

7.1972



НОСТРАННАЯ
ИТЕРАТУРА



Э. КАРХУ

ТРЕВОГИ И ЗАБОТЫ «РАЗОЧАРОВАННЫХ»

(Заметки о финской литературе шестидесятых годов)

Еще до того как наступил 1970 год и с ним начало нового десятилетия, в финских журналах и газетах различного направления стало появляться немало статей, подводивших итог шестидесятым годам.

Финляндия становится страной индустриальной и урбанистической — вот один из исходных факторов, о котором говорят политики и экономисты, социологи и публицисты, а в последнее время все чаще напоминает и литературная критика.

Как же реагирует на процесс урбанизации литература? Ведь еще до недавнего времени в ней, особенно в прозе, преобладала сельская тематика, которую считали даже национальной чертой финской литературы и признаком ее народности. Правда, с некоторых пор часть критиков стала усматривать в приверженности литературы селу свидетельство ее «отсталости», «провинциальности» и т. д. Но с этим не все соглашались. Например, Вяйне Линна, сам «крестьянский писатель», резонно заметил в одной из статей, что критерием развитости литературы является скорее не «сельская» или «городская» тематика, а способ изображения, авторский взгляд на мир.

Линна полагает, что преобладание сельской тематики в финской литературе было не ее «пороком», а выражением социальной обусловленности ее развития и, если угодно, ее «ангажированности», ее связи

с обществом, в котором крестьянство преобладало.

Линна высказывает убеждение, что за послевоенное двадцатилетие образ жизни финского народа изменился в большей степени, чем за предшествующие два века. А вместе с тем изменяются представления финнов о самих себе, о своей родине. «Прежняя родина, — пишет В. Линна, — была связана с природой и ее видами. Желая обрисовать родину, указывали на озерный берег и восклицали: вот она!» В поэзии нередко воспевалась суровая и гордая бедность финской земли, любовь к ней была жертвенно-аскетической, с нерассуждающей готовностью к лишениям. «Теперь мы живем в такое время, когда понятие родины включает в себя и проблему распределения доходов, и договоры о найме, и все те острые вопросы, которыми изобилует наша будничная жизнь. Родине теперь задают вопросы, и если бы сегодня седой ветеран прапорщик Столь из баллады Рунеберга подвел к озерному берегу современного молодого человека и спросил, готов ли он отдать жизнь за эту землю, ответ мог бы, пожалуй, быть и таким: сперва посмотрим, что мне принесет рождественский дед-мороз».

Аналогичные, хотя и более глубинные, явления в финской поэзии подметил Кай Лайтинен в предисловии к антологии «Финская лирика сегодня» (1969):

«Впервые после двадцатых годов в финскую лирику снова вошел город, но уже не как декоративное, подсвеченное рекламными огнями модное новшество, а как буднично-жизненное окружение, обязательное и неизбежное, предъявляющее свои требования. Такие поэты, как Роберт Алфтан, Клас Андерссон, Ансельм Холло, Вяйне Кирстиня, Мориц Нюлуна, Пентти Саарикоски, окончательно «переселились» в город и приняли его». Уже поэты пятидесятых годов, по словам критика, «воспринимали общество как нечто враждебное и сковывающее, однако непосредственное

окружение еще оставалось для них чем-то близким и утешительным. Поэты шестидесятых годов выражают как раз свою отчужденность от ближайшего окружения... Нашу поэзию шестидесятых годов называли поэзией «участвующей», «завербованной», «ангажированной», «социальной», — и хотя эти термины столь же широки, как и неопределенны, однако направление развития они безусловно указывают. Поэт шестидесятых годов с болью осознает царящую в мире несправедливость и неустроенность».

Своеобразное соответствие этой социальной «обращенности вовне» К. Лайтинен находит и в образной структуре современной финской поэзии. Если в лирике предшествующего десятилетия преобладали зрительные образы, то теперь пришел черед «аудитивного» стиха, рассчитанного на слуховое восприятие, на публичную декламацию перед широкой аудиторией. Поэзия стала «не целью, а средством», средством общественного воздействия, и поэтов не беспокоит быстрое «старение» стихов по мере убывания их политической актуальности.

Поворот к социальной проблематике как характерная черта литературы шестидесятых годов отмечается и другими финскими критиками. Так, П. Алхониemi пишет, что в шестидесятые годы финская литература «с самого начала избрала социальное направление».

Юхан Врэдэ, опубликовавший в том же журнале «Финск тидскрифт» обзор шведоязычной поэзии Финляндии, даже полагает, что будущие историки литературы назовут шестидесятые годы периодом «политического пробуждения» писателей.

В обзоре Ю. Врэдэ заслуживает внимания попытка дифференцированного подхода к вопросу о писательской «ангажированности». Интерес писателя к тому, что происходит в обществе и в мире, может быть различным. Есть и такая чуждость к «болям века», которая равносильна отчаянию. Писатель как бы упивается всем безотрадным в мире, смакует зло, причем это «мазохистское» влечение к страданию нередко выдает себя за «больную совесть» человечества, отважившуюся высказать «всю правду», но от этого отчаяние не перестает быть отчаянием. Подобные пессимистические тенденции критик отмечает в творчестве Класа Андерссона, которого он считает одним из наиболее значительных финско-шведских поэтов. В то же время автор обзора подчеркивает, что в новых стихах поэта наблюдается отрадное стремление к конструктивному общественному идеалу. Он остро сознает гибельность индивидуализма. Капитализм развешивает людей, превращает их в «разрозненные молекулы», и поэт настойчиво подчеркивает идею человеческой солидарности.

Во власти пессимизма оказались в последнее время и некоторые авторы из числа так называемых «культурных радикалов», причисляющие себя к «левым» и эпизодически сотрудничавшие в печатных органах Демократического союза народа Финля-

ндии. К концу шестидесятых годов в Финляндии явно активизировались правые силы, ряд тревожных симптомов наблюдается и в области культуры. В частности, правые резко усилили давление на финское радиовещание и телевидение.

Все это явилось для некоторых «культурных радикалов» тем большей неожиданностью, что еще недавно они были преисполнены чисто либеральных иллюзий относительно развития финского общества. Теперь они повержены в глубокое уныние и с тоской вспоминают о том, каким «левым» было начало шестидесятых годов и каким «правым» стал их конец. Один из «разочарованных» авторов, Ханну Таанила, опубликовал в журнале «Парнассо» (№ 5, 1969) статью, в которой описывает свой первоначальный оптимизм в таких, например, выражениях: дескать, начало шестидесятых годов обещало Финляндии «новую эпоху просвещения», появилась надежда, что «современный образ мышления» охватит «молодое поколение» и породит «новую интеллигенцию», которая в своем стремлении к «свободе» и станет, по мнению автора, во главе прогресса.

В том же «Парнассо» (№ 7, 1969) была напечатана ответная статья Рауно Сетеля, выступающего с марксистских позиций. Она озаглавлена весьма характерно: «Либерал перед классовым водоразделом». Р. Сетеля уличает своего оппонента в том, что его представления об «идеальном финском обществе» не выходят за рамки весьма ординарной буржуазно-либеральной фразеологии, хотя Х. Таанила и стремится подновить «старомодно-традиционный» либерализм более современными теориями, включая маркузеанство, критику «потребительской идеологии» и т. д.

Впрочем, наряду с «разочарованными» и «отчаявшимися» в финской литературе есть и другое, тоже по-своему крайнее, направление, к которому принадлежит, например, прозаик Антти Хюрю, весьма плодовитый автор. Если «разочарованные» склонны любовью частный факт повернуть таким образом, чтобы в нем непременно отразились абсурдность и трагизм мира, то Хюрю описанием частного факта и ограничивается, ни до каких мировых проблем ему, кажется, нет дела. Факты он избирает предельно будничные, социально нейтральные, не возбуждающие никаких страстей: как человек проехал ночь в поезде и ничего особого с ним не случилось, как другой герой построил на летней даче колодец, как для ремонта дома потребовались новые доски и как они были приобретены — все эти эпизоды составляют основу сюжета его новелл, подчас весьма объемных. Они написаны с несомненным талантом, автор выработал свой стиль и строго придерживается его. Примитивизму событий соответствует целенаправленный языковой примитивизм, не допускающий отвлеченных описаний, придаточных предложений, подчас даже местоимений: все должно быть конкретно, и поскольку у героя есть имя, у предмета название, незачем заменять их. Герои Хюрю

не любят думать о мире в целом, но в них живет молчаливая уверенность, что если бы каждый делал свое дело так же хорошо, как они, то и мир был бы хороший. Только изредка, приглушенно, у них возникает мысль, что в мире не все благополучно, но почему это так, их не интересует.

В произведениях, к которым мы теперь обратимся, как говорится, «все наоборот». В них недовольство миром, метания и жалобы «разочарованных», то совершенно безутешные, то с проблесками надежды, запечатлелись в наиболее характерных выражениях. В этих метаниях можно увидеть своеобразное отражение тех изменений в финском обществе, о которых говорилось выше. Финляндия в известном смысле как бы «уравнялась» в своем развитии со странами буржуазного Запада, и возникает вопрос: что же дальше? Ждет ли Финляндию общий для Запада затяжной социальный кризис (даже при относительном экономическом прогрессе) или развитие пойдет по новому социальному руслу? Было бы, конечно, упрощением полагать, будто эти вопросы только с шестидесятых годов стали занимать финских писателей. Это скорее центральные проблемы всей финской литературы XX века, но факт сложившегося «индустриального общества» чрезвычайно заострил их, поставил их перед каждым мыслящим человеком.

Герои современных книг финских писателей зачастую принадлежат к интеллигенции — отчасти, видимо, потому, что она особенно чувствительна к некоторым современным контрастам, к материальному и духовному поражению личности. Встревоженная мысль «интеллектуалов» способна, кажется, без конца блуждать от одной крайности к другой, и наиболее прозорливые из них, расставшись с позицией «одиноких отрицателей», приходят к пониманию действительно революционных сил современного мира.

Начнем с пьесы «Новогодняя ночь» (1965) Евы-Лийсы Маннер, известной поэтессы, успешно выступающей также в драматургии. В литературном отношении это едва ли не наиболее зрелое из произведений, о которых у нас пойдет речь; на пьесе лежит печать высокого профессионализма, сценической изобретательности, своеобразного изящества. И в то же время это и самый печальный взгляд на мир, далекий от комедийного веселья, хотя автор и назвал пьесу «комедией». Но это, видимо, не столько литературно-жанровая ее характеристика, сколько философская, подразумевающая трагикомизм самой жизни. Новогодний вечер в доме ученого-биохимика Атоса кончается его самоубийством, в котором момент случайности лишь подчеркивает общую запутанность бытия.

Герои пьесы знакомы между собою, отчасти связаны даже родственными узами, они беседуют за праздничным столом за просто, без околичностей, и все же в их отношениях то и дело проступает внутренняя отчужденность, даже равнодушие и жестокость. Их объединяет, пожалуй, толь-

ко одно: все эти образованные, интеллигентные люди не знают, как жить; каждый из них либо уже давно опустошен духовно и махнул на все рукой, либо пытается создать себе еще одну, последнюю иллюзию, которую, однако, другие собеседники тут же развеивают, доказывая ее несостоятельность. Все герои — по-своему неудачники в жизни. Если в новеллах Антти Хюрю человек всецело сосредоточен на конкретном деле, уверен в удаче и в самом себе и если эта уверенность позволяет ему попросту не думать об остальном мире, не мучиться его проблемами, то герои пьесы Маннер даже лично «не состоялись», не говоря уже о том, что и мир им представляется сплошь «несостоявшимся». Хозяин дома Атос потерпел неудачу на ученой стезе, вынужденный когда-то забросить из-за нехватки средств перспективные исследования рака, и собирается теперь уехать в Индию обычным врачом. Его кузен Эген, недовольный нынешним положением церкви, намерен оставить священнический сан и уединиться в сельской глуши. Также и для автора детективных романов Кауханена, в прошлом медика, перемена занятий явилась лишь внешним выражением внутреннего краха, еще более опустошительного, чем у других героев.

В отличие от Атоса и Эгена, сохранивших определенные нравственные принципы, в Кауханене сидит бес цинизма и мизантропического остроты. Эген называет его воплощением «интеллектуального бесстыдства». Всякое упоминание об идеалах, позитивных ценностях вызывает у Кауханена злую насмешку. «Знаете, почему этот мир наихудший из всех возможных? — спрашивает он. — Потому что его кроили по мерке идеалистов». Человек обезличен — и на вопрос, кто он такой, Кауханен, прежде чем ответить, подходит к вешалке, читает на подкладке шляпы свою фамилию и только после этого, фиглярски расшаркиваясь, рекомендует: «Я Кауханен, если не перепутал шляпу».

Впрочем, мизантропией страдает и священник Эген, хотя крайний цинизм Кауханена и выводит его из себя. В споре с Атосом, отстаивающим гуманистический взгляд на человека и утверждающим, что «мир прекрасен», священник возражает: «Мир был бы прекрасен, если бы в нем не было людей. Люди всегда только портили тот мир, который был возможен от бога». Эта модифицированная религия, когда «бог есть возможность», однажды предоставленная человеку, но не использованная им, означает отрицание всей практической деятельности человечества, всей его истории. С точки зрения запрограммированной свыше идеальной возможности реально творимая людьми история есть сплошная неудача. Люди, говорит Эген, всегда только «ограничивали» бога, мешали ему, выступали вечным его антиподом. А философы-

Э. КАРХУ
ТРЕВОГИ И ЗАБОТЫ «РАЗОЧАРОВАННЫХ»

материалисты сделали «испорченный» мир еще более безутешным, связав его законами детерминизма, придав «порче» характер неизбежности.

Но, с другой стороны, Эген недоволен и церковью, которую он обвиняет в компромиссе с обществом. Церковь не устояла перед современными поветриями, она обмирщилась, стала прагматической в своем стремлении приспособиться к утилитарно-практическому веку. Религия преподносится как некий «социальный рецепт», пастыри говорят в своих проповедях об общественных реформах, о молодежных проблемах, и дело дошло до того, что в погоне за популярностью иные проповедники опускаются до жаргона уличных подростков. Между тем церковь, по мнению Эгена, должна воплощать как раз враждебное прагматизму высшее духовное начало. А так как идеалу практика не соответствует, Эген не желает быть к ней причастным.

«Я хочу тишины, одиночества, покоя сельской жизни», — говорит Эген, но Атос называет это «бегством в минувший век». Воспетая поэтами сельская Финляндия может быть прекрасной в мечтах, «но жить в ней невозможно — уже невозможно» (и в этом мы слышим признание необратимости современных процессов). Да и самому Эгену его будущая сельская жизнь предстает отнюдь не идиллией, не обретением душевной гармонии, а отшельничеством и самоотречением. В споре с Кауханеном он вынужден признать: «Нужно быть либо аскетом, либо героем, чтобы вынести жизнь. Я аскет, но не по внутреннему влечению, а из чувства отвращения».

Сознавая уязвимость собственной позиции, Эген не щадит и других. Ведь намерение Атоса уехать в Индию, говорит он, тоже бегство. В чем конечная, общесоциальная цель усилий таких людей, как Атос, когда от неустойчивости «западного общества» они едут на Восток? Уж не возникновению ли копии этого общества они там способствуют?

Вопрос Эгена по-своему резонен, Атос чувствует это и страдает от бессилия ответить ему по существу, хотя и согласиться с ним не может. Согласиться и поступить как Эген — значит махнуть на все рукой, самоотстраниться, а отсюда недалеко и до цинизма Кауханена.

В том «абсолютном неприятии», которое исповедует Эген, Атоса более всего смущает социальная глухота, безразличие к человеческим страданиям. Человеку дано жить все-таки не в «возможностном», а в реальном мире, который нельзя просто отвергать, ибо отвергать все — значит оставлять все по-прежнему. У Атоса нет «общей идеи», он не знает, как изменить мир к лучшему, но в своей специальной области ученого-медика и в своих человеческих качествах он не может не испытывать сострадания, желая быть там, где люди более всего несчастливы. «Я имею в виду больных», — говорит он. — Я практик и думаю, что им надо помочь».

Атос в пьесе Евы-Лейсы Маннер вопло-

щает гуманистическое начало, мятущуюся человеческую совесть, жгучее сострадание. И все же одной способности сострадать недостаточно. Не случайно человеколюбие Атоса подвергается в пьесе многократному испытанию. Люди с неустойчивой судьбой есть всюду, они рядом, за ними не надо ехать в Индию. За всем этим стоит все тот же немой вопрос: как быть с «западным обществом», где выход из кризиса? И когда уставшая от невзгод женщина просит Атоса взять ее с собой, ему лишь яснее становится, что при отсутствии «общей идеи» никакая поездка не может ее заменить, это будет лишь иллюзия, которая не даст душевного равновесия. Зыбкость этой иллюзии подчеркивается в пьесе и тем, что именно Атос, самый человечный и совестливый, оказывается жертвой слепого случая. Во время нелепо жестокой «игры в судьбу», предложенной одним из персонажей в довершение новогоднего пира, единственный патрон в старом револьвере стреляет именно тогда, когда на спуск нажимает Атос. Он делает это как бы сам по себе, уже вне «игры», когда другие утратили к ней интерес и забыли о нем. Для Атоса жизнь кажется лишенной смысла.

Обостренное нравственное чувство и пафос социальных исканий пронизывают и роман Кристера Чилмана «Голубая мать» (1963). Кристер Чилман пишет по-шведски и является одним из наиболее значительных шведоязычных финских прозаиков среднего поколения. Его книги известны не только в Финляндии (где они переведены также на финский язык), но и в скандинавских странах (первоначально роман был издан в Стокгольме).

Роман «Голубая мать» не свободен от влияния литературных поветрий, автор заплатил изрядную дань модному увлечению сексуальной проблематикой. Но все же это серьезный социально-психологический роман, репительно отличающийся от тех полупорнографических книг, которые стали, к сожалению, столь частым явлением в финской литературе последних лет. Даже в некоторых произведениях таких бесспорно талантливых прозаиков, как Тимо Мукка или Ханну Салама, сексуальные отношения становятся как бы самоцелью, образуют замкнутый круг, выдаются за единственное содержание человеческой жизни. В романе Кристера Чилмана ничего похожего нет. Сама эротическая извращенность персонажей возникает в романе обычно как обличительный контраст, как художественная антитеза их внешней благопристойности и ханжеского «целомудрия». Отчетливей всего это проявляется в образе пастора-гомосексуалиста Винберга, приблизившего к себе юного Бенно, одного из членов семейства Линдерманов, о судьбах которых повествуется в романе. В продолжительных беседах с Бенно пастор сетует на «бездуховность века», на всеобщее падение нравов, на угрожающую обществу и стране «опасность со стороны красных». Развивая активность среди опекаемых церковью молодежных организаций, Винберг печется об их

«сопротивляемости коммунизму», о том, чтобы молодежи своевременно была сделана, как он выражается, «мощная инъекция крови Христовой». Бенно, намеревающийся посвятить себя духовной карьере, и прежде был восприимчив к консерватизму клерикалов, а теперь Винберг, на правах нежного и заботливого друга, и вовсе внулши ему глубоко антидемократические взгляды, взбудоражив его болезненное воображение всевозможными страхами. «Раньше,— размышляет Бенно в главе-исповеди,— я никогда не думал о политике, а теперь стал думать, и чем больше я думал, тем отчаяннее казалось мне наше положение. Все труднее было встретить на улице рабочего без того, чтобы не испытывать страха перед ним, не заподозрить в нем коммуниста и предателя, и скоро мне стало казаться, что ужасное множество таких людей расхаживает по улицам со спрятанными под одеждой автоматами. Это было как в 1918 году во время гражданской войны, о которой рассказывал отец. И отчего они так ненавидели нас, образованных, хотя за многое должны были бы благодарить? И мне уже невольно было сдержат ответную ненависть, я боялся рабочих...»

Автор романа идет на условный прием с целью нагляднее показать опасность антидемократических тенденций. В одной из глав о Бенно возникает, словно кинематографический наплыв, гитлеровский концлагерь Освенцим, где бесчинствует врач-садист Бернхард Линдерманн, «немец и хороший верноподданный». Гитлеровца зовут так же, как и финского юношу Бенно (Бенно — уменьшительное от Бернхарда). Читатель сам волен сделать сопоставления. По вине пастора Винберга бедняга Бенно стал жертвой галлюцинаций, сошел с ума и кончил самоубийством. В сцене об Освенциме изображена иная ступень, иной масштаб того же антикоммунистического безумия.

Тема виновности обретает в романе Чилмана много звучаний. Свообразную нравственную вину за собой чувствует и Раф Линдерманн, брат Бенно. В годы войны, когда фашизм совершал свои злодеяния, Раф был еще подростком, мировые события не слишком заботили его. Даже Нюрнбергский процесс прошел как-то мимо его сознания. «Нет, мы жили слишком защищенными», — говорит он, подразумевая черствость души, «защищенность» от человеческих горестей.

Размышлять о прошлом, связывать его с настоящим, аккумулировать в себе человеческие страдания Рафа обязывает и его профессиональное призвание: он писатель (и его образ во многом выражает авторское «я»). Прошлое для Рафа Линдерманна не безмолвно, оно стучится в его сердце тем тревожней, чем упорнее стараются некоторые о нем забыть.

Церковь говорит о «всепрощении», но именно церкви, в том числе финской, не может простить Раф ее непосредственной причастности к прошлым трагедиям. В романе есть особая глава под необычным заглавием «Симпозиум», в которой Раф бе-

седует на эту тему со своим другом и родственником Фредом. Фред напоминает о «фашиствующих пасторах», выходящих из так называемого «Карельского академического общества», которые даже хотели создать для инакомыслящих концентрационный лагерь в финской Лапландии. «Нет, их никогда нельзя будет простить», — соглашается с Рафом Фред, — потому что они проповедовали, они распространяли свое учение, совершая преступление против морали, ввода в соблазн тех, кто доверял им... Нет, всему есть свой предел. Терпимость, терпящая все, есть уже не терпимость, а равнодушные, неспособность, человеческое падение... Я понимаю тебя». Обобщая, Раф идет дальше и видит то же равнодушие к страдающему человечеству во враждебном отношении церкви к социализму. «Подумай, сколько лет в наших церквях читаются проповеди против социализма, хотя он единственно смог избавить нищих и бесправных людей от худших страданий и невзгод. Живой церкви следовало бы быть заодно с социализмом, если она действительно печется о своей пастве, а не о своей власти, покоящейся на антигуманистических традициях». Раф с особым сочувствием вспоминает слова Минны Кант, писательницы конца XIX века, о том, что «в наше время Христос был бы социалистом».

Раф остро сознает разрыв между своим положением обеспеченного буржуа и своими социалистическими идеалами, в его жизни есть нечто искусственное; в пылу семейных ссор жена называет его снобом, «салонным социалистом». Также и Фред, во многом разделяющий взгляды Рафа, все же его социализма всерьез принять не может. «Ты пришел к социализму романтическим путем, через кровотокающую совесть барина, представителя господствующего класса», — говорит он ему. — Прости, Раф, об этом больно говорить, но твой социализм — это прекраснородный социализм».

Но Фреду недоступна та острота восприятия социального неблагополучия общества, какая присуща Рафу.

Позиция Рафа привлекательна своим гуманизмом и демократичностью. Нередко она выражает себя в предельном нравственном максимализме, в крайнем заострении проблемы. Например, во время поездки в Рим, созерцая знаменитые памятники искусства, наблюдая за толпами восторженных туристов, Раф не может избавиться от преследующей его мысли о безмерных страданиях миллионов людей, к которым эта великая культура была по существу равнодушна, она веками существовала помимо них, хотя и создавалась их потом и кровью. С этой точки зрения вся «западная культура», равно как и религия, кажется Рафу кощунственным «предательством человека», он чувствует себя «варваром» среди красот «вечного города», и в соборе святого Петра ему хочется не умиляться от восторга, а

Э. КАРХУ
ТРЕВОГИ И ЗАБОТЫ «РАЗОЧАРОВАННЫХ»

плеваться, ибо он жаждет «иной эстетики, эстетики голодающих людей и революционных ценностей». Раф размышляет в соборе, что если уж говорить о «божьей воле», то и богу, верно, угодно было не это, не мраморные громады храмов, а то, чтобы люди облегчали друг другу жизнь.

В эпилоге романа мысль о моральном участии в жизни других людей выражена с особой поэтической силой. Сцена прогулки Рафа с детьми в яркий солнечный день превращается в апофеоз жизни, ее ликующей красоты. После всех пережитых невзгод, тоски и одиночества Раф испытывает невыразимое наслаждение от вещей простых и обычных, от встреч с прохожими на воскресной улице, от того, что может много раз сказать им «здравствуйте» и услышать то же в ответ, от ласково-берегающей и одновременно серьезной беседы с маленьким сыном, который при виде свежей могилы на кладбище впервые встревожен непосильной и противоестественной для него мыслью о конечности человеческой жизни. И вот уже в потоке радости и света все сильнее начинает звучать тема скорби. Раф до рези в глазах смотрит на ослепительное солнце и думает, что под этим же вечным солнцем, вероятно столь же знойным и паллящим, ожидали своего последнего часа тысячи обреченных в фашистских лагерях смерти и встревоженные дети так же не хотели умирать, так же естественно тянулись к жизни, как и его маленький сын Юкке. На вопрос сына, отчего у него слезы на глазах, Раф отвечает: «Это от солнца». Но для отца солнце над финским городком — это одновременно и «солнце над Освенцимом» (так называется глава-эпизод), судьба человечества для него неразделима, он чувствует себя в ответе за все происходящее в мире.

В результате напряженной духовной работы Раф Линдерманн все дальше отходит от привычных представлений своего класса, и процесс этого отхода и составляет, по существу, содержание романа.

Но к чему он приведет, каким может быть конечный исход начавшегося процесса? На этот вопрос роман не дает ответа, да это и не входило, видимо, в намерения автора. Критическое сознание Рафа Линдерманна, в силу особенностей его биографии и «покаянных» моментов его психологии, занято прежде всего выяснением отношений с буржуазными классами. Но положение в корне меняется, когда некоторые «левые» авторы берутся с позиции отвлеченных идеалов судить о рабочем и коммунистическом движении, причем настолько увлекаются критическим изображением отдельных сторон практической борьбы, что совершенно извращается ее общий смысл. Главным для их «разочарованных» героев тогда становится разочарование в коммунизме, а это неизбежно приводит к компромиссу с буржуазным обществом. Характерным примером может служить роман Ласси Синкконена «Красильный пульверизатор» (1968).

В книге повествуется о рабочих авторе-

монтного завода, причем это не обычное в Финляндии предприятие. Для автора и избранного им сюжета очень важна исходная ситуация: завод является концессионным предприятием одной из социалистических стран, а его руководящий технический персонал состоит из коммунистов. Представители руководства в идеологическом отношении изображаются как некая косная сила, утратившая классово-революционный заряд. Бунтарско-наступательная функция передана в романе маляру Хейнонену, он спорит с начальством, организует рабочих, добиваясь некоторых уступок. Хейнонен критикует и компартию в целом, отказывая ей в революционности. «Революционность» самого Хейнонена такого рода, что она легко уживается с идеологическими и нравственными компромиссами, в большом и малом. В конце романа он получает повышение по службе, с обещанием еще более ощутимых материальных благ в будущем, и даже вступает по совету «руководства» в коммунистическую партию, но опять-таки по расчету, отнюдь не по убеждению. Истинная цена этого «революционного максимализма» выявляется особенно наглядно в беседах Хейнонена с его товарищем по работе Але.

Але интересуется литературой, пробует писать сам, и они много говорят о жизни, искусстве, политике, коммунизме. Из признаний Але следует, что некогда он «слепо верил в коммунизм», но теперь его одолевает сомнения. Бесспорно, говорит он, что «коммунизм улучшил условия жизни для миллионов людей, но всех внутренних человеческих проблем он решить не может». Але полагает, что «идея коммунизма еще недостаточно развита», и вокруг себя он не видит «настоящих коммунистов». Казалось бы, его идеал, при всей своей неопределенности, претендует на некую головокружительную высоту и уж никак не совместим с компромиссами. Но это только кажется. На деле же, увы, — пошлый релятивизм, идейное капитулянтство, готовность признать «относительно лучшими» буржуазные порядки. После всех упреков в адрес коммунистов Але приходит к малоутешительному выводу, что «рая на земле вообще быть не может, и все, что нам остается, это выбрать относительно лучшее общество. Я свое общество выбрал — или оно выбрало меня. И если подумать, то из нашего финского строя может развиться сносное государство...». Как видим, никакой головокружительной высоты в этом выборе нет, скорее отступничество, что так или иначе осознают и сами герои. Але сетует на одиночество, душевную неустроенность, много пьет; несчастный случай на заводе трагически обрывает его жизнь. Хейнонена после его компромиссного решения преследует гадкое чувство сделки с совестью, в его отношениях с людьми появляется все больше цинизма, откровенной расчетливости; от рабочей среды он оторвался, а начальство презирает; оказавшись в духовной изоляции, он решает «жить для семьи» и находит слабое утешение в том, что «каждый

из нас на свой собственный лад страдает от одиночества».

Одиночество — чаще всего «интеллигентский» недуг, и если в романе Ласси Синкконена им заболевают духовно порвавшие со своим классом рабочие, то в некоторых «интеллектуальных романах» герои ищут спасения от преследующего их одиночества как раз в установлении контактов с рабочим движением. Такого рода проблематика занимает центральное место, например, в романе Марьи-Лены Миккола «Искатель» (1967), вызвавшем разноречивые отклики в критике.

Автор написал роман-спор, роман-диалог, полемически сталкивающий различные жизненные позиции. В книге повествуется о двух журналистах, мужчине и женщине, чьих судьба свела вместе и временно соединила интимными узами, при всем различии их натур. Сюжет разворачивается таким образом, что журналисты Лотта и Яска совершают совместную поездку в фабричный город, посещают предприятия, общаются с рабочей средой. Правда, поводы для поездки у них разные. Для Лотты, сотрудницы рабочей газеты, это деловая поездка, ей надо написать статью о жизни фабричных работниц. У Яски определенной цели нет, Лотта настояла на его поездке из «оздоровительных» соображений, ибо Яска болен как раз «интеллигентской» болезнью одиночества, утратой идеалов и веры в людей, отчего для него крайне затруднены человеческие контакты, проявления естественного интереса к жизни.

Внутренняя опустошенность Яски лишь подчеркивается его внешним преуспеянием. В газетном мире он своего рода «аристократ», у него есть имя и вес, и ему нет надобности потакать каждому, кто хотел бы прибегнуть к услугам его пера. Яска держится с достоинством и горд своим положением «независимого левого», стоящего, в отличие от Лотты, вне политических партий и массовых политических движений. Но эта «независимость» одновременно и тяготит его, у него бывают минуты, когда он испытывает мучительную тоску и по человеческому общению. Его влечет именно к людям из «низов», он хотел бы понять их сердцем, их нужды и интересы, ощутить человеческую близость, быть равным среди них. В этом желании тоже есть нечто «покаянное» и нервно-взвинченное, Яске хочется непременно «личностного» общения с представителями массы, в обход собраний и митингов, минуя партийные программы и лозунги. И тогда его жажда «слияния с массой» удовлетворяется довольно странным образом: он идет в «демократические» питейные заведения, в дешевые портовые кабаки. Несмотря на ложную многозначительность этих минутных жестов, для Яски это все же не просто разгул, но и душевный порыв к взаимопониманию. Подобные же порывы бывают у него и в газетной работе, и тогда он одержим желанием изъясниться с «человеком улицы» предельно просто и ясно. Но подобно тому как питейные вылазки кончаются заурядным по-

хмельем, так же и Яску-журналиста обычно постигает горькое разочарование. Взаимопонимания не наступает, и после каждой неудачной попытки «плечи его кажутся еще более сутулыми, в его усмешке — еще больше иронии».

Лотта в спорах говорит, что душевная усталость Яски показательна именно для «независимых», она своего рода их «профессиональная болезнь». Это не усталость от работы, а результат самоизоляции от людей, от рабочих масс. Даже когда такие «интеллектуалы» встречаются друг с другом, их объединяет не общий труд и не общие социальные цели, а чаще всего хандра и алкоголь. Когда же они делают попытки сблизиться с рабочими, их может отпугнуть самое поверхностное и случайное. Они, встретив среди рабочих людей с мелкобуржуазными наклонностями, мечтающих «открыть дело», могут тут же прийти в отчаяние. Беда «независимых», по словам Лотты, в том и состоит, что они, с одной стороны, сами так или иначе внушают рабочим мелкобуржуазные представления «среднего класса», а с другой — то и дело впадают в истерическое обличительство, уверяя, что честных и бескорыстных людей в «массе» вообще нет — «все, выходит, буржуи, кроме вас, левых».

В упреках Лотты много справедливого. И надо сказать, что нынешние «левые» и «культурные радикалы», проявляющие такую неуравновешенность, так легко впадающие в крайности, в значительной степени повторяют ошибки, уже встречавшиеся прежде и имевшие подчас трагический исход. Из крупных имен можно вспомнить об Иоэле Лехтонене, финском писателе первой трети XX века, которого нередко называют «разочарованным идеалистом», имея в виду специфическую эволюцию его творчества и трагизм его личной судьбы. Лехтонен начал с яростного бунта против буржуазности, с восторженных похвал «безумству храбрых» и симпатий к ранним горьковским образам, к машинисту Нилу из «Мещан», а кончил тяжелой формой мизантропии и всеохватным пессимизмом. Немалую роль в этом сыграло то, что «буржуазность» абсолютизировалось Лехтоненом, распространялась на все классы общества, на каждого человека, коль скоро он был причастен к практической жизни, а не становился в позу анархистского бунтаря и всеотрицателя.

Абсолютизация «буржуазности» имеет среди современных «левых» самое широкое хождение, и, так же как у Лехтонена, она оборачивается все новыми «иеремиадами» о ничтожности и бессилии человека. Например, Тойни Вирисало, одна из авторов журнала «Парнас», уверяет, что современный мир населен исключительно «женщинами-неврастеничками и мужчинами, алчущими денег и власти». После такой генерализации оказывается, что человек

Э. КАРХУ
ТРЕВОГИ И ЗАБОТЫ «РАЗОЧАРОВАННЫХ»

попросту «перестал быть интересным, героев больше нет. Есть инфляция Человека. Голье обезьяны уже познали самих себя. И никакими усилиями мы никуда не сдвинемся».

Вот почему Лотта в упомянутом романе Марьи-Лены Миккола с такой настойчивостью советует «разочарованным левым» оглянуться вокруг и увидеть «по-настоящему честных, простых людей», в революционную силу которых она верит. Где их искать? Лотта считает, что лучше всего — в рядах организованного рабочего движения. Влиться в эти ряды она советует и Яске. Можно посоветовать на то, что в художественном отношении процесс «выздоровления» Яски, после того как он окунулся в «практическую политическую работу» среди масс и обрел «новых друзей», показан в романе несколько прямолинейно и скороговоркой на самых последних страницах. Но никак нельзя согласиться с теми рецензентами романа, которые принципиально отвергают такой поворот в духовной эволюции героя, квалифицируя его как «измену радикализму», предвзятый отказ от «интеллектуальной независимости» и даже как «уступку новому консерватизму». К подобным выражениям прибегнул в своей рецензии, например, Лео Линдстен, полагающий, что единственно плодотворной и единственно приличествующей для «левых интеллектуалов» является «независимая критическая» позиция, в том числе по отношению к рабочему движению, дабы уберечь его от «нового консерватизма».

Мы уже говорили о том, что даже критика «буржуазности» далеко не всегда эффективна, когда за нею нет позитивной «общей идеи», подлинно революционной программы. Иначе бунтарство угрожает выродиться в те полуанекдотические казусы, которые с сатирическим заострением изображает иногда Маритти Ларни. Что «критический радикал» и процветающий буржуа скоро привыкают друг к другу — над этим подчас иронизируют сами «независимые». Например, Июко Тююри пишет в «Парнассо» (№ 8, 1969), что радикал яв-

ляется для буржуа чем-то вроде зубочистки и не только безопасен, но и оказывает ему услуги, заблаговременно обнаруживая в обществе дефекты и предотвращая чрезмерную запущенность разрушительного процесса. И получается, как пишет автор, что «истинному радикалу хорошо только в обществе буржуа, да и буржуа уже не может исповедоваться никому другому, кроме как радикалу... И платят радикалу, так сказать, за гигиену души, он выполняет функцию церковного душеспасителя».

«Независимо-критическая» позиция «левых радикалов» не выдерживает испытания жизнью и оказывается явно недостаточной для успешного противодействия наступлению правых. Печать сообщает все новые факты этого наступления. Комментаторы пишут, например, о «настоящей издательской войне», в ходе которой из книгоиздательства уже устранены десятки служащих левых убеждений. Реакции удалось добиться увольнения ряда прогрессивных режиссеров в театрах и на телевидении, она подняла демагогический шум вокруг высшей Театральной школы, усмотрев в ней опасный очаг «инфильтрации левых», для которых, дескать, «политика важнее искусства» и которым нужны «не актеры, а классовые борцы». Известный прогрессивный поэт Арво Туртиайнен ответил на эту демагогию ироническим замечанием; выступая перед студентами, он напомнил об аналогичной тактике правых в предвоенные годы: «Если поэт подымал красное знамя — это была «политика» и «агитация». Но если он подымал сине-черный флаг реакции, это был всего лишь благонамеренный, от сердца идущий патриотизм и, конечно же, это была поэзия».

В обстановке обострившейся классовой борьбы в Финляндии повышается интерес к марксистской эстетике, наблюдается стремление связать искусство с политическими задачами рабочего движения, идут поиски наиболее действенных его форм — сегодня в Финляндии все чаще говорят о «борющемся искусстве», «борющейся литературе».

