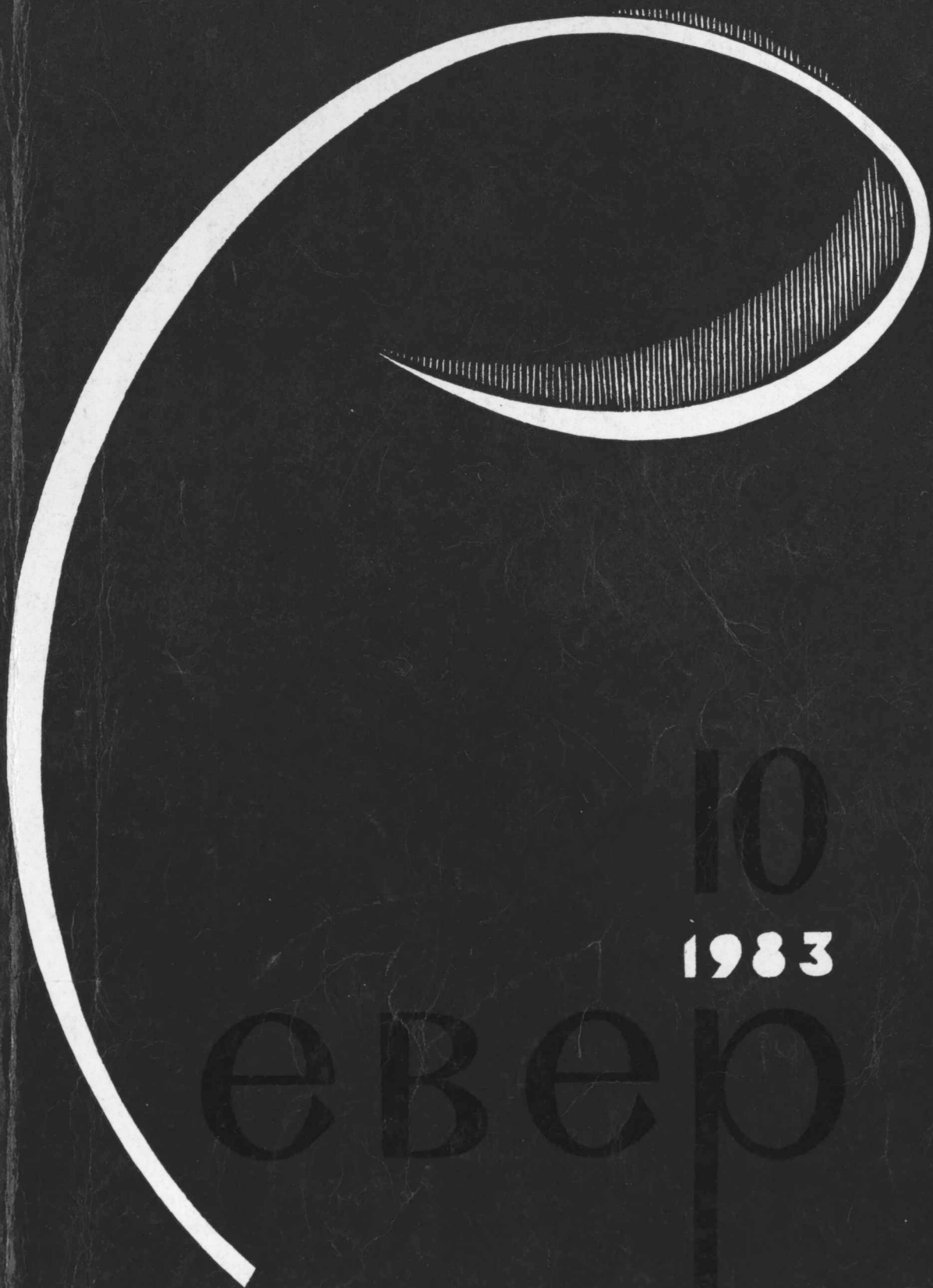


ISSN 0131-8222



10
1983

eBeo

Эйно КАРХУ

Эйно Генрихович КАРХУ родился в 1923 году в Ленинградской области. Автор восьми книг и многочисленных статей по истории финской литературы, финско-русским литературным связям, литературе Советской Карелии. Доктор филологических наук. Член Союза писателей СССР. Лауреат Государственной премии КАССР. Живет в Петрозаводске.



УРОКИ ВОЙНЫ

(Вторая мировая война и финская литература)

ТОТ ФАКТ, что во второй мировой войне Финляндия участвовала на стороне государств фашистской коалиции, явился итогом длительных ненормальностей ее довоенного развития. Для финского народа это был трагический итог, и среди вопросов, на которые вот уже на протяжении четырех послевоенных десятилетий пытается ответить финская литература, закономерными стали вопросы: как случилось, что первые же десятилетия государственной независимости Финляндии были омрачены господством политической реакции? Почему эта малая северная страна с исторически молодым народом и, как считалось, с укоренившимися демократическими традициями оказалась в течение длительного времени под пятой самых антидемократических сил и в конечном итоге в военном споре с фашистской нечестью?

Наряду с общими для всего человечества уроками второй мировой войны прогрессивная финская интеллигенция стремится извлечь из нее еще и свои национальные уроки. Не случайно вскоре после окончания войны в финской критике появился термин «национальная терапия», рожденный острой необходимостью оздоровления всей общественной жизни, в том числе жизни самой литературы.

Следует подчеркнуть, что в течение многих веков своей истории финский народ, еще не имевший государственной самостоятельности, участвовал в кровопролитных войнах только страдательно, как их пассивная жертва. В финской поэзии ранних периодов войны оставляли свой след не в виде торжественных од, а в виде песен-плачей, в которых описывались народные бедствия. После того как в XII—XIII вв. финские племена были покорены Швецией, Финляндия в течение примерно пяти столетий многократно оказывалась ареной русско-шведского военного соперничества на Севере; ее не раз опустошали, не раз менялись ее границы, пока в результате последней русско-шведской войны 1808—1809 гг. Финляндия не была полностью присоединена к России. К тому времени финский народ

поистине нуждался в мире и надеялся на мир.

Весь девятнадцатый век, век нарастания национального движения, формирования современного финского языка, литературы и культуры, прошел для Финляндии без войн. Ее обошла стороной и первая мировая война. Особое положение малой нации, долго лишенной политической независимости и соседствующей с более крупными нациями, побуждало многих финских мыслителей и писателей прошлого связывать расцвет родины не с ратной славой, а с мирным трудом, упорным национально-культурным строительством. Известны слова Ю. В. Снельмана, критика и философа, видного идеолога финского национального движения XIX века: «Финляндия ничего не может взять силой — в силе просвещения ее единственное спасение».

Искусственная «милитаризация» финской истории, в том числе истории культуры, включая древние ее периоды, произошла уже позднее, в 20—30-е годы нашего столетия, и была плодом усилий реакционной историографии, потакавшей тогдашним милитаристским повериям.

После того как Советское правительство признало в декабре 1917 года государственную независимость Финляндии, в ней вспыхнула рабочая революция, которая, однако, была жестоко подавлена финской буржуазией с помощью германских войск. В стране воцарилась атмосфера террора, воинственного национал-шовинизма, того «карликового великодержавия», которое выражалось в призывах силой оружия продвигнуться на восток, дабы создать «великую Финляндию». Для пропагандистов этого экспансивного милитаристского духа государство, по словам послевоенного писателя Вяйне Линны, было лишь казармой, граждане — лишь рекрутами, идеология «братства по оружию» — единственно поощряемой в обществе идеологией.

Также в культурной жизни Финляндии 20—30-х годов слишком многое переплеталось с политическим авантюризмом ультрапра-

вых. Обратной стороной насаждавшегося антисоветизма было реакционное германофильство. Ницше и Шпенглер оставались тогда кумирами многих финских интеллигентов, подчас даже тех, которые считали себя либералами. Видные поэты исповедовали атог fati — культ мистических «велений судьбы» и жертвенной готовности к страданию, с эстетизацией героической обреченности и смерти. Так называемая «поэзия судьбы», «поэзия стоической воли» (kohtalorunous, tahtorunous) преподносилась тогда в качестве основного и ведущего направления в финской лирике. У поэтов этого направления (В. А. Коскениemi, У. Кайлас, К. Саркиа, Ю. Юляя и др.) общемировоззренческий пессимизм сочетался с воинственным патриотизмом; они охотно воспевали «абсолютное страдание» как чуть ли не единственное качество бытия, однако от экзистенциальных общих проблем существовали мостки к сугубо практическим общественно-политическим вопросам современной жизни, и отвлеченный «культ судьбы» мог трансформироваться в откровенные гимны милитаризму и реакции. Из этой поэзии сам образ Финляндии — пограничной страны между Западом и Востоком — нередко возникал как образ солдата, поставленного судьбой стоять насмерть, безропотно и отрешенно. Также финская проза того времени заметно обеднела активной социально-критической мыслью, ослабли позиции реализма; серьезных писателей печатали с трудом либо не печатали вовсе, в моде была поверхностная развлекательность.

Это не значит, конечно, что в финской литературе 20—30-х гг. не было других, противоположных тенденций. В прозе было гуманистическое творчество Ф. Э. Силланпяя, Т. Пекканена, П. Хаанпяя, Хагар Ульссон и других авторов. В поэзии преобладали последовательно антимилитаристского и антифашистского направления Арвид Мерне, Эльмер Диктониус, Катри Вала, молодые поэты возникшего в 1936 году левого объединения «Кийла» («Клин») — Арво Туртиайнен, Вилье Каява, Эльви Синерво. Еще в 1922 году левозекспрессионистские авторы предприняли попытку основать двуязычный (на финском и шведском языках) журнал «Ультра», просуществовавший, однако, недолго. В 30-е годы выходили финноязычные левые журналы «Киръяллисуусলেখти» (1932—1938) и «Туленкантаят» (1933—1939). Они стремились объединить вокруг себя демократические культурные силы для борьбы против фашизма и войны. Писатели объединения «Кийла» развивали свою деятельность в контакте с рабочим движением, выступали в рабочих аудиториях, сотрудничали в рабочем театре в Хельсинки и т. д.

В условиях 30-х годов эта культурная деятельность наталкивалась на многочисленные препятствия, чинимые властями; были случаи судебного преследования левых редакторов и издателей, действовал так называемый «антиподстрекательский закон», по которому, например, Э. Вала, редактор журнала «Туленкантаят», неоднократно подвергался денежным штрафам и тюремному заключению. В связи с советско-финляндским военным конфликтом 1939—1940 гг. и затем накануне вступления Финляндии в войну на стороне гитлеровской Германии летом 1941 года фин-

ляндские власти прибегли к широкой волне арестов своих политических противников. В числе арестованных были левые писатели и публицисты — А. Туртиайнен, Э. Синерво, Я. Пеннанен, Р. Пальмгрэн, К.-М. Рюдберг (некоторые из них еще до момента ареста находились на нелегальном положении). Во время войны их творческая деятельность протекала в условиях тюремного заключения.

В дополнение к тому, что я уже писал о литературе движения Сопротивления в недавней статье*, хочу привести новые факты. Имеются рукописные материалы, до сих пор не освещавшиеся в печати. В частности, летом 1982 года мне довелось ознакомиться с хранящимися в «Кансан аркисто» («Народный архив») в Хельсинки рукописными газетами и альманахами, которые выпускались во время войны политическими заключенными-антифашистами в разных финских тюрьмах — в Хяменлинна, Рийхимяки, Карвиа, Оулу, Вааса. Наряду с политическими материалами, сообщениями о ходе войны в них содержались и литературные материалы — стихи, книжные рецензии, критические статьи. Например, в выпускавшейся летом 1944 года в тюрьме Хяменлинна газете «Кансан сананен» («Народное слово») был специальный раздел о литературе и искусстве. Сборники альманахи посвящались знаменательным датам революционной борьбы и рабочего движения — празднованию Первого мая, 25-й годовщине рабочей революции 1918 года в Финляндии. В литературно-критических статьях делались попытки обозреть под социальным углом зрения факты истории финской литературы и ее современного развития. Много было политически злободневных стихов. Их литературный уровень мог быть разным, но для авторов была характерна активность гражданской позиции. Вот, к примеру, — талантливое стихотворение неизвестного автора «Марш политических заключенных» из тюремного альманаха (Вааса) и страница о литературе и искусстве из упомянутой газеты «Кансан сананен» (Хяменлинна).

Для писателей, в том числе для членов левого объединения «Кийла», война стала суровой проверкой их идейной зрелости и гражданской стойкости. В особенности советско-финляндская война 1939—1940 гг. была сопряжена в Финляндии со взрывом яростного национализма, не угасшего и после ее окончания. Не все выдержали испытание. Еще перед войной от линии «Кийла» стали идейно отходить Вилье Каява и Олави Сийппайнен, а после второй мировой войны их возвращение на демократические позиции было длительным и сложным. Некоторым война стоила жизни. На войне 1939—1940 гг. погиб талантливый режиссер Нюрки Тапивоаара. На ту же войну был мобилизован Арво Туртиайнен.

Чтобы показать разные линии гражданского и творческого поведения, остановлюсь подробнее на фигурах трех поэтов — Диктониуса, Туртиайнена, Каява.

Эльмер Диктониус (1896—1961) был крупнейшим в Финляндии левозекспрессионистским поэтом, чье творчество оказало заметное вли-

* Э. Карху. Литература активного действия. — «Север», 1982, № 4.

яние на развитие не только финской, но и скандинавской поэзии. Диктониус-поэт возник на прокатившейся по ряду европейских стран волне революционных событий, центральным из которых был русский Октябрь. Большую роль в становлении Диктониуса сыграла его продолжительная дружба с О. В. Куусиненом, выдающимся деятелем финского и международного рабочего движения. В тесном общении с О. В. Куусиненом поэт подготовил и издал свою первую книгу «Мой стих» (1921), которая, кроме цикла стихотворений, содержала более трехсот афоризмов, составивших в совокупности своеобразный манифест новой, революционной поэзии. За первой книгой последовали сборники «Жестокое песни» (1922), «Колочее пламя» (1924), «Каменный уголь» (1927), «Земля и туча» (1934), «Трава и гранит» (1936) и др. В 20—30-е годы он активно участвовал в левом литературном движении, являлся наставником молодых поэтов.

Также в годы второй мировой войны Диктониусу удалось выпустить несколько книг, в которых хотя и в приглушенной форме, но все же достаточно недвусмысленно выразилась антифашистская и антимилитаристская тенденция (финские критики считают, что по отношению к шведоязычной литературе цензура во время войны не была столь строгой, как по отношению к финноязычной). Среди книг Диктониуса были две прозаические — рассказы «Граждане Финляндской республики» (II часть, 1940 г.), сборник эссе и рассказов «Осенняя баня» (1943), а также поэтический сборник «Предсказание» (1942). Чтобы иметь возможность печататься и вместе с тем не поступиться своей гуманистической позицией, Диктониус во время войны придерживался особой тактической линии, которая наметилась у него еще в 30-е годы. Убеденный интернационалист и враг национализма, он настойчиво противопоставлял дискредитированному милитаристской пропагандой официальному «отечеству» то, что по-шведски именуется «hembygden», то есть «малой родиной», которой для Диктониуса была сельская волость Нурмиярви, где он часто бывал в детстве, гостя у бабушки, и затем жил подолгу в последующие годы. В данном случае важно было то, что в отличие от казенного милитаристского патриотизма сельская волость Нурмиярви воплощала для Диктониуса часть народной Финляндии. Нурмиярви была также родиной Алексиса Киви, крупнейшего финского классика XIX века, писателя глубоко народного, который для многих выдающихся представителей финской культуры, в том числе Диктониуса, оставался символом подлинной народности и подлинного патриотизма. Диктониус посвятил творчеству и духовному облику Киви много проникновенных страниц; он с любовью и в то же время без прикрас, с трезвым реализмом описывал жителей Нурмиярви, их характеры и быт, чаяния и беды. В условиях военного времени и военной цензуры воспевание не милитаристского «отечества», а трудовой «малой родины», ее природы, людей, культурных традиций, ничего общего с милитаризмом не имевших, было для уже больного тогда Диктониуса одной из возможных форм гласного протеста против войны. Картины народного быта укрепляли

веру в торжество жизни, в возможность мира «без крови и слез», как писал Диктониус в заключительном рассказе сборника «Граждане Финляндской республики».

Также в стихах Диктониуса военных лет проходит сквозная тема антимилитаристски заостренного гуманизма и нестремимости жизни, которая обязательно восторжествует — на это указывает и название сборника «Предсказание». Сборник включал много стихотворений о природе, а также посвященных великим художникам-гуманистам прошлого. В предисловии Диктониус указывал, что при написании стихов им руководила мысль отыскать в вечно обновляющейся жизни природы, равно как и в истории гуманистической культуры приметы-предсказания того, что и в нынешней кровавой битве жизнь восторжествует над смертью, человечность над жестокостью. Предисловие заканчивалось словами: «Жив еще человек». В таких стихотворениях сборника, как «Могила тирана», «Рождество 1941 года» и ряд других, поэт сумел достаточно определенно выразить и свою неприимчивость к виновникам войны, и свое сочувствие тем, кто протестовал против нее.

В лужах крови,
в потоках грязи —
отражается рождественская звезда.
Она ищет людей своими лучами —
быть может, пропавших,
быть может, замерзших,
быть может, нашедших
вечный покой,
но так или иначе
не желающих
участвовать во всем этом,
О, пожалей же своих трудов,
звезда голубая
Иисуса-младенца.
Нас теперь занимает другое:
мир построить —
лучший, чем есть.
И это — не слова красная,
но дело,
которому служим мы.

(Перевод О. Чухонцева).

В творчестве Арво Турттайнена (1904—1980) антивоенная тема с самого начала была одной из ведущих, например, в сборнике «Дорога из-под тучи» (1939 г.). В предчувствии приближавшейся трагедии войны и огромных человеческих жертв поэт называл свой век «веком могильных крестов», а в лирической поэме «Песня о времени и любви» писал, что даже в любовную песню жестокое время насильственно вкладывало «жесткие и странные в устах любви слова» — вражды и ненависти, ужаса и смерти. В поэме воспевалась сильная, мужественная любовь, вдохновляющая на борьбу.

Она войдет в сердца мужчин,
как всходит знойный день
над зреющими нивами, —
и немые уста заговорят!
Она войдет в сердца женщин,
подобно пронзительной утренней сини,
когда снятся самые лучшие сны, —
и муки уймутся!
Детские игры будет охранять любовь,
из слез и печалей
возникнет она —

лишь ждет своего часа.
Из ненависти,
из смерти,
из дул винтовок
шагнет любовь
через все преграды...

(Перевод мой — Э. К.).

В конце 1939 года Туртиайнен как офицер запаса был призван в армию и получил назначение командиром роты в части береговой обороны, но по стечению обстоятельств почти не участвовал в боевых действиях (в середине января 1940 г. он был в краткосрочном отпуске, в результате несчастного случая сильно повредил ногу и до июня находился на излечении в госпитале). Вместе с другими левыми деятелями Туртиайнен участвовал после перемирия весной 1940 года в создании общества финляндско-советской дружбы, готовил материалы, пропагандирующие достижения советской культуры; планировалось создание специального журнала.

Готовясь к новой войне, финская реакция усиливала давление на прогрессивные силы и ждала только удобного момента, чтобы расправиться с ними. В апреле 1941 года Туртиайнен был задержан политической полицией, но отпущен после двухнедельных допросов. Временный арест он воспринял как сигнал о необходимости уходить в подполье — не только во избежание повторного ареста, но и для того, чтобы не быть снова мобилизованным в финскую армию и не воевать, теперь уже заодно с гитлеровцами. Позднее Туртиайнен разъяснил в одном из интервью, что по тогдашнему его внутреннему состоянию такое участие в войне для него совершенно исключалось; он скорее допускал мысль, чтобы воевать против нацистов, если бы представилась такая возможность. Туртиайнен ушел в подполье. В феврале 1942 года, когда он находился вместе с Р. Пальмгреном на одной из конспиративных квартир, полиция напала на их след, арестовала, и они получили по четыре года тюрьмы. Для них пребывание в тюрьме длилось два года восемь месяцев — до осени 1944 года, когда по условиям перемирия в Финляндии были освобождены политические заключенные.

С изменением общественной атмосферы в послевоенной Финляндии начался новый этап также в деятельности объединения «Кийла». В конце 1945 года при «Кийле» был создан новый журнал под названием «40-е годы», и на первых порах Туртиайнен был его главным редактором (журнал просуществовал до 1948 г.). Как публицист и критик он активно сотрудничал в левых газетах «Вапаа сана», «Тюэкансан саномат», «Кансан уутисет», в журнале Общества финляндско-советской дружбы. Если к этому прибавить внушительную переводческую и другую литературную работу, можно понять Туртиайнена, называвшего себя «разнорабочим в литературе», — в этой шутливой самохарактеристике звучала и законная гордость И, кроме того, была поэзия, в которой он работал очень плодотворно. Как теперь признано критикой, Туртиайнен был одним из тех немногих поэтов старшего поколения, которые в послевоенные десятилетия доказали свою способность к постоянному творческому обновлению.

За последние годы (1944—1974) Туртиайнен выпустил десять поэтических книг. Сборники «Я вернулся домой» и «Песня из-за каменной ограды и железной решетки» вышли почти одновременно в издательстве «Тамми» — первый в самом конце 1944 года, второй в начале 1945 года. Они включали стихотворения, написанные либо накануне войны (и еще тогда же отчасти опубликованные в журналах), либо в тюрьме во время войны (упоминания о ряде стихотворений есть в тюремном дневнике Туртиайнена «Человек под номером 503/42», вышедшем в 1946 г. и дважды переиздававшемся).

Рукопись следующего сборника поэт предложил в 1949 году буржуазному издательству «Отава» (социал-демократическое издательство «Тамми» испытывало тогда серьезные финансовые трудности), но в «Отава» рукопись была отклонена. Входящие в нее стихи были в 1950 году опубликованы в коллективной книге вместе со стихами Элви Синерво издательством компартии «Кансанкултуури». Еще в 1946 году в том же издательстве вышел небольшой сборник агитационно-политической лирики Туртиайнена под названием «Песня партии».

Содержание перечисленных сборников, трудности с их изданием, довольно сдержанные, хотя и не однозначно враждебные отзывы критики — все это по-своему отражало сложную атмосферу в Финляндии второй половины 40-х годов. Война была слишком огромным потрясением, чтобы критика, за исключением крайне правой, могла остаться совершенно глухой к гуманистическому содержанию творчества Туртиайнена и других левых поэтов. Левую поэзию больше невозможно было держать в изоляции, как это было до и во время войны. В первые послевоенные годы в финской литературе создалась довольно-таки странная ситуация принудительного «плюрализма»: на страницах одних и тех же изданий могли соседствовать писатели-антагонисты, в жизни не подававшие друг другу руки и продолжавшие враждовать в творчестве, но хитроумно сведенные теперь вместе либеральными редакторами в надежде как-то сблизить и «смягчить крайности». Например, в выходивших после войны «Ежегодниках финской литературы» (1946—1948), которым надлежало представлять литературу страны в целом, печатались наряду с крайне правыми также левые авторы, в том числе Туртиайнен.

Идеологическая дискриминация его лирики еще продолжалась, до признания было далеко, но появились и симптомы более здравого подхода к ней. Кроме идеологии, был еще выдающийся лирический талант, и это заставляло в новых условиях также буржуазно-либеральную критику говорить о Туртиайнене более уважительно. Отмечалась мужественная честность его лирики, характерный для нее сплав иронии и человечности, новаторство форм.

Как и в опубликованном в 1946 году тюремном дневнике Туртиайнена, в его стихотворных сборниках первых послевоенных лет большое место занимают мысли о войне, о мужестве и трагедии борцов против нее, об ответственности интеллигенции за случившееся, о предательстве и верности, разочарованиях и новых надеждах в борьбе за обновление мира.

Сборник 1950 года включал одно из лучших антивоенных произведений в творчестве Турттайнена и в финской поэзии вообще — его поэму «На передовой», состоящую из трех частей: «Страшная песня о войне и о солдате», «Песня о маленьких, маленьких людях», «Песня о насвистывающем юноше и о заводском рабочем». Героем первой части является солдат, бросающий винтовку и уходящий с передовой; группу отказавшихся воевать солдат расстреливают. Во второй части повествуется о страданиях военных вдов и сирот в тылу, о подавлении властями стихийного недовольства; в третьей — о распространителях листовок, участниках организованного сопротивления (название «На передовой» получает здесь расширительный смысл). Поэма написана в свойственной Турттайнену динамичной, «дерзко-колочей» манере, и в то же время использованы песенные интонации. Как вспоминал Турттайнен в 1975 году в беседе-интервью, поэма понравилась Диктонуису, который перевел ее на шведский язык для публикации в одном из левых шведских журналов; но публикация задержалась, потом журнал прекратил существование, и перевод затерялся. В том же интервью Турттайнен пояснил, что в поэме подразумевается война 1939—1940 гг., которая в сознании многих финнов еще и сегодня окружена дымкой «сакрального воспоминания» и остается как бы вне критики. Турттайнен напомнил и о том, что в свое время отрицательно отозвался о поэме также Вилье Каява — весьма живучий миф тогда действовал и на него. По словам Турттайнена, сказанным в 1975 году, время для понимания поэмы в Финляндии по-настоящему еще не пришло. Он очень гордился этим произведением.

Третий поэт, Вилье Каява (род. в 1909 г.), дебютировал как леворадикальный автор одновременно с Турттайненом и Синерво, в середине 30-х годов. Но после начального этапа путь Каявы оказался иным, с временными отклонениями от главного направления группы «Кийла». После сборников «Строители» (1935 г.) и «Переломные годы» (1937 г.) Каява выпустил сборник «Прощай, перелетная птица» (1938), в котором обнаружились первые признаки начавшегося духовного разлада, двойственности позиции, постепенного перехода от активной наступательности к пассивно-созерцательному состраданию. Еще многое связывало эту книгу с прежними книгами поэта, здесь продолжалась характерная для Каявы тема пролетарского Тампере, его родного города, где он еще ребенком был свидетелем событий финской революции 1918 года. Наряду с этой темой в сборнике была пейзажная лирика, из которой представлял суровый облик финской родины, тоже трудовой и пропахшей потом, но уже не пролетарской, а сельской и в некотором смысле более традиционной. Также в следующих сборниках Каява все чаще писал о сельской Финляндии, и именно в этих стихах с наибольшей очевидностью проявились кризисные симптомы — как в содержательном, так и в формальном отношении. Тяготение к традиционности в формальном смысле выражалось в том, что Каява уже не стремился к новаторству формы, как в ранних сборниках: он отказался от верлибра и все чаще обращался к традиционному стиху. В содержательном отношении прежняя определенность идейной

и социально-классовой позиции стала затуманиваться и размываться; леворадикальный пафос сменился скорбной общегуманистической интонацией, поэт-глашатай уступил место поэту вопрошающему и не находящему ясного ответа на тревожные вопросы жизни, появилось чувство растерянности и пессимизма. В лирике прежнего Каявы было ощущение радостной наполненности мира — теперь оно вытеснялось чувством враждебной вселенской пустоты, почти апокалипсическим ожиданием всеобщего краха. Широкий и теплый простор прежнего мировосприятия превратился в холодный и угрожающий простор; один из стихотворных циклов так и назывался «Песни стужи». Изменилась семантика природных метафор, например, вместо образа могучего вихря как символа очистительной бури и революционного обновления мира Каяву теперь привлекал образ ледящего зимнего урагана, обрушившегося на землю и море. В его стихах теперь преобладали настроения печали и усталости, поэт жаждал умиротворенности; выражалось это нередко в сентиментально-благостных и даже молитвенных интонациях, у прежнего Каявы совершенно немислимых. Вместе с тем в лирике Каявы этого периода присутствовала тревожная тема блужданий, утраты пути и ориентиров, и тогда он вспоминал о «быстрокрылой юности», о рабочем Тампере, желая найти в этих воспоминаниях духовную опору. Из рабочей среды поэту должны были подать крепкую руку, поддержать в трудную минуту, иначе его песня, оторванная от этой среды, утрачивала животворную силу и ясность. В ряде стихотворений эта тема варьировалась настойчиво, с болью и смятением, даже с долей экзальтации и отчаянной мольбы о спасении.

Однако сильнее этих попыток Каявы разобратся в сложном времени и в себе самом оказались тогдашние обстоятельства. Если некоторые другие члены группы «Кийла» предпочли подполье и тюрьму, чтобы остаться последовательными антифашистами и противниками войны против СССР, то с Каявой получилось иначе. На войне 1939—1940 гг. он служил сначала в войсках связи, затем (при содействии писателя Мика Валтари) был переведен в подразделение армейской пропаганды. В войне 1941—1944 гг. Каява участвовал в качестве военного корреспондента и редакционного работника армейской газеты.

Конечно, в психологическом и творческом отношении война и для Каявы не прошла безболезненно, но это была уже драма иного рода, чем у Арво Турттайнена или Элви Синерво.

Несмотря на пропагандистскую службу, пафосно-патриотических стихов о самой войне, в особенности о батальной ее стороне, Каява почти не писал, а в основные сборники не включал их вовсе. В тех немногочисленных стихотворениях, которые навеяны войной и на которых лежит печать таланта, мысли Каявы заняты не сражениями, а тревогой о том, как стране жить дальше.

Кризис и спад в творчестве Каявы военного времени выражались не в милитаристском угаре, а в другом. В трех последующих сборниках военных и первых послевоенных лет: «Дом двух сердец» (1943), «Нежность» (1944), «С закрытыми глазами» (1946) Кая-

ва стремился воспеть как раз мирные картины родины, но образ ее получался чаще всего удивительно невыразительным, стертым, традиционным до банальности. В стихах этих сборников почти все высказанное им было, что называется, пето-перепето много раз до него. Причины спада были мировоззренческие, эстетические, формально-поэтические — все в совокупности и взаимозависимо.

Суть этих совокупных причин заключалась в следующем: отказавшись от классового, леворадикального подхода к явлениям жизни, который прежде поощрял его к художественному новаторству, Каява теперь стремился создать некий «общезападный», «усредненный», пригодный для всех образ родины — и возвращался к архаическим художественным традициям, к невыразительному их перепеву.

В этой связи интересно обратиться к высказываниям самого Каявы в автобиографии 1947 года. Это было еще время, когда никакого творческого кризиса он сам не признавал — открытое самопризнание пришло позднее. О прежних своих друзьях по группе «Кийла» Каява писал в автобиографии 1947 года даже с некоторым раздражением. Имея в виду начавшиеся в конце 30-х годов расхождения с ними, Каява заявлял: «Наши социалистические критики требовали новых боевых песен, нового бунтарства, новой агитации. Но я уже не мог этого. Я сказал, что хочу писать о земле, цветах, великой природе, хочу лирического протора, а политика из меня не получится». Касаясь сборника «Дом двух сердец», Каява пояснял, что он в этом сборнике «стремился к здоровому, сильному, радостному восприятию и изображению жизни, к выражению чего-то очень естественно-нормального в ней, о чем редко поется в песнях». «Я люблю жизнь, все положительное, теплое, радостное; люблю баню на берегу озера в Хяме, просторные цветущие луга, спокойно текущие реки, тихую светлую женщину, смирившегося с жизнью и обретшего душевное равновесие мужчину, беспомощного ребенка».

Нельзя отрицать, что приведенные слова в чем-то существенном отражают действительные достоинства лирики Каявы, ее жизнелюбие, ее внимание к положительным ценностям жизни. Но вся беда была в том, что в творчестве Каявы кризисного периода эти ценности как раз не находили самобытного выражения. Чрезмерное подчеркивание «нормального», «уравновешенного» и, по сути дела, аполитического отношения к жизни обобщалось «усредненностью» поэтического языка и сентиментально-идиллическим восприятием мира. В сборниках кризисного периода до странности много стихотворений о довольных собой и жизнью людях — пахарях и сеятелях, о похожих на святых мадонн скотницах, о крестьянских избах и банях, причем поэт стремился все это опозитивировать и эстетизировать до предела. Впрочем, и Каява иногда прибегал к слегка иронической интонации (например, в «Идиллии» в сборнике «Суровая земля»). Здесь он подражал П. Мустапяя, для которого такая ироническая интонация очень характерна. Однако большинство идиллических стихотворений Каявы в указанных сборниках — это все-таки «идиллии всерьез», а не условная романтическая игра, как у П. Мустапяя.

Сборники «Нежность» и «С закрытыми гла-

зами» критик Кай Лайтинен расценивает как «нижнюю точку» творческого спада Каявы, и это верно. В двух названных сборниках есть и хорошие стихи, но их совсем немного. Со временем стал куда более строгим в оценках и сам Каява. В книгах избранного 1959 и 1969 годов наиболее скромно представлены именно эти два сборника. А в журнальном интервью 1979 года (в связи с его семидесятилетием) Каява, подтвердив общепризнанную тогда уже истину о застойных явлениях во всей финской лирике 40-х годов, добавил лично о себе: «Что касается меня, то в 40-е годы я впал в такую манерность, о которой можно сказать, что это был тупик. Но потом я уехал в Швецию, и знакомство с поэзией этой страны несколько расшевелило меня. Произошло обновление, перелом стиля, тогда крайне необходимый. До этого мне уже казалось, что всей моей поэзии пришел конец, но потом я нашел очень лаконичную жанровую форму, которая оказалась подходящей для меня. Я получил импульсы от таких шведских поэтов-модернистов, как Харри Мартинсон и Нильс Ферлин».

В Швеции Каява оставался в течение трех лет (1945—1948). Непосредственные причины были лично-семейные, но с ними переплелись моменты кризисно-мировоззренческие и творческие. В сборниках «Нежность» и «С закрытыми глазами» преобладали либо поверхностная, искусственно-идиллическая жизнерадостность, либо мысли о смерти и эстетизированная примиренность с нею. То и другое лишь формально могло казаться взаимоисключающими крайностями, но в действительности эстетство объединяло их, они и были проявлением «всепримирающего» эстетства и манерности. Каява должен был вырваться из этого плена, осознать, что эстетством не выразить ни подлинного драматизма жизни, ни ее подлинных радостей. Через жестокие разочарования, через порывы выстраданного, а не манерного пессимизма он должен был выработать более требовательное и тревожное отношение к миру, вернуться от слишком «усредненных» и затасканно-стереотипных представлений о родине к конкретным социальным реальностям, к конкретным событиям и людям. Только таким путем вновь обрел образную конкретность и свежесть его лирический язык.

В Швеции Каява познакомился с новейшей шведской лирикой, в том числе с творчеством Эрика Линдегрена, Карла Венберга и других поэтов. Вторая мировая война отозвалась в их стихах глубоко пессимистическими темами, соприкасавшимися с экзистенциалистской философией и эстетикой. Их крайний пессимизм остался для Каявы чуждым, в его поэзии вскоре стало преобладать как раз жизнеутверждающее начало. Но упомянутые шведские поэты решительно отказались от ложнопатетического стиля, и это послужило для Каявы определенным импульсом в его собственных исканиях. В Швеции он опубликовал два сборника стихов на шведском языке, третий вышел в 1949 году уже на финском языке в Финляндии. Эти три сборника означали резкий перелом в его творчестве, в них он обратился к новым темам и к новой поэтике.

В стихах этих сборников Каява выражал обостренное недоверие к словам, особенно к «высоким»; более заслуживающим доверия оказывался многообразный материальный

мир — море, птицы, тепло человеческих рук, сделанные ими вещи. В обновляющейся природе и вещном мире с материальными следами деятельности многих поколений людей проявлялась для Каявы преемственность бесконечной жизни. Ведь для тогдашнего кризисного сознания Каявы было очень важно преодолеть идею всепостижения смерти, распада, катастрофы. Причем преодолеть не через эстетизм и сентиментальную умиленность, как в предшествующих сборниках, а через любовное внимание к материально-стихийной жизни как первичной ценности. Жизнь неисчерпаема и неотделима от созидания, она беспрерывно творится — и творит самое себя. В стихах Каявы этого времени есть нечто от мыслей Гуннара Бьерлинга о бесконечно саморазвивающейся жизни, которую нельзя раз и навсегда объяснить, ибо ее сущность в обновлении.

Гуманистический пафос лирики Каявы после кризисного этапа вновь становился протестующим, обретал нечто созвучное его раннему леворадикальному периоду. Да и о самом этом раннем периоде Каява теперь вспоминала с теплотой и гордостью (например, в мемуарном очерке «Молодые бунтари»), совсем не так, как в автобиографии 1947 года, где о прежних леворадикальных взглядах говорилось как о чем-то раз и навсегда поконченном и забытом, как об «одной из исчерпанных иллюзий юности». Каява стал одним из участников альманаха «Кийла» 1956 года, в котором был напечатан его рассказ. Отношения восстанавливались.

Авторитет позднего Каявы как социального поэта укрепился в особенности после сборников «Стихи о Тампере» (1966) и «Валлильская раскопана» (1972). В первой книге Каява еще раз вернулся к воспоминаниям детства, к событиям революции 1918 года, к судьбам близких людей. «Валлильская раскопана» — это уже о современном Хельсинки, о рабочем районе Валлила, где поэт прожил много лет и продолжает жить. Книга эта подкупает строгим реализмом, многомерным восприятием жизни, достоверностью чувств, сурово-зорким и в то же время доброжелательным отношением к людям. В книге происходит как бы встреча людей разных поколений.

В лирике Каявы, включая самые последние его книги, много радости, светлого восприятия жизни, оптимистического доверия к ее ценностям. Все это особенно удивительно потому, что в современной финской и вообще западной поэзии радость — чувство довольно-таки редкое, почти начисто из нее изгнанное, во всяком случае сильно дискредитированное. Гораздо более распространены пессимизм, печальная ирония, чувство растерянности и страха.

О послевоенной модернистской поэзии и общей ситуации в послевоенной финской литературе недавно была опубликована моя статья*, и здесь нет нужды повторяться. Отмечу только, что конец войны и ее итоги были восприняты в Финляндии, как это не трудно представить себе, весьма по-разному. Для левых писателей поражение гитлеризма и финской реакции явилось долгожданным осуществлением их надежд. Великая победа

свободолюбивых народов была и лично выстраданной ими победой, предпосылкой их уверенности в том, что в послевоенном мире многое изменится. Не случайно первые послевоенные сборники Диктонниуса назывались «Иначе» (1948) и «Ноябрьская весна» (1951). В них выразились новые надежды, вера в неисчерпаемость жизни, в социальные возможности человечества.

Однако для очень многих финских интеллигентов окончание войны было сопряжено с весьма противоречивыми чувствами, с началом трудной и долгой работы по переоценке привычных ценностей.

Одним из главных уроков войны для финской интеллигенции заключался как раз в том, что ей предстояло коренным образом пересмотреть реакционные концепции национального развития, господствовавшие в 20—30-е годы и приводившие к опасной игре в «великодержавие». Новый политический курс «второй республики», как принято называть Финляндию послевоенного периода, выразился в «линии Паасикиви — Кекконена», и утверждению этого курса способствовала также прогрессивная литература. Возникла острая потребность критического переосмысления всего национального культурного наследия, и заметным явлением в этом отношении стала книга Р. Пальмгрена «Большая линия» (1948), в которой на широком материале финской литературы XIX—XX вв. выявляются ее демократические традиции.

Многие из первых послевоенных книг были формой самокритики той части интеллигенции, которая еще недавно идеологически заблуждалась. Авторы этих книг теперь осознавали собственные ошибки и пытались определить меру ответственности буржуазной интеллигенции за случившееся. В предисловии к опубликованному в 1946 году военному дневнику «Мрачный монолог» О. Пааволайнен писал: «Я критикую не финский народ, а финскую интеллигенцию, к которой принадлежу сам. И критика моя направлена против той идеологической ориентации, которая господствовала у нас во время войны и задолго до нее». Необычная судьба этой книги и грубая травля ее автора со стороны правой печати являют пример того, сколь острой была борьба, особенно на первых порах. Однако девальвация милитаристско-националистической идеологии стала в новых условиях неизбежной. Последовали десятки и сотни книг — поэтических, прозаических, публицистических, в которых уроки войны обсуждались и обсуждаются с нарастающей силой. В сложной идейно-литературной борьбе укреплялись традиции реализма, особенно в прозе.

Прозу, конечно, тоже отчасти затронули модернистские течения. В Финляндии, по примеру других западных стран, тогда много говорили о кризисе романа; в особенности некоторые молодые прозаики стали резко отходить от традиционных приемов повествования, от принципа хронологической последовательности в построении сюжета. Впрочем, изменения наметились в финской романистике еще в 20—30-е годы и даже раньше, в первые десятилетия XX века. Роман как жанр становился менее эпическим. Выражалось это в том, что сужалась социально-событийная основа повествования, деформации подвергалась социальная концепция человеческой личности, преобладающими становились биологи-

* Э. Карху. Испытание гуманизма. (Лирика Эвы-Лизы Маннер и послевоенный модернизм). — «Сельдер». 1963, № 3.

ческие и отвлеченно-метафизические воззрения на человека и его «экзистенциальное» бытие в мире; романские герои утрачивали самостоятельность социального поведения, осознанную целенаправленность действий и поступков; в ряде романов действие вообще сокращалось до минимума.

С углублением социальности послевоенный реалистический роман вновь обретает эпическую масштабность. В особенности это характерно для творчества Вяйне Линны (род. в 1920 г.), Лаури Вийты (1916—1965), Пааво Ринталы (род. в 1930 г.), Эвы Йозинелто (род. в 1921 г.) и некоторых других авторов.

Одной из первых художественных книг о второй мировой войне явилась повесть Пентти Хаанпяя «Сапоги девяти солдат» (1945). В послевоенной финской прозе эта повесть положила начало откровенно сатирическому, пародийно-гротесковому изображению войны, причем не батальной ее стороны, а военного быта и солдатской психологии. Все, что связано с войной, предстает в повести в сниженно-комическом свете, чему способствует остроумная фабула — история одной пары армейских сапог, которыми по очереди владеют девять солдат; вот с этими-то солдатами и происходят неожиданные, чаще всего комические приключения. Примечательно, что в конце повести сапоги, совсем уже прохудившиеся и выброшенные на обочину дороги, подбирает крестьянин. Он идет в них на поле, и именно там, как объясняет он соседу, сапоги «первый раз на настоящей работе — добывают хлеб». Войне автор повести противопоставляет мирный крестьянский труд.

В 1954 году вышел роман Вяйне Линны «Неизвестный солдат», имевший в Финляндии редкостный читательский успех и переведенный на многие языки мира. Уже само название романа заключает в себе полемический заряд. Усилиями милитаристской пропаганды был создан некий идеал финского солдата, и этому «известному солдату» Линна противопоставил «неизвестного», такого, каким финский солдат, по мнению писателя, был в действительности. В романе повествуется о солдатах одной пулеметной роты, их судьбы прослеживаются от первых дней войны вплоть до наступления перемирия. Линна написал реалистический роман, в котором есть эпическая основа, батальные сцены, но все же главным оружием автора является смех, ирония. Даже наиболее фанатические приверженцы милитаристской политики, введенные в романе, вынуждены убедиться в том, что простые солдаты, вчерашние крестьяне и рабочие, были далеки от тех национал-шовинистических «идеалов», в духе которых их старались воспитать. Такие слова, как «отечество», «освободительная миссия», не производят на солдат особого впечатления; они зубоскалят по поводу министерских речей и приказов Маннергейма, а вместо военно-патриотических гимнов поют фривольные песенки «о девках из Корхолья».

Линна проявил себя в этом романе превосходным знатоком народной речи и мастером диалога, в основе которого — народные говоры. Эффект комического снижения милитаристской фразеологии часто достигается в романе именно тем, что, будучи «переведенной» на повседневный народный язык, эта фразеология обнаруживает свою вздорную несостоятельность, социальную инородность по

отношению к психологии и образу мыслей простых людей. Каждый из солдат в романе выражается на родном диалекте, но в то же время живописные ресурсы народного языка используются автором с чувством меры, это вовсе не «диалектная проза» того типа, к которому в свое время прибегали Ялмар Нортамо и некоторые последующие финские писатели-юмористы.

Роман «Неизвестный солдат» не лишен противоречий, чем отчасти были вызваны острее критические споры вокруг него. Смех героев неоднозначен, равно как неоднозначна и собственно авторская ирония. Солдаты охотно потешаются над милитаристскими речами господ, но когда один из героев, солдат Лахтинен (в романе он назван коммунистом), пытается придать их критическому остроливию более глубокий и целенаправленный смысл, попытку эту тоже встречают насмешками, причем ироническое отношение к Лахтину отчасти разделяет и сам автор. И все же роман Линны был крупным явлением в послевоенной финской прозе и оказал влияние на ее развитие. Злободневность темы, яркие характеры, обилие комических ситуаций, народность языка — все это способствовало огромной популярности романа (общий тираж его после множества переизданий достиг полутора миллиона экземпляров, небывалой для Финляндии цифры).

Уместно упомянуть и о том, что, как стало известно из относительно недавно опубликованных материалов, при первом издании «Неизвестного солдата» в 1954 году авторская рукопись подверглась в издательстве «Вернер Седерстрем» значительной редактуре, в том числе идеологического характера, в результате чего некоторые наиболее резкие антимилитаристские реплики героев были смягчены либо убраны вовсе. Причем малоизвестный тогда еще автор был поставлен издательством в такие условия, что о редакторских изменениях в тексте он узнал только на стадии верстки, когда полностью восстанавливать текст было уже поздно, и Линна ограничился письмом в издательство, в котором выразил свое неудовольствие, хотя и не приостановил выхода книги. Разъясняя свое авторское отношение к войне, Линна подчеркнул в письме, что он отдает в романе дань уважения и сочувствия людям, вынесшим на своих плечах ее тяготы, но что это ни в коей мере не распространяется на саму войну.

До событий второй мировой войны включительно доведено повествование и в романе-трилогии Линны «Здесь, под северной звездой» (1959—1962). Писатель создал роман-эпопею об исторических судьбах финского крестьянства, точнее — многочисленной прослойки мелких арендаторов-торпарей, участвовавших в революции 1918 года. Роман охватывает длительный период финской истории, начиная с 80-х годов прошлого века до середины нашего столетия. Центральное место в романе занимают события революции 1918 года в Финляндии, драматизм которых изображен с исключительной художественной силой. Причем для Линны и его героев события 1918 года — это именно торпарская революция, с характерными идеалами безземельных крестьян. Торпарями в романе Линны движет страсть к земле. Вся предшествующая история финского торпарства и са-

ма революция рассматривается автором под таким углом зрения, чтобы выяснить, в силу каких обстоятельств торпари вынуждены были взяться за оружие, почему они иными путями не могли положить конец произволу хозяев-землевладельцев. Хотя «торпарский взгляд» на происходящее в чем-то ограничивает общую панораму событий (революция 1918 года была также рабочей революцией, рабочий класс был ее главной силой), все же Линна создал огромное и впечатляющее эпическое полотно. Силой своего таланта писатель развеял «белую ложь» вокруг событий 1918 года и поднял на новую ступень финский реалистический роман. Как художник Линна впитал в себя опыт не только финского, но и мирового реалистического романа (в особенности прозы Льва Толстого), и его яркое искусство, равно как и огромный читательский успех его книг, послужили тому, что внимание к реализму в финской прозе заметно усилилось.

В Финляндии 50—60-х годов выход романов Линны порождал острейшие дискуссии не только литературного, но прежде всего идеологического характера. Наряду с литературными критиками в них принимали активнейшее участие публицисты, историки, политики, военные. Линна затронул слишком животрепещущие вопросы национального развития, у него нашлось немало оппонентов. Практически газеты всех направлений считали необходимым высказаться о его романах, они поистине стали генератором дискуссий общенационального масштаба, и их оздоравливающее влияние на самые широкие читательские массы было огромным, что признавалось, кстати сказать, и политическими деятелями. Например, У. К. Кекконен писал: «Наверное не ошибусь, если скажу, что Линна помог финнам как народу избавиться от многих душевных травм периода их детства и отрочества. Способность беспристрастно судить о своей истории, о заблуждениях и успехах, несчастьях и достижениях является признаком повзросления нации».

Другим прозаиком, много писавшим о войне, является Пааво Ринтала (род. в 1930 г.). В отличие от Линны, который участвовал в войне в качестве рядового солдата, Ринтале война известна лишь по воспоминаниям детства. Один из первых его романов — «Мальчишки» (1958) — посвящен как раз военному детству. Трагедия войны переплетается в романе с проблемами только становящегося, еще не окрепшего сознания подростков. На фронте гибнут их отцы и старшие братья, война разрушает семьи, вторгается в детские игры: напоминает о себе везде и повсюду — дома, в школе, на улице. Самые жестокие ситуации война сделала до ужаса обыденными, и многие эпизоды в романе описаны так, чтобы показать, какой непоправимый вред могут причинить детской психологии война и ее пропаганда. И в то же время автор подчеркивает, что детское сознание, к счастью, не столь однозначно управляемо, как хотелось бы милитаристам. Мальчишки в романе увлечены не только опасными приключениями, но и стремлением к добру, они способны сострадать и оценивать происходящее, их души открыты влиянию многосложной жизни, в том числе ее созидательных сил.

Продолжением «Мальчишек» явился следующий роман Ринталы — «Смерть мелкого

чиновника» (1959). Здесь повествуется уже о послевоенном времени; герои повзростели, стали искать места в жизни, столкнулись с миром буржуазного прагматизма и его моралью. Некоторые из них остро переживают чувство духовной пустоты жизни, подавлены конформизмом буржуазного существования. В этом романе, как и в некоторых других романах Ринталы, герои с тоской думают об угасании гуманистических идеалов, которые в их сознании обычно ассоциируются с раннехристианскими идеалами добра и человеколюбия.

Тем не менее позиция Ринталы гражданственно активна, и этим объясняется, почему вокруг его книг вспыхивали бурные споры. Это относится и к роману-трилогии «Бабушка и Маннергейм» (1960—1962), в которой автор стремился развеять миф о Маннергейме-патриоте, хотя и не был до конца последовательным. Еще более острую реакцию вызвал роман Ринталы «Лейтенант разведки» (1963), посвященный событиям второй мировой войны. Нелишне отметить, что в особенности этот роман Ринталы свидетельствует о его преемственных связях с традициями западной литературы «потерянного поколения» (не случайно в одной из глав герои Ринталы беседуют о Хемингуэе и его романе «Прощай, оружие!»). Лейтенант Эррки Такала, от лица которого ведется повествование в романе Ринталы, еще молод, ему двадцать три года. Незадолго до начала войны он поступил на богословский факультет университета и готовился стать священником, а теперь командует группой солдат, предназначенной для особо опасных заданий: она уходит в глубокие тылы противника, ведет разведку, совершает диверсии, а иногда используется и на передовой для захвата сильно укрепленных точек. Подобные задания таят в себе смертельную опасность, но зато у группы есть и свои привилегии: после рейда она отдыхает с максимально возможным комфортом, для нее устраиваются кутежи и увеселения, начальство многое ей прощает. Но и эта «элита» финской армии охвачена глубоким нравственным распадом. Роман начинается с того, что при возвращении из рейда один из солдат сходит с ума, пытается стрелять по своим и в иступлении кричит, что все они убийцы. Лейтенант Такала, чуть не погибший от автоматной очереди обезумевшего, по существу согласен с ним и в беседе с военным пастором Рааккуланьяки сам говорит, что он и его солдаты — это профессиональные наемные убийцы. «Мы знаем, что рано или поздно нас пристрелят. Но пока мы живы, наши работодатели позаботятся о том, чтобы нам жилось как можно лучше. Это входит в наш договор по найму, а ведь подобного положения человеку моего круга не добиться ни в одном мирном обществе, какой бы режим там ни господствовал. Мне позволено почти все, лишь бы я соблюдал одно условие: не стрелять в своих. Иных ограничений моей свободы не существует. Мы — узаконенные и признанные убийцы». Вместе с тем герой убежден, что совершено самое грязное предательство — предана человечность.

Ринтала часто использует резко контрастные детали, чтобы передать сложное умонастроение героя и подчеркнуть ту важную для него мысль, что война извращает, как бы выворачивает наизнанку самые естественные че-

ловеческие чувства и представления. Лейтенант жалуется на усталость и подвержен галлюцинациям. Обезумевшему солдату являлись «белые ангелы», а перед взором лейтенанта неотступно стоят освещенные закатным солнцем стволы сосен, и эта поэтическая, казалось бы, картина («А я думала, ты видишь что-то страшное», — недоумевает его подруга) имеет для него зловещий смысл: из-за этих сосен он не раз выслеживал свою жертву. «Когда человек болен, для него нет ничего страшнее сосен на закате», — жалуется он. Натуралистические сцены сочетаются в романе с проникновенным лиризмом.

У Ринталы есть ряд документальных книг о войне, написанных по методу коллажа, с использованием архивных материалов, бесед-интервью с участниками войны. К таким книгам относятся «Солдатские голоса» (1966), «Голоса войны и мира» (1967), «Голоса с Полярного круга» (1969). Бывшие фронтовики делятся лично пережитым на войне и теми уроками, которые они из нее извлекли, рассказывают о трагедиях и ужасах, крови и смерти. Документальному стилю воспоминаний чужда чувствительность, и в этом смысле одна из глав в книге «Голоса войны и мира» называется весьма характерно: «Докладная без прилагательных, без восклицаний, без сантиментов». Но за этой скупостью эмоций — стремление беспристрастно докопаться до истины, и автор дает высказаться всем желающим. Много места в книге уделяется вопросу: была ли война для Финляндии неизбежной, можно ли было уже тогда, в 30-е годы, урегулировать советско-финляндские отношения за столом переговоров, как это не раз предлагало Советское правительство? На этот вопрос герои документальной книги Ринталы отвечают по-разному, но наиболее убедительны те из ответов, правильность которых подтверждена всем опытом послевоенного развития советско-финляндских отношений. Один из рабочих говорит в книге: «Те, кто втянул нас, рабочих, в 1941 году в войну, думали, что она поправит их дела и в союзе с немецкими фашистами они вообще поставят нас на колени... Но, к счастью, они не победили в войне. Если бы только они вместе с гитлеровцами одержали верх, финским рабочим были бы уготовлены концентрационные лагеря. Разве это не счастье, что заодно с фашистской Германией Финляндия потерпела военное поражение, что победили союзники?»

В 1968 году Ринтала опубликовал документальную книгу «Ленинградская симфония судьбы», рассказывающую о героическом и трагическом времени блокады Ленинграда. В свои приезды в СССР автор беседовал с пережившими блокаду ленинградцами, знакомился с дневниками и письмами. Книга Ринталы адресована в особенности молодым финским читателям, чтобы укрепить их нравственную память. В блокаде Ленинграда участвовала и финская армия — новые поколения финнов не должны об этом забывать. Некоторые главы книги построены как беседы писателя с собственными детьми, он выясняет их сегодняшнюю осведомленность в событиях истории, и лейтмотивом является мысль: незнание и равнодушие к трагедиям народов безразличны и опасны для судеб мира на земле.

Романами-хрониками о проблемах послево-

енного развития Финляндии можно назвать книги Ринталы «Время Пааскикви» (1969) и «Время Кекконена» (1970). А затем Ринтала вновь обратился непосредственно к событиям второй мировой войны и предождал читателям двухтомный эпический роман «Линия кожевников» (1976—1979). В романе представлены разные слои финского общества, но, как указывает уже заглавие, главными являются мысли и настроения социальных низов.

Антивоенная тема привлекает также Вейо Мери (род. в 1928 г.), автора повестей («микророманов»), новелл, пьес, стихов. Отец Мери был кадровым военным, и сын воспитывался в казармах и военных лагерях. Объясняя в послесловии к одной из своих книг, почему развенчание милитаризма стало для него внутренней потребностью, Мери отмечал, что и люди его возраста успели в какой-то мере вкусить яда военной пропаганды, объявлявшей высшим уделом человека «красиво умереть» на поле брани. Мери обычно причисляют к тем послевоенным писателям, которые способствовали стилистическому обновлению финской прозы. Опираясь на традиции комического в мировой и отечественной литературе (Гоголь, Киви, Лассила, Хаанпяя), Мери охотно прибегает к фантастическому заострению ситуаций, характеров и тем самым усиливает сатирический эффект. В его антивоенных произведениях нет ни развернутых картин войны, ни целостных человеческих судеб, в них повествуется о частных, казалось бы, эпизодах, причем автор любит ставить своих героев в исключительные, почти невероятные положения. В повестях Мери обычно находит место анекдоту, ироническому гротеску. Солдат Йосе Кеппила в повести «Манильский канат» (1957), решив извлечь из войны хоть какую-нибудь пользу для себя, подбирает кусок армейской веревки, чтобы привезти домой, в свое крестьянское хозяйство. Но в дороге веревка, которую он обмотал вокруг тела под одеждой, едва не задушила его, и жена, спасая мужа, режет канат на куски, — воспользоваться приобретенным так и не пришлось. Простому человеку война приносит лишь несчастья, и потому ему чужды ее цели. Герои Мери хотели бы быть подальше от войны, чтобы заниматься своими привычными делами, — так становится дезертиром герой повести Мери «Квиты» (1961).

В том же 1961 году о «лесогвардейцах» опубликовала свой роман «Дезертир» Хельви Хямяляйнен. Она известна и как поэтесса, в стиле ее прозы тоже чувствуется лирик, упомянутый роман можно отнести к жанру лирико-психологического повествования. Собственно эпического действия в нем почти нет, оно как бы не имеет самостоятельного значения и служит лишь поводом для внутренних переживаний, всецело в них растворяясь. В этой лирической стихии, не столько в поступках, сколько в душевных состояниях и тревогах персонажей, проявляется и гуманистическое звучание романа.

В 60-е годы значительный общественный резонанс получила пьеса Арво Сало «Лапуаская опера» (1966), поставленная Студенческим театром в Хельсинки. Постановку осуществил Калле Холмберг, музыку написал Кай Чудениус, известные в Финляндии левые культурные деятели. Это был остро-

современный, политически злободневный мюзикл, адресованный в особенности молодежной аудитории и выясняющий реакционную суть так называемого «лапуаского движения», финской разновидности фашизма. Подобные театральные постановки тоже были частью решительной «переоценки ценностей», происходившей в сознании широких слоев общества.

Эти процессы в особенности активизировались в 70-е годы, когда наблюдалась политизация культурной жизни. Суд над прошлым, в том числе над политическим авантюризмом правых, становился более идеологичным, что по-своему отразилось в ряде антивоенных романов. Среди них были произведения молодых авторов, выросших после войны, например, роман Алло Рута «Капрал Юлин» (1971) или роман Пиркко Сайсно «Сестры» (1976). Финская критика сравнивала роман Рута с «Похождениями бравого солдата Швейка» Ярослава Гашека, имея в виду предельное комическое снижение всего, что связано в романе финского автора с армейскими порядками и милитаристским духом военных лет. Также в романе Эрно Паасилинны «Пропавшая армия» (1977) отразился специфический взгляд представителей нового поколения на вторую мировую войну; по меньшей мере участие Финляндии в ней представляется им лишним всякого разумного смысла и оправдания. Правда, в своем пацифизме и антимилитаризме упомянутые авторы нередко изображают войну как некое «всеобщее безумие» людей, почти безотносительно к тому,

кто был ее виновником и кто в ней что отстаивал. Однако при всем этом нельзя не видеть и тех сдвигов в развитии общественного сознания, которые в названных произведениях отразились.

Само восприятие антивоенных романов в сегодняшней Финляндии во многом иное, чем это было в первые послевоенные десятилетия, не говоря уже о довоенном периоде. Напомню, что в 20—30-е годы левые издатели подвергались судебным преследованиям и даже некоторые либеральные критики не принимали антимилитаристских произведений, как это случилось, например, с О. Пааволайненом при оценке сборника рассказов П. Хаанпяя «Плац и казарма» (1928). После войны правые силы на первых порах тоже были не прочь устраивать судебные процессы над неугодными им книгами, но протесты общественности тогда были уже достаточно мощными, и ничего, кроме позора, правые из этого не извлекли.

А к 70-м годам антимилитаристские книги стали уже более или менее обыденным явлением финской жизни. Новые произведения Алло Рута, Пиркко Сайсно, Эрно Паасилинны, Матти Росси, Хенрика Тикканена и некоторых других авторов не вызывали у правой критики особых восторгов, но и не подвергались уже столь резким атакам, как это было еще в 50—60-е годы с романами Линны и Ринталы.

Идейно-литературную борьбу вокруг проблем войны и мира нельзя, однако, считать в Финляндии законченной, она имеет и будет иметь свое продолжение.

Книжное обозрение

ЖАЖДА ДЕЙСТВИЯ

ЭТО ПЕРВАЯ книга Николая Коняева*.

Написана она в не совсем обычном жанре и стиле — в жанре коротких новелл с едва очерченными характеристиками негероических героев, скрытой авторской позицией, с элементами фантастики, которая могла бы показаться даже мистикой, не будь она такой мягкой и ненавязчивой. Некоторая парадоксальность первого абзаца рецензии, думаю, станет понятной далее. Как не сразу, а постепенно, становится понятной творческая манера Н. Коняева и цельность его замысла.

В новеллах, связанных между собой не только стилистически, но иногда и общими действующими лицами, живут как бы два главных героя, два собирательных образа. И трудно сказать, какой из них ближе автору: тот ли, который ведет более или менее оседлую жизнь, сидит в основном на месте и уж во всяком случае пристально наблюдает за происходящим (например, Ромашов), или тот,

что срывается вдруг в Астрахань, а то едет на Сахалин, чтобы полежать «на берегу океана с корочкой черного хлеба». Но обоих героев, пожалуй, беспокоит одно, общее: «сейчас можно прожить всю жизнь, но так и не совершить ни одного поступка», и всякой жизни нужна какая-то опора, маяк. Первый из них больше понимает и глубже чувствует (не есть ли это выразитель авторского кредо?), но он, как и второй, не уверен в себе, почти бездеятелен, хотя имеет большие задатки.

Ромашов («Праздник парохода») плывет к себе на родину. Но страшно становится ему, когда в этом медленном путешествии вспоминает, «прокручивает» он всю свою жизнь. Как много пустяков, раздутых мелочей, как много случайного в его такой короткой еще жизни! О нем, кандидате наук, говорили: «Железная воля, высокий коэффициент лидерства». А эта «железная воля» засомневалась, так ли живет, не пропущено ли самое главное. И где счастье?.. Его попутчик Аркаша, тот самый, который пробирается в Астрахань, тоже мучается, но мучается как-то незаметней и проще; и вот находит свой конец, умирает во время

* Н. Коняев. «Земля, которая помнит все». Рассказы. Л., «Советский писатель», 1982.