



2

1972

eBejo



Э. КАРХУ

ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ФИНЛЯНДИИ

НАЧАЛО знакомства финнов с творчеством Достоевского связано с тем периодом в истории финской литературы, который принято обычно именовать «реализмом восьмидесятых годов». Период этот, если быть более точным в отношении хронологии, охватывает не одно, а два последних десятилетия XIX века, восьмидесятые—девяностые годы, когда реализм в финской литературе становится ведущим направлением. Оно утверждает себя прежде всего благодаря творчеству таких писателей, как Минна Кант, Юхани Ахо, Арвид Ярнефельт, Теуво Паккала, Ю. Х. Эркко, а в шведско-финской литературе — Карл Тавастшерна.

Поскольку реализм в Финляндии складывался намного позже, чем в ряде европейских стран, важное значение для финских писателей приобретал зарубежный литературно-художественный опыт. Наряду с норвежской и французской литературами, очень популярной в Финляндии становится школа русского реализма. В этот период финны открывают для себя блестящую плеяду русских прозаиков, включая Гоголя, Тургенева, Толстого, Гончарова, Достоевского. Появляются переводы их произведений, ими интересуется финская критика, на финской сцене ставятся русские пьесы. Финскими писателями, прокладывая путь реализму в своей национальной литературе, творчество выдающихся русских художников воспринималось как наглядный образец высокого реалистического искусства. Знакомство с ним стало для них большим личным переживанием, фактом их творческой биографии. Под обаянием тургеневского таланта находился Юхани Ахо. Влияние Толстого (особенно его драматургии) испытала Минна Кант, не говоря уже об Арвиде Ярнефельте, наиболее видном финском «толстовце», в жизни которого Толстой означал так много. А Теуво Паккала писал Ю. Сильё,

своему будущему биографу: «В душе я часто посмеивался над своими критиками, когда они в поисках влияний шли по ложному следу. Они искали совсем не там, где следовало бы: им бы повернуть на восток, а не на запад. Ведь я с жадностью читал русскую литературу — все, что только имелось в шведских и финских переводах. И, несомненно, как раз с той стороны (Достоевский, Гоголь) испытал я влияние, заметное и стороннему глазу».

На финский язык Достоевского начали переводить в самом конце восьмидесятых годов. Вслед за рассказом «Кроткая» (1887) вышли «Записки из Мертвого дома» (1888) и роман «Преступление и наказание» (1888—1889). Рассказ и роман были переведены Марtti Вуори, известным в то время переводчиком с русского. Рецензируя перевод «Преступления и наказания», журнал «Валвоя» писал, что тем самым финская литература обогатилась «одним из самых замечательных художественных творений нашего времени». Характерно, что рецензент, говоря о реализме Достоевского, сопоставлял его с французским натурализмом. Роман, писал он, «реалистичен, но не в том смысле, как, например, произведения новейшей натуралистической школы во Франции. Это не воспроизведение поверхностных явлений будничной жизни, но нечто куда более содержательное и глубокое, обеспечивающее роману непреходящую ценность на будущие времена».

Сопоставление русского реализма с французским натурализмом было тогда весьма показательным для финской критики, и встречается оно не у одного Х. Хювяринена, автора рецензии на перевод «Преступления и наказания». Дело в том, что русский реалистический роман явился для многих на Западе, в том числе в Финляндии, большой неожиданностью. В качестве «нового» достижения мирового литературного развития был известен

французский натурализм. Но к восьмидесятым годам в Европе стали осознавать мировое значение русской литературы, и авторитет французского натурализма должен был отступить на второй план, и он уже не воспринимался в качестве непревзойденного художественного образца. В Финляндии стало обычным сравнивать русскую литературу с французской, и результаты такого сравнения были тем более разительными, что из французской литературы брался лишь натурализм как наиболее современное в ней направление, без достаточного учета того, что до натуралистов во Франции были и Стендаль и Бальзак, тогда как русский реализм вошел в сознание финнов в более или менее едином историческом охвате — от Пушкина и Гоголя до Толстого и Достоевского.

В Финляндии восьмидесятых годов с удивлением писали о том, что, оказывается, в России еще задолго до французского натурализма существовала могучая реалистическая школа, только теперь ставшая широко известной на Западе. Например, Карл Веттергоф, обзвывая в журнале «Финск Гидскрифт» творчество Гоголя, Тургенева, Толстого и Достоевского, писал в 1885 году: «Художественная проза, изображающая действительную жизнь и пронизанная духом правдоискательства, возникла в России на самобытной основе за десятилетия до того, как современный реалистический роман во Франции выступил с притязанием явить собой нечто совершенно новое в истории литературы, что, кстати сказать, и признается с великой готовностью поклонниками и последователями новой школы в других странах». К. Веттергоф подчеркивал, что в отличие от натуралистов создатели русского реалистического романа «не питают пристрастия к грубому и отвратительному», верность правде не приводит их к «бессердечности и равнодушию, а вместе с тем их пессимизм является не рассчитанной на эффект литературной модой, но воплем тоски, который вырывается из глубин мятущейся в отчаянии и блуждающей в потемках народной души». В представлении К. Веттергофа русское общество находилось в состоянии глубокого брожения, «новая Россия» искала своих собственных путей, отвергая европейские литературные и мировоззренческие традиции.

Интересно отметить, что в ходе знакомства финнов с русским реализмом менялись их представления о России в целом, о жизни русского общества, о социальных и культурных устремлениях лучших его представителей. Был нанесен чувствительный удар укоренившимся предрассудкам относительно культурной «несамостоятельности» русских, предрассудкам, которым подчас были подвержены люди образованные и в литературной среде весьма влиятельные. Примером может служить Август Альквист, поэт и профессор, который в 50-е годы XIX века много ездил по Рос-

сии, начиная от окрестностей Петербурга и кончая Западной Сибирью. Он собирал ингерманландский фольклор, изучал карельские диалекты, а весна 1856 года застала его уже на Волге, где он в течение двух лет занимался языками татар, чувашей, мордвы, мари и откуда затем предпринял поездку к обским уграм. В дороге он вел путевые заметки, отсылая их почтой в ежегодник «Суоми» и газету «Суометар», а в 1859 году они появились отдельной книгой. Специального фольклорно-лингвистического материала в ней не так уж много, его Альквист обрабатывал в научных статьях. Заметки же были предназначены для более широкого читательского круга и представляют собой общедоступный рассказ о быте и нравах увиденных автором народов. Значительное место уделено описанию русской жизни.

За годы своих странствий Альквист повидал множество русских городов и селений, встречался с самыми разными людьми, от ссыльных каторжников до правителей губерний. Он столкнулся с нищетой крестьян, узостью чиновников, духовным убожеством городских обывателей и провинциального дворянства. Альквиста поразили природные богатства русской земли и в то же время страшная ее отсталость. Здесь были плодородные почвы, обширные леса, богатые рыбой реки, однако народ не мог выбиться из нужды. Пытаясь объяснить причину этого, Альквист кое-где упоминал о крепостничестве. В частности, он отмечал, что в тех местах, где крестьяне были государственными, а не помещичьими, они жили лучше. По дороге из Перми в Вятку ему встречались деревни, каких он, по его словам, не видел не только в России, но и в прочих странах. У крестьян были крепкие двухэтажные избы, не заметно было следов запущенности и нищеты, народ отличался добротой и мягкостью характера. Зажиточность местного крестьянства произвела на Альквиста тем большее впечатление, что по сравнению с черноземной полосой условия для сельского хозяйства здесь были менее благоприятными. Выехав из Казани на север, Альквист был рад «распрощаться с рабством, которое в тех плодородных краях отравляет всякое существование».

И все же Альквист оставался под слишком сильным влиянием традиционных предрассудков о России, чтобы проявить в своих суждениях должную проницательность и широту взглядов. Отмечая пагубные последствия крепостничества, он вместе с тем усматривал в них проявление неких «исконных» черт русского национального характера. В продажности чиновников, в торгашеском духе, проникавшем и в народные массы, он видел не растлевающее влияние собственных отношений, а «единственную страсть» русской природы. Крепостничество уродовало людей, низводило и господ и рабов до полуживотного состояния, а Альквист объяснял это пре-

словутой «славянской ленью», тем, что русские в лучшем случае способны якобы лишь перенимать иноземное, но не создавать сами, в подтверждение чего приводилась ветхая побасенка о самоваре как единственном русском изобретении. В России, если верить Альквисту, никогда не было крупных ученых, а из «настоящих» поэтов — только Пушкин, да и тот «не чисто русский». Ослепленный национализмом, Альквист не замечал всей нелепости и смехотворности своих доводов. Выказав, например, сомнение в существовании русской живописи, он «ради истины», добавлял, что в православном соборе в Хельсинки ему когда-то довелось видеть иконостас, который, «возможно», имел русское происхождение. Только с такой «соборной» осведомленностью о предмете, в сочетании с непомерной самоуверенностью, и можно было высказывать подобные суждения.

Националистическая узость кругозора и общественно-политический консерватизм Альквиста, не позволившие ему увидеть ни достижений русской культуры, ни русского освободительного движения, сказались также на его отношении к прогрессивным явлениям в финляндской литературе, прежде всего к творчеству Киви, травля которого принесла Альквисту печальную известность.

В восьмидесятые-девяностые годы XIX века столь примитивные, как у Альквиста, суждения о русской культуре были уже невозможны, и огромную роль в этом сыграла все возрастающая известность русского реалистического романа. Его успех, как писал один из критиков журнала «Финск Тидскрифт» в 1887 году, позволял думать о том, что в русском народе «дремлют духовные силы, способные однажды сдвинуть горы. Изумленная Европа не может не чувствовать этой дремлющей культурной мощи России... Кто в Европе — я уже не говорю десять-двадцать лет назад — нет, всего лишь несколько лет назад мог подумать, что в славянском литературном мире, в России, которую считали страной архимосковского варварства, реализм уже давно достиг такого уровня развития, которому даже наиболее передовые из цивилизованных народов не могут противопоставить ничего равного».

Творчество выдающихся русских реалистов, в том числе Достоевского, поражало финских писателей и своей художественной мощью, и широтой охвата жизни, и неотступным стремлением содействовать решению насущных социальных задач. Арвид Ярнефельт с уважением писал в одной из своих статей, что благодаря огромному таланту Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского сильно повысилась общественная роль русской литературы, она завоевала себе независимое положение и стала нравственным судьей общества. Каждая эпоха, писал Ярнефельт, имеет свои недуги, свои «больные вопросы», которые необходимо доводить до общественного со-

знания, и эту функцию мужественно выполняет русская литература. «По-моему, мало народов, которые бы придавали литературе такой вес и значение, какое она имеет в России. Но вместе с тем, и может быть, именно поэтому, трудно назвать и другую литературу, которая бы выдержала сравнение с современной русской литературой по серьезности своих задач и ясности целей. Задачи эти заключаются прежде всего в том, чтобы разрешить современные общественные вопросы».

Достоевский был воспринят в Финляндии именно как социальный писатель-гуманист. Он — «защитник угнетенных», отмечал журнал «Валвоя» в рецензии на «Записки из Мертвого дома». В этом произведении, писал рецензент, нет строго построенного сюжета, это «просто очерк о жизни на сибирской каторге». Но жизнь эта столь необычна, а ее описание выполнено столь мастерской рукой, пронизано таким человеческим состраданием, что в результате получился «один из величайших литературных шедевров». Достоевский «всегда психолог, но в этой своей книге он, пожалуй, больше психолог, чем где бы то ни было». Само собою разумеется, предупреждал рецензент, что подобная книга не может быть «интересной» в развлекательном смысле слова. Автор заботился не о внешнем «интересе», а о том, чтобы высказать мужественную правду, обнажить весь ужас каторжной жизни. И его книга «многому учит, задает большую работу нашей мысли».

Опыт Достоевского давал финским критикам хороший повод поговорить о различении подлинного искусства от подделок под него. Одна из рецензий в журнале «Валвоя» за 1908 год специально построена в сравнительном плане: одновременно рецензируются два переводных произведения — «Игрок» Достоевского и один из романов второстепенного английского писателя Томаса Лоусона, в котором тоже фигурирует «игра» — на этот раз не в рулетку, а на финансовой бирже. Рецензент считал, что путем сравнения этих книг можно получить наглядное представление о том, какая пропасть лежит между истинным и ложным драматизмом, между глубокой потрясенностью художника жизненными явлениями и ремесленническим нагнетанием ужасов. Лоусон задался целью написать «захватывающий роман», с определенной морализаторской тенденцией, направленной против «безнравственности» биржевых спекуляций, в соответствии с чем были конструированы характеры и обстоятельства.

В повести же Достоевского нет и следа от подобной заданности, он не впадает в «морализаторство против рулетки» и, похоже, вообще не задается иной целью, кроме как изобразить быт и нравы «игорного общества», «мотыльковое существование» его героев. Но сила его искусства такова, что «вслед за пером автора

надвигается ледянищий душу Ужас, надвигается Безумие с широко раскрытыми кроваво-красными глазами». Волнение от подлинного искусства приходит как бы «непрощенным» — не как результат заданности, а в итоге проникновения художника в трагические обстоятельства «обыденной жизни». В литературном отношении рецензент считал повесть «Игрок» одним из самых «концентрированных», динамично написанных произведений «великого русского».

Ироническое отношение к морализаторству и дидактике вовсе не означало отрицания нравственной силы искусства. Применительно к русской литературе об этом красноречиво писал Арвид Ярнефельт в «Русском путевом дневнике», опубликованном в 1899 году в итоге его поездки к Льву Толстому. Это было очень сложное время и в истории Финляндии, и в развитии финско-русских отношений. Царизм предпринял новое наступление на автономию Финляндии, реакционные русские газеты изобличали шовинистическими выпадами против нее, а с другой стороны — в Финляндии вспыхнул ответный национализм, ослеплявший подчас людей выдающихся, мешая им трезво оценить обстановку как в своей собственной стране, так и в России. Все это внушало Ярнефельту тревогу, в своем дневнике он попытался беспристрастно и, главное, дифференцированно разобраться в том, как относятся к «финскому вопросу» представители разных слоев русского общества. В этой дифференциации заключалась новизна постановки проблемы, характерная для наиболее демократических финских писателей той поры. Ярнефельт подчеркивал, что в России были, разумеется, влиятельные круги, открыто враждебные к финляндской автономии, были «светские люди», ко всему равнодушные, кроме балов и званных обедов, было, наконец, политически невежественное мещанство, полагавшее, что все его беды происходят от «инородцев».

По причине своего «толстовства» Ярнефельт не мог по достоинству оценить революционных сил России, да и к анализу русского общества он подходил не столько как социолог, сколько как писатель, стремящийся понять общество через его духовную культуру. Но тем пристальнее всматривался он в то, какое нравственное влияние оказала на образованных русских людей великая литература. И тем настойчивей внушал он финнам мысль о вреде поверхностных суждений о России, когда она изображалась только страной реакции. Поверхностному наблюдателю, писал Ярнефельт, может даже показаться, что гуманистический дух русской литературы не оставил никакого следа в жизни современного русского общества, но стоит всмотреться глубже, как обнаружится, что на творчестве великих русских писателей воспитались целые поколения истинно образованных людей. «Кто сумеет постигнуть

характер образованного русского человека, тот ясно увидит, в каком тесном взаимодействии с этими писателями он формировался. Кажется, всем сердцем своим, всем складом своего ума эти люди обязаны писателям. И потому берусь утверждать, что нигде, в меру моего знания других народов, я не встречал столь гуманных по воспитанию и убеждениям натур, какими вообще являются русские. Только они подцензурны в России и потому не бросаются в глаза. Но под спудом все так же бьется большое, талантливое, исполненное пламенной любви к правде сердце, и никакие искусственные оболочки не смогут заглушить его биенье». Ярнефельт приходил к выводу, что в России у финнов много друзей — «больше, чем мы знаем сами».

В тех сложных условиях обостренных национальных отношений было чрезвычайно важно напомнить финнам об угнетенном положении самого русского народа, подчеркнуть, что у финских и русских трудящихся один общий враг. В одном из писем к Толстому, написанном вскоре после встречи с ним, Ярнефельт подчеркнул эту мысль с большей резкостью, чем то было возможно в его «Дневнике», учитывая цензурные обстоятельства. В письме говорится, что свою поездку в Россию он описал с «целью показать, что тот, кто желает губить Финляндию, есть тот же, кто губит русский народ». Еще определеннее высказался Ярнефельт в письме к Толстому от 26 октября 1904 года. Политика самодержавия в Финляндии была, по Ярнефельту, примером того, как во имя ложного «единства русской империи» отрываются «от русского элемента народы, уже привыкшие жить с русскими по-соседски. Если дело единения этих народов с русскими дано в руки правительству, то оно дано в совершенно неверные руки. Правительство — это враг настоящего единства между русскими и чужими народами, а, значит, и враг русской нации. Ничто так не доказывает это, как финляндский вопрос».

И в нравственном, и в художественном отношении творчество крупнейших русских художников нередко служило для финских писателей своеобразным критерием при оценке явлений своей национальной литературы. Любопытную ссылку на Достоевского можно найти в одном из писем Минны Кант, в котором она делится своими впечатлениями о только что вышедшей тогда лирико-психологической повести Юхани Ахо «Одинокий» (1890). Ахо в ту пору развивал особый род психологизма, в котором была ослаблена свойственная его прежнему творчеству социальность. В повести «Одинокий», этой исповеди безответной любви, социальные моменты совершенно отсутствуют, уступив место настроению покинутости, душевной усталости и резиньяции. В письме Минны Кант говорится об ограниченности такого рода психологизма. Отмечая стилистические до-

стойнства повести, мастерство формы, Кант одновременно подчеркивала, что ее «содержание ничтожно», что психологизм автора угрожает превратиться в «сентиментальную чувствительность», в которой растворяются конкретные образы героев. «И разве это любовь? — спрашивала Кант, имея в виду склонность героя к внутреннему самосозерцанию, вследствие чего образ любимой отодвигался в неземную даль. — О предмете своих желаний он знает только то, что у нее «чистый профиль и локон над ухом». Психологизм и в остальном неудовлетворительный. В целом я не могу представить себе героя столь отчетливо, как, например, Раскольников, который тоже охвачен одной, болезненно развивающейся страстью».

Можно понять Кант с ее более определенным, чем у Ахо в 90-е годы, тяготением к социальной проблематике. В романе Достоевского ее привлекала не только необычайная изобразительная мощь его таланта, но и то, что со своей «болезненно развивающейся страстью» Раскольников все же оставался в центре самых жгучих социальных вопросов, чего не было в упомянутой повести Ахо.

Именно силу социального протеста, гуманистический пафос творчества Достоевского нередко пытались ослабить реакционная критика. Пристрастие буржуазных исследователей к разного рода спекуляциям вокруг имени Достоевского особенно проявлялось в периоды общественных кризисов. У реакционных классов и их идеологов возникает в такие периоды особая потребность в том, чтобы очернить революцию, и тогда они охотно взывают к «великим теням», выискивая в их наследии все, что может как-то скомпрометировать, бросить тень на устремления передового общественного класса.

Также и в Финляндии двадцатых-тридцатых годов были попытки откровенно реакционного использования противоречивого наследия Достоевского. Например, в статье И. Пекари (в журнале «Сининен кирья», 1928, № 4) роман «Бесы», наиболее тенденциозный у Достоевского, объявлялся «самым пророческим» произведением «великого безумца», угадавшего в «шигалевиине», этой карикатуре на социалистическое общественное устройство, грядущие «ужасы большевизма».

Зараженные антибольшевизмом критики стремились извратить и обесмыслить в особенности те страницы из жизни Достоевского, когда он сам еще был связан с освободительным движением. И тут на помощь таким критикам приходил фрейдизм, который, как известно, питал особую приязнь к этому писателю, к его личности и творчеству. Напомним, что еще сам Зигмунд Фрейд в свое время выступил со статьей «Достоевский и отцеубийство», в которой вся проблематика личности и творчества художника выводится из пресловутого «эдипова комплекса».

Последователи фрейдистского психоанализа были и в финском литературоведении. В частности, в 1937 году в журнале «Валвоя» была опубликована статья Ю. Куловеси «Психоструктура Достоевского» со ссылками на западные фрейдистские исследования. На основе «эдипова комплекса» психике писателя приписывалась невротическая «амбивалентность» с активно-разрушительным и пассивно-страдательным началом; «ненависть к отцу» сочеталась с «чувством вины» и «жаждой кары». В этой общей схеме затем делаются более конкретные подстановки в целях истолкования биографических эпизодов. Пожалуй, самой нелепой и оскорбительной для памяти писателя выглядит фрейдистская попытка подвести под «эдипов комплекс» наиболее трагические обстоятельства его биографии: участие в кружке петрашевцев, арест и последующая каторга. Вместо отца подставляется царь, и все оказывается проще простого: сначала был экзальтированный взрыв ненависти к «отцу-царю», затем покаяние и желание пострадать. Вернее даже не «сначала» и «затем», а уже в самом своем зародыше «бунт» был всего лишь сознательным средством к страданию. Критик так и пишет: «Личность навлекает на себя опасность, словно провоцируя страдание и кару». Автор статьи спрашивает: почему Достоевский выжил на каторге, где даже физически более крепкие люди погибали? И отвечает: потому что в страдании он находил подерживавшее его «мазохистское удовлетворение». То же «чувство вины» вернуло его в лоно христианства. Проецируя затем эти «комплексы» на героев произведений писателя, автор статьи приходит к выводу, что Достоевский-художник, сам того не ведая, был предтечей фрейдистского психоанализа.

Проявлять мало-мальски здоровый, не извращенный интерес к русской литературе в довоенной Финляндии было не просто. Ведь в ту пору устами фашистовавшего профессора В. А. КоскениEMI даже по адресу Льва Толстого был высказан упрек, что он своим творчеством «способствовал русской революции». А в недавно вышедших мемуарах известного финского режиссера Э. Калима есть одно любопытное упоминание: когда он в тридцатые годы решил поставить одну из пьес Дм. Мережковского, то «самым опасным в этом выборе было то, что автор — русский». Своего рода «смягчающим обстоятельством» в глазах властей могло быть только то, что «все, кто наблюдает за культурной жизнью, знали, что упомянутый автор жил в эмиграции в Париже и оставался самым ревностным и заклятым врагом большевизма».

Все же именно Э. Калима поставил в 1937 году в финском Национальном театре «Преступление и наказание» в инсценировке французского театрального деятеля Растана Бати. В своей книге Э. Ка-

лима вспоминает, что хотя он никогда не питал особого интереса к литературным инсценировкам, но спектакль по роману Достоевского удался и имел успех.

В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ выходили новые переводы произведений Достоевского. В частности, вышли «Село Степанчиково» (1956), «Записки из Мертвого дома» (двумя изданиями в 1956 и 1958 гг.), «Избранные повести и рассказы» (1960).

По некоторым косвенным свидетельствам можно судить, что в первые послевоенные годы финская интеллигенция питала к Достоевскому обостренный, совершенно особый интерес. Например, прозаик Пааво Ринтала, описывая этот период в своем недавнем романе «Время Паасикиви», вспоминает о необычайной популярности Достоевского в тогдашних университетских кругах. Молодые герои романа, приехавшие в столицу из провинции, с некоторым удивлением замечают, что «обитатели Хельсинки словно только теперь открыли для себя Достоевского. О нем без конца говорили в университете, на факультетах; стоило двум студентам разговориться за стаканчиком, как беседа тотчас же переходила на Достоевского».

Надо думать, к этому располагала послевоенная обстановка. Мир только что пережил страшную катастрофу, преступления фашизма во всей своей ужасающей обнаженности стали известны к тому времени и финским интеллигентам. Как для представителей страны, воевавшей на стороне гитлеровской Германии, для многих из них проблема «преступления и наказания» приобрела тогда совершенно неожиданный смысл и остроту, Достоевский отвечал их потрясенному нравственному чувству. Недаром один из героев упомянутого произведения Пааво Ринтала, многого не принимающий в Достоевском, в то же время прибегает к образам его романов, чтобы выразить свое восприятие происшедшей трагедии; он говорит о «бесах», вселившихся в немецкий народ, — и в этом случае «Бесы» Достоевского звучали зловещим пророчеством, но уже в ином смысле, чем этого хотелось идеологам «антибольшевизма». Для финских интеллигентов тех лет Достоевский становится как бы свидетелем и спутником их начавшегося духовного прозрения.

Характерная для Достоевского этическая проблематика находила отзвук в некоторых финских романах тех лет, что было тогда же подмечено критикой. В 1953 году в журнале «Парнассо» появилась статья А. Сараяс о двух вышедших незадолго до того романах Йорма Корпела — «Мартинмаа, мужчина» и «Доктор Финкельман». В статье, называвшейся «Иван или Алеша?», романы Корпела рассматривались в их тесной соотнесенности с творчеством Достоевского, для чего автор статьи находил достаточные основания. Герои Корпела подчас непосредственно говорят о До-

стоевском, его идеи входят в их духовный опыт. Автор статьи приходил к выводу, что не только внешними моментами некоторых эпизодов, но и «внутренними темами» финский романист был во многом обязан Достоевскому.

Свой период острого увлечения Достоевским сразу же после войны был у Вяйне Линна, одного из крупнейших представителей современного финского романа. Линна рассказал об этом сам в 1968 году, приглашенный в числе других писателей выступить перед студентами Хельсинкского университета на тему: «Как родились мои книги». Линна вспомнил свой первый роман «Цель» (1947), во многом еще незрелый, но в своей подчеркнутой автобиографичности хорошо отразивший тогдашнюю смятенность молодого автора. Линна переживал мировоззренческий кризис, в его сознании рухнула вся прежняя картина мира, прivityта школьным воспитанием, церковью, армией. Перелом был тем более резким, что предшествующие пять лет армейской службы, по словам Линна, сильно задержали его духовное развитие; внимание солдата на фронте было больше приковано к «внешним событиям, у него оставалось слишком мало времени, чтобы спрашивать, что такое правда, а если и возникали неясности на сей счет, то их устранял ротный фельдфебель». Черед «расспросов» пришел после войны, и ответ на мучившие его вопросы Линна попытался найти с помощью книг. Он проглотил немало количество философских и художественных сочинений самого различного характера, однако желаемого результата не достиг. Против, «прежние представления, когда «мир казался сам собою ясным», были теперь окончательно развеяны, и наступивший мировоззренческий «хаос» сопровождался острым чувством неизбывного трагизма жизни. Но одновременно это было и началом новых исканий.

Самым близким для Линна художником в тот период стал Достоевский. Уже герой «Цели» называет его в числе наиболее почитаемых им писателей, а вслед за тем Линна задумал два связанных между собою романа, «Мессию» и «Черную любовь», в которых навеянная Достоевским проблематика должна была занять центральное место. «Исходным моментом было необычайно сильное влияние на меня Достоевского», — сказал он в упомянутом выступлении, отметив, что «Черная любовь» даже начинается «почти той же самой фразой, что и «Преступление и наказание». Роман «Черная любовь» вышел в 1948 году, тогда как «Мессия» так и остался незаконченным. Раскрывая теперь его содержание, Линна особо оговаривает, что, несмотря на «библейское» заглавие, тема романа была вовсе не религиозной, а психологической. «В качестве главного героя моего произведения вырисовывался некий симбиоз Раскольникова и двух братьев Карамазовых, Мити и Ивана; вопреки

симпатиям самого Достоевского, Алеша меня не увлекал. Более того, центральная проблема для моего героя заключалась как раз в его неспособности к внутреннему смиренню, а отсюда и к контактам с другими людьми». Линна указывает, что, наряду с Достоевским, на неоконченный его роман повлияла также экзистенциалистская и фрейдистская проблематика. Это обстоятельство сыграло немалую роль в том, почему роман не мог быть завершен. В процессе работы, как сказал Линна, романские ситуации «вышли из-под контроля», и «самым страшным было то, что текст как бы засасывал меня, и в конце концов я испугался, стал вырываться на свободу. А это означало отказ и от всей темы и соответствующего круга идей, поскольку наши мысли, оторванные от нашей психической жизни, умирают. Отказ был сильной защитной реакцией; сознанием своим я понимал, что словами (романа) я опрокидывал свое собственное «я».

Из этого можно заключить, что в своем развитии тема произведения пришла в противоречие с глубинными мировоззренческими принципами Линна, с его нравственным чувством, с его представлениями о моральном долге человека и художника. В своих исканиях Линна в ту пору весьма близко подошел к модернистскому миропониманию, а вместе с тем, через фрейдистско-экзистенциалистские влияния, и к модернистскому восприятию Достоевского с его темой «распавшегося мира» и неустроенности человека в нем. Линна сам подчеркнул в выступлении, что содержание его незавершенного романа было «чрезвычайно модернистским», а с учетом времени написания, «даже забегающим вперед», поскольку «прорыв» модернизма в финскую прозу произошел несколько позднее. В основе ситуаций романа было представление, что «последним мерилом вопросов бытия является не жизнь, а смерть», суть коллизии составляли «попытки главного героя убежать от своего состояния и невозможность этого», вследствие чего все оборачивалось тщетой и бессилием.

Видя, как круг модернистских идей все более замыкается вокруг него, Линна предпринял решительные усилия, чтобы вырваться из этого круга. После нескольких лет молчания, которые были для него периодом трудного творческого самоопределения, Линна резко изменил манеру письма. Более близким для него художником теперь стал Лев Толстой. Искусство Линна, особенно в трилогии «Здесь под северной звездой», обрело большую эпичность, обращенность к внешней действительности. Мироощущение прежних его героев показалось ему теперь слишком эгоцентрическим, привязанным к индивидуальному «я» и в то же время слишком умозрительно-отвлеченным. Главным для Линна теперь становится художественно объективированное изображение народной жизни.

В выступлении перед студентами Линна

высказал очень важную для понимания его творчества мысль о том, как в итоге пережитого кризиса он осознал бесперспективность модернистского всеотрицания. Его прежние герои подчас выступали в роли богоборцев, «опрокидывавших» в образе бога все бытие в целом как воплощение жестокой неразумности. Но их бунт был немощным, всеотрицание кончалось всепримирением, одна отвлеченная крайность сменялась другой отвлеченной крайностью. В эпилоге «Черной любви» автор говорит, что пройдут тысячелетия, но люди все так же будут страдать, и этому есть только одно объяснение — так должно быть». Трагизм мира признавался вечным.

Прежние герои Линна требовали некой «абсолютной правды», причем немедленно, сейчас же, и, не добившись ее, приходили в отчаяние, опускали руки, отказывались от дальнейших исканий. После пережитого кризиса Линна, по его словам, осознал, что «бессмысленно раздражаться по поводу относительности истины, ибо если истина не дана нам в своей абсолютности, значит необходимо непрерывно творить ее». Здесь проходит важный рубеж между Линна и модернизмом. Если истину можно «творить», непрерывно приближаться к ней, значит в стремлениях людей, в реальных результатах их действий не все негативно, не все достойно лишь иронии; это значит также, что истории человечества свойственны поступательность и прогресс — все то, что модернизм склонен отрицать.

На раннего Линна преимущественное влияние оказал именно модернистски «осовремененный» Достоевский, превращенный модернистской критикой чуть ли не в «абсурдиста», в писателя, примирившегося якобы с идеей обреченности человечества. Как известно, подобное толкование Достоевского еще в начале XX века дал русский философ и публицист Л. Шестов в книге «Достоевский и Ницше», где творчество Достоевского фактически отождествлялось с ницшеанским антигуманизмом; писатель якобы пришел от «философии надежды» (надежды на возможность положительного переустройства мира) к «философии трагедии» — в ницшеанском понимании этого термина, в смысле признания вечного трагизма и ужаса бытия. Л. Шестов так и писал о Достоевском: «Из каторги он вынес убеждение, что задача человека не в том, чтобы плакать над Макаром Девишкиным и мечтать о таком будущем, когда никто никого уже не будет обижать и все устроится спокойно, радостно и приятно, а в том, чтобы уметь принять действительность со всеми ее ужасами».

Но это, по меньшей мере, недоразумение. Мировоззрение Достоевского можно назвать трагическим, но отнюдь не в смысле примирения с несчастьями человечества, не в смысле освобождения личности от нравственного долга творить добро и содействовать совершенствованию жизни. Против этого восстает все творчество До-

стоевского, подобные идеи он беспощадно изобличал. Чрезвычайно удобно рассуждать, писал он, что «уж коль все обречены, так чего же стараться, чего любить добро делать? Живи в свое пузо». Но такую мысль Достоевский гневно называл «безрассудной и нечестивой», она была для него равнозначна духовному предательству и нравственному вырождению.

Достоевский был страстным художником, для которого этический пафос искусства был чрезвычайно важен. Это ему принадлежат знаменитые слова: «В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличное же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное — ничего и не значит. Такая художественность нелепа: простой, чуть-чуть наблюдательный взгляд гораздо больше заметит в действительности».

Этический пафос, лежащий в основе художественных обличений Достоевского, весьма актуален сегодня, и надо полагать, влияния этой стороны творчества Достоевского, вопреки модернистским его интерпретаторам, не избежал и Вэйне Линна. Достоевский в этом смысле оказывается союзником западных писателей именно гуманистического направления.

Известно, что глубокий социальный кризис «западного общества» нередко влечет за собой кризис нравственный, оправдание эгоистического равнодушия и бездействия, оплевывание всех человеческих усилий улучшить мир. В современной финской литературе есть немало книг, в которых утрачены, кажется, уже все моральные критерии; описание пьяных оргий, половых извращений, всяческого маразма стало в них самоцелью, глумление над человеком доведено до степени духовного самоубийства.

Достоевский бесстрашно ставил острейшие вопросы человеческого бытия и человеческой психологии, проникая в самые потаенные глубины сумрачного «подполья», но все же оставался гуманистом, убежденным в том, что при всем трагизме жизни человек не имеет права махнуть на все рукой, а должен искать выхода и стремиться к идеалу. Для многих современных писателей Запада гуманизм Достоевского, равно как и других великих художников прошлого, нередко оказывается весьма целепильным и служит высоким образцом для подражания. Недаром Уильям Фолкнер, один из крупнейших американских писателей, столь многим обязанный Достоевскому, писал о нем: «По своему мастерству, пониманию людей, способности сострадания он принадлежит к тем, с которыми каждый писатель хочет сравняться, если может».

Можно привести примеры, когда высокий этический пафос творчества Достоевского в соединении с его художественным бесстрашием воспринимается как нечто очень близкое и современными финскими писателями. Их герои употребляют другие слова, у них иные нюансы мысли, но пафос общий, направленный на осуждение цинического отношения к человеку. Контрастное столкновение человечности и цинизма характерно, например, для пьесы Эвы-Лизы Маннер «Новогодняя ночь» (1965). В пьесе есть образ писателя-циника, поставщика детективного чтива Кауханена, открыто бравирующего своей агрессивной мизантропией и уверенного, что ломать голову над совершенствованием мира больше не стоит труда, — каждому, как он выражается, остается лишь «ловить своих собственных блох». Если вдуматься, то это своеобразная вариация на тему: «жить в свое пузо», и так же, как у Достоевского, в пьесе Маннер цинизм, то более откровенный и наглый, то претендующий на интеллигентное благообразие, подвергается моральному осуждению.

Гуманизм Достоевского во многом близок и такому финско-шведскому писателю, как Кристер Чилман. Через весь его роман «Голубая мать» (1963) проходит тема моральной памяти человечества как непреложного закона, в силу которого люди не вправе забывать, тем более «прощать» совершенных зверств и преступлений. И подобно тому, как это наблюдается в творчестве Достоевского (например, в знаменитой сцене бунта Ивана Карамазова), символом безвинного страдания, взывающего к возмездию, в романе Кристера Чилмана становятся беззащитные дети.

Авторитет русской классической литературы в сегодняшней Финляндии необычайно высок, чему есть разнообразное свидетельство. В некоторых произведениях современной финской литературы стало своего рода эталоном интеллигентности их героев упоминание о том, что чтение русской классики составляет для них одно из высших духовных наслаждений. В той или иной форме подобные «ссылки» на русскую классику встречаются и у Эвы-Лизы Маннер, и в романах Пааво Ринтала, и в произведениях некоторых других авторов. Вероятно, не один Вэйне Линна мог бы сказать о себе: «Своими книгами более всего повлияли на меня русские классики и Алексис Киви».

Великих художников прошлого потому и называют бессмертными, что они и сегодня сохраняют свое живое значение. И Достоевскому в их ряду принадлежит одно из самых видных мест.