

ОБРАЗ ФИНЛЯНДИИ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ: К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ КОРНЯХ «СЕВЕРНОГО МОДЕРНА»

«Северный модерн» в русской архитектуре начала XX в. рассматривается как итог романтической рецепции Финляндии, Скандинавии, Шотландии, начало которой было положено оссианизмом конца XVIII в. Архитектурный язык «северного модерна» показан как пластическая артикуляция литературных образов и мифологем Древнего Севера, бытовавших на протяжении всего XIX в. и хорошо известных читающей публике.

Ключевые слова:

национальный романтизм, оссианизм, русский романтизм, северный модерн.

Стилистику северного модерна в архитектуре Петербурга исследователи связывают слиянием финской архитектуры неоромантического направления [4, с. 96]. В самой же Финляндии художественное движение национального романтизма, развернувшееся в 1880-е годы, стало ответом на политическую ситуацию – на меры царского правительства России, направленные против автономии Великого княжества Финляндского [9]. В глазах интеллигенции политическая несправедливость усугублялась тем, что самобытность финской нации, а значит ее право на собственную самостоятельную судьбу, была давно «доказана» с художественной точки зрения. Прежде всего, эпосом «Калевала» – свидетельством «гомеровского» периода финской истории. «Калевала» Э. Лённрота стала духовным знаменем финского национального движения [7]. Образами «Калевалы» вдохновлялись яркие творческие индивидуальности, составлявшие цвет национального искусства 1890–1900-х годов, выдвинувшие Финляндию в авангард международной художественной жизни. В России сочувствие к Финляндии и поддержка национального движения выразилось также через «Калевалу» – вышло несколько переводов на русском языке, среди них полный стихотворный перевод Л. Бельского (1888).

Русская читающая публика начала свое знакомство с «Калевалой» в 1828 году [15]. И хотя это событие прямых последствий для архитектуры не имело, именно тогда была заложена основа уважительного, а в переломные моменты – сочувственного – отношения к финскому народу как народу древнему, могучему, славному. Уважение, сочувствие, понимание стали важными стимулами интереса к финской архитектуре рубежа XIX–XX вв. Тем самым, идею самобытности финского искусства, питавшую «северный модерн», следует отодвинуть, как минимум, к 30-м гг. XIX в.

Намеченная цепь событий должна быть дополнена еще одним звеном. К 1830-м гг., ко времени открытия финского эпоса русским читателем, в литературе уже существовал романтический образ Финляндии. В нем особая красота северного края служила свидетельством далекого и славного героического прошлого – гранитные скалы, сосны, море, буквально хранили следы «почивших витязей», «непобедимых сынов первобытной природы». Именно так описывал Финляндию К.Н. Батюшков («Отрывок из писем русского офицера из Финляндии», 1809; «Мечта», 1810) [1, с. 11–18]. В произведениях Е.А. Баратынского картины финской природы, где «...необъятными водами слилось море с небесами...», где «дремучий бор... смотрится в зеркало темных вод», сопровождалась темой славного прошлого и былых подвигов: «Куда выскрылся, полночные герои? Ваш след исчез в родной стране» («Финляндия», 1820; «Водопад», 1821).

Батюшков побывал в Финляндии как офицер – в ходе русско-шведской войны 1808–1809 гг. Вскоре плененная Финляндия «победила» Россию, почти так же, как когда-то Греция «победила» Рим. Русские офицеры – такие, как К.Н. Батюшков или Ф.Н. Глинка, своими произведениями открыли таинственную притягательность северного пейзажа и пробудили в русской публике живой интерес к «дикому краю».

Критики отмечали, что, изображая картины северной природы, К. Батюшков и Е. Баратынский вдохновлялись не только и не столько реальными впечатлениями, сколько литературными и культурно-историческими реминисценциями. Русские поэты были «подготовлены» к встрече с «девственной природой скалистого севера» поэмами Оссиана Дж. Макферсона. Этот «упрек» можно адресовать И.И. Дмитриеву («Взгляд на мою жизнь», 1788), Г.Р. Державину («Водопад», 1794), А.М. Хвостовой («Камин», 1795), увидевшим карельскую приро-

ду по-оссиановски [10]. Описания северного края имеют прямое отношение к оссианической традиции русской литературы.

С 1760-х гг. началось увлечение поэмами Оссиана, которые стали источниками образов и мотивов для нескольких поколений поэтов и драматургов. Они явились весомым аргументом в становлении философии историзма: на Оссиана опирался И.Г. Гердер, доказывавший, что способность к поэтическому творчеству присуща не только грекам и римлянам, но всем народам («Извлечения из переписки об Оссиане и песнях древних народов», 1771). Несмотря на полемику по поводу подлинности Оссиановских песен, они послужили стимулом изучения древнего эпического наследия «неклассических» народов Европы. Боясь вызвать возражения историков, рискну предположить, что заявления Александра I на Боргоском сейме 1809 г. и его намерение дать финской нации «бытие политическое», вызвавшее бурные споры в конце XIX в., в какой-то степени связаны с впечатлениями от северной темы в русской и европейской романтической поэзии.

В оссианической традиции переплетались подлинная народная поэзия и литературная стилизация, образы кельтские и скандинавские, финские и древнерусские. Древний Север в начале XIX в. мыслился духовным и этнографическим единством, в которое включались Русь, Финляндия, Скандинавия, Ирландия, Шотландия и даже Северная Америка [16]. В публицистике начала XIX в. часто встречались сравнения Оссиана или Баяна с Гомером, сопоставления войн и сражений из скандинавского, ирландского и русского фольклора с событиями «Иллиады» и «Одиссеи». Эти параллели уравнивали историю «варварских» народов с историей Греции и Рима. Более того, в соперничестве Севера и Юга первенство теперь безоговорочно отдавалось Северу: «напрасно уроженец Сицилии или Неаполя желал бы состязаться в песнях своих с бардом Морвена» [1, с. 26–27].

Благодаря оссианической традиции, русские поэты «узнали» в Финляндии легендарную древнюю Морвену [11].

Русским поэтам и писателям-романтикам «давно были понятны» прелесть и мощь Древнего Севера, освященные авторитетной литературной традицией. Финский эпос, полностью опубликованный в 1849 году, вписался в уже существовавшую мифологию Севера.

Исследователи полагают, что Оссиан устарел к 1820-м гг. Ярким свидетельством тому служит история Финна и Наины из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»,

«бросающая некий иронический отсвет на оссиановскую тематику вообще» [10, с. 134–135]. Историки и собиратели фольклора, утвердившись во мнении, что шотландский бард создан воображением поэта, а не народной эпической традицией, постепенно утратили интерес к Оссиану. Между тем, «оссианический текст» еще долго жил в травелогах – путевых записках о Финляндии. В XIX в. поездки к водопаду в Иматре представляли собой особый род романтического путешествия, в котором ощущение дикости края подкреплялось отсутствием какого-либо комфорта. Так, например, описывала поездку к Иматре А.П. Керн, куда она отправилась в сопровождении А. Дельвига и Ф. Глинки, чтобы увидеть «дикий край» своими глазами (1836) [8, с. 304–308].

Поездка в Финляндию совершалась будто бы не только в пространстве, но и во времени. Так, например, академику А. Парроту, путешествовавшему к Иматре в 1843 г., финская природа напомнила эпоху «войны богов с гигантами, когда жители Олимпа и дети Земли перекидывались огромными скалами», и Финляндия, – писал путешественник, – «представит в этом смысле картину, которая далеко превзойдет изобретательность греческих поэтов». Он даже сочинил собственный миф о борьбе Нептуна и Вулкана, вдохновившись финскими скалами. Удивлял путешественника контраст между «дикими и шумными картинами Иматры» и «тихою картиною необъятного пространства Саймы», освещенной заходящим солнцем. «Лаго-Маджоре со своими островами, обезображенными искусством, поистине не может выдержать сравнения с Саймою» [12].

Описания Паррота не содержат прямых отсылок к Оссиану, что неудивительно – тот уже безнадежно устарел, ни к Батюшкову, ни к Баратынскому – непревзойденным певцам Финляндии, ни к Калевале: в те годы эпос еще не был широко известен российской публике. Это, судя по всему, *общие места* в описании финской природы. За подобными впечатлениями и ездили к Иматре многие именитые и безымянные путешественники. Русские, бывая в Финляндии, видели своими глазами «бушующее море», «граниты вековые», и литературные клише оживали под пером А.А. Бестужева-Марлинского («Финляндия», 1829), Ф. Глинки («Дева Карельских лесов», 1828–1830), Я. Полонского («Финский берег», 1852).

Вернемся к влиянию финского национального романтизма на русскую художественную интеллигенцию конца XIX – начала XX вв. и к волнениям в связи с «финским вопросом». Почва была уже под-

готовлена. Она была «вспахана» романтическим образом Финляндии, в котором нерасторжимы красота северной природы и свободолюбие, сознание своего особого достоинства. «Скандинавский бум» рубежа веков вырос не только из актуальных политических событий и действительного интереса к финскому и скандинавскому искусству, но и из того незабытого романтического образа Севера.

В поэзии В. Брюсова, В. Соловьева, К. Бальмонта образ Севера занимал важное место. В стихах В. Соловьева, посвященных Финляндии, романтический северный подтекст составляет основу метафорического языка. «Магические чары» белой ночи, «вещий пламень» северного сияния отсылали читателя к хорошо известному романтическому образу Древнего Севера, воскрешая тему славного прошлого северного края, которому «не по сердцу оковы гранитные» («В окрестностях Або», «Сайме в бурю», «Сайме зимой», 1894). Восприятие Финляндии русскими символистами на рубеже XIX–XX вв. хранило память о той романтической Финляндии рубежа XVIII–XIX вв., Финляндии Батюшкова и Баратынского, включало тот стереотипный северный, когда-то устаревший, но теперь вновь актуальный компонент. Это были хорошо известные образы, знакомые даже детям: в рекомендательные списки для чтения о Финляндии начала XX в. включались, прежде всего, произведения Батюшкова и Баратынского [14, с. 43]. Тем самым, в начале XX в. свежие политические новости и их поэтическое переживание становились как бы продолжением хорошо знакомой истории.

Традиция романтического восприятия Севера имеет отношение к общему образному строю памятников северного модерна и к системе конкретных художественных средств. Во-первых, речь идет о том впечатлении суровой мощи и тяжеловесной монументальности, которая достигалась преувеличенной массивностью отдельных пластических элементов, грубоколотой поверхностью гранитной облицовки, гримасами скульптурных ликов, как бы сдавленных тяжестью конструкций. Архитектура северного модерна говорила языком архаических монументальных форм, в котором звучали аллюзии на неклассическое зодчество. В архитектуре северного модерна стилистически оказались уравнены элементы египетской, романской, готической, ранне-ренессансной, древнерусской архитектуры. Подобный подход был уже знаком русской художественной культуре романтизма, когда в образах Древнего Севера оказалась объединена вся мировая неантичная древ-

ность. В литературе романтизма это было эстетическое единство, предшествовавшее научному изучению. Затем, из единого потока, ручейками разбежались отдельные направления исследований различных областей культуры северного края – археологические, этнографические, филологические, искусствоведческие. В символизме рубежа XIX–XX вв. древность вновь переживалась эстетически, но уже иначе. Теперь эстетизация древности, ее эмоционально-чувственное постижение, должно было преодолеть разобщенность научного знания и привести к желанной целостности.

Надо заметить, что в русском романтизме образы Севера носили откровенно неархитектурный характер. Обломки гранитных скал и водопады были скорее образом первозданного хаоса, материей до упорядочения ее Искусством и Ремеслом. Воплощение северной темы архитектурным языком, произошедшее в конце XIX – начале XX вв. (в том числе и в самой Финляндии), стало возможно благодаря эстетизации формальных элементов, формального начала в архитектуре вообще и в северном модерне, в частности. Не тяжесть перекрытий или плотность материала, но сама тяжесть, сама косность передавали архитекторы в образах северного модерна.

В постройках северного модерна запечатлена та «мечта об архаическом», о которой писал М. Волошин: «...последняя и самая заветная мечта искусства нашего времени, которое с такою пылкостью вглядывалось во все исторические эпохи, ища в них редкого, пряного и с собою тайно схожего» [3, с. 43]. Заметим, что эстетизацию архаики и ее предпочтение классике, столь значимые для образного строя архитектуры модерна, можно считать развитием темы соперничества Древнего Севера и Древнего Юга (Саймы и Лаго Маджоре), составлявшие особенность путевых заметок XIX в.

Второй важный аспект образной системы северного модерна, к которому имеет отношение романтическая традиция, связан с темой героического уныния, воплощенной в архитектурном декоре северного модерна и неоклассики. Скандинавская тема рубежа XVIII – XIX вв. включала два основных мотива. Один – героический, связанный с описаниями битв, бесстраший и отваги древних воинов. Другой – мотив скорби, восходящий к образу слепого певца, барда, скальда, пережившего своих соплеменников и созерцающего вокруг себя одни могилы. Героической теме соответствовали описания бурного северного пейзажа с пенящимися валами, «дикая музыка» водопадов. Теме торжественной скорби

сопутствовали тишина и оцепенение природы, ее грустная и задумчивая красота. Сопоставление пенящихся потоков водопада Иматра и водной глади Саймы, выразительно описанное у русских путешественников, это и есть природный портрет двух основных тем Оссиановской поэзии.

В образном строе северного модерна обе темы непротиворечиво соединились. Дома, одетые гранитом и увенчанные шлемовидными башнями, зримо воплощают окаменевших воинов. Замковые камни изображают печальные лики дев и старцев, как бы напоминая слепого певца и его спутницу (Петербург, доходный дом на ул. Белинского, д. 5, арх. И.П. Володихин). Мотив героической скорби свойственен и языку неоклассической архитектуры. Так «скованны» тесным пространством архитектурного поля фигуры ассирийских и тевтонских воинов на фасадах дома Бассейного товарищества в Петербурге (ул. Некрасова, д. 58–60, арх. А. Ф. Бубырь, Н.В. Васильев, Э.Ф. Виррих, А.И. Зазерский). На нескольких петербургских фасадах можно увидеть фигуру спящего юноши, стиснутого люнетом арки (здание Сибирского торгового банка на Невском пр., д. 44, арх. М.Д. Ляевич, Б.И. Гиршович, скульптор В.В. Кузнецов). Это образ смертного сна – не случайно такой же рельеф помещен на надгробном памятнике неизвестному на Смоленском лютеранском кладбище [5, с. 156; 6, с. 95]. По неоклассическим фасадам построек Ф.И. Лидваля нам знакомы атлетические тела

юношей, классически пропорциональные фигуры дев, застывшие в оцепенении (Петербург, здание Азово-Донского банка на Большой Морской ул.). Невысокий рельеф превращает их в тени – воспоминания о давно ушедшей классике.

Обостренное чувство истории объединяет романтическую традицию рубежа XVIII–XIX вв. и символизм рубежа XIX–XX вв. В романтических образах Севера между героическим славным прошлым и печальным настоящим не было непреодолимой пропасти, к тому же, побывав в Финляндии или Шотландии, можно было вернуться назад, к началу времен. В символистском понимании истории, питавшем северный модерн, в прошлое не вернуться. Острота восприятия кризиса мира проявилась в образах оцепеневшей истории, оставшейся в навсегда в прошлом.

Намеченные параллели между литературными образами Севера начала XIX в. и северным модерном начала XX в. вполне оправданы: художественное пространство рубежа XIX–XX веков жило не только обостренным чувством стиля, но и обширной эрудицией [13]. Художники и поэты прекрасно отдавали себе отчет в историко-культурных корнях собственного творчества. Итак, финская и, шире, скандинавская северная тема в русском искусстве насчитывает, по меньшей мере, уже два столетия. У ее истоков лежит русский оссианизм, а северный модерн представляет собой некий итог.

Список литературы:

1. Батюшков К.Н. Избранная проза / Сост., примеч. П.Г. Паламарчука. – М.: Сов. Россия, 1987. – 522 с.
2. Брюсов В. Стихи / Сост., авт. вступит. ст. и примеч. Н. Банников. – М.: Современник, 1972. – 400 с.
3. Волошин М. Архаизм в русской живописи // Аполлон. – 1909, № 1. – С. 43–53.
4. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. – СПб.: Стройиздат. – 360 с.
5. Ежегодник общества архитекторов-художников. Вып. 2. – СПб., 1907. – 160 с.
6. Исторические кладбища Петербурга. Справочник-путеводитель. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1993. – 640 с.
7. Карху Э.Г. История литературы Финляндии. XX век. – Л.: Наука, 1990. – 606 с.
8. Керн А.А. Воспоминания / Предисл. П.Н. Новицкого; вступит. ст., редакция и примеч. Ю.Н. Верховского. – СПб.: Academia, 1929. – 473 с.
9. Кириллов В.В. Архитектура «северного модерна». – М.: УРСС, 2001. – 110 с.
10. Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Конец XVIII – первая треть XIX века. – Л.: Наука, 1980 – 205 с.
11. Лихачев Д.С. Оссианизм в парках романтизма // Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – М.: Согласие, 1998. – С. 351–356.
12. Паррот А. [Без названия] // Журнал для чтения воспитанникам военно-учебных заведений. – 1843. Т. 40, № 158. – С. 164–165.
13. Топоров В.Н. Тяга к бездне (к рецепции поэзии Жуковского в начале XX века. Блок-Жуковский: проблема реминисценций) // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб.: Искусство-СПб, 2003. – С. 583–610.
14. Финляндия и финляндцы. Сборник статей для самостоятельного чтения учащихся на третьем году обучения с рисунками и вопросами. – М.: И.Д. Сытин, 1913. – 52 с.
15. Хурмеваара А. «Калевала» в России. К истории перевода. – Петрозаводск: Карелия, 1972. – 103 с.
16. Шарыпкин Д.М. Скандинавская тема в русской литературе // Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы: Сб. ст. / Науч. ред. М.П. Алексеев. – Л., 1972. – С. 96–167.