектики. Да, древняя руна очень предметно отразила определенное историческое явление, но для современного мышления, для современного уровня наших знаний о всей многосложности факторов, влиявших на распад родового строя, эта фольклорная предметность оборачивается уже условностью и легендарностью.

От современного реалиста мы ждем иного рода картины, когда он берется живописать историческое явление. Здесь требуется иная пластичность образов, иные приемы художественного исследования социальной действительности. Даже в романе Э. Парраса «Жители Юмюваара» мы не можем отделаться от мысли, что престарелый Матти — это скорее условно-легендарный носитель патриархальной мудрости, нежели реальный тип крестьянина. И хотя автор стремится рассмотреть социальную эволюцию некогда глухой деревни на фоне больших событий и политических движений эпохи, все же попытка воспроизвести сложный исторический процесс зарождения промышленного пролетариата именно на примере распада одного патриархального рода оставляет впечатление некоторой умозрительности замысла.

Чутье крупного художника, чье творчество представляет новый этап в развитии финского реалистического романа, помогло В. Линна избежать этой умозрительности композиции. Кажется, что уже первая фраза, которой открывается его трилогия, полемически заострена не только против первоначального замысла самого автора, но и против той литературной традиции, к которой этот замысел восходит и которая генетически связана, как мы попытаемся показать, с народным эпосом. Традиция предписывала вести повествование с того времени, когда был патриархально-крестьянский род (по первоначальному замыслу Линна — три брата), трилогия же начинается подчеркнуто прозаически: «Вначале были болото, мотыга — и Юсси». Юсси — батрак пастора, но уже не брат ему. Со старым пастором его связывают несколько патриархальные отношения, но в обрисовке автора они уже не имеют ничего общего с тем идеальным патриархальным родом, с которым мы сталкиваемся на первых страницах романа Э. Парраса.

Примеры с трилогиями В. Линна и А. Линевского заставляют думать, что тенденция начинать повествование с патриархально-крестьянского рода является харак-

терной лишь для определенной ступени литературного развития, когда, с одной стороны, само патриархальное состояние народной жизни еще не слишком отдалено исторически, а с другой — когда в народном сознании не совсем еще угасла фольклорно-эпическая художественная традиция, с которой зарождающаяся литература сохраняет преемственную связь.

Чтобы понять эту преемственность, необходимо знать, какое значение имеют патриархально-родовые отношения и их идеализация в самом эпосе. Для этого нам нет необходимости сколько-нибудь подробно излагать принятую в советской фольклористике теорию происхождения и эволюции героического эпоса вообще и карело-финского в частности. Отметим только, что от архаических мифов и преданий о борьбе с чудовищами эпос развивался к утверждению идеалов этнической общности, а социальным идеалом эпоса стал патриархальный род. В карело-финских рунах это проявляется в том, что их герои сознают себя «людьми Калевалы», совместно отражающими натиск эпических врагов, и в то же время между ними царят идеальные патриархально-родовые отношения.

Патриархальные отношения являются одновременно и условием живого бытования эпоса. С их разложением начинается угасание эпической традиции. В ходе дальнейшего исторического развития народа этот «угасающий» эпос может впитывать в себя какие-то новые вещественно-бытовые, этнографические, событийные факты, вследствие чего некоторые «старые» эпические мотивы и ситуации могут до известной степени переосмыслиться и трансформироваться. В этом смысле эпос способен запечатлеть движение истории, но только в этом смысле. Сам по себе эпический сюжет не может и не ставит задачи отразить жизнь народа в поступательном историческом развитии. Касаясь изображаемых эпосом исторических ситуаций, Е. М. Мелетинский утверждает, что этому изображению присуща статичность, что «эпическое» событие может придать ситуации определенную направленность, но не меняет общего состояния мира. Эпос никогда не изображает смены состояния, строго соответствующего эпическому времени\*.

От этого статичного патриархального состояния, запечатленного в народном эпосе, и начинает свое повествование о дальнейших судьбах народа зарождающаяся литература. Несколько упрощая, можно сказать: на чем кончается фольклорный эпос, с того начинается эпос литературный. Под влиянием фольклорно-эпической традиции писателю на этой ранней стадии развития национальной литературы кажется необходимым хотя бы вкратце воссоздать где-то в первых главах своего произведения то

«изначальное» патриархально-родовое состояние народной жизни, которое отразилось в эпосе. Воспоминания старушки Мауры из трилогии Н. Яккола о прежнем укладе жизни ее односельчан; рассказ старика Юрки из поэмы Я. Ругоева о том времени, когда в деревне еще не было пола; мечта семерых братьев в романе А. Киви о «лесной свободе» без пасторов и чиновников — во всем этом слышатся отзвуки «эпического времени», воспетого в рунах «Калевалы».

Обратим внимание еще и на то, что на относительно ранней стадии литературного развития писатели часто тяготеют к необычайно широкому повествовательным жанрам, причем жанры эти отличаются специфическими особенностями, характерными именно для этого литературного периода. Н. Яккола назвал свое произведение «повествованием», Я. Ругоев определил «Ледоход» как «повествование в стихах». Видимо, авторы хотели тем самым подчеркнуть, что это не роман и не поэма в обычном понимании слова, подобно тому как «Семеро братьев» А. Киви мало похожи на европейский роман XIX века. Хотя в этих произведениях и повествуется об одной патриархальной семье и ее эволюции, однако это отнюдь не жанр «семейного романа», в центре стоят не столько «частные судьбы», сколько исторические судьбы народа. Конечно, на общем фоне событий выделяются отдельные персонажи, но главное внимание авторов сосредоточено на том, чтобы дать максимально широкую картину народной жизни. Ход повествования определяется не изгибами индивидуальных судеб, не внутренними борениями персонажей, а переломными этапами исторической жизни народа.

Видимо, в этом стремлении именно к такому рода эпической широте повествования есть нечто от влияния фольклорно-эпической традиции. Поэзия «Калевалы» дает всеохватывающую, в своем роде универсальную картину народной жизни и народного сознания в «эпическое время», объясняя и происхождение мироздания, и возникновение знаков, железа, лодки, кантеле и множества других, то более обыкновенных, то совсем уже удивительных вещей, как, например, чудесная мельница Сампо. Отчасти по инерции, бессознательно следуя фольклорно-эпической традиции, отчасти и сознательно соперничая с эпосом в этом всеобъемлющем охвате народной жизни — теперь уже в ее движении от патриархального рода и дальше, по руслу новейшей истории, — писатель молодой литературы, особенно малого народа, у которого количество писателей ограничено, часто пытается вмести в одно произведение всю или почти всю историю своего народа в основных ее моментах. Это можно заметить даже в иных рассказах авторов-карел, когда они, начав с какой-нибудь индивидуальной судьбы, вдруг где-то на полпути оставляют своего

\* Е. М. Мелетинский. Народный эпос. Глава в книге «Теория литературы», том II, М., 1964, стр. 76.

героя, чтобы дать место широкому национально-историческому материалу, не всегда с этой индивидуальной судьбой художественно «переплавленному». Конечно, не исключено, что и у представителя развитой многовековой литературы, скажем, русской, возникнет замысел отразить всю историческую жизнь своего народа в одном произведении, однако вероятность такого «искушения» значительно меньше хотя бы потому, что «по частям» русская национальная жизнь уже художественно осваивалась многими великими предшественниками.

Влияние фольклорной традиции сказывается и в том, что сами эти воспоминания о патриархально-родовом прошлом облечены в упомянутых произведениях в близкую к фольклору форму. Авторы стараются подчеркнуть, что память об этом времени в народе неотделима от фольклора и его носителей. О Юрки в «Ледоходе» Я. Ругоева говорится, что он знает «тысячу сказаний», и не случайно автор наделяет своего героя фамилией Перттунен, подчеркивая тем самым его близость к знаменитому роду рунопевцев. Хранительницей фольклора изображена и Маура в «Водоразделе» Н. Яккола, да и сами ее рассказы о прошлом, пронизанные фольклорной идеализацией патриархально-родовых отношений, напоминают скорее предания. В общей структуре произведения они получают свою реалистическую оценку, автор как бы освещает фольклорно-эпический народный идеал светом историзма, ставит его в связь с последующим историческим развитием.

В этой связи уместно остановиться на часто встречающихся в нашем литературоведческом обиходе утверждениях, что в принципе влияние фольклора на литературу благотворно, но что писатель должен использовать его не «механически» и не «упрошенно», а «творчески», «органически» и т. д. Но есть ли объективные критерии такого «органического» использования? Думается, что одним из важнейших критериев является принцип историзма, понимаемый в том смысле, что к фольклору, как и к любым художественным традициям прошлого, писатель должен подходить с высоты мышления своей эпохи.

Это должен быть, если так можно выразиться, общественно-художественный историзм. Когда А. Киви в «Семерых братьях» поэтизировал идущую от патриархального коллективизма душевную щедрость своих героев, разрушаемую надвигающейся в Финляндии буржуазной «прозой»; когда он красочно живописал их мечту о вольной жизни и окружил своеобразной фольклорной атмосферой их неудавшуюся попытку обосновать в лесной глуши некое подобие «эпического мира», уже утраченного в реальной действительности; и когда он вместе с тем создал все-таки комическую эпопею, со «сниженными» героями,

практические действия которых оборачиваются исторической нелепостью и анахронизмом,—во всем этом проявлялся историзм Киви, сложность его отношения и к эпосу и к эпическому идеалу, с одной стороны, и к буржуазному прогрессу и к национальной консолидации, с другой. Сложность эта обусловлена эпохой писателя, когда патриархальные основы народной жизни были уже настолько затронуты зарождающимися буржуазными отношениями, что при всей противоречивости исторического движения мысль о противодействии ему казалась Киви абсурдной. Этот историзм в романе Киви — не только мировоззренческого, но и эмоционально-эстетического свойства, он проявляется в своеобразном сплаве грусти и юмора, мечтательности и комедийности.

История литературы знает примеры, когда обращение очень крупных художников к фольклору приводило не только к успехам, но и к просчетам. В начале XX века финская литература и искусство пережили период сильного увлечения так называемым «карелианизмом» — «Калевалой» и карельской народной культурой. Волна этого увлечения охватила почти все виды финского искусства и во многом была плодотворной. С нею связаны такие выдающиеся явления, как музыка Сибелиуса, живопись Галлена-Каллела, поэзия Эйно Лейно. Однако попытка того же Лейно «театрализовать» народный эпос и создать на этой основе современный эпический театр с вынесением действия в «естественные условия» — под открытое небо, на берег озера, оказалась неудачной в первую очередь из-за явного анахронизма. Лейно был более историчен в своих балладах, в которых мифологические сюжеты «пропущены» сквозь драматизм его времени.

До сих пор мы говорили о таких разновидностях эпических жанров в карельской литературе, которые сохраняют наиболее осязаемую связь с национальной фольклорно-эпической традицией. Однако ни сами эти жанровые разновидности, примером которых нам послужили «Ледоход» Я. Ругоева и «Водораздел» Н. Яккола, ни присущие им формы связи с фольклором не являются в литературе Карелии единственными. Например, творчество карельского поэта Н. Лайне развивается уже в несколько ином направлении и, в частности, его поэмы «Мы — коммунисты» и «У костра» представляют во многом иной тип стихотворного повествования, чем «Ледоход» Я. Ругоева.

Рассмотренный выше патриархально-родовой «зачин» в произведениях Н. Лайне уже не встречается, однако определенная форма связи с народным эпосом наблюдается и в этом случае. Например, многие по объему, тяготеют к эпической сюжетности, причем сюжет нередко разворачивается как местное предание, как живую

шая в народе легенда («Домик в Ругозере», «Баллада о родной скале», «Сплавщик», «Эхо», «Легенда о двух скалистых горах»). Да и сам поэт хорошо сознает связь своего творчества с рунопевческой традицией, с родным краем, где даже «из расщелин скал» людям звучат песни, как выразился он в одном из своих стихотворений.

И все же, при несомненной связи творчества Н. Лайне с национальной фольклорно-эпической традицией, преобладающей в этом случае уже не столь непосредственна, она осложнена большей устремленностью поэта к лирической поэзии. Если в «Ледоходе» Я. Ругоева совершенно определено преобладает эпическое начало, то поэзию Н. Лайне можно отнести к лиро-эпической. Создавая образ земляка-коммуниста, Н. Лайне ведет своего героя через важнейшие события, происходившие в стране, но в его поэме уже нет развернутых эпических картин, подроб-

ного описания народного быта, обычаев и нравов. Неторопливая эпическая детализация уступила место лирико-публицистической концентрации материала, исторические события даются в сжатом индивидуальном восприятии и получают свой смысл только в общем потоке быстро чередующихся воспоминаний и раздумий.

Определенное тяготение к лирическому размышлению можно наблюдать и в творчестве Я. Ругоева последних лет. Это заметно и в его стихах, и в лирической «Октябрьской поэме», опубликованной в минувшем году.

Произведения лирического склада сохраняют, видимо, свои глубинные связи с устойчивым народным творчеством, в отличие от той специфики этих связей, которую мы попытались выявить в эпических произведениях наших карельских писателей.

Фольклорные традиции продолжают жить в литературе и развиваются вместе с ее развитием.

**ИЗДАНО** на Севере  
и Севере

## КНИГИ К 50—ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

### КАРЕЛЬСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

● У. Викстрем. Вперед, народ трудовой! Роман, части II и III (на финском языке). 1965. 304 стр.

Вторая книга (первая вышла в 1965 г.) исторического повествования о судьбах революции и гражданской войны в Финляндии, об огромном влиянии, которое оказала на нее Великая Октябрьская социалистическая революция. В книге две части: «Суровая година» — охватывает период с января по апрель 1918 года, и «Белая весна» — время, когда революция в Финляндии потерпела жестокое поражение, и буржуазия безжалостно расправилась с рабочим классом.

На этом фоне автор показал сложные личные судьбы героев — финских рабочих.

● А. Линевский. Так было. Повести, рассказы, очерки. 1966. 336 стр.

В новую книгу Александра Линевого входят две повести, несколько рассказов и очерков. Почти все эти произведения (повести «Тогда на Ладоге», «Шел восемнадцатый год», рассказы «Долг», «Было это в двадцатом году», очерк «К своим») тематически связаны с его трилогией о «Беломорье». В них воссоздаются картины героической борьбы советских людей с иностранными интервентами в годы гражданской войны, показывается моральная стойкость коммунистов, патриотизм рядовых тружеников, революционный пафос первых лет Советской власти.

В книге опубликованы две были — «К петуху на суд» и «Учительница», в основу которых по-

ложены подлинные факты из жизни карельской деревни. В них рассказывается о том, как комсомольцы двадцатых годов вели жестокую борьбу с классовым врагом — кулачеством.

Заканчивается книга очерком «Романтик Севера», посвященным крупному советскому ученому, неутомимому исследователю природных богатств Севера академику А. Е. Ферсману.

Кроме названных книг, к юбилейным датам: 50-летию Советского государства и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина будут изданы следующие книги:

● С Лениным вместе. Воспоминания. Документы. Вот что пишет в обращении к читателям этой книги один из старейших деятелей нашей партии Елена Дмитриевна Стасова:

«Некоторые авторы воспоминаний мне лично хорошо известны как верные ученики Ленина, бесстрашные бойцы за дело ленинской партии... Вспоминается период борьбы за установление Советской власти, первые послереволюционные месяцы, когда мне по характеру выполняемой тогда партийной работы приходилось поддерживать связь с партийной организацией Карелии, называвшейся тогда Олонекской губернией. Приятно сознавать, что Карелия — северная национальная окраина нашей Родины, достигла в братской семье советских народов под руководством партии Ленина огромных успехов в хозяйственном и культурном развитии...»

Авторы воспоминаний — партийные и советские работники, рабочие и крестьяне Карелии, деятели финского рабочего движения, которым повезло встретиться с Владимиром Иль-