



8

1969

еВейо

# Критика и Библиография

Э. КАРХУ

## НА ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ

(Из опыта сравнительного изучения финской и русской литературы)

В 1961 ГОДУ в «чудесном, чудесном Копенгагене», как поется в популярной на Западе песенке, вышла толстая книга Ю. Ф. Енсена «Тургенев в духовной жизни Дании». Она любопытна во многих отношениях: не только богатством фактического содержания, позволяющего судить о видной роли творчества русского писателя в датских литературных делах, но и достоверностью тона, в котором книга написана.

После того как Ю. Ф. Енсен подробнейшим образом излагает историю знакомства датчан с творчеством Тургенева, историю появления датских переводов его произведений, отклики на них в датской критике, после того как исследует влияние Тургенева на творчество многих датских писателей, представляющих различные течения реализма и другие литературные направления, — после всего этого в самом конце книги автор даже несколько неожиданно, делится с читателем следующим признанием: «Наше изложение было односторонним. Духовная жизнь Дании, в данном случае датская литература, рассматривалась только в ~~ее~~ отношении к Тургеневу. В целях выяснения параллелей и сходств с русским писателем, связанное целое было разято, и избежать насилия над материалом не представлялось возможным. Мы должны были постоянно лавировать между Сциллой и Харибдой компаративизма: с одной стороны, бесплодное выискивание влияний, вследствие чего смещается общая перспектива развития литературы и совершается посягательство на самобытность писателей, а с другой стороны — опасность, что линии действительных связей ускользнут из внимания из-за боязни высказаться о предмете, о котором с полной определенностью судить затруднительно». Далее автор поясняет, что творческие импульсы, полученные датскими писателями от Тургенева, относились к сугубо

индивидуальной сфере внутренних переживаний и настроений, а это вещи настолько деликатные, что их трудно даже обозначать словами, не только подтвердить документально.

Для того, кто близок к проблематике так называемого сравнительного литературоведения (или компаративизма), подобное признание исследователя звучит очень естественно и, я бы сказал, мужественно. Мужественно потому, что исследователь здесь не расписывается в своем бессилии понять явление, а дает себе полный отчет в его действительной сложности и стремится избежать искусственных упрощений. Это совершенно необходимо для совершенствования метода исследования.

В самом деле, как найти такой способ изучения межнациональных литературных связей, при котором сохранялась бы «внутренняя» история этих литератур, не исчерпывающаяся только связями? Где тот рубеж, за которым уже возникает реальная угроза, что национальная литература целиком растворится во всевозможных влияниях и утратит свою самобытность? Где грань между действительно творческим влиянием одного писателя на другого и простым подражанием? И, наконец, где гарантия того, что даже по-настоящему творческое усвоение не будет выглядеть дурным эпигономством?

Все это отнюдь не праздные вопросы, и они постоянно дискутируются в советском литературоведении. Не надо быть особым специалистом, чтобы понять, какой огромный размах приобретают в современную эпоху связи между различными национальными культурами. Ширятся связи между культурами народов СССР, между культурами народов социалистического лагеря, равно как и в масштабе мировой культуры. В современном мире ни одно действительно крупное явление искусства не может остаться достоянием только данной нации,

Искать то существо

В результате несовременного метода сравнительного анализа?

Г национальной

оно обязательно получает более широкий резонанс и — пусть подчас через очень сложные опосредования — оказывает влияние на искусство других народов. А эти процессы надо изучать, они слишком значительны, чтобы наука могла пренебрегать ими.

Развитие национальных литератур во взаимосвязях и взаимодействии друг с другом есть объективный процесс, который, строго говоря, протекал всегда, во все эпохи существования литератур, только в разных формах и с разной степенью интенсивности. Это относится вообще к развитию культуры и к истории народов. Трудно себе представить, чтобы какая-нибудь национальная культура развивалась в абсолютной изоляции. Даже тогда, когда, скажем, невозможно с уверенностью указать истоки и характер влияний на какое-нибудь очень древнее художественное явление, это еще не всегда означает, что влияний не было.

В новое время взаимосвязи литератур стали более интенсивными, а вместе с тем очевиднее проявляются и общие закономерности мирового литературного процесса. Тенденцию общности с особой остротой почувствовал еще в начале XIX века Гёте. Как явствует из его беседы с Эккерманом, Гёте все более приходил к выводу, что необходимо выходить за рамки одной национальной литературы, что «поэзия есть общее достояние человечества», что «сейчас мы вступаем в эпоху мировой литературы и каждый должен содействовать тому, чтобы ускорить появление этой эпохи».

В советской науке проблемам сравнительного литературоведения уделяется большое внимание. На материале самых различных литератур мира этими проблемами занимаются многие ученые и целые группы ученых, в том числе такие крупные советские литературоведы, как академики М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, Н. И. Конрад — один из крупнейших наших специалистов по литературам Востока. Советское литературоведение считает принципиально важным преодоление европоцентризма, то есть того традиционного положения, когда при изучении мирового литературного процесса круг привлекаемых литератур ограничивался обычно крупнейшими литературами Европы. В советском литературоведении, особенно в последние десятилетия, очень много делается для того, чтобы вовлечь в сферу исследования действительно все литературы мира, в том числе и литературы малых народов Европы, народов Азии, Африки, Северной и Латинской Америки, Австралии.

Вопросы сравнительного литературоведения привлекают внимание и зарубежных, в том числе финских, ученых. И надо сказать, что в последние годы в финском литературоведении, как и в финской гуманитарной науке в целом, тоже наблюдается тенденция преодолеть своеобразную одно-

сторонность, выражавшуюся в почти исключительной ориентации на литературы стран Западной Европы, особенно когда речь заходила о связях финской литературы с зарубежными литературами.

Конечно, связи финской литературы с западноевропейскими литературами весьма многообразны и имеют давнюю историю. Скажем, Микаэль Агрикола и литература немецкой Реформации, Хенрик Габриель Портан и западноевропейское Просвещение, финский романтизм и романтическое движение в Германии, Алексис Киви и европейский Ренессанс, — все это очень важные и интересные проблемы, заслуживающие внимательного изучения.

Но наряду с этим в истории финской литературы есть проблемы, при рассмотрении которых полезно соотнести их с определенными явлениями русской литературы. Весьма наглядный пример тому дает исследование проф. А. Сараяс, посвященное финско-русским литературным связям XIX века. Книга вышла в 1968 году, и ее заглавие можно перевести по-русски так: «Очерки о взаимных контактах финского и русского реализма». Она содержит немало интересных фактов, наблюдений, мыслей. Автор впервые с такой обстоятельностью и последовательностью ставит вопрос о том, как под влиянием русского реализма и литературно-критических идей В. Г. Белинского у финских писателей реалистического направления складывалось понимание типического в искусстве и в частности, типических характеров.

Следовательно, и наличие исторических связей финской литературы с русской, и важность их изучения не подвергаются сомнению. Вопрос скорее в том, как их изучать, какие аспекты их исследования наиболее плодотворны, как с наибольшей всесторонностью и объективностью выявить роль литературных связей в развитии данной национальной литературы.

**БОЛЬШОЕ ЗНАЧЕНИЕ** в советском литературоведении придается историко-типологическому сравнению литератур. Некоторые наши исследователи (В. М. Жирмунский, Н. К. Гудзий и др.) считают, что сравнительное литературоведение в собственном смысле слова и должно заниматься по преимуществу историко-типологическим сравнением, то есть сопоставлять литературные факты и явления, сходство которых не обязательно есть результат непосредственного влияния или взаимодействия, а возникает вследствие единства и общности процесса социально-исторического развития человечества, откуда вытекает и общность основных закономерностей развития национальных литератур. Иначе говоря, в основе литературно-художественной типологии лежит типология социально-историческая. Цель такого сравнения — выявить не только сходства, но и различия сравниваемых литературных явлений. И сходства и различия ставятся в связь с особенностями исторического и культурного развития народов, литературы которых сравниваются.

Значимые вещи

Историко-типологический метод ставит сравнение на историческую почву и в то же время не ведет к нивелировке национальных литератур и творческих индивидуальностей писателей, ибо учитывается диалектика общего, особенного и единичного. В сравнении познаются как общие тенденции, так и национальное и индивидуальное своеобразие.

Необходимо однако подчеркнуть, что в методологическом отношении историко-типологическую общность развития литератур не следует отделять от непосредственных влияний и контактов между ними. Конечно, такая общность может иметь место и без прямых влияний, но сами влияния и контакты возникают как раз на почве историко-типологической общности. Здесь существует определенная связь, и то и другое часто выступает в сложных переплетениях, и на конкретном материале национальных литератур исследователю вовсе не просто разграничить, где он имеет дело с типологической общностью и где с непосредственным влиянием.

Эту общую постановку проблемы и отдельные ее нюансы можно прояснить, сопоставляя некоторые факты истории финской и русской литературы.

Прежде всего уместно остановиться на литературно-критической деятельности двух выдающихся личностей — Ю. В. Снельмана (1806—1881) в Финляндии и В. Г. Белинского (1811—1848) в России. Пусть не смущает то обстоятельство, что в качестве объектов для сравнения берутся не художественные факты, а литературная критика. Критическая деятельность столь крупных фигур, как Снельман и Белинский, была связана с литературным процессом в целом и дает для сопоставления весьма интересный материал.

Снельман и Белинский были, можно сказать, современниками — наиболее плодотворный период литературно-критической деятельности того и другого падает в основном на 40-е годы XIX века. Белинский посвятил себя всецело литературной критике, тогда как Снельман писал философские сочинения, занимался публицистикой в широком смысле слова, а литературная критика составляла часть его деятельности, но часть очень важную для развития финской литературы.

В статьях Снельмана и Белинского можно наряду с различиями найти много общего. Общее проявляется прежде всего в близости основного направления их критической мысли, иногда даже во фразеологической близости, в сходстве полемических приемов.

Вспомним характерный тезис молодого Белинского в его статье «Литературные мечтания» (1834), гласивший, что «у нас нет литературы», — это в то время, когда в русской литературе уже были Ломоносов, Державин, Жуковский, Пушкин. Свой полемически заостренный тезис Белинский сам именовал «дерзкой выходкой», созна-

вая, какое недоумение и негодование вызовет он у литераторов и читающей публики.

А десятилетием позже, в 1844 году, когда Снельман стал издавать газету «Сайма», в первом же ее номере был выдвинут аналогичный тезис отрицания: в Финляндии нет национальной литературы. Этим он в неменьшей степени удивил своих соотечественников, привыкших к мысли, что «Калевала» Лённрота, поэзия Рунеберга, Топелиуса, Юейни и других поэтов — все это и была финская национальная литература.

Встает вопрос: что это — результат ли влияния Белинского на Снельмана, случайное ли совпадение или еще что-нибудь?

Едва ли можно предполагать, что Снельман читал статьи Белинского, тем более одну из самых ранних его статей. Скорее всего мы имеем здесь дело с проявлением историко-типологической общности, определившейся общностью тех задач, которые ставила перед обоими критиками их эпоха.

В эпоху Снельмана и Белинского центральной задачей прогрессивных сил в обеих странах была борьба против сословно-феодальных порядков, задерживавших общественное развитие, борьба против крепостничества в России, борьба против политического бесправия и национального угнетения народных масс в Финляндии. Именно эта центральная социально-историческая задача эпохи во многом определила эстетические воззрения Снельмана и Белинского, их понимание задач литературы вообще, в каждой из национальных литератур в особенности. Как общий для обеих стран момент, необходимо отметить и то, что борьба против сословно-феодальных порядков и сословно-феодальной идеологии разворачивалась в условиях, когда перед глазами финской и русской обществ. Этот живой пример Западной Европы придавал идейно-литературной жизни в Финляндии и России особые нюансы, — вспомним хотя бы русское западничество и славянофильство, оформившиеся как раз в 40-е годы, или тенденции в финской литературе идеализировать патриархальные порядки, с чем приходилось полемизировать Снельману.

Сопоставляя литературно-критические взгляды Снельмана и Белинского, уместно вспомнить и о сходных этапах их личного духовного развития. Оба они прошли через школу гегелевской диалектики и эстетики. Гегель помог им выработать исторический взгляд на общественную жизнь и искусство, понять то и другое как процесс бесконечного развития. Вместе с тем и Снельман и Белинский стали в 40-е годы проявлять острую неудовлетворенность умозрительностью гегелевской философии, пытались преодолеть ее непоследовательность, сла-

бую связь с социальной практикой, со жгучими проблемами современности. Оба они проявляли живой интерес к журналу левых младогегельянцев «Deutsch-Französische Jahrbücher», в котором сотрудничал молодой Карл Маркс. Принципом обоих стала социальность литературы, ее служение общественному прогрессу. В связи с этим и Снельман и Белинский изменили свое прежнее отрицательное отношение к идеологии французского Просвещения, к французскому рационализму, к французской истории и культуре в целом. Идеология и литература французского Просвещения привлекали теперь Снельмана и Белинского своей антифеодальной направленностью, а французская история конца XVIII — начала XIX века была для них примером динамического общественного прогресса.

Для правильной постановки проблемы важно уяснить себе, что эти общие моменты духовного развития Снельмана и Белинского не были ни простой случайностью, ни результатом непосредственного влияния, а частным проявлением более широкой общеевропейской тенденции, прежде всего эволюции гегелевской школы в самой Германии. Об этой эволюции весьма четко сказал Фридрих Энгельс. Характеризуя кризис немецкого идеализма после Гегеля, Энгельс указывал: «В борьбе с правоверными пэтистами и феодальными реакционерами левое крыло — так называемые младогегельянцы — отказывались мало-помалу от того философски-пренебрежительного отношения к жгучим вопросам дня, которое обеспечивало до сих пор его учению терпимость и даже покровительство со стороны правительства. А когда в 1840 году правоверное ханжество и феодально-абсолютистская реакция вступили на престол в лице Фридриха-Вильгельма IV, пришлось открыто встать на сторону той или другой партии. Борьба велась еще философским оружием, но уже не ради абстрактно-философских целей»\*. Далее Ф. Энгельс подчеркивал, что практические потребности борьбы «привели многих из самых решительных младогегельянцев к англо-французскому материализму. И тут они вступили в конфликт с системой своей школы»\*\*.

Разумеется, у каждого из значительных мыслителей, в том числе Белинского и Снельмана, эта эволюция происходила весьма своеобразно, здесь было много индивидуально-неповторимого и особенного. Но были, повторяю, и общие моменты.

Вот лишь некоторые высказывания Снельмана и Белинского, подтверждающие моменты сходства в их оценках немецкого идеализма и французского Просвещения.

В письме к немецкому философу Райффу Снельман указывал в 1843 году, что хотя немецкая философия конца XVIII — нача-

ла XIX века совершила «переворот в мышлении» (Снельман имел в виду диалектику), однако необходимо было отказаться от абстракций и обратиться к фактам социальной действительности. «От влияния немецкой философии,— писал Снельман,— меня освободила старая и поверхностная французская. В ее поверхностности я, ей-богу, нахожу более теплоты, более деловой серьезности, чем в тяжеловесной основательности современных немецких философов. Дух истины от них улетучился. В самом Гегеле много трусости и притворства».

Белинский в письме к В. П. Боткину в 1841 году признавался: «Я давно подозревал, что философия Гегеля — только момент, хотя и великий, но что абсолютность ее результатов ни к ... не годится, что лучше умереть, чем помириться с ними».

Подчеркивая социальную активность идеологии французского Просвещения, Снельман писал в путевых заметках «Германия» (1842), что немецкая философия со времен Канта «оставалась изолированной, оторванной от мировых событий, тогда как выступления французских энциклопедистов, которых немцы, быть может, не без основания считают поверхностными, создали европейскую цивилизацию в ее современном виде». Немецкая же идеалистическая философия «была запутавшимся в абстракциях школьным учением, но не мировоззрением, обращенным к действительности и формирующим ее».

Белинский в одном из писем 1840 года, сожалея о своих прежних выпадах против французской культуры за ее пристрастие к социальным вопросам, называл теперь французов «передовой колонной человечества».

Словно вторя этой оценке, Снельман писал в одной из своих статей: «Едва ли существует хоть одна область человеческого знания, в которой французы в разное время не выступили бы в качестве пионеров, несущих с собой пробуждение, просвещение и обновление».

В этой эволюции от гегелевского идеализма к социальности Белинский пошел дальше Снельмана, придя к материализму и к идеям революционной демократии. Белинский признавался, что он начинает «любить человечество маратовски», то есть он допускал возможность революционного насилия. Восхищение же Снельмана распространялось скорее на социально-политические результаты французской революции, чем на саму революцию с ее якобинской диктатурой.

Акцент на социальности искусства до некоторой степени сближал эстетические взгляды Белинского и Снельмана. Если прибегнуть к распространенному на Западе термину, оба они были за «ангажированную литературу», за то, чтобы литература была тесно связана с социальной действительностью, жила насыщенной ее проблемами и содействовала прогрессу общества. Они доказывали, что в этом нет ничего унижитель-

\* К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2-е, т. 21, М., 1961, стр. 279.

\*\* Там же, стр. 280.

ного для искусства,— напротив, именно интересы народа, общественная борьба, движение истории дают подлинное содержание большому искусству.

По известному определению Снельмана, искусство должно отражать «работу истории», то есть поступательное развитие общества, главные тенденции исторического процесса. Белинский тоже говорил об «историческом направлении» искусства. Вот что он писал в 1842 году: «Давно ли эстетика шла своим особым путем, не спрашиваясь у истории, не соприкасаясь с нею? Еще и теперь многие добрые люди, повторяя чужие зады, пренебрежительно уверяют, что искусство само по себе, а жизнь сама по себе, что между тем и другою нет ничего общего, и что искусство унизились бы, снизойдя до современных интересов. Действительно, если под «современными интересами» разуметь моды, биржевой курс, сплетни и мелочи света, то искусство играло бы слишком жалкую роль, если бы унизились до симпатии к таким «современным интересам». ~~И~~ «Нет, не то разумеется под историческим направлением искусства: это или современный взгляд на прошедшее, или мысль века, скорбная дума, или светлая радость времени; это не интересы сословия, но интересы общества; не интересы государства, но интересы человечества».

А вот что писал через два года Снельман в известной своей статье о поэме Ю. Л. Рунеберга «Король Фьялар» (1844), в той самой, где встречается и упомянутая формула о том, что искусство должно отражать «работу истории». Снельман защищал здесь «политическую поэзию», понимая под нею примерно то же самое, что понимал Белинский под литературой «современных интересов», или что теперь понимают под «ангажированной литературой». Снельман писал: «С помощью многих аргументов пытались доказать, что политическая поэзия не способна возвыситься до той благородной красоты, которая требуется от произведений искусства, поскольку поэт в этом случае подчинен партийным пристрастиям. Даже те, кого обычно причисляют к прогрессивно мыслящим людям на их родине (например, Фишер в Германии), предостерегали, чтобы искусство не сходило со своего высокого пьедестала, возвышающегося над всем случайным. Однако ~~под~~ этим, конечно, никак нельзя подразумевать борьбу партий и политические ~~и~~ устремления целой нации, целой эпохи. Ведь в противном случае пришлось бы утверждать, что «Илиада» Гомера, многие трагедии Шекспира и Шиллера, песни Тиртея и Кернера тоже относятся к произведениям, прелесть которых омрачается политическими тревогами их времени. Не подлежит сомнению, что свобода духа и права человека, независимость народов и их честь, самопожертвование во имя человечества и родины всегда составляли достойную тему для поэзии и поистине вдохновляли поэтов на создание прекраснейших творений».

Отставив социально-активную поэзию, и Снельман и Белинский очень высоко оценивали, например, творчество Беранже. «Я боготворю Беранже...— сообщал Белинский Боткину в 1841 году,— это апостол разума, в смысле французов, это бич предания. Это пророк свободы гражданской и свободы мысли». А Снельман в одной из своих статей 1848 года подчеркивал, что никто из французских поэтов «не был столь народен, как песенник Беранже, и никакие другие песни не способствовали свержению Реставрации столь сильно, как сочиненные им песни». Для Снельмана Беранже был «величайшим из всех поэтов-песенников».

Таким образом, и Снельмана и Белинского не только не смущало то, что поэзия служит прогрессивным стремлениям общества,—напротив, в этом они усматривали ее прямой долг. «Поэт,— писал Снельман в том же 1848 году,— принадлежит обществу. Песнь его должна раздаваться с открытой площадки и излучать свет, привлекающий к себе взоры всей нации. Вдохновляя нацию, она должна призывать ее к благородным помыслам и высоким деяниям». Белинский, в свою очередь, считал, что роль общественного трибуна вовсе не ущемляет творческой свободы художника, не вынуждает его насиловать свой талант. Поясняя эту истину, Белинский писал: «Свобода творчества легко согласуется с служением современности: для этого не нужно принуждать себя, писать на темы, насиловать фантазию; для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями; для этого нужна симпатия, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения от жизни. Что вошло, глубоко запало в душу, то само собою проявится во вне. Когда человек сильно потрясен страстию, исключительно занят одною мыслию,— все, о чем он думает днем, повторяется у него в снах. Пусть же творчество будет прекрасным сном, в роскошных видениях своих повторяющим святые думы и благородные симпатии художника!»

Вернемся, однако, к тому тезису отрицания: «У нас нет литературы», с которого мы начали сопоставление мыслей Белинского и Снельмана. Что означал этот тезис, что они хотели сказать? Нисколько не умаляя того, что было уже достигнуто в русской и финской литературе, они ставили перед своими литературами новые задачи, вытекающие из потребностей общественного развития в той и другой стране.

Белинский и Снельман хорошо понимали диалектическую взаимосвязь между литературой и обществом.

С одной стороны, состояние литературы во многом определялось состоянием общества, степенью развитости национальной жизни и национального самосознания. Предвещая в той же статье «Литературные

Свободу партий не следует  
отмечать

мечтания» будущий расцвет русской литературы, Белинский указывал, что «для этого надо сперва, чтобы у нас образовалось общество, в котором бы выразилась физиономия могучего русского народа». Также и Снельман в Финляндии усматривал главную причину неразвитости финской литературы в отсталости национальной жизни. В упомянутой статье о поэме Рунеберга «Король Фьялар» он подчеркивал, что для любого рода духовной деятельности «не может быть безразлично, на каком уровне цивилизации находится тот народ, к которому принадлежит автор сочинения». Чем больше отстала нация в своем развитии, «тем хуже представляет она свою национальную жизнь». Снельман говорил даже об «отрицательной народности», понимая под этим патриархальную отсталость народного сознания. Сходные мысли тогда высказывали и некоторые финские современники Снельмана. Например, П. Ханникайнен писал в 1847 году: «Мы не можем не высказать нашего мнения, что главное препятствие на пути развития отечественной повести таится в нашей национально-общественной жизни». Конечно, продолжал Ханникайнен, «в настоящее время у нас могут быть Рунеберг и другие поэты, поющие о восходе солнца, о весне, зиме и осени, о снегах и льдах, о любви и печали, о синеватых девах..., но у нас невозможен поэт, который бы создал нечто равное «Акселю и Вальборгу», «Марии Стюарт», «Валленштейну» и проч. Подобные творения могут появиться только там, где есть высшая политическая и национально-общественная жизнь, а ее-то нам и не хватает».

Но, с другой стороны, Белинский и Снельман хорошо понимали и обратную связь: не только состояние литературы зависит от состояния общества, но литература может и обязана воспитывать общество, выражать его нужды, воздействовать на его развитие. Само собою разумеется, писал Снельман, что «ни один индивид не может существовать вне нации и ее культуры. Однако тот, кто выступает в национальной литературе, должен обладать культурным уровнем лучших представителей этой нации; он обязан уметь выразить их мнения, их настроения и добиваться того, чтобы они стали господствующими». Снельман считал, что «никто не в состоянии воспитывать свою нацию, свою эпоху лучше, чем поэт». В Финляндии Снельмана обычно называют «национальным будителем», и именно на литературу возлагал он главную задачу в столь близком для него деле пробуждения национального самосознания финского народа.

Снельману принадлежит знаменательные слова о роли журналистики в общественном прогрессе: «События современности, развитие настоящего в будущее, те идеи, которые волнуют нашу эпоху и направляют ее к тому, чтобы она рано или поздно выполнила свою миссию и уступила место новой эпохе, — вот что должно быть предметом журналистики». Эти слова по существу вы-

ражают взгляд Снельмана не только на журналистику, но и на литературу в целом.

Заканчивая на этом сопоставление эстетических взглядов Снельмана и Белинского в целях выявления общих моментов, я хочу вновь повторить, что склонен видеть в них проявление историко-типологической общности, а не результат непосредственного влияния. Конечно, абсолютной уверенности в том, что Снельман совершенно не был знаком со статьями Белинского, у меня нет. Известно, что Снельман в какой-то мере знал русский язык, но имя Белинского в его сочинениях не встречается, и вообще в финской периодике того времени оно мне не попадалось. В Финляндии первой половины XIX века в той или иной мере знали и печатно упоминали имена Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Жуковского, Марлинского и даже Булгарина, по поводу которого была целая газетная полемика. Но имя Белинского, насколько мне известно, появилось на страницах финской периодики только в 80—90-е годы XIX века, когда весьма актуальной для финской литературы стала проблема реализма, а Белинский был создателем эстетической теории русского реализма, признанным вождем «натуральной школы».

Что же касается Снельмана, то историкам финской литературы, как мне думается, еще предстоит по-настоящему выяснить и оценить его роль в качестве одного из ранних теоретических предтеч реалистического направления в Финляндии. Известно, что в финской литературе реализм складывался позже, чем в русской и ряде других европейских литератур. Реализм осязимо проявился сначала в творчестве Алексиса Киви в 60-е годы, затем стал ведущим литературным направлением в 80-е годы. С этими периодами развития финской литературы Снельман, если иметь в виду его критическую деятельность 40-х годов, связан лишь косвенно, и все же такая связь, как мне кажется, существует. Пронизывающий литературно-критические идеи Снельмана историзм, его мысли о том, что литература есть художественное отражение исторического процесса и, в свою очередь, сама является развивающимся процессом, его акцент на социальность литературы, на то, что она должна выражать передовые тенденции общественного развития, — все это не могло пройти абсолютно бесследно для общественно-литературного сознания его времени, а затем, подчас через очень сложные опосредования, найти отзвук в последующих выступлениях финских реалистов.

Снельман уже в 40-е годы питал известные симпатии к реализму, хотя термином «реализм» он еще не пользовался, причисляя вслед за Гегелем всю современную европейскую литературу к романтическому направлению. Но термины еще не всегда все объясняют. Известно, например, что Стендаль был реалистом, хотя сам он считал себя представителем романтизма. Симпатии Снельмана к реализму проявлялись,

в частности, в том, что в числе авторов, которых он предлагал переводить на финский язык, были Бальзак и Диккенс. Не лишне вспомнить также, что позднее Снельман был одним из критиков, поддержавших роман Киви «Семеро братьев».

Все это говорит о том, что проблема «Снельман и реализм» не лишена смысла и заслуживает внимания.

Но все же вплоть до начала 80-х годов финская литература развивалась, как известно, преимущественно в русле романтизма. Алексис Киви был в числе немногих исключений, причем и его творчество находится как бы на грани романтизма и реализма.

**ПРЕИМУЩЕСТВЕННО** романтический характер развития финской литературы накладывал свою печать на конкретные ее связи с русской литературой в соответствующий период. Даже те произведения русских реалистов, к которым финские писатели тогда обращались, могли восприниматься ими с определенной «инерцией» романтических представлений. Это сказывалось и при выборе книг для переводов. Например, Тургенев стал впервые известен в Финляндии повестью «Фауст», переведенной в 1863 году. Таинственно-фантастический сюжет повести, история «роковой страсти» с загадочной гибелью женщины — могли еще удовлетворять романтическим вкусам тогдашнего финского читателя. Как реалист, Тургенев еще не был тогда оценен финнами. Некоторые другие его произведения (повесть «Постоялый двор», «Отцы и дети»), написанные в реалистической манере, не сразу были восприняты финской критикой. Для более глубокого понимания русского реализма нужно было, чтобы реалистическое направление утвердилось в самой финской литературе.

Как видим, и в тех случаях, когда речь идет о параллелях в сфере эстетических идей или об особенностях восприятия литературных произведений в других странах, дело обстоит далеко не просто. Еще более сложные проблемы возникают, когда влияния происходят непосредственно в сфере художественного творчества, то есть когда один писатель влияет на другого. Эти проблемы и не могут быть простыми, если мы имеем дело не с эпиграмами, а с действительно самобытными и крупными художниками.

Писатель может получать определенные импульсы от другого писателя не обязательно только в том случае, если оба они близки друг другу по своей творческой манере. Между ними могут действовать не только силы притяжения, но и отталкивания. Иногда два произведения, имея какие-то общие черты, в то же время очень различны.

Мне хотелось бы проиллюстрировать это на примере сравнения рассказа А. М. Горького «Челкаш» (1895) и повести Майю Ласкиса «Воскресший из мертвых» (1916).

Как известно, творчество Горького приобрело в начале века большую популярность в Финляндии и оказало влияние на многих финских писателей. Еще Эйно Лейно называл Горького в числе тех писателей, чье творчество повлияло на становление финского неоромантизма. О влиянии Горького на молодого Июля Лехтонена очень интересные наблюдения приводит проф. А. Сарьяс. Отмечалось это влияние и на творчестве Марии Иотуни.

Популярность Горького, в том числе раннего Горького-романтика, автора «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике», рассказов о вольных босяках и странствующих цыганах, объяснялась в начале века особенностями эпохи. Это было «переломное время», время обострившегося кризиса буржуазного общества и буржуазной цивилизации. Рушилась вера в позитивистские представления о прогрессе, общество окazyвалось все более враждебным гуманистическим идеалам, капиталистические государства и их правящие классы все откровеннее прибегали к политике насильственного подавления и свободы личности и свободы целых народов. Как писал Э. Лейно в романе «Олли Сууринен» (1908), дело было не только в политических затруднениях маленькой Финляндии, угнетаемой русским царизмом, но и в общемировом кризисе. «Смена столетий сопровождалась угрожающими несчастьями. Во Франции — процесс Дрейфуса, поколебавший веру человечества в лучшие свои черты, в идеалы великой революции, которыми оно жило все предшествующее столетие. В Пруссии — тяжелая железная пята византийствующей тирании. Англия, великая Англия, ставшая теперь трамплином Чемберлена, ввязалась в бесславную войну против буров. И даже свободная Америка с совершенно очевидной неотвратимостью идет к империализму. Политический эгоизм, материальные выгоды и корысть, оборачивающиеся во внешней политике жестоком колониализмом, а во внутренней — ростом вооружений и все усиливающейся ненавистью к культуре, задушили все возвышенные и святые мечты человечества».

Многих финских писателей в этот период глубоко тревожило то, что предельно развившийся меркантилизм и пронизывающий общество культ собственности подавляли в людях человечность. Все отношения между людьми, вся жизнь, как писала в пьесе «Золотой телец» (1918) Мария Иотуни, превращались «в сплошной торг». Один из героев пьесы говорит: «Мы — живые мертвецы, которые едят и пьют на собственных похоронах. Нет, эта никудышная цивилизация сама вынесла себе приговор! Она пестует лишь торгашей для огромного торгового дома».

Ощущение, когда весь мир воспринимался как огромный торговый дом, сплошь населенный слугами золотого тельца, нередко побуждало писателей искать гуманистический идеал вне буржуазных форм

La

своеобразное отношение к р. з. и др. и др.



жизни и вне буржуазного искусства. Отсюда происходило, в частности, пристрастие финских неоромантиков к эстетическому миру «Калевалы», их так называемый «карелианизм», охвативший финскую литературу, музыку, искусство на рубеже веков. Карелия и ее древняя народная культура стали тогда для многих представителей финской художественной интеллигенции примерно тем же, чем был для Поля Гогена остров Таити, где он хотел найти спасение от плена буржуазной цивилизации.

Отсюда же и особый род героев, появившихся в этот период в финской литературе. Я имею в виду романтических бродяг, странников и вообще людей, ведущих божемный образ жизни и чувствующих себя изгоями общества, чужестранцами в родной стране. Подобные герои встречаются в «бродяжьей» лирике Ларин-Кюэсти, в поэзии Л. Онерва и Э. Лейно (например, в его известной «Песне неприкаянного»), в повестях Иозля Лехтонена (скрипач в «Скрипке дьявола») и Марии Иотуни (бродяга Нюман в «Обыденной жизни»). Это разные герои, иные из них становятся трагическими жертвами своего индивидуализма и разлада с миром. Однако их объединяет одна общая черта. Эти романтические странники равнодушны к собственности и к мешанскому благополучию, свое бродяжничество они рассматривают как некий вызов буржуазному обществу и господствующим в нем ценностям.

Эти социально-исторические и литературные факторы в немалой степени и обусловили ~~на мой взгляд~~ необычайную популярность Горького в Финляндии. Ведь Горький был писателем, который непримиримо бичевал мешанство, воспевал достоинство человека, его освобождение от унижительных пут собственности. К этому следует добавить и то, что Горький был другом финского народа, активно выступал в его защиту от натиска самодержавия, и финны платили писателю ответной любовью.

В раннем рассказе Горького «Челкаш» как раз и выступает такой романтизированный бродяга, вор и контрабандист, чье поведение является вызовом обществу. Общество поработило человека — эта мысль звучит уже в самом начале рассказа, в описании порта. Здесь каждая художественная деталь нацелена на то, чтобы передать чувство несвободы человека. Описание ведется по принципу контраста: люди создали огромные богатства, но сами же стали рабами созданного ими, и даже вольное море утратило свою свободу из-за их техники. Суда бороздят «тесную гавань», волны «подавлены громадными тяжестями» кораблей, воздух наполнен «оглушительной музыкой» всевозможных звуков. «Гранит, железо, дерево, мостовая гавани, суда и люди — все дышит мощными звуками страстного гимна Меркурию. Но голоса людей, еле слышные в нем, слабы и смешны. И сами люди, первоначально родившие этот шум, смешны и жалки: их фигурки, пыльные, оборванные,

юркие, согнутые под тяжестью товаров, лежавших на их спинах, суетливо бегают то туда, то сюда в тучах пыли, в море зноя и звуков, они ничтожны по сравнению с окружающими их железными колоссами, грудями товаров, гремящими вагонами и всем, что они создали. Созданное ими поработило и обезличило их».

Повесть Майю Лассила «Воскресший из мертвых» также начинается с описания порта, герой здесь — тоже бродяга, люмпен-пролетарий. Есть и общность темы: как и в «Челкаше», речь в повести Лассила идет об отношении человека к богатству, к собственности. И для Челкаша, и для Ионни Лумпери, героя повести Лассила, деньги являются тем пробным камнем, на котором испытываются их характеры.

Но в то же время это очень разные произведения. Рассказ «Челкаш» относится к самому началу творческого пути Горького, когда он был еще романтиком. Лассила тоже начал с неоромантического направления (роман «Хархама», 1909), но вскоре отошел от него. «Воскресший из мертвых», одна из последних его юмористических повестей, написана в строго реалистической манере. Реализм в сочетании со спецификой юмористического жанра делает эту повесть в чисто читательском восприятии мало похожей на рассказ Горького. Герои двух произведений даже по внешности скорее противоположны, чем похожи друг на друга. В образе Челкаша романтизируется некое идеальное бескорыстие, неподвластность гордой души героя материальным вещам. Соответственно и его физический облик освобожден от излишней материальности, автор рисует Челкаша длинным и костлявым, с горбатым, хищным носом; его нервная фигура устремлена вперед, и «среди сотен таких же, как он, резких босяцких фигур, он сразу обращал на себя внимание своим сходством с степным ястребом, своей хищной худобой и этой прицеливающейся походкой, плавной и покойной с виду, но внутренне возбужденной и зоркой, как лет той птицы, которую он напоминал».

Ионни Лумпери в повести Лассила лишен этой нервности природы, романтической устремленности, способности действовать дерзко и смело. Натуре Ионни чужды активность и инициатива, комизм ситуаций в повести часто в том и состоит, что в своих торговых и матримониальных спекуляциях герой пассивно следует за обстоятельствами, сам он ничего не предпринимает, его толкают на авантюры другие, принимающие его не за того, кто он есть в действительности, а за «миллионера». Самим же Ионни, этим добродушным гигантом, руководят преимущественно гастрономические желания, он большой охотник поест и выпить, и этой своей «материальностью» он близок не столько к романтическим фигурам, сколько к героям литературы Возрождения.

За недостатком места ~~и не могу~~ <sup>не могу</sup> продолжить это сравнение рассказа Горького и

повести Лассила. Мне хотелось только показать, насколько сложны проблемы творческого влияния у самобытных художников. Можно сказать, что чем талантливее писатель, и чем более зрелой стадии он достиг в своем развитии, тем затруднительнее дать однозначные ответы на вопросы, кто, в чем и как повлиял на его творчество.

Отмечу, что у раннего Лассила, в романе «Хархама», который был его первым и во многом не зрелым еще произведением, разнообразные литературные влияния лежат еще на поверхности и сравнительно легко уловимы. Эльза Эрхо в своей книге о Лассиле пишет, в частности, о влиянии Достоевского на этот роман. К этому можно добавить и влияние Горького. Например, тот эмоционально-смысловой оттенок, который придается в романе «Хархама» слову «товарищ» в речи одного из героев, русского рабочего Николая Петрова, был определенно навеян Лассиле. ~~На мой взгляд~~ рассказом Горького «Товарищ!» Как известно, Лассила хорошо знал русскую литературу, был связан с русским освободительным движением, и такой писатель, как Горький, должен был особенно интересовать его. Прожив в начале века около четырех лет в Петербурге, Лассила превосходно владел русским языком и имел возможность ознакомиться с русской литературой в подлинниках. К тому же рассказ Горького «Товарищ!» был переведен на финский язык

в том же 1906 году, когда он впервые был опубликован по-русски.

Что же касается зрелого Лассила и его юмористических произведений, то здесь литературные влияния уходят вглубь и опосредованы самобытностью возмужавшего таланта. Лассила-юморист очень многим обязан своему соотечественнику Алексису Киви, но кое-чему он научился и у Сервантеса, Гоголя, Марка Твена.

В подобном многообразии литературных влияний нет ничего удивительного, тем более униженного для писателя. Влияния не отменяют оригинальности, и Лассила недаром считается одним из самых своеобразных финских юмористов. Но даже самый оригинальный писатель, как и вообще каждый человек в своей деятельности, опирается на опыт предшественников, на определенные традиции и в меру своего таланта развивает их, создает новые ценности.

Задача исследователя заключается в том, чтобы выявить и моменты преемственности и неповторимую самобытность таланта. Для этого следует стремиться охватить всю сложную совокупность факторов: и историко-типологические соответствия или различия в развитии сравниваемых литератур, и представляемые писателями литературные направления, и их место в общественно-литературной борьбе, и те неповторимые черты писательской индивидуальности, без которых не бывает подлинного искусства.