



# В мире рун «Калевалы»

## Часть II «Калевала» и Золотой век финского искусства

Ирина Емельянова

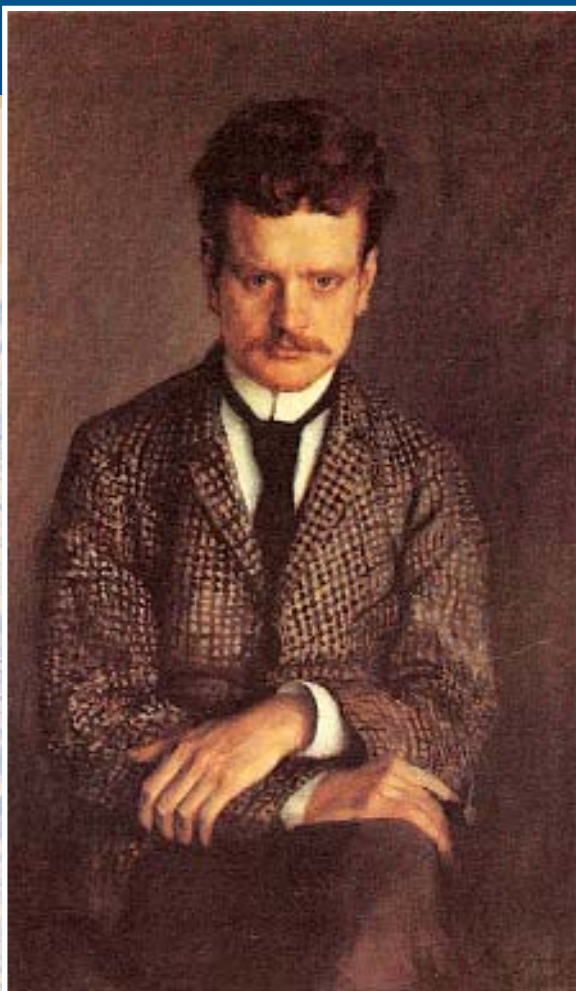
С возникновением интереса к «Калевале» у финнов проснулся и интерес к Карелии. Благодаря деятельности Лённрота и других собирателей древних рун Карелия в глазах образованных людей того времени превратилась в поэтическую сокровищницу, идиллический музей былинного прошлого. Даже в конце XIX века эта северная земля, сохранившая остатки традиционной культуры, казалась финским художникам и архитекторам «живым воплощением языческой древности».

Прочитав «Калевалу», молодые финские поэты и художники ощутили прилив внутренних сил. Древний «*век Вяйнямёйнена*», его герои показались им подлинным выражением того прекрасного гуманистического идеала, который они настойчиво искали и не находили в современной жизни. Порою отдельные художники и писатели даже про-

Защита Сампо. Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1896 г. Художественный музей, Турку.

*Картина предназначалась для оформления столовой одного из домов Гельсингфорса. Отсюда ее декоративность и выбор техники исполнения (темпера). Замкнутая динамичная композиция, использование локальных цветов передают ощущение драматизма происходящего.*





Портрет Яна Сибелиуса. Худ. Ээро Ярнефельт. 1892 г.

**Внизу:**

Портрет Роберта Каянуса.  
Худ. Альберт Эдельфельт. 1905 г.

1890-е годы в Финляндии – расцвет «карелианизма»<sup>1</sup>, романтического течения, в котором соединялись увлечение историческим прошлым, Карелией и «Калевалой». Собиратели рун и этнографы устраивали настоящие паломничества в Карелию, обнаруживая там все новые и новые интересные материалы. Их поэтические рассказы о своих впечатлениях, выходявшие в виде газетных статей или путевых заметок, все больше распяляли воображение финской интеллигенции. Карелия вскоре превратилась в своего рода мекку для художников, а «Калевала» стала главным источником вдохновения.

В 1919 году карелианисты основали Общество «Калевалы». Одной из задач его был проект создания Дома Калевалы, который должен был стать местом средоточения калевальского искусства и центром научных исследований.

Вскоре после появления «Калевалы» исследователям стало ясно, что как цельное произведение она представляет собой эпос, скомпонованный Лённротом, хотя в ее основе и лежит подлинная народная традиция. Тем не менее, карелианистам именно

тивопоставляли эти эпические образы «мелким людям» новой буржуазной цивилизации. Не следует думать, что представители художественной интеллигенции наивно верили в «физическое возрождение языческой древности». Они не были столь наивны. Скорее это был эстетический восторг перед выраженной в эпосе «могучей народной мечтой о счастье».

Прочитав «Калевалу», молодые финские поэты и художники ощутили прилив внутренних сил. Древний «век Вяйнямёйнена», его герои показались им подлинным выражением того прекрасного гуманистического идеала, который они настойчиво искали и не находили в современной жизни.



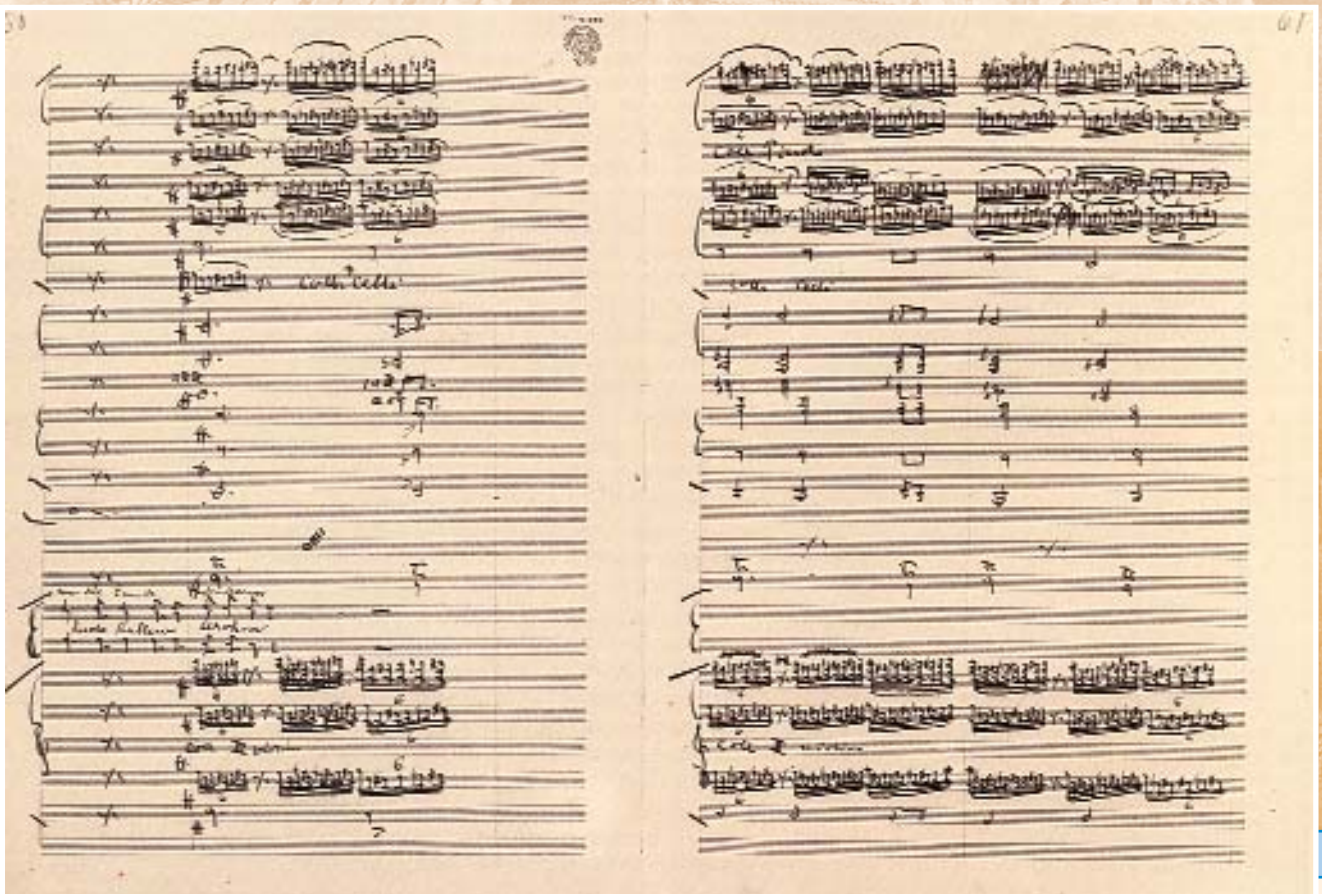
<sup>1</sup> Термин впервые использовал литературовед Ю. Хирн.





Портрет Ларин Параске. Худ. Альберт Эдельфельт. 1893 г.

Ноты симфонической поэмы «Куллерво» Яна Сибелиуса. 1892 г.







«Калевала» представлялась тем зеркалом, в котором отражалась древнефинская действительность. Для карелианистов карельский пейзаж и жители Карелии являлись воплощением описываемого в «Калевале» страны и ее народа. В этом проявлялись широко распространенные в Европе представления того времени, согласно которым группы населения и целые племена, жившие в изоляции от центров, находились на более ранней стадии развития и вели такой же образ жизни, какой определенное время

экспедиции в песенные земли Калевалы снова вошли в моду.

Резкий подъем национального самосознания в Финляндии в конце XIX века способствовал формированию в ее художественной культуре широкого стилистического течения – неоромантизма. Этот термин в отношении «нового» финского искусства впервые употребил поэт Э. Лейно – автор знаменитой «Истории литературы Финляндии» (1910 г.) Позже, в качестве синонима ему, стали использовать близкий по смыслу

В 1900-х гг. увлечение Карелией и «Калевалой» то росло, то, наоборот, снижалось, превращаясь иногда и в негативную критику: говорили о так называемой «берестяной культуре» и о бегстве от современной действительности.

назад вело все «цивилизованное» население.

В 1900-х годах увлечение Карелией и «Калевалой» то росло, то, наоборот, снижалось, превращаясь иногда и в негативную критику: говорили о так называемой «берестяной культуре» и о бегстве от современной действительности.

В конце 1900-х годов «Калевала» и народные руны вновь стали объектом внимания. Круг в определенном смысле замкнулся,

термин «национальный романтизм», отчетливее подчеркивающий сугубо национальное своеобразие данного явления.

Неоромантизм в Финляндии, разумеется, затронул не только литературу, но и другие виды художественного творчества. Более того, в финском образительном искусстве и музыке неоромантические тенденции обнаружались раньше, чем в литературе, и оказали на нее заметное влияние.

← Илматар.  
Худ. Роберт Вильгельм Экман. 1860 г.  
Музей изобразительного искусства  
«Атенеум», Хельсинки.

Айно. Скульптор Йоханнес Таканен.  
1876-1886 гг. Мрамор. Высота 108 см.  
Музей изобразительного искусства  
«Атенеум», Хельсинки.

Хронологически, финский национальный романтизм обычно ограничивают довольно узкими рамками, чаще всего одним десятилетием. Рамки эти условны и варьируются у разных исследователей, хотя и незначительно: 1897-1905 гг. (Э. Лейно), 1895-1905 гг. (В. Таркиайнен), 1895-1910 гг. (Д.Б. Смит). В русском искусствознании термин «финский национальный романтизм» поначалу ассоциировался с более общим термином «модерн», которым определяли стиль европейского искусства рубежа веков в целом. Позднее В.Г. Лисовский и Е.И. Кириченко предложили рассматривать «северный или финский модерн» в качестве «романтической разновидности модерна». Однако, чаще всего по отношению к искусству Финляндии 1895-1910 гг. используют все же западный термин «национальный романтизм».

Конец XIX – начало XX века (период расцвета национального романтизма) называют также Золотым веком финского искусства. Карелианизм был главной формой национального романтизма. В разных областях литературы и искусства в то время создавались работы, инспирированные национальными темами и, прежде всего, «Калевалой». В какой-то степени эти произведения стали той почвой, из которой выросло все финское искусство XX века, и которое продолжает питать современное искусство Финляндии. Так, например, композитор Ян Сибелиус, живописцы Аксели Галлен-Каллела и Пекко Халонен, скульптор Эмиль Викстрем и архитектор Элиэль Сааринен искали в своих творческих поездках по Карелии прообраз «подлинного» человека или черты исторического калевальского пейзажа. Мир «Калевалы» воспринимался художниками



как символ, через который они пытались передать глубину человеческих чувств и мировосприятие действительности их современниками. Позднее влияние «Калевалы» было менее заметным и более опосредованным. Если ранний период увлечения «Калевалой» отличается преимущественно популярностью калевальских сюжетов, то по мере приближения к современности влияние «Калевалы» ощущалось скорее в общих трактовках мифологиче-

## Содержание «Калевалы»

### РУНЫ

1-2	Дочь воздуха Илматар опускается в воду и становится матерью вод. Утка-нырок сносит яйца на ее колено. Яйца разбиваются, и из их кусочков рождается мир. У Илматар родился сын Вяйнямейнен. Сампса Пеллервойнен засеивает лес. Одно дерево вырастает таким большим, что закрывает солнце и луну. Из моря выходит маленький богатырь и срубает дуб. Солнце и луна могут светить снова.
3-4	Йоукахайнен вызывает Вяйнямейнена на поединок и проигрывает. Вяйнямейнен при помощи магического пения топил его в трясине. Спасая свою жизнь, Йоукахайнен обещает свою сестру Айно в жены Вяйнямейнену. Айно бросается в море.
5-7	Вяйнямейнен ищет Айно в воде, поднимает ее в виде рыбы в лодку, но теряет добычу. Он отправляется сватать деву Похьёлы. Мстительный Йоукахайнен подстреливает лошадь Вяйнямейнена, и Вяйнямейнен падает в море. Орел спасает его. Хозяйка Похьёлы Лоухи выхаживает Вяйнямейнена. Зарабатывая себе свободу и возможность вернуться домой, Вяйнямейнен дает обещание отправить кузнеца Илмаринена выковать для страны Похьёла Сампо. Выковавшему Сампо обещают в награду деву Похьёлы.
8-9	По дороге домой Вяйнямейнен встречает деву Похьёлы и сватает ее. В качестве условия брака дева требует от Вяйнямейнена выполнения сверхъестественных задач. Делая лодку, Вяйнямейнен топором наносит себе рану в колено. Верховный бог Укко останавливает кровь при помощи заговора.
10	Вяйнямейнен при помощи колдовства и против его воли отправляет Илмаринена в Похьёлу. Илмаринен выковывает Сампо. Старуха Лоухи приковывает Сампо к скале. Илмаринену приходится возвратиться обратно без обещанной ему невесты.
11-12	Лемминкяйнен отправляется свататься на Остров, забавляется с девицами и крадет Кюллики. Лемминкяйнен бросает Кюллики и отправляется сватать деву Похьёлы. Песней-заклятием он заставляет жителей Похьёлы покинуть дом, но оставляет незаклятым пастуха.



13-15	Лемминкяйнен сватает дочь Лоухи, которая требует от него добыть лося Хииси, затем огнедышащего коня Хииси и под конец лебеда из реки Туонела. Пастух подкарауливает Лемминкяйнена, убивает его и бросает в реку Туонела. Мать получает знак о смерти сына и отправляется на его поиски. Она прочесывает граблями дно реки Туонела и достает куски от тела сына, складывает их вместе и оживляет его.
16-17	Вяйнямейнен начинает строить лодку и отправляется в страну мертвых Туонела за необходимыми словами заклинания, но не получает их. Он добывает недостающие слова из чрева умершего колдуна Антеро Випунена и достраивает лодку до конца.
18-19	Вяйнямейнен отправляется на своей лодке сватать деву Похьёлы. Илмаринен отправляется с ним. Дева Похьёлы выбирает выкованного Сампо Илмаринена. Он выполняет три трудных задания девы Похьёлы: вспахивает гадюжье поле, добывает медведя Туонела и волка Манала, а под конец еще большую щуку из реки Туонела. Лоухи дает обещание выдать свою дочь за Илмаринена.
20-25	В Похьёла готовятся к свадьбе. На нее зовут всех кроме Лемминкяйнена. Жених с провожатыми прибывают в Похьёлу. Гостей угощают. Вяйнямейнен развлекает свадебщиков пением. Невесте дают советы, как вести себя в замужестве, наказы дают и жениху. Невеста прощается с домашними и отправляется вместе с Илмариненом в страну Калева. Прибывают в дом Илмаринена, где гостей опять потчуют. Вяйнямейнен исполняет благодарственную песнь.
26-27	Лемминкяйнен прибывает незванным гостем на пир в Похьёла и требует угощения. Ему преподносят пивную кочагу, наполненную гадюками. Поединок с хозяином дома, который ведут на мечах и при помощи заклятий заканчивается в пользу Лемминкяйнена. Он убивает хозяина Похьёлы.
28-30	Лемминкяйнен бежит из Похьёла, спасаясь от взявшихся за оружие ее жителей. Он прячется на Острове и живет там с девами до тех пор, пока ревнивые мужчины не вынуждают его покинуть Остров. Лемминкяйнен находит свой дом сожженным, а мать в потаенном убежище в лесу. Он отправляется на войну с Похьёла, но вынужден вернуться обратно.



Куллерво разрывает свои пелёнки.  
Скульптор Карл Энеас Съёстранд.  
1858 г. Гипс. Высота 97 см.  
Музей изобразительного искусства  
«Атенеум», Хельсинки.

Куллерво заговаривает свой меч →  
(Смерть Куллерво).  
Скульптор Карл Энеас Съёстранд. 1867 г.  
Гипс. Высота 260 см.  
Музей изобразительного искусства  
«Атенеум», Хельсинки.

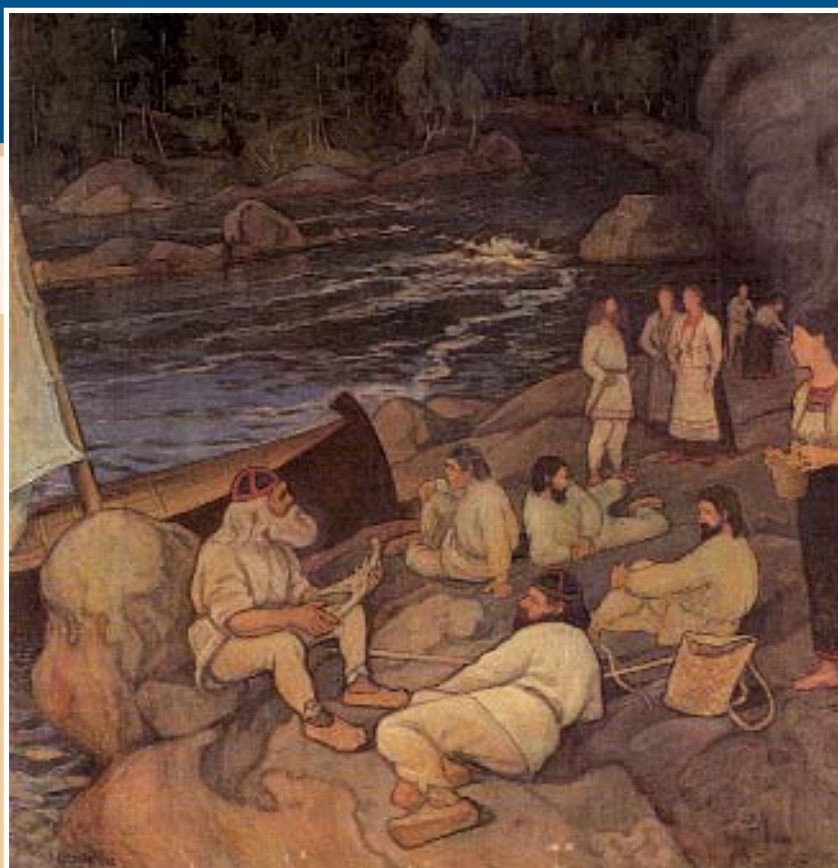


ского и мифопоэтического восприятия природы и человека.

Калевальские руны исполнялись первоначально нараспев. Только после издания эпоса руны стали декламировать. Песенность «Калевалы» и весь круг тем, связанный с первопричинами этого явления, повлияли на то, что «Калевала» стала источником творческого вдохновения для многих финских композиторов.

Финский дирижер и композитор Роберт Каянус (1856-1933 гг.) был первым, кто использовал в своей симфонической музыке темы финских народных мелодий. К его наиболее известным произведениям





Вяйнамёнен играет на кантеле.  
Худ. Пекка Халонен. 1897 г.  
Общество «Калевалы», Хельсинки.

**Внизу:**

Эпизод из «Калевалы»: Куллерво вырезает на дубе воинственные символы.  
Худ. Вайно Бломстед. 1897 г.  
Частное собрание.

*В основу полотна положена легенда о Куллерво. Оставшийся сиротой Куллерво только что избежал гибели от рук своего дяди. Яростная безграничная жизненная сила Куллерво выплескивается в творчество, он вырезает на дубе воинственные символы. Для произведения Бломстеда свойственно повествовательное начало, в нем отсутствуют обобщения или политические параллели, как, например, в произведениях Галлен-Каллелы по мотивам «Калевалы».*







### Легенда об Айно.

Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1891 г.  
Музей изобразительного искусства  
«Атенеум», Хельсинки.

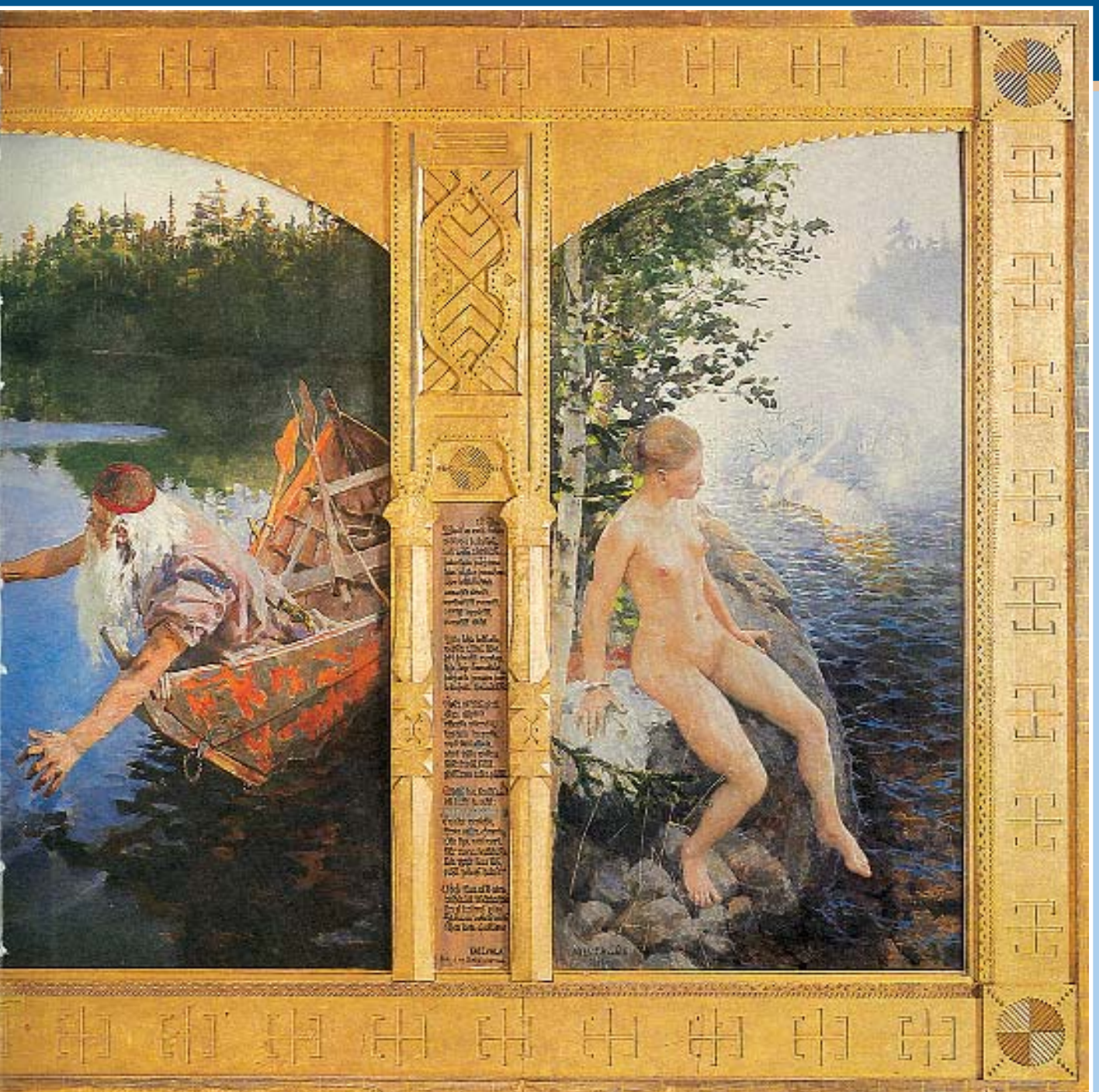
*Триптих «Легенда об Айно», смонтированный в золоченую резную раму, на которой цитируются руны в соответствии с содержанием каждого живописного полотна, первоначально вызвал горячие споры критики, но с восторгом был принят публикой. Он экспонировался на Всероссийской промышленной и культурной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году. Триптих отмечен государственной премией Финляндии.*

относятся программные симфонии «Смерть Куллерво» (1881 г.) и «Айно» (1885 г.), написанные по сюжету «Калевалы», и две «Финские рапсодии» для оркестра (1882 г., 1886 г.)

Великий финский композитор Ян Сибелиус (1865-1957 гг.) впервые соприкоснулся с карелианизмом в музыке в 1890 году через сочинения Роберта Каянуса. Интерес ко всему финскому проснулся в Сибелиусе во время его пребывания в Вене. Он неожиданно заинтересовался «Калевалой» и открыл для себя ее таинственный мир: *«Я думаю,*

*что «Калевала» очень современна. По-моему, она сама – музыка: тема и вариации».* Основная тема симфонической поэмы «Куллерво» родилась, когда композитор находился в состоянии романтической увлеченности идеями национальной идентичности, поиска истоков самобытной культуры, величия этой культуры и истории. Вернувшись летом 1891 года из Вены в Финляндию, Сибелиус продолжил работу над «Куллерво». Хотя позднее композитор отрицал этот факт, осенью 1891 года он встретился со сказитель-





ницей Ларин Параске, находившейся в то время в Порвоо, аутентичное исполнение рун и причитаний решающим образом повлияли не только на темы и композиционные формы «Куллерво», но и на формирование собственного музыкального языка Сибелиуса.

Премьера «Куллерво» 28 апреля 1892 года имела огромный успех. «Оглушительный весенний поток финских мелодий мощно устремился из пустыни», – так охарактеризовал Каянус этот ключевой момент в финской истории музыки. Финская

Премьера «Куллерво» 28 апреля 1892 г. имела огромный успех. «Оглушительный весенний поток финских мелодий мощно устремился из пустыни», – так охарактеризовал Каянус этот ключевой момент в финской истории музыки. Финская музыка была создана, и Сибелиус оправдал возложенные надежды.





Выковывание Сампо. Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1893 г.  
Музей изобразительного искусства «Атенеум», Хельсинки.





Печальный челн. Худ. А. Галлен-Каллела. 1907 г.  
Частное собрание.

*Картина иллюстрирует эпизод из 39 руны «Калевалы», где рассказывается о том, как Вяйнямейнен находит на берегу лодку, которая жалуется ему на то, что никогда не выходила в море, хотя и была сделана искусными мастерами. На этой лодке герои «Калевалы» поплывут в Подъёлу за Сампо.*

музыка была создана, и Сибелиус оправдал возложенные надежды. В июне того же года состоялась его свадьба. Молодожены, в духе модного тогда карелианизма, отправились к местам рождения «Калевалы», в частности, в Иломантси и Корписелкя, где Сибелиус записал несколько народных мелодий. Впечатления от этой поездки в какой-то степени можно обнаружить в симфонической

поэме «Сказка» и, прежде всего, в «Карельской сюите» и в симфонических легендах о Лемминкяйнене («Лемминкяйнен и девушки на острове Саари», «Лемминкяйнен в Туонеле», «Туонельский лебедь», «Возвращение Лемминкяйнена»; 1893-1895 гг.)

Во второй половине 1850-х годов ряд произведений на темы эпоса («Куллерво заговаривает свой меч», 1867 г.) выполняет

После выхода в свет «Калевалы», встал вопрос об ее иллюстрировании. Было объявлено несколько конкурсов работ. На конкурсе 1891 г. выдающийся финский живописец и график Аксели Галлен-Каллела представил работы, получившие высшие оценки жюри. Работы Галлен-Каллелы были настолько удачными, что во многом и по сей день зрительные образы героев Калевалы ассоциируются с созданными им типажам.



31-34	Два рода Унтамо и Калерво ссорятся между собой. Из рода Калерво в доме Унтамо остается мальчик, Куллерво. Применяя волшебную силу, он уничтожает все результаты данной ему работы. Унтамо продает Куллерво в рабство Илмаринену. Жена Илмаринена отправляет Куллерво пасти скот и из злости дает ему с собой хлеб с запеченным в нем камнем. Куллерво ломает свой нож о камень в хлебе. Мстя за это, он загоняет коров в болото, а вместо скота отправляет домой хищных зверей. Собравшуюся доить коров хозяйку загрызают на смерть. Куллерво убегает в лес, где находит своих родителей, но узнает о том, что пропала его сестра.
35-36	Отец отправляет Куллерво платить дань. На обратном пути он, не зная того, соблазняет свою родную сестру. Открывшаяся правда заставляет сестру броситься в реку. Куллерво отправляется мстить. Уничтожив жителей Унтамо, он возвращается домой, но находит своих родственников мертвыми. Куллерво убивает себя.
37	Илмаринен горюет об умершей жене и решает сковать себе жену из золота. Золотая дева оказывается слишком холодной. Вяйнямейнен предостерегает молодежь от поклонения золоту.
38	Илмаринен получает отказ от младшей дочери Похьёлы и увозит ее силой. Девица издевается над Илмариненным, который, в конце концов, превращает ее в чайку. Илмаринен рассказывает Вяйнямейнену о Сампо, которое обогатило всю страну Похьёлы.
39-41	Вяйнямейнен, Илмаринен и Лемминкяйнен отправляются в поход за Сампо. По дороге их судно зацепляется за спину огромной щуки и останавливается. Вяйнямейнен убивает щуку и делает из ее челюсти кантеле. Никто другой не может играть на нем, но Вяйнямейнен очаровывает всю природу своей игрой.
42-43	Вяйнямейнен погружает в сон всех жителей Похьёлы игрой на кантеле и Сампо увозят на лодке. Жители Похьёлы просыпаются, Лоухи пытается остановить грабителей преградами на их пути. Сыны Калевы преодолевают преграды, но кантеле тонет в море. Лоухи отправляется в погоню, превратившись в громадного орла. В ходе битвы Сампо разбивается и падает в море. Часть мелких осколков от Сампо остается в море в виде сокровищ на его дне, часть выбрасывается на берег, превратившись в богатства земли Суоми. Лоухи достается только крышка и бедное существование.



Мать Йоукахайнена. Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1897 г. Музей изобразительного искусства, Турку.

*В основу картины положен эпизод из «Калевалы» (руны 3-4). В центре внимания оказывается Йоукахайнен, жаждущий отомстить Вяйнямейнену за уничтожение. Мать Еукахайнена, стоя за спиной сына, пытается его отговорить. В изображении природы чувствуется сильное влияние японского искусства.*

Отплытие Вяйнямейнена. Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1896-1906 гг. Художественный музей Хямеенлинна.

основоположник финской скульптуры Карл Энеас Свёстранд (1828-1906 гг.) Среди его учеников был Йоханнес Таканен (1849-1885 гг.), также обратившийся к мотивам из «Калевалы» («Айно», 1876 г.)

Почти сразу после выхода в свет «Калевалы» в 1835 году, встал вопрос об ее иллюстрировании. Было объявлено несколько конкурсов работ, но представленные произведения, по мнению критики, недостаточным образом отражали эпическое мировосприятие.

На конкурсе 1891 года выдающийся финский живописец и график Аксели Галлен-Каллела (1865-1931 гг.) представил работы, получившие высшие оценки жюри. Работы Галлен-Каллелы были настолько удачными, что во многом и по сей день зрительные образы героев Кале-

валы ассоциируются с созданными им типажам.

Первые картины калевальского цикла были созданы им еще в традиционной манере, например, триптих «Легенда об Айно» (1891 г.) Айно – героиня «Калевалы», «дева молодая», отвергающая сватовство Вяйнемейнена – одного из главных мужей эпоса, мудрого старца, «векового песнопевца». Левая часть триптиха посвящена встрече Вяйнемейнена с Айно. В правой части Айно любит игру морских дев. Центральное панно – рассказ о том, как отпущенная Вяйнемейненом на волю рыба превращается в прекрасную, но ускользающую Айно.

Конец 1880-1890-х годов, когда Галлен-Каллела целиком отдается работе над калевальским циклом, стал переломным периодом в твор-





честве художника. В 1894 году он поселяется в уединенном уголке глухого прихода Руовеси. Здесь он строит дом, который служит ему и жилищем, и творческой мастерской. Вдохновляясь предметами крестьянской утвари, художник специально спроектировал для своего жилища мебель в *«истинно карельских традициях»* и наполнил помещение вещами, вывезенными им с легендарной земли «Калевалы».

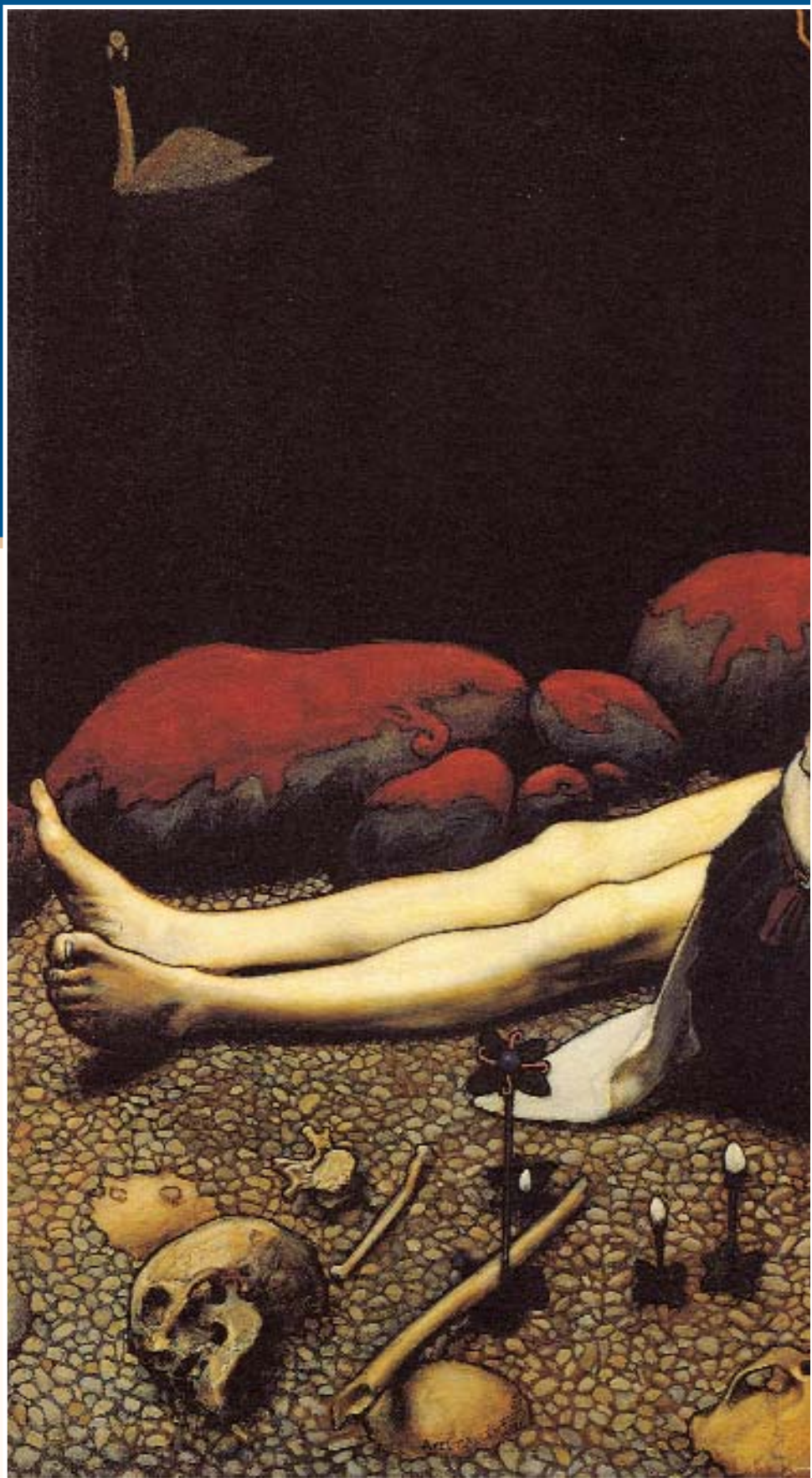
Интересно, что именно Галлен-Каллела первым обратил внимание на специфическую деревянную архитектуру Карелии. Построенный им в Руовеси дом «в истинно карельском духе» своей крайней простотой и нарочитым примитивизмом как нельзя лучше соответствовал духу времени.



Мать Лемминкяйнена.  
Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1897 г.  
Музей изобразительного искусства  
«Атенеум», Хельсинки.

По силе символического обобщения «Мать Лемминкяйнена» – самое убедительное произведение из созданных художником по мотивам финского эпоса «Калевалы». Судьба настигла Лемминкяйнена у черных вод реки подземного царства Туонела, когда он пытался убить бессмертного туонельского лебедя. Мать у бесчувственного тела сына надеется на его воскрешение: пчела полетела к богам за живительным нектаром. Строгая композиция и полная гармония тонов создают атмосферу покоя и серьезности. Контраст между мотивами надежды и безжизненности усиливается за счет почти натуралистической манеры, в которой выполнена фигура матери, и архаически-декоративного стиля, в котором написаны Лемминкяйнен и подземное царство Туонела.

44	Вяйнямйёнен бесплодно ищет утонувшее в море кантеле. Вместо него он делает новое березовое кантеле и очаровывает опять всю природу своей игрой.
45-46	Лоухи насылает болезни на страну Калева, пытаясь ее погубить, но Вяйнямйёнен излечивает заболевших. Лоухи отправляет медведя на погибель скота, но Вяйнямйёнен убивает его. Проводят медвежий праздник.
47-48	Хозяйка Похьёлы прячет небесные светила и крадет огонь. Верховный бог Укко высекает искру, чтобы возродить солнце и луну, но она попадает в брюхо большой рыбы. Вяйнямйёнен вылавливает вместе с Илмаринен рыбу и достает огонь, который снова служит человеку.
49	Илмаринен кует новое солнце и луну, но они не светят. Вяйнямйёнен возвращается домой после битвы с жителями Похьёлы. Теперь Илмаринен должен выковать ключи, которыми можно открыть скалу со спрятанными в ней солнцем и лунной. Илмаринен начинает работу, но Лоухи отпускает небесные светила на небо.
50	Марьятта беременеет, съев брусничину. У нее рождается в лесу мальчик, но скоро пропадает, пока его не находят на болоте. Вяйнямйёнен осуждает родившегося без отца мальчика на смерть, но полумесячный мальчик держит речь против несправедливого суда Вяйнямйёнена. Мальчика крестят и называют королем Карелии, после чего Вяйнямйёнен уплывает на медной лодке, предсказав, что он еще понадобится своему народу для добывания нового Сампо, нового света и нового кантеле.



«В той северо-восточной глуши, где в таинственном величии распротерлись холмы и леса, и где в восточнокарельских деревнях прозвучала

последняя мелодия калевальских песен, в этих полумифических пейзажах для фантазии Галлена прошлое «Калевалы» возникло как живая





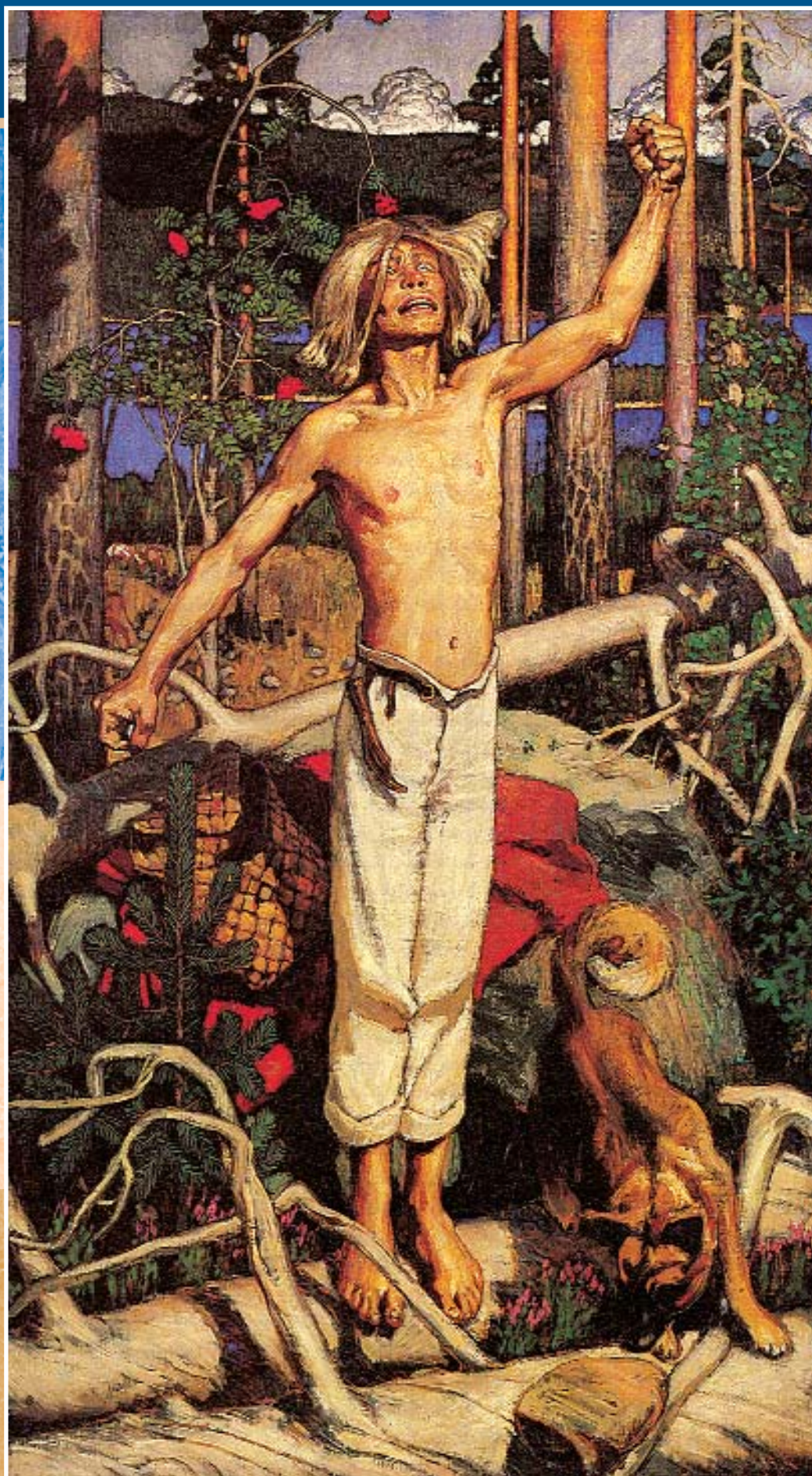
картина», – писал О. Окконен, автор монографии об А. Галлен-Каллеле.

Интересно, что именно Галлен-Каллела первым обратил внимание на специфиче-

скую деревянную архитектуру Карелии. Построенный им в Руовеси дом «в истинно карельском духе» своей крайней простотой и нарочитым примитивизмом как нельзя



Проклятие  
Куллерво.  
Худ. Аксели Галлен-  
Каллела. 1899 г.







Куллерво отправляется на войну. Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1901 г.  
Музей изобразительного искусства «Атенеум», Хельсинки.

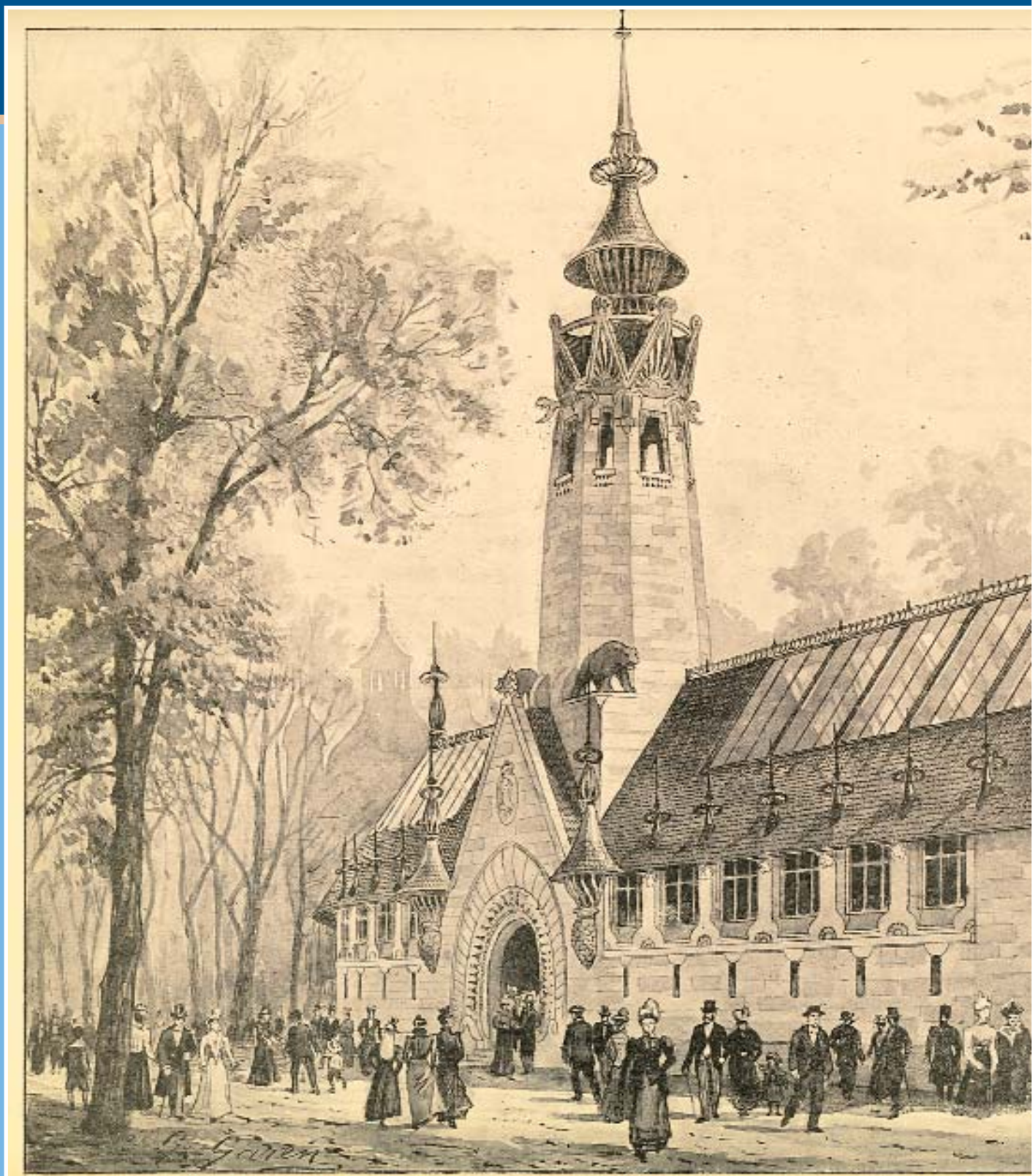
Работая над калевальским циклом, Галлен-Каллела стремился найти новые слагаемые изобразительного языка живописи, искал соответствия образного решения героическому духу описанных в эпосе событий и деяний его героев: широкими локальными плоскостями положен цвет, упрощенная линия энергичнее образует абрис фигур и контуры предметов, приобретает почти орнаментальный характер.

лучше соответствовал духу времени. Начинание художника не осталось без внимания в Финляндии. В скором времени деревянные рубленные дома вошли в моду у представителей финской художественной интеллигенции.

Очарованный высокой романтикой, героико-драматическим пафосом калевальских рун, А. Галлен-Каллела работает над циклом произведений, воссоздавших образы чудесных легенд.

Одна из первых картин цикла – «Защита Сампо» (1896 г.) написана в простой гармоничной цветовой гамме темперой. Ее сюжетом является героическая схватка мужественною старца Вяйнемейнена и других мужей земли Калевала со старухой Лоухи за Сампо – чудесную мельницу, дарующую людям хлеб и достаток, символ счастливой жизни. На высокий гребень волны в стремительном движении вознесся челн. На его носу



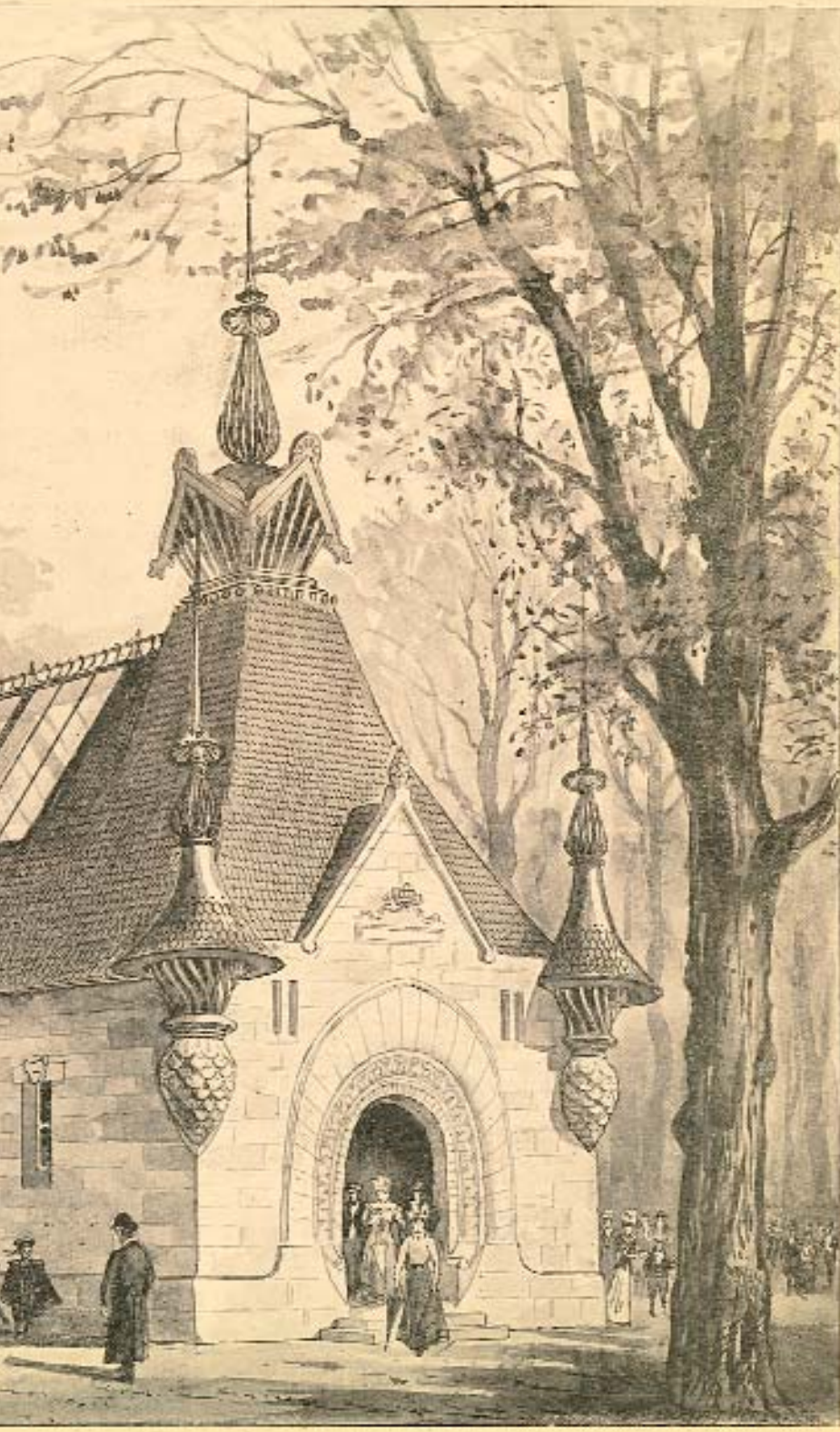


В росписях плафона вестибюля художник также воссоздает сюжет «Большая щука». Галлен-Каллела создает образы-символы, в которых достигает большой силы монументального обобщения.

богатырская фигура заклинателя Вйнемейнена, усыпившего своим волшебным пением народ враждебной страны Севера – Похьёлы, страны несправедливости и зла. Обернувшаяся орлом злая и безобразная старуха Лоухи из царства Похьёлы



Финский павильон на парижской Всемирной выставке 1900 года. Рисунок из альбома «L'Exposition de Paris» (Париж, 1900 г.)



а для усиления светового потока с потолка стены окрасил в черный цвет. В этой картине художник рассказывает легенду об оживлении с помощью сил природы веселого легкомысленного красавца Лемминкяйнена. Сцена изображена на берегу черной реки страны смерти и вечной тьмы Туонелы. Здесь все говорит о смерти – тело погибшего, натюрморт из черепов и костей переднего плана, серые камни с как бы застывшей на них кровью. Мать героя сидит у безжизненного тела любимого сына. Ее скорбное лицо, черты которого напоминают черты лица матери художника, обращено к маленькой пчелке с мольбой вернуть к жизни Лемминкяйнена. Ее фигура выражает напряженное ожидание.

Работая над калевальским циклом, Галлен-Каллела стремился найти новые слагаемые изобразительного языка живописи, искал соответствия образного решения героическому духу описанных в эпосе событий и деяний его героев: широкими локальными плоскостями положен цвет, упрощенная линия энергичнее образует абрис фигур и контуры предметов, приобретает почти орнаментальный характер. Обращаясь к арсеналу средств монументального искусства, художник создает образы природы и человека, исполненные сильной экспрессией и подлинным драматизмом.

В его станковых и монументальных картинах А. Галлен-Каллелы на темы «Калевалы» реальное соединяется с фантастическим, вымышленным, условным. Образы становятся более емкими и многозначными, они все чаще приобретают иносказательный и аллегорический смысл. Дух «Калевалы» преобразуется в этих произведениях как бы в новую реальность. Жанровый характер решительно уступает место монументальному началу. С каждой новой работой кисть А. Галлен-Каллелы становится уверенней, язык выразительней.

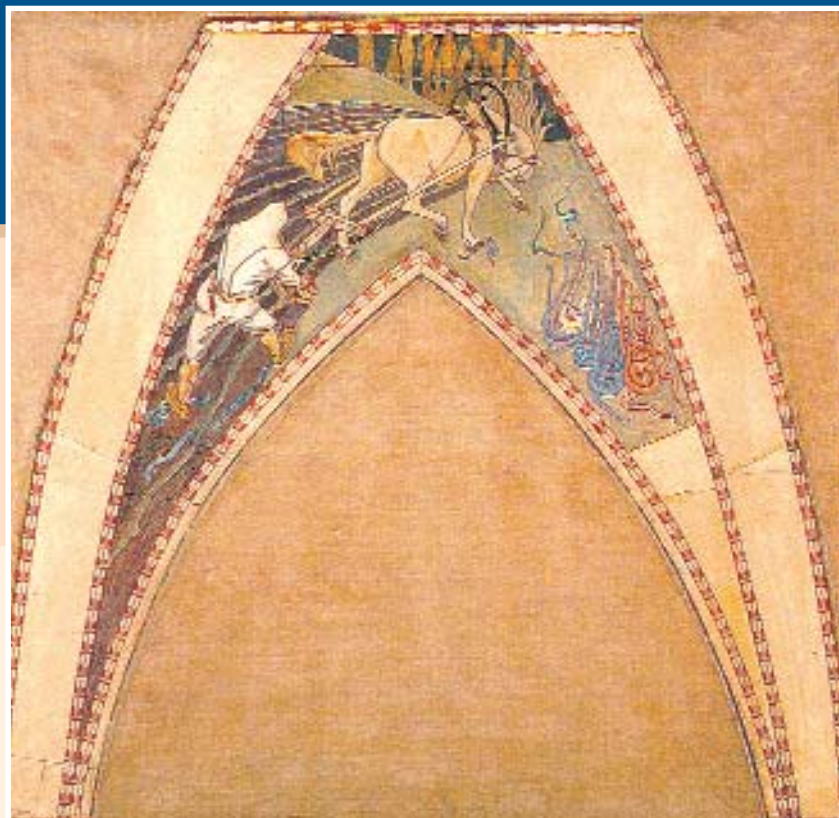
В 1890-е годы А. Галлен-Каллела открывает для себя стилистические

на своих могучих крыльях настигла лодку Вяйнмейнена и стремится отнять Сампо. Отличное знание народной эпической поэзии и умение отобрать главное из огромного количества эпизодов помогли художнику с большой выразительностью передать момент напряженной

борьбы. Творческому замыслу вторит динамика композиции и рисунок.

Через год А. Галлен-Каллела закончил полотно «Мать Лемминкяйнена» (1897 г.), для работы над которым в своей мастерской в Руовеси он оборудовал специальную комнату с верхним освещением,





Илмаринен вспахивает Змеиное поле. Эскиз фрески для купола финского павильона на Всемирной выставке 1900 года в Париже. Худ. Аксели Галлен-Каллела. 1899 г. Музей изобразительного искусства «Атенеум», Хельсинки.

Центральный холл финского павильона на парижской Всемирной выставке 1900 года. Архитекторы А. Линдгрэн, Х. Геселлиус и Э. Сааринен.

*На фотографии можно увидеть фрагмент свода с фреской А. Галлен-Каллелы «Илмаринен вспахивает Змеиное поле» (руна 19).*

«Выковывание Сампо», «Защита Сампо», «Крещение Финляндии», которыми А. Галлен-Каллела украсил плафон центрального холла финского павильона на парижской Всемирной выставке 1900 года, а в 1928 году повторил их в вестибюле Национального музея Финляндии в Хельсинки. В росписях плафона вестибюля художник также воссоздает сюжет «Большая щука». Галлен-Каллела создает образы-символы, в которых достигает большой силы монументального обобщения. Подобно олицетворяющим добро и зло главным силам народного эпоса, эти образы противопостоят друг другу и находятся в постоянном противоборстве.

Парижская выставка 1900 года способствовала упрочению авторитета А. Галлен-Каллелы у себя на родине, она распространила славу о нем также далеко за пределы Финляндии. Он был воспринят как художник, сумевший в своем творчестве с наибольшей силой выразить дух финской нации, показать уровень ее культурных достижений и их особый характер.

В комплексе работ, выполненных А. Галлен-Каллелой для финского павильона на выставке, особое внимание привлекала серия уже упоминавшихся фресок на темы «Калеваль». Их сюжеты в основном повторяли мотивы созданных ранее станковых картин. Но именно в этом цикле национальная тема, воплощенная ярко и своеобразно, прозвучала во всем своем значении.

приемы модерна, которые во многом отвечали его исканиям новой пластической формы. Ярко выраженный декоративизм, подчеркнутая выразительность линии и пятна, их роль в ритмическом построении композиции, отказ от иллюзорного пространства и значение плоскости, эмоциональная напряженность – все эти особенности стилистики модерна находят отражение в творчестве мастера. Постепенно художественный язык произведений становился лаконичнее, изображение более плоскостным и обобщен-

ным, колорит приобретает большую интенсивность и яркость тонов.

Подобные элементы очевидны уже в картине «Мать Лемминкейнена», где черная плоскость изображает поток, волнистые золотые линии – лучи солнца, а горящие свечи – цветы. В меньшей мере они присущи двум другим не менее драматичным калевальским композициям живописца – «Месть Йоухайнена» (1897 г.) и «Проклятие Куллерво» (1899 г.) Они присутствуют также в цикле монументальных росписей – «Илмаринен пашет»,

Парижская выставка 1900 г. способствовала упрочению авторитета А. Галлен-Каллелы у себя на родине, она распространила славу о нем также далеко за пределы Финляндии. Он был воспринят как художник, сумевший в своем творчестве с наибольшей силой выразить дух финской нации, показать уровень ее культурных достижений и их особый характер.











← Аксели Галлен-Каллела позирует на фоне своей фрески «Защита Сампо» в вестибюле Национального музея Финляндии в Хельсинки. Фотография 1928 г.

«Саги «Калевалы» вызывают во мне такое глубокое чувство, как будто я сам все это пережил», – признавался Аксели Галлен-Каллела.

Галлен-Каллела занимался проектированием и изготовлением мебели, оформлением интерьеров. При его участии в 1897 г. была основана фабрика «Ирис», которую возглавил его друг художник Л. Спарре. Эта фабрика стала центром финской художественной промышленности, выпускающей продукцию в «финском стиле».

Участие А. Галлен-Каллелы в оформлении финского павильона на выставке не ограничивалось лишь этой стороной деятельности. Как художник многогранного дарования он был представлен здесь разносторонне. Не случайно при сооружении павильона выпускники Политехнического института в Гельсингфорсе А. Линдгрэн, Г. Гезеллиус и Э. Сааринен использовали элементы архитектуры дома А. Галлен-Каллелы, построенного им в Руовеси. А часть интерьера, осуществленная по эскизам А. Галлен-Каллелы, получила особую премию и была продана в Музей художественной промышленности в Гамбурге. В ансамблевом решении этого интерьера нашла воплощение идея художника о создании *«высоко организованной эстетической среды на основе синтеза искусств»*.

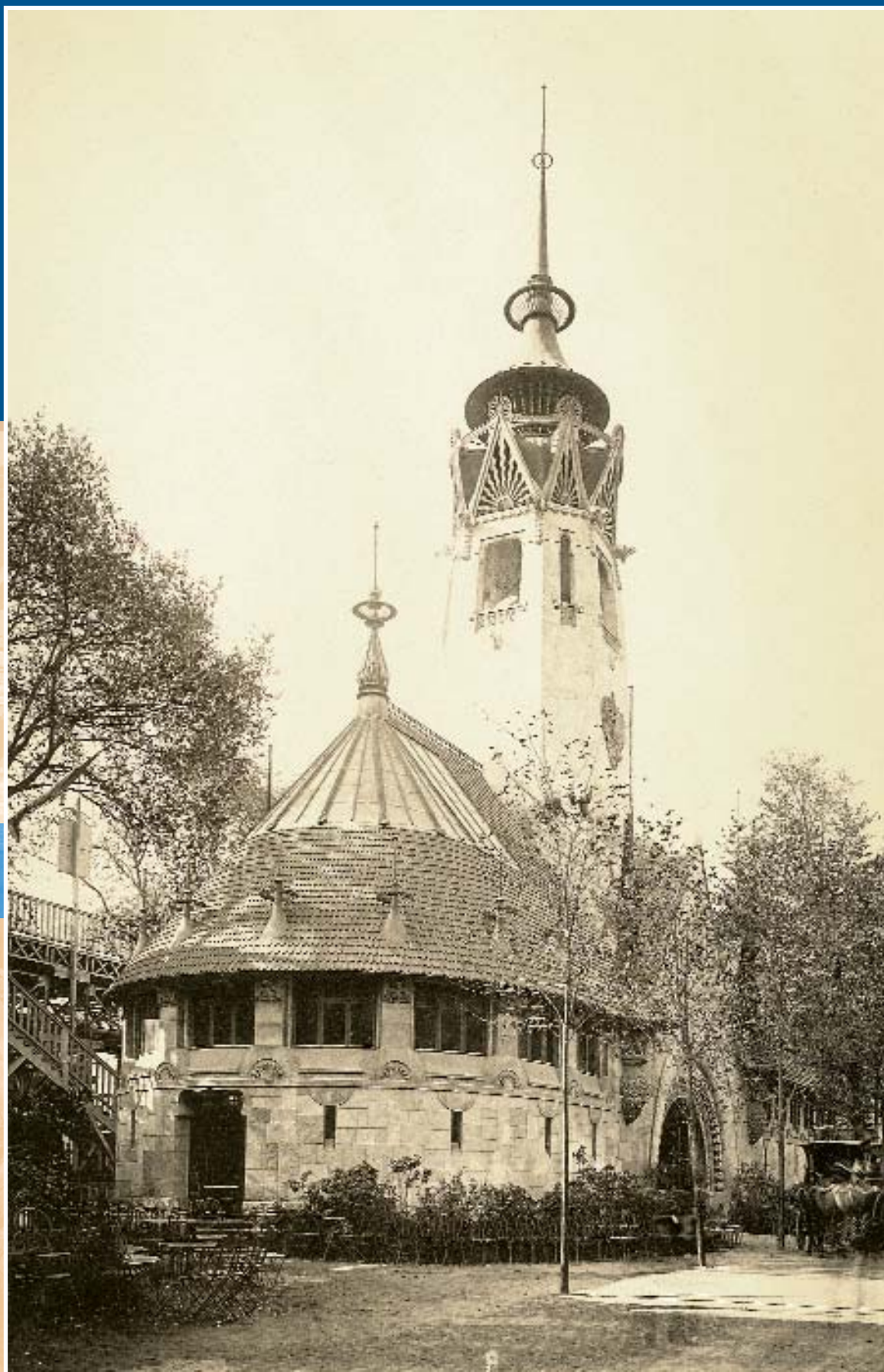
Интерес А. Галлен-Каллелы к архитектуре и прикладному искусству был типичным для той эпохи, основой чертой которой была тенденция к синтезу различных видов искусств. Галлен-Каллела занимался проектированием и изготовлением мебели, оформлением интерьеров. При его участии в 1897 году была основана фабрика «Ирис», которую возглавил его друг художник Л. Спарре. Эта фабрика стала центром

финской художественной промышленности, выпускающей продукцию в «финском стиле». Интересы Галлен-Каллелы в области прикладного искусства сблизили его с молодыми



Шкаф «Древо познания», сделанный по эскизу Аксели Галлен-Каллелы. 1899 г.  
Дерево, резной рельефный орнамент.  
129x96x52 см.  
Музей Галлен-Каллела, Эспоо.





Финский павильон на парижской Всемирной выставке 1900 года.  
Архитекторы А. Линдгрэн, Х. Гезеллиус и Э. Сааринен. Фотография 1900 г.



Без этого «этнографического» этапа невозможно было бы появление таких значительных произведений финской архитектуры, как дом-студия «Виттреск» группы Сааринена и построенная Сонком вилла Сибелиуса. «Виттреск» стал не только наиболее известным загородным сооружением финского национального романтизма, но, вероятно, и наиболее удачной постройкой в широко распространенном на севере Европы стиле бревенчатого загородного дома.

архитекторами, которые пытались воплотить идеалы неоромантизма в архитектуре.

Первые эксперименты по созданию финского национального стиля в архитектуре относятся к 1890-м годам – эпохе увлечения искусством «народа Калевалы». Результаты многочисленных этнографических экспедиций не могли не привлечь внимание архитекторов. Печатью «этнографизма» отмечена серия деревянных загородных домов, построенная группой Сааринена в 1890-х годах, и собственная вилла архитектора Л. Сонка (1894 г.) Без этого «этно-

графического» этапа невозможно было бы появление таких значительных произведений финской архитектуры, как дом-студия «Виттреск» группы Сааринена и построенная Сонком вилла Сибелиуса. «Виттреск» стал не только наиболее известным загородным сооружением финского национального романтизма, но, вероятно, и наиболее удачной постройкой в широко распространенном на севере Европы стиле бревенчатого загородного дома.

Как и живописцы, архитекторы искали в Карелии неиспользованные богатства

**Внизу:**

Чайный сервиз. Фабрика «Ирис». Дизайн А.У. Финча. 1897-1902 гг. Красная глина, ангоб. Музей декоративно-прикладного искусства, Хельсинки.







Кресло для интерьера фабрики «Ирис» на Всемирной выставке в Париже 1900 г. Фабрика «Ирис», по дизайну Аксели Галлен-Каллелы. Музей Галлен-Каллела, Эспоо.

Комната в финском павильоне, дизайн и предметы в которой были выполнены по эскизам Аксели Галлен-Каллелы на фабрике «Ирис». Фотография 1900 г.

Общие идеи новой финской архитектуры определялись принципами пластичности и близости к природе. Речь шла, в сущности, об органической архитектуре, в русле которой будут работать большинство финских архитекторов на всем протяжении XX века. Тогда, в начале XX века, близость к природе достигалась посредством разноуровневых пространств, ступенек и переходов, террас и отовсюду появляющихся балконов, эркеров, башенок и тому подобных деталей. В том же духе решалась и отделка внутренних помещений: пещеры и гроты, просторные залы с крестовыми сводами, ниши и каминны, лестницы и разноуровневые полы. Орнаментальная тема, связанная, прежде всего, с местной флорой и фауной, также демонстрировала близость к природе. Она проявлялась в дизайне текстиля, керамики, мебели и т.д.

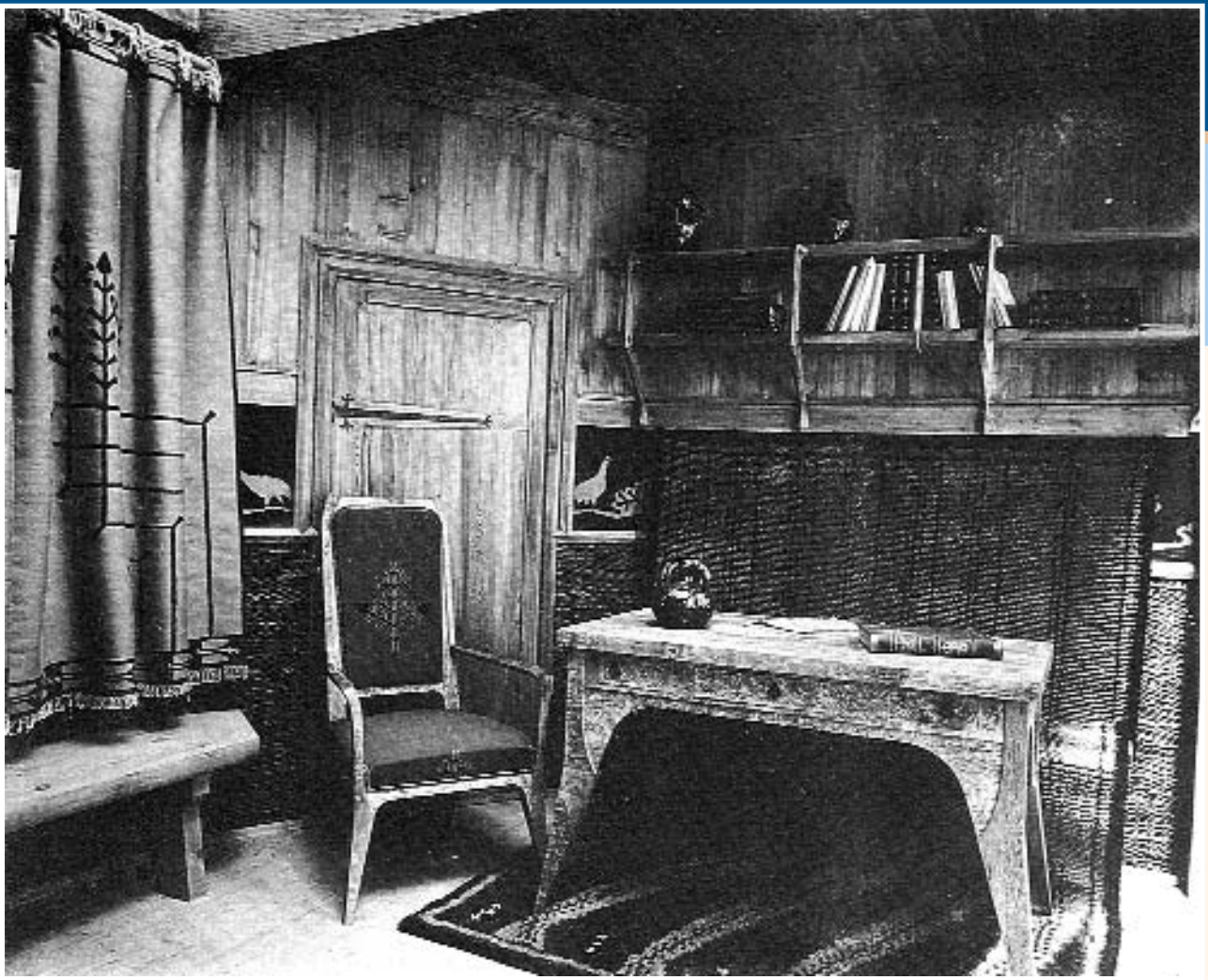
финской традиционной культуры, чтобы привнести их в создаваемый новый стиль. При этом их интересовали новые рациональные возможности использования материалов, в изобилии встречающихся в стране, – гранита и дерева. Эти материалы обладали и символической ценностью: они лежали в основе национальной строительной традиции, и в то же время их можно было использовать и при современных архитектурных решениях.

Ковер «Пламя». Реплика 1984 года по эскизу Аксели Галлен-Каллелы. Музей декоративно-прикладного искусства, Хельсинки.

*Рисунок этого ковра для скамьи Галлен-Каллела разработал специально для интерьера, оформленного фабрикой «Ирис» в финском павильоне на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. Ковер можно увидеть на фотографиях интерьеров павильона.*







По признанию современников, финский павильон на Всемирной выставке стал ее подлинной сенсацией. На огромной выставке он, неожиданно, оказался самым впечатляющим и оригинальным по композиции. Его создатели смогли удачно «синтезировать» в своем проекте национальные и интернациональные архитектурные мотивы. Павильон восхищал причудливой смесью стилистик, заимствованных

из финского народного искусства и различных международных авангардных движений. Сочетание в одной постройке форм, идущих от финских каменных церквей и карельского деревянного зодчества показалось иностранцам главной отличительной чертой; поскольку они мало знали в ту пору о финской национальной культуре, многие из них восприняли павильон как некий образец национальной архитектуры финнов.

Внутренне пространство павильона вызывало ощущение культового сооружения. Оно как бы распадалось на три неравные части: «хоры» с восточной стороны, центральный зал, перекрытый купольным сводом и длинный выставочный зал с запада.

Созданный молодыми архитекторами финский павильон на Всемирной выставке 1900 года в Париже, а также здание банка «Похьёла» в Гельсингфорсе и проект Национального музея стали первыми зрелыми образцами финского национального романтизма в архитектуре.

Финский национальный романтизм в архитектуре не замыкался в решении чисто художественных проблем. Большое влияние на новое направление оказали идеи и творческие методы таких архитекторов, как П. Берлаге, Л. Салливен, А. Ван де Вельде, О. Вагнер, стремившихся сделать архитектуру более рациональной, простой и логичной. *«Архитектура заблудилась, ... теперь*

Созданный молодыми архитекторами финский павильон на Всемирной выставке 1900 г. в Париже, а также здание банка «Похьёла» в Гельсингфорсе и проект Национального музея стали первыми зрелыми образцами финского национального романтизма в архитектуре.



«Калела» – дом  
Аксели Галлен-  
Каллелы в Руовеси.  
1894-1895 гг.

*Работая над проек-  
том собственно  
дома-студии в Руо-  
веси, Галлен-Каллела  
взял за основу типичный карельский  
сельский жилой дом  
из бревен с двускат-  
ной крышей и балко-  
ном-галереей на  
первом этаже.*



*время создавать реальные вещи»* – говорил теоретик финского национального романтизма Э. Сааринен.

В XIX-XX веке «Калевала» оказала огромное влияние на развитие национальной культуры Финляндии, самых разных ее областей – литературы и литературного языка, драматургии и театра, музыки и живописи, даже архитектуры. Через все это «Калевала» повлияла на формирование национального самосознания и самой финской нации. Не менее весомо значение «Калевалы» и богатого фольклорного наследия в культуре Карелии XX века. Едва ли не каждый писатель, художник, компо-

зитор республики, независимо от его национальности, испытал в той или иной форме влияние «Калевалы».

### «КАЛЕВАЛА» НА ДРУГИХ ЯЗЫКАХ

По количеству переводов на другие языки – «Калевала» переведена на 51 язык – она стоит на первом месте среди финских книг. Общее же количество различных переводов и литературных обработок – более ста пятидесяти.

Самый ранний перевод «Калевалы» был сделан на шведский язык в 1841 году. Первый же перевод пол-

ного издания «Калевалы» был осуществлен в 1852 году на немецкий язык.

Большая часть переводов «Калевалы» была сделана с изданного в Финляндии первоначального текста, но, например, на английский, немецкий и русский языки также переводились отличающиеся от канонической «Калевалы» собрания рун.

«Калевала» издана на 46 языках, как в стихотворной, так и в прозаической форме. В нижеприведенном списке перечислены в алфавитном порядке языки, на которые «Калевала» переведена, в скобках даны годы издания переводов.

Американский английский (1988 г.)

Английский (в т. числе 1888 г., 1907 г., 1963 г., 1989 г.)

Арабский (1991 г.)

Армянский (1972 г.)

Белорусский (1956 г.)

Болгарский (1992 г.)

Венгерский (в т. числе 1871 г., 1909 г., 1970 г., 1972 г.)

Вьетнамский (1994 г.)

Голландский (в т. числе 1940 г., 1985 г.)



«Пробудись, Финляндия!» Витраж по рисунку Аксели Галлен-Каллелы. 1896 г. Музей Галлен-Каллела, Эспоо.





Интерьер студии Аксели Галлен-Каллелы в его доме в Руовеси.

Греческий (1992 г.)  
 Грузинский (1969 г.)  
 Датский (в т. числе 1907 г., 1994 г.)  
 Древнееврейский (1930 г.)  
 Идиш (1954 г.)  
 Исландский (1957 г.)  
 Испанский (в т. числе 1953 г., 1985 г.)  
 Итальянский (в т. числе 1910 г., 1941 г.)  
 Каннада/тулу (1985 г.)  
 Каталонский (1997 г.)  
 Китайский (1962 г.)

Коми (1980 г.)  
 Латинский (1986 г.)  
 Латвийский (1924 г.)  
 Литовский (в т. числе 1922 г., 1972 г.)  
 Молдавский (1961 г.)  
 Немецкий (в т. числе 1852 г., 1914 г., 1967 г.)  
 Норвежский (1967 г.)  
 Польский (в т. числе 1958 г., 1974 г.)  
 Русский (в т. числе 1888 г., 1970 г.)  
 Румынский (в т. числе 1942 г., 1959 г.)

Большая часть переводов «Калевалы» была сделана с изданного в Финляндии первоначального текста, но, например, на английский, немецкий и русский языки также переводились отличающиеся от канонической «Калевалы» собрания рун. «Калевала» издана на 46 языках, как в стихотворной, так и в прозаической форме.



127  
 Tuuli suuri tuulen puuska,  
 Lästä vihainen ilma,  
 Meren kuohuille kohoiti,  
 Laineille raikahutti.

**T**uuli neittä tuiffeli,  
 Aalto impeä ajeli  
 Ympäri selän sinisen,  
 Lakkapäien lainehien,  
 Tuuli tuuli kohtuisetesi,  
 Meri paksuksi pärevi.

136



**R**

137  
 antoi kohtua kova,  
 Vatsan täyttä vaikeata.  
 Vuotta seitsemän satoa,  
 Yhessä yron ikeä,  
 Eikä synny syntyminen,  
 Luovu luomatoim sikiö.



**V**ieri impi veen emona,  
 Uipi iät, uipi lännet,  
 Uipi luotehet, etelät,  
 Uipi kaikki ilman rannat  
 Tuskissa tulisen synnon  
 Vatsan vaivoissa koviesä,  
 Eikä synny syntyminen,  
 Luovu luomatoim sikiö.

143



**I**hettä hyryttelevi,  
 Sanaan virkköi, noin nimesi.

151  
 152

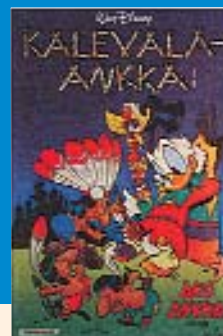
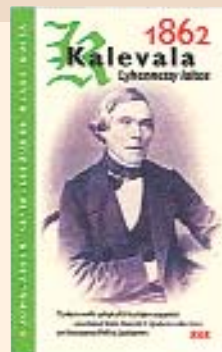


← Эскиз Акселя Галлен-Каллела для очередного издания «Полной Калевалы». 1925 г. Акварель. Музей Галлен-Каллела, Эспоо.

*А. Галлен-Каллела планировал заново проиллюстрировать «Калевалу», но так и не успел закончить работу до своей смерти.*

Обложки различных изданий, посвященных «Калевале», а также ее современных версий для детей.

Сербохорватский (1935 г.)  
 Словацкий (в т. числе 1962 г., 1986 г.)  
 Словенский (в т. числе 1961 г., 1997 г.)  
 Суахили (1992 г.)  
 Тамильский (1994 г.)  
 Турецкий (1965 г.)  
 Украинский (1901 г.)  
 Фарерский (1993 г.)  
 Французский (в т. числе 1867 г., 1930 г., 1991 г.)  
 Фулани (1983 г.)  
 Хинди (1990 г.)  
 Чешский (1894 г.)  
 Шведский (в т. числе 1841 г., 1864 г., 1884 г., 1948 г.)  
 Эсперанто (1964 г.)  
 Эстонский (в т. числе 1883 г., 1939 г.)  
 Японский (в т. числе 1937 г., 1967 г.)



В России отдельные эпические руны стали известны еще в 20-х годах XIX века, то есть до того, как была издана «Калевала» Лённрота. В 1825 году член Петербургской академии наук Андреас Шёгрэн на территории Северной Карелии записал от рунопевцев О. Малинена и Ю. Кеттунена несколько рун. В 1827 году, будучи в Петрозаводске, А. Шёгрэн познакомил с ними поэта-декабриста Федора Глинку, отбывавшего ссылку в Олонецкой губернии. Федор Глинка первым из русских поэтов сделал вольный перевод руны о состязании Вийнямёйнена и Йоукахайнена и опубликовал его в журнале «Славянин».

Финская эпическая поэзия пользовалась большой популярностью у поэтов пушкинского круга. На заседаниях Вольного общества любителей Российской словесности, президентом которого в те годы был Федор Глинка, слушались док-

лады о финской народной поэзии, о народном инструменте кантеле, читались «северные» поэмы Е. Баратынского («Эдда») и Ф. Глинки («Карелия»).

Для пропаганды «Калевалы» в России много сделали русский академик Я.К. Грот и ректор Петербургского университета, редактор журнала

«Современник» П.А. Плетнев, лично знавшие Элиаса Лённрота и высоко ценившие его просветительскую деятельность. Я. К. Грот был автором первой в России научной статьи о «Калевале». Он же осуществил прозаический пересказ на русский язык «Первой» или «Начальной Калевалы». Кроме Я. Грота, ее руны

На заседаниях Вольного общества любителей Российской словесности, президентом которого в те годы был Ф. Глинка, слушались доклады о финской народной поэзии, о народном инструменте кантеле, читались «северные» поэмы Е. Баратынского («Эдда») и Ф. Глинки («Карелия»).





«С сыном звездочка хлопочет, / Но нейдет в страну их дева». Иллюстрация Н.И. Живаго к «Калевале» (Издание А.Д. Ступина, 1905 г.)

переводили на русский язык М. Эмон (в 1847 г.), Н. Борисов (в 1878 г.), Э. Гранстрем (в 1881 г.), С. Гельгрэн (в 1880 г.) и др.

Но честь открытия «Калевалы» для широких читательских кругов России принадлежит доценту русской литературы и словесности Леониду Петровичу Бельскому (1855-1916 гг.) При поддержке и содействии своего учителя академика Ф.И. Буслаява он перевел на русский язык текст «Полной Калевалы» Лённрота. В переводе Л.П. Бельского она была впервые издана в России в 1888 году. А год спустя Российская академия наук, высоко оценив труд Л.П. Бельского, присудила ему высшую награду – Пушкинскую премию. До сих пор перевод Л.П. Бельского по праву считается одним из лучших переводов «Калевалы» на русский язык. Чаще всего она издается именно в его переводе.

#### «КАЛЕВАЛА» ДЛЯ ВСЕХ ВОЗРАСТОВ

На финском языке «Калевала» издана в десятках различных вариантов, на языке оригинала она выпускалась также в Республике Карелия и США.

Финское Литературное Общество, которое издало первоначальный текст «Калевалы» в 1835 году с комментариями Лённрота, и в последующем продолжало традицию комментированных изданий. Большая же часть книгоиздателей была заинтересована в иллюстрировании книги.

История иллюстрирования Калевалы связана прежде всего с именем Аксели Галлен-Каллелы. Его иллюстрации часто можно увидеть и на страницах переводов. Галлен-Каллела издал в 1922 году так называемую «Живописную Калевалу» (Koku-Kalevala). Полностью в Финляндии иллюстрировали эпос также художники Матти Висанти (1938 г.), Аарно Каримо (1952-1953 гг.) и Бёрн Ландстрем (1985 г.)

Помимо полных изданий, «Калевала» выпущена в нескольких сокращенных вариантах и в прозаических пересказах для детей. «Калевалу» начали штудировать в школах в 1843 году, когда финский язык стал отдельным учебным предметом. Лённрот



Куллерво. Иллюстрация О.П. Бородкина к «Калевале» (1947-1948 гг.)



Лоухи нападает на корабль с калевальцами.  
Иллюстрация Г.А. Стронка к «Калевале». 1951 г.

издал сокращенный вариант «Калевалы» для школ в 1862 году. К 1950-м годам различных школьных изданий «Калевалы» насчитывалось около десятка. Последнее сокращенное издание Арне Сааринена появилось в 1985 году.

С начала 1900-х годов выпускались переделки «Калевалы» для маленьких детей. В 1960-е годы появилась «Детская Калевала» (Lasten kultainen Kalevala) и «Предания Калевалы» Маргги Хаавио.

Современные дети получили свою «Калевалу» в 1992 году, когда детский писатель и иллюстратор Маури Каннас издал «Собачью Калевалу». Отправной точкой для создания визуальных образов и здесь послужили работы Аксели Галлен-Каллела.

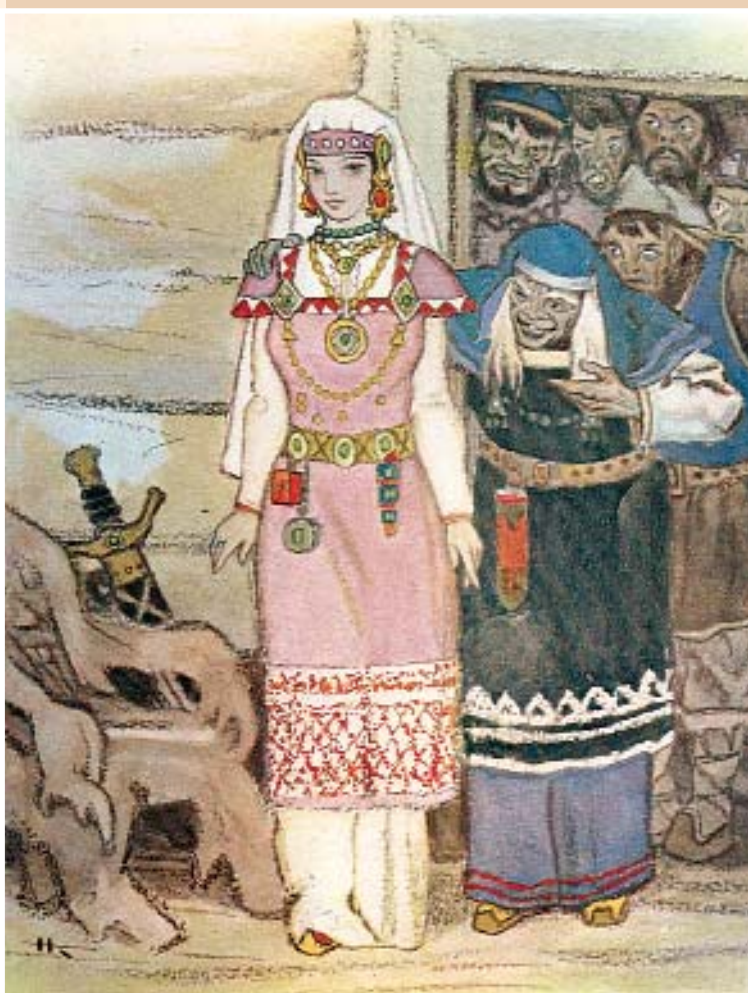
В предисловии Каннас пишет, что он многие годы слушал лай собак, пока ему однажды не пришло в голову, что они хотят что-то рассказать: *«Так я собрал свой кошель и отправился записывать материал к соседским собакам ... рассказы так сильно напоминали финский национальный эпос «Калевалу», что я решил назвать сказание о своих героях именем «Калевалы»».*

### «КАЛЕВАЛА» и СОВРЕМЕННАЯ ФИНЛЯДИЯ

Во многих областях жизни, а в особенности в культуре страны «Калевала» оставила неизгладимый след. Влияние ее было столь многогранно, что многие отдельные явления нелегко бывает сразу распознать. Пожалуй, нагляднее всего эти процессы отразились в области названий.

Самобытность и оригинальность связанной с национальным эпосом лексики постоянно используется в названиях городских районов и улиц, предприятий и фирм, а также различной их продукции. Ведь «Калевала» – это своего рода уникальный товарный знак.

Использование калевальской именной номенклатуры было особенно широко распространено в конце прошлого века, сейчас этот процесс менее заметен. Тем не менее, оригинальную продукцию финской промышленности и изделия ручного труда по



Красавица Похьёлы.  
Иллюстрация Н.М. Кочергина к книге «Калевала»  
(Пересказ для детей А. Любарской,  
Петрозаводск, 1967 г.)





Этикетки финских спичечных коробков с образами и названиями из «Калевалы».



Использование материала «Калевалы» современными художниками идет не только и не столько по пути иллюстрирования или пересказа калевальских сюжетов, сколько через мифологический мир Калевалы они пытаются обратиться к вечным общечеловеческим темам: жизни, смерти, любви и преодоления жизненных катаклизмов.

Итак, «Калевала» постоянно оказывает свое воздействие на финскую культуру. Оглядываясь назад на почти 200-летнюю историю, интересно проследить, как каждое новое поколение трактовало «Калевалу» по-своему, используя старое и создавая новое. «Калевала» не была запылившимся на книжной полке истории фолиантом, наоборот, она всегда была участницей событий, как в будни, так и в праздники.

В 1990-е годы «Калевалой» вдохновился фотограф Вертти Терясвуори, который в своей разножанровой выставке «Пре Калевала» переступил границы традиционных трактовок. «Пре Калевала» состоит из фотографий, киноматериала, украшений, предметов одежды и т.д. Это рассказ о мире, в котором магическая сила слова еще была каждодневной реальностью.

В 1997 году театры, после почти десятилетнего перерыва, вооружившись новыми идеями, снова обратились к «Калевале». Новое, например, в «Калевале» Национального театра выразилось в том, что героинка была изгнана полностью, в особенности же это касалось образа Вяйнямёйнена. В постановке стремились найти точки соприкосновения современности с архаическим временем «Калевалы».

Трагическая история Куллерво вдохновляла, начиная с Сибелиуса, многих финских композиторов, сочинявших музыку на калевальские темы. Премьера оперы «Куллерво»

сей день называют именами так или иначе связанными с «Калевалой». В Финляндии есть газета «Калева», ледокол и комбайн «Сампо», асфальтовое предприятие «Лемминкяйнен» и т.д.

#### «КАЛЕВАЛА» В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

«Калевала» интересует современных финнов не только в качестве национального символа, по-преж-

нему увлекает и ее содержание. Как сам эпос, так и лежащие в его основе фольклорные тексты, а также народная музыка являются постоянными предметами исследования.

Начиная со времени празднования 150-летия «Первой Калевалы» в 1985 году в жизни финского искусства начался новый калевальский ренессанс. «Калевалу» как бы сняли с *«верхней полки общественного шкафа»* для нового ее рассмотрения.

Оглядываясь назад на почти 200-летнюю историю, интересно проследить, как каждое новое поколение трактовало «Калевалу» по-своему, используя старое и создавая новое. «Калевала» не была запылившимся на книжной полке истории фолиантом, наоборот, она всегда была участницей событий, как в будни, так и в праздники.





Дева Туони.  
Фотография Вертти Терясвуори из серии «Пре Калевала», 1997 г.

Аулиса Саллинен состоялась в день Калевалы в 1992 году в Лос-Анджелесе, премьера «Суоми» была в ноябре 1993 года.

О том, почему он избрал для своей музыкальной интерпретации именно образ Куллерво, Аулис Саллинен пишет: *«Эту историю вряд ли вообще стоило брать рассказывать, если бы в ней не было одной песни, которая выделяется среди других. Это вышитая золотом тема матери*



*Куллерво. В чудовище, в мужчине со злощастной судьбой мать видит некогда ею потерянного маленького мальчика с золотистыми как лен волосами. Сейчас, когда произведение закончено, осталось того же мнения. Именно такой из него получился».*

Наряду с Айно и Куллерво, миф о Сампо был той темой, которая заставила многих художников взяться за разработку калевальского сюжета. Вероятно, наиболее впечатляющими были попытки показать загадочность Сампо музыкальными средствами.

Современный финский композитор Ёйноухани Раутаваара считает ключевыми понятиями стремление к достижению Сампо, его похищение и гибель. Его необходимо потерять для того, чтобы снова к нему стремиться («Похищение Сампо», 1982 г.) В произведении Раутаваара «Предания Калевалы» композитор отказывается от реалистической почвы, все события выведены на уровень некоей сказочной игры.

«Калевала» и ее сказания дают неограниченные возможности для истолкования. Скорее всего, именно в этом следует искать причину неувядающей жизненной силы эпоса.

Йорма Хюнинен в роли Куллерво и Эва-Лииса Сааринен в роли его матери. Сцена из оперы Аулиса Саллинен «Куллерво» в постановке Национального оперного театра Финляндии.