

Демократическая

Э. Карху

Д

ЛИТЕРАТУРА  
СОВРЕМЕННОЙ  
ФИНЛЯНДИИ

# ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВРЕМЕННОЙ ФИНЛЯНДИИ

Конечно, в литературе и искусстве современной Финляндии, как и в любой буржуазной стране, не прекращаются острая идеологическая борьба, характерная для классово-антагонистических обществ. Наряду с угловыми демократическими тенденциями в художественной жизни современной Финляндии можно наблюдать и некоторые регрессивные тенденции, свидетельствующие об углублении кризиса буржуазной культуры. В финской литературе, особенно в поэзии, наиболее широко распространился так называемый смоделированный модернизм, современный декадентство и формализм.

Но несомненно, в финской литературе, особенно в прозе, утвердился также принцип реализма, выдвинулся целый ряд талантливых писателей, отстаивающих социально значимое искусство и связывающих его с демократическими усилиями народа. Этот период финской социальной прозы, у которого появились столь блестящие представители, как Нойне Линга, чья книга имеет

КАРЕЛЬСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ПЕТРОЗАВОДСК 1966

59260K

1992 г.

1973 г.

Литературно-критический очерк доктора филологических наук Э. Г. Карху знакомит читателей с творчеством наиболее выдающихся писателей современной Финляндии.

Главное внимание автор уделяет исследованию тех новых направлений в послевоенной финской литературе, которые появились под влиянием изменившихся общественных условий, а также тому, как сама литература, в свою очередь, в лице ее лучших представителей, способствует развитию прогрессивных сил финского общества.

БИБЛИОТЕКА  
Петрозаводского  
института УИИ  
АН СССР

59261K

ПЕТРОЗАВОДСК 1988

7-2-8  
48-65M

### ОТ АВТОРА

В этой книге рассказывается о наиболее интересных и значительных явлениях в финской литературе послевоенных лет, периода, когда в Финляндии сложились более благоприятные, чем прежде, условия для развития демократических традиций в национальной культуре.

Конечно, в литературе и искусстве современной Финляндии, как и всякой буржуазной страны, не прекращается острая идеологическая борьба, характерная для классово-антагонистических обществ. Наряду с усилением демократических тенденций в художественной жизни послевоенной Финляндии можно наблюдать и некоторые регрессивные тенденции, свидетельствующие об углублении кризиса буржуазной культуры. В финской литературе, особенно в поэзии, например, довольно широко распространился так называемый «модернизм» — разновидность современного декадентства и формализма.

Но несомненно и то, что вопреки модернизму и в сложной борьбе с ним в послевоенной финской литературе существенно укрепились также позиции реализма, выдвинулся целый ряд талантливых писателей, отстаивающих социально значимое искусство и связывающих свое творчество с демократическими устремлениями народных масс. Новый расцвет переживает в послевоенный период финский социальный роман, у которого появился столь блестящий представитель, как Вейне Линна, чьи книги имеют исключительный успех у финского читателя и известны за пределами Финляндии.

Произведения многих современных финских писателей доступны и русскому читателю. В послевоенные годы в русском переводе опубликованы романы и повести Пентти Хаанпяя, Мартти Ларни, Вяйне Линна, Айли Нурдгрэн, Эльви Синерво, Хелви Хямяляйнен, Вейо Мери, Сюльви Кекконен, Инто Каллио, стихи Катри Вала, Армаса Эйкия. Произведения современных финских авторов вошли также в некоторые сводные издания на русском языке: «Финская драматургия XIX—XX веков» (1960), «Поэзия Финляндии» (1962), сборник современного финского рассказа («Мечта о доме», 1962), сборник рассказов шведских писателей Финляндии («Куст шиповника», 1964).

О творчестве названных и некоторых других финских писателей и пойдет речь в нашем литературно-критическом очерке. Он не претендует на исчерпывающий охват художественного материала, но стремится на наиболее ярких и характерных примерах очертить общую картину литературного развития и показать участие демократических финских писателей в современной общественно-литературной борьбе.

В книге отчасти использованы прежние статьи автора, напечатанные в различных периодических изданиях. Они существенным образом переработаны в целях большей полноты и цельности изложения.

Но в основном это — новые статьи, посвященные творчеству современных финских писателей. В книге много внимания уделено творчеству писателей, которые в последние годы особенно активно участвуют в общественной борьбе. Это — романы и повести Пентти Хаанпяя, Мартти Ларни, Вяйне Линна, Айли Нурдгрэн, Эльви Синерво, Хелви Хямяляйнен, Вейо Мери, Сюльви Кекконен, Инто Каллио, стихи Катри Вала, Армаса Эйкия. В книге много внимания уделено творчеству писателей, которые в последние годы особенно активно участвуют в общественной борьбе. Это — романы и повести Пентти Хаанпяя, Мартти Ларни, Вяйне Линна, Айли Нурдгрэн, Эльви Синерво, Хелви Хямяляйнен, Вейо Мери, Сюльви Кекконен, Инто Каллио, стихи Катри Вала, Армаса Эйкия.

## ПРОТИВ ПРИЗРАКОВ ПРОШЛОГО

В начале сентября 1944 года на советско-финляндском фронте стихли последние орудийные раскаты и наступило перемирие. После долгих колебаний, убедившись в неминуемом поражении Гитлера, тогдашнее финляндское правительство вынуждено было порвать с фашистской Германией и вывести страну из второй мировой войны.

В истории Финляндии это была важная веха, ставшая началом нового политического курса страны. По условиям договора о перемирии в Финляндии были распущены фашистские организации и восстановлены буржуазно-демократические свободы; вышли из тюрем тысячи политических заключенных, в том числе прогрессивные писатели и деятели культуры; была легализована деятельность коммунистической партии и демократических организаций. В Финляндии наступил новый этап борьбы за социальный прогресс, за демократизацию всей общественной и культурной жизни. Позади остались годы черной реакции и полуфашистской диктатуры, однако злокачественное идеологическое наследие не могло исчезнуть само собой. Предстояла еще трудная и упорная борьба с ним, не прекратившаяся в Финляндии и по сей день. Слишком долго свирепствовал в этой стране национал-шовинизм, слишком долго духовная культура развивалась в совершенно ненормальных условиях, чтобы можно было легко и безболезненно преодолеть сопротивление реакции.

В послевоенной Финляндии бытует довольно распространенный термин — «национальная терапия», под которым подразумевают многообразную деятельность демократических сил, направленную на духовное исцеление тех, кто был в свое время заражен военно-фашистской идеологией и над кем все еще властны призраки прошлого. Чтобы судить о том, какую роль в этой «терапии» играет прогрессивная литература и какие возникают перед нею задачи, необходимо иметь ясное представление о характере самой болезни и о размерах ее разрушительного действия.

Следует иметь в виду, что после того как Финляндия получила в 1917 году государственную самостоятельность, почти весь последующий период ее истории вплоть до осени 1944 года представлял собой сплошную полосу политической реакции. Только самое начало независимого существования этой малой северной страны было озарено мощным социальным взрывом — финляндской революцией 1918 года. Но революция потерпела поражение, в ее подавлении финской буржуазии помогли германские войска. В Финляндии началась волна белогвардейского террора, жестокое истребление демократических сил. В последующий период прогерманская ориентация финских реакционных кругов продолжалась, а в конце двадцатых годов в стране вспыхнуло чисто фашистское движение так называемых «лапуасцев», действовавших уже совершенно по образцу гитлеровцев. Правда, их попытка захватить государственную власть летом 1930 года («путч в Мянтсяля») не имела успеха, но на правительство они оказывали сильное давление и безнаказанно расправлялись со своими политическими противниками. Официальные власти, создавая видимость законности, устраивали судебные процессы над представителями левых сил, а фашистские хулиганы предпочитали обходиться без судебных формальностей и действовали из-за угла. Главный их удар был направлен против рабочего движения и ушедших в подполье коммунистов.

Лапуасцы громили рабочие союзы и дома культуры, разгоняли демонстрации и собрания, избивали и убивали активистов. Впрочем, в тайном сочувствии коммунизму они могли подозревать кого угодно. Дело дошло до того, что фашисты выкрали бывшего президента страны Стольберга, придерживавшегося буржуазно-либерального на-

правления мыслей и намеревавшегося вновь баллотироваться на очередных президентских выборах. Только слишком широкая огласка этого инцидента в зарубежной прессе вынудила похитителей выпустить на волю своего пленника.

В обстановке разгула реакции чувствительный удар был нанесен и прогрессивному крылу финской интеллигенции, демократическим традициям национальной культуры. Многие писатели и художники оказались лишенными возможности непосредственно общаться с народом. Одних реакция окружила издательским бойкотом, например, талантливого прозаика Пентти Хаанпяя, целый ряд произведений которого, написанных еще в тридцатые годы, впервые смог быть опубликован только после смерти автора и окончания второй мировой войны. Другие писатели томилась в изгнании, и среди них Катри Вала, которую финская охранка не оставляла в покое даже в Швеции, пытаясь учинить ей допрос в клинике, где она умирала от туберкулеза. Третьих бросили в тюрьму накануне войны, когда число арестов возросло. Но зло заключалось не только в преследованиях и актах физической расправы, не только в том, что многие демократические писатели были обречены на вынужденное молчание.

Более страшным явилось то, что значительная часть финской интеллигенции — художественной, научной, культурно-просветительной — не устояла тогда перед натиском реакции, духовно капитулировала перед фашизмом и сама способствовала его идеологии. Нашлись поэты, воспевавшие, подобно Ууно Кайласу, мистические «повеления судьбы» и внушавшие своим читателям психологию новоявленных крестоносцев. Как свидетельствуют очевидцы, в Финляндии тридцатых годов редкое сборище фашиствующей молодежи обходилось без декламации стихотворения Кайласа, которое начиналось словами: «За границей бездна разверзается. Впереди — Азия, Восток. За мною — Запад и Европа, и ее я, стражник, защищаю!..»

Даже Олави Пааволайнен, поэт и публицист, выступивший в начале тридцатых годов с памфлетной и во многом трезвой критикой декадентских течений в финской литературе, затем потерял на время голову. Правда, в отличие от Кайласа, он не был приверженцем антикоммунизма и милитаристских устремлений, но не оказывал и активного сопротивления фашистской идеологии, а кое

в чем пошел ей на уступки. Потребовался горький опыт военных авантур финских милитаристов, чтобы Пааволайнен смог убедиться в своих заблуждениях.

В тридцатые годы слишком многое в Финляндии способствовало этому затемнению разума, ослаблению демократических традиций, особенно среди интеллигенции. Ведь именно в это время основными очагами фашистской пропаганды в Финляндии стали университеты. У реакционеров были коварные расчеты. «Как сегодня думают студенты, — рассуждали они, — так завтра будет думать народ». В стенах Хельсинкского университета, под внешне невинным и почтенным названием «Карельское академическое общество», свила себе гнездо одна из самых махровых фашистских организаций, куда входили и реакционные профессора, но главным образом, студенты. На них, будущих школьных учителей, возлагалась задача воспитать каждого финского ребенка в духе воинственного национал-шовинизма. Под черным флагом «академического общества» студентов учили «святой ненависти» к русским во имя создания «великой Финляндии».

На потребу фашистской пропаганде перекраивалась в Финляндии той поры и вся история национальной и мировой культуры. Свою ненависть к социализму фашистские наставники университетской молодежи распространяли и на гуманистические традиции минувших эпох. Не только Ромэн Роллан, Мартен дю Гар, Ярослав Гашек считались «крамольными» авторами, не только Льву Толстому в одной из статей профессора Коскенниemi предъявлялось обвинение в пособничестве русской революции, но даже Шелли, английский романтик начала XIX века, оказывался «большевиком», как утверждалось в вышедшей тогда многотомной истории мировой литературы. Это наглое вторжение фашистской идеологии в академические сферы охватило и такие, казалось бы, весьма далекие от политической борьбы науки, как фольклористика, языковедение, этнография. Древние народные руны, народная мифология, финно-угорская языковая общность — все это в Финляндии той поры истолковывалось в мистическом духе национальной исключительности и расового превосходства. Вслед за гитлеровцами финские реакционеры вещали о великой «арктической цивилизации», которую призваны создать физически сильные, аскетически воспитанные и воинственные «северяне» на смену дряхлеющей

культуре старой Европы, а в подражание гитлеровскому «культу Вотана» в Финляндии насаждался культ языческого божества Укко.

В итоге этого планомерного одурманивания университетская молодежь была отлучена от демократических традиций национальной культуры, ее сумели заразить почти абсолютной глухотой к голосу социальных низов, а зачастую и активной ненавистью к ним. Как писала недавно о тех мрачных годах газета «Кансан Уутисет», «рабочий и студент у нас в Финляндии стояли по разные стороны баррикад. В течение всего периода нашей независимости интеллигенция наша в идеологическом отношении шла на поводу у ультраправых. Финский студент был причастен к движению белых егерей, он основал архиреакционное «академическое общество», отравившее сознание целого поколения, он питал сочувствие к милитаризму и фашизму, он исправно стоял в почетном карауле на торжествах крайне правых реакционеров».

Отметим еще, что в своих усилиях искоренить демократические традиции и милитаризовать страну фашисты действовали заодно с клерикалами. Некоторые финские публицисты утверждают, что даже в средние века церковь в Финляндии не имела такой огромной власти над людьми, как в тридцатые годы нашего столетия. Когда в 1944 году, впервые после долгого перерыва, вновь увидела сцену «Семья пастора» Минны Кант, пьеса антиклерикального направления, она, по свидетельству одного из театральных рецензентов, показалась удивительно смелой и современной, хотя была написана в XIX веке. Это явилось еще одним напоминанием о том, что в период разгула фашизма финская литература обеднела социально-критической мыслью. С установившейся «модой на попов» сама литература, по остроумному замечанию Матти Курьенсаари, стала напоминать «старинную пасторскую гостиную с плотно закрытыми двойными рамами, где сидят опрятненькие старички и старушки, рассказывая друг другу семейные предания и слясь забыть о бушующей на дворе непогоде». Это был намек на обилие псевдоисторических «развлекательных» романов — в ущерб роману социальному, который стал в ту пору редкостью в Финляндии.

Конечно, и в те трудные годы в финской литературе встречались светлые явления, подобно тому, как в сфере

политической борьбы не перевелись мужественные люди, оказывавшие активное противодействие фашизму. В тяжчайших условиях подполья работали коммунисты, не иссякли в народе здоровые силы, противившиеся милитаризации страны. Когда началась война, стало известно о случаях массового невыполнения приказов командования, появились так называемые «лесогвардейцы» — лица, уклонявшиеся от призыва в армию и скрывавшиеся в лесах.

И все-таки в предшествующие годы реакция сумела террором, всевозможными запретами, каждодневной ложью желтой прессы и прочими средствами пропаганды парализовать классовый инстинкт значительной части трудящихся масс, особенно молодежи, заставить ее забыть революционные традиции отцов и сущность того дела, за которое сражались и умирали в 1918 году красногвардейцы.

Что это означало для литературы и самой жизни? Убедительный ответ на такой вопрос дает писательская и человеческая биография Вяйне Линна. Этот одаренный художник, чьи последние книги нанесли такой удар реакционной пропаганде, между тем и сам долгое время был ее духовным пленником. А ведь Линна человек незаурядного ума, вышел из социальных низов, а не из имущей среды, которая бы способствовала укоренению классовых предрассудков. Линна родился в 1920 году в семье потомственных торпарей; после смерти отца его мать нанялась в батрачки; двое ее братьев — родные дяди Линна — в 1918 году сражались в Красной гвардии. И все-таки правду о революции писатель впервые узнал не в юности, а много лет спустя, в середине пятидесятых годов, когда вплотную занялся собиранием материалов о событиях 1918 года для написания своей торпарской эпопеи «Здесь под северной звездой». Удивительно? Конечно. Но вместе с тем, и характерно для финляндских условий тех лет, когда прошли детство и юность Линна. Его биограф упоминает, что в тридцатые годы родная деревня писателя оставалась слишком глухим местом, что там не было никакой организации трудящихся. Но ведь Линна очень рано покинул родной дом. Овдовевшая мать не могла прокормить многодетную семью, и Линна уже с четырнадцати лет надолго уходил на заработки, вращался среди разных людей, а по-

том и вовсе уехал на завод в Тампере. Так что нельзя считать, будто он рос в каких-то исключительных условиях социальной изоляции, не типичных для крестьянской и рабочей молодежи. Нет, в тогдашней Финляндии это были как раз обычные условия. И хотя Линна рано пристрастился к чтению и поглощал массу книг, читая все, что попадало в руки, в том числе и книги, в которых говорилось о революции 1918 года, но правдивого представления о прошлом своей страны все же получить не смог. Все дело в том, что в прочитанных им книгах пропагандировалась белогвардейская версия о событиях — Линна назовет ее потом «белой ложью». По этой версии выходило, что в 1918 году в Финляндии разразилась не гражданская война, не классовая битва угнетенных и угнетателей, а «война за освобождение от русских», хотя к моменту революции Финляндия была уже самостоятельной страной, получившей государственную независимость в результате одного из первых актов молодого Советского правительства во главе с В. И. Лениным.

Линна, как и тысячи его финских сверстников, эту белогвардейскую версию слышал всюду. Ее не уставали повторять школьные учителя, она глядела на него со страниц учебников, приключенческих книг и газет, с нею на устах вышагивали на своих парадах щюцкоровцы и служили молебны священники — словом, сам воздух был пропитан этой ложью, и как мог детский разум самостоятельно пробиться к труднодоступной правде? Даже гораздо позднее, когда Линна стал уже автором нескольких книг, в которых его родина предстает далекой от социального совершенства, эта правда о революции открылась писателю не вдруг. Ему пришлось надолго заняться беспристрастным исследованием, вооружиться массой материалов, изучать уже не белогвардейские мемуары, а подлинные исторические документы, чтобы выяснить, за что же дрались в ту далекую зиму финские торпари. И ответ был: за землю, в которой им отказывали их хозяева.

Мы еще подробнее будем говорить и о торпарской эпопее Линна, и о других его романах, об огромном общественном и художественном значении творчества этого выдающегося писателя-реалиста. Сейчас нам важно лишь подчеркнуть, какие идеологические последствия имело засилье реакции в Финляндии тридцатых годов, когда все средства пропаганды направлялись на то, чтобы скрыть

от народа правду и отучить его мыслить. А тем, кто знал правду, было трудно высказать ее вслух.

Есть нечто символическое в том, что свой военный дневник, содержащий критику фашизма и милитаристской политики, Олави Пааволайнен назвал «Synkkä yksinpuhe-lu», что можно перевести как «Мрачный монолог» или «Мрачный разговор с самим собой». Вести на подобную тему «диалог» с читательской аудиторией в ту пору было невозможно, оставалось только размышлять наедине и хранить свои записи до лучших дней. Дневник Пааволайнена увидел свет уже в новых условиях, в 1946 году. Многие другие произведения современной финской литературы, целые ее направления также стали возможны только в условиях послевоенного развития.

За истекшие двадцать лет многое изменилось в Финляндии. Она придерживается миролюбивой внешней политики, не участвует в гонке вооружений, успешно развивает дружественные отношения с Советским Союзом. В Европе, кажется, не так уж много руководителей буржуазных государств, которые благосклонно относились бы к движению сторонников мира, поддерживали бы работу общества дружбы с социалистическими странами, присутствовали бы на собраниях их членов, как это бывает в Финляндии.

Но реакция в Финляндии не сложила оружия, и борьба с нею не прекратилась. У нынешнего политического курса страны есть немало противников. Конечно, в современных финляндских условиях милитаристские и реваншистские элементы не имеют такой почвы под ногами, как, скажем, в Западной Германии, где реваншизм возведен в степень государственной политики. Открытых призывов к новым «крестовым походам» в Финляндии теперь не слышно, о некоторых своих тайных вождедениях реакция предпочитает не говорить открыто. Однако она и теперь стремится исподволь внушить финскому народу мысль о мнимой «угрозе с Востока», и, будь это в ее власти, она была бы не прочь перейти к тем же методам подавления демократических организаций, какие практиковались в Финляндии тридцатых годов.

В послевоенные годы перемены в какой-то мере затронули и финские университеты. Студенчество в значительной своей части полевело, в аудиториях можно услышать

голос прогрессивно мыслящих профессоров. Реакцию это приводит в крайнее раздражение, она стремится покончить с «крамолой». Стоило недавно одному из преподавателей выступить с объективной лекцией о политической истории страны, как представители правых партий попытались учинить ему форменный допрос. Для современных реакционеров зверское подавление революции 1918 года, разгул фашистского террора и прошлые авантюры финской военщины по-прежнему окружены ореолом святости, и в этом духе они хотели бы воспитать новые поколения. К хору ретроградов нередко присоединяются и сами университетские наставники. Профессор Р. Коскимиес, известный реакционностью своих историко-литературных концепций, даже издал нечто вроде похвального слова бывшей фашистской организации «Лотта Свярд». Неудивительно поэтому, что среди студентов, как стало известно из финской печати, есть и такие, кто зачитывается не только панегириком упомянутого профессора, но и писаниями Гитлера, Геббельса, Розенберга. Подобные явления вызывают законную тревогу у прогрессивной финской общественности. В связи с рецидивами фашистской идеологии среди студенчества Ёри Доннер, например, писал, что если так будет продолжаться и дальше, то «лет через пять студенты, пожалуй, снова будут маршировать на плацах, строить военные укрепления и проходить огневую подготовку», на что некий анонимный «консерватор» ответил, что в этом, с его точки зрения, и состоит задача. Так же понимают свою задачу авторы некоторых романов и в особенности мемуарных произведений, зараженных милитаристским духом. Были изданы, в частности, обширные мемуары Маннергейма, душителя революции 1918 года и одного из главных виновников последующих военных авантур.

Отсюда понятно, почему и сегодня, спустя двадцать лет после окончания войны, в финской литературе продолжает сохранять особую актуальность антивоенная тема. Причем в последние годы к ней обращаются молодые авторы, которые в период войны были детьми и представляют то время скорее по рассказам старших, нежели по личным впечатлениям. Для писателей разных поколений антивоенная тема стала как бы пробным камнем, на котором определяется их позиция в современной общественной борьбе. Если реакционные авторы хотели бы возродить милитаристский дух, то усилия демократических писателей можно

сжато передать следующими стихами Армаса Эйкия, написанными вскоре после окончания войны:

Я не хочу,  
чтоб ужас  
длился в нашем доме,  
желаю выхолотить  
змеиные поля,  
чтоб ни одна из матерей  
Суоми  
нам новых кровопийц  
не родила.

(Перевод С. Курсанова)

В послевоенные годы прогрессивная финская литература как бы наверстывала упущенное в период полуфашистской диктатуры, подымала запретные прежде темы, стала во всеуслышание вершить суд над прошлым, приводя тем самым в немалое смятение тех, кому это прошлое дорого по сей день и кто был бы не прочь его возродить.

Важнейшим итогом развития послевоенной финской литературы является наметившийся в ней поворот к социальной проблематике. Есть много симптомов этого поворота. Прочно утвердилась в финской прозе антивоенная тема, выходят книги о фашистском терроре тридцатых годов, появился целый ряд произведений о финляндской революции 1918 года, среди них романы: «Выберешь ли ты бурю?» Айли Нурдгрэн, «Здесь под северной звездой» Вяйне Линна, «Кровавая весна» Инто Каллио, «События 1918 года» Вейо Мери, «Кровь отцов» Лео Огрена, «Бабушка и Маннергейм» Пааво Ринтала.

Интересны конкурсы социального романа на современные темы, преимущественно о жизни рабочих, проводимые демократическим издательством «Кансанкулттуури» («Народная культура») с целью привлечь новые писательские силы, особенно из рабочей среды. Учитывая, что в финской литературе преобладала и продолжает преобладать крестьянская тематика, появление книг о современном положении индустриальных рабочих и их борьбе за свои права весьма симптоматично.

Наконец, свидетельством возрастающего интереса литературы к социальным проблемам, к тем жизненно важным сторонам современной действительности, с которыми

люди каждодневно сталкиваются в буржуазном обществе, может служить и то, что в последнее время в Финляндии все чаще говорят о кризисе модернизма. В дальнейшем мы подробнее остановимся на самом этом литературном течении и на спорах вокруг него, а сейчас отметим только следующее: если еще лет десять назад многие критики с восторгом писали о «прорыве» модернизма в финскую литературу и даже видели в нем некий вызов «конформистской» национал-шовинистической идеологии, то сейчас сами сторонники «новой школы» всерьез обеспокоены ее творческой немощью и крайней непопулярностью среди широких читательских масс. Наиболее правоверным приверженцам модернистской эстетики, отрицающей социальные закономерности и социальную обусловленность человеческих поступков, остается только стать в позу литературных снобов и изображать на своем лице гордое презрение к непонимающей их «толпе». И все же факт остается фактом: модернистов читают мало, тогда как реалистический роман приобрел в послевоенной Финляндии весьма широкую читательскую аудиторию. В поисках контакта с массовым читателем некоторые литераторы, отчасти оставаясь еще в плену модернизма, в то же время заметно левеют в своих общественно-политических взглядах и ищут пути сближения литературы с жизнью. В частности такую цель ставит перед собой возникший в 1964 году журнал «Айкалайнен» («Современник»).

Русскому читателю, видимо, небезынтересны будут некоторые сведения об организационно-практической стороне «литературного хозяйства» Финляндии, во многом отличающегося от того, к чему мы привыкли в Советском Союзе. Помимо того, что Финляндия страна буржуазная, это еще малая страна, с относительно немногочисленным населением, что отражается прежде всего на литературно-издательских делах.

В Финляндии не только иные общественные проблемы, но и существенно иные условия писательского труда, иные тиражи книг, иные цены на них.

Начать с того, что там очень мало профессиональных писателей, то есть людей, которые могли бы прожить исключительно литературным трудом. Первым финским писателем, отважившимся всецело посвятить себя художественному творчеству, был Алексис Киви. В его эпоху это явилось настоящим подвигом, причем с трагическим



исходом. Писатель всю жизнь терпел крайние материальные лишения и умер в нищете.

С тех пор прошло сто лет, условия в Финляндии во многом изменились, расширился круг читателей, и художнику с талантом масштаба Киви полуголодное существование уже не угрожало бы. Но и в наши дни жизнь не особенно балует писателей в Финляндии. Как пишет сама финская печать, сегодняшнему романисту нужно издавать по роману в год тиражом не менее десяти тысяч экземпляров, чтобы прокормить семью. А такой тираж в Финляндии примерно в два раза выше среднего, и таких романистов очень немного. Поэты же вообще не могут рассчитывать на сколько-нибудь значительное материальное вознаграждение за свои книги, средний тираж которых куда меньше — пятьсот экземпляров. В итоге профессиональных писателей в Финляндии единицы.

В Финляндии издавна существуют два союза писателей (отдельно финских и шведских), но возможности их чрезвычайно ограничены. Они не располагают ни собственными литературными журналами, ни издательствами, ни средствами для оказания денежной помощи своим членам. Правда, ежегодно между писателями и деятелями искусства распределяются довольно скромные пособия из особого правительственного фонда, но достаются они далеко не каждому. А выпуск книг находится в руках частных издательств, руководствующихся прежде всего коммерческими соображениями. Усилиями прогрессивных организаций после войны было создано уже упоминавшееся издательство «Кансанкулттуури», которое делает много полезного для развития демократической культуры, но всех нужд удовлетворить оно не может. Перед прогрессивными писателями вопрос о том, где печататься, стоит подчас весьма остро.

Русский читатель со времен Пушкина и Белинского приучен к «толстым» журналам, с пространными отделами поэзии, художественной прозы, критики. В Финляндии, как и в ряде других стран, подобных изданий никогда не было. Нет их и теперь. Объем финских журналов обычно не превышает четырех печатных листов, и выходят они не ежемесячно, а от шести до девяти номеров в год. Естественно, что в таком журнале не только для романа или повести, но и для поэмы трудно найти место, даже если печатать ее в нескольких номерах. Новые произведения

59261K

крупных жанров, как правило, выходят в свет сразу же отдельными изданиями, и такие понятия, как «журнальный» и «книжный» варианты одной и той же вещи, в Финляндии неупотребительны.

Из четырех современных финских журналов, имеющих более или менее непосредственное отношение к литературным делам, два вообще не печатают беллетристики, ограничиваясь только критикой. Старейшим из них является «Валвоя», который выходит с 1881 года. Давно прошли те времена, когда «Валвоя» придерживался умеренно-либеральной политической ориентации, сочувственно откликался на прогрессивные явления в литературе и знакомил читателя, в частности, с произведениями русского критического реализма. С тех пор «Валвоя» сильно поправел и в настоящее время едва ли уступает в реакционности другому буржуазному журналу — «Суомалайнен Суоми». Этот последний возник в начале тридцатых годов нашего столетия как «культуро-политический орган союза финских националистов» и сохраняет это наименование по сей день. Предполагается, что он борется за «финскую Финляндию», охраняя ее от мнимой опасности со стороны шведского элемента в стране, однако в действительности борьба ведется против прогрессивных тенденций как в культуре финнов, так и в культуре финляндских шведов.

Помимо общественно-политических статей «на злобу дня», эти два журнала регулярно печатают также статьи по литературе и искусству, ведут систематическое рецензирование новых книг.

В отличие от «Валвоя» и «Суомалайнен Суоми», журнал «Парнассо», существующий с 1951 года, является чисто литературным периодическим изданием, единственным в Финляндии. По объему он такой же, но в нем существуют отделы поэзии и художественной прозы. «Парнассо» приобрел репутацию модернистского издания, и хотя его редакция, желая засвидетельствовать свою беспристрастность, иногда и предоставляет свои страницы авторам реалистического направления, но это случается так редко, что формалистический облик журнала от этого решительно не меняется.

Прогрессивные финские писатели долгое время не имели своего литературного журнала. Не потому, что в нем не ощущалось нужды — вопрос этот давно наболел, но из-за финансовых затруднений решить его все не удавалось.

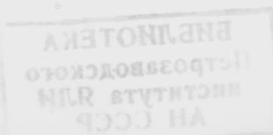


Наконец в 1964 году, как уже говорилось, стал выходить небольшой журнал «Айкалайнен», уделяющий внимание проблемам современной финской и зарубежных литератур. Журнал этот пока очень молод, в трудных условиях литературной и политической борьбы он еще не во всем определил свои идейно-эстетические позиции, ему предстоит еще немало сделать, чтобы объединить вокруг себя талантливые силы и с большей полнотой отражать на своих страницах существенные стороны современного литературного процесса.

Поскольку специальные литературные журналы в Финляндии сравнительно маломощны и не отличаются частой периодичностью, там соответственно повышается удельный вес газет в обсуждении вопросов литературы и искусства. Пожалуй, наиболее острые и интересные литературно-критические споры разгораются как раз на страницах ежедневной прессы. Обычно каждая крупная газета литературе и искусству отводит специальную полосу.

Есть такая полоса и в газете «Кансан уутисет», совместном органе Коммунистической партии и Демократического союза народа Финляндии. На ней рецензируются новые книги, кинофильмы, театральные постановки, печатаются обзорные литературно-критические статьи, проводятся дискуссии, в том числе по проблемам реализма и модернизма, чрезвычайно актуальным в современной Финляндии и настоятельно требующим теоретической ясности. В «Кансан уутисет» часто подчеркивается та мысль, что в настоящее время в Финляндии созрели предпосылки для широкого привлечения интеллигенции, в том числе художественной, к демократическому движению. Главной предпосылкой к этому является наличие окрепшего фронта левых сил, способного противостоять реакции и оказывать поддержку той части интеллигенции, которая разочаровалась во многих сторонах буржуазной действительности и в поисках выхода нередко еще впадает в отчаяние, но в то же время проявляет живой интерес к социализму.

В работе с этой интеллигенцией справедливо предлагается избегать всякого сектантства, высказывать по отношению к ней максимум терпеливости, особенно к литературной молодежи, даже если ее бунтарство против современного буржуазного общества на первых порах устремляется в русло модернистских течений. Естественно, что эти дискуссии по очень сложным в финляндских условиях пробле-



116822

мам сопровождаются определенными «издержками». Подчас высказываются весьма сумбурные взгляды и оценки даже людьми, искренне желающими дальнейшего укрепления и развития демократических традиций в финской литературе, но объективно едва ли способствующими этому процессу.

Для понимания современного литературного развития эти критические споры представляют большой интерес. Внимательный читатель заметит, что в данной книге они интересуют нас не только в их сегодняшнем виде, но и с точки зрения определенной историко-литературной перспективы. Нам кажется, что из опыта развития реализма в послевоенной финской литературе и его борьбы с декадентскими течениями можно извлечь уже некоторые уроки. Причем весьма поучительными здесь оказываются не только сами художественные достижения писателей-реалистов, но и их путь к этим достижениям, те опасные мировоззренческие и идейно-эстетические блуждания, которые им затем удалось преодолеть. Даже с точки зрения творческой биографии отдельных писателей опыт развития современного финского реализма предстает как опыт борьбы с модернизмом, с его иррациональной концепцией мира, с его утверждением полного бессилия человека перед «всеобщим» хаосом. Как мы увидим, с подобными воззрениями пришлось в свое время бороться Пентти Хаанпяя, они привели к временному творческому кризису Вяйне Линна, но, пожалуй, наиболее тяжелую форму декадентские и формалистические увлечения приняли у Олави Пааволайнена, поэта и публициста, с творчества которого мы и начнем наше обозрение.

## ИСПОВЕДЬ ЗАБЛУЖДАВШЕГОСЯ ИНТЕЛЛИГЕНТА

В послевоенные годы в Финляндии вышли публицистические и мемуарные книги, посвященные критике прежнего политического режима и реакционных кругов современной Финляндии. К ним можно отнести произведения Нестори Парккари «В финском концлагере» и «Годы насилия», тюремные записки Хеллы Вуолийоки «Я не была заключенной», военный дневник Олави Пааволайнена «Мрачный монолог», многочисленные публицистические книги Матти Курьенсаари («Борьба за завтрашний день»,

«Финский дневник», «Танец с мечом», «Прощание с пятидесятью годами», «Сердитый молодой человек тридцатых годов») и др.

Книги эти написаны людьми разных политических убеждений: Н. Парккари коммунист, Х. Вуолийоки сочувствовала рабочему движению и многим сторонам социалистической практики в СССР, О. Пааволайнен и М. Курьенсаари причисляют себя к «культурным радикалам» буржуазно-демократического направления. По многим вопросам у этих авторов, естественно, нет единства взглядов, но всех их объединяет критика фашизма, стремление к тому, чтобы мрачная эпоха тридцатых годов в Финляндии никогда больше не повторилась.

Одной из наиболее интересных среди названных является книга Олави Пааволайнена, поучительная во многих отношениях, особенно если учесть прошлые заблуждения автора. С одной стороны, это очень личное произведение, в нем ярко запечатлелась индивидуальность автора, неповторимость его недюжинной натуры, его особый путь к духовному прозрению. Но в то же время это любопытнейший документ, содержание и смысл которого выходят за пределы одной человеческой биографии. Недаром сразу же после своего появления эта книга вызвала в Финляндии широкий общественный резонанс и не утратила своего значения и сегодня. В ней вырвалось, наконец, наружу и получило огласку то, что годами терзало не одного Пааволайнена, но и всех тех, у кого в крайне сложных условиях не всегда хватало прозорливости, а подчас и мужества открыто бороться с неправдой, но в ком не угасла совесть и кто не был потерян для прогресса, ставшего в послевоенной Финляндии реальной возможностью.

Пааволайнен, один из наиболее образованных финских интеллигентов (этого, даже при некотором его интеллектуальном снобизме, нельзя у него отнять), своим «Мрачным монологом» едва ли не первый в послевоенной Финляндии начал поучительный суд и над своими собственными ошибками, и над поведением финской буржуазной интеллигенции в годы фашизма, пытаясь определить меру ее вины и ответственности за все случившееся. Внутреннее развитие личности предстает в этой книге не просто на фоне грандиозных общемировых событий, но и в очевидной зависимости от них. Дневник Пааволайнена может служить ярким и очень убедительным примером того, какое отрез-

влияющее и облагораживающее влияние уже в ходе самой войны оказывали на многих буржуазных интеллигентов исторические победы советского народа над фашизмом. По дневниковым записям автора можно шаг за шагом, с первых дней войны и до ее конца, проследить постепенное «выпрямление» человека, который при всей своей незаурядности был некогда заражен политической слепотой к фашизму и не осознал его смертельной угрозы человечеству. Книга Пааволайнена — это своего рода исповедь опасно переболевшего человека, которому военные победы антигитлеровской коалиции помогли одержать идейно-нравственную победу над фашизмом, преодолеть свои заблуждения и обрести способность трезво судить о вещах. Но, чтобы глубже понять эту исповедь, нужно вкратце остановиться на ее «предыстории».

До «Мрачного монолога» Пааволайнен был известен как автор сборника стихов и нескольких публицистических книг, в том числе по вопросам литературы и искусства. Первой такой книгой явилась «В поисках современности» (1929). В ней автор выступил ревностным пропагандистом новейших течений в зарубежных литературах, живописи, театре, архитектуре и в самом «образе жизни». Как это было распространено тогда среди молодых финских литераторов из числа так называемых «факельщиков», Пааволайнен мыслил свою книгу неким интеллектуальным «окном в Европу» и полагал, что зарубежный опыт должен быть использован и финской литературой.

В зарубежном искусстве Пааволайнена интересовали тогда преимущественно формалистические течения: футуризм, кубизм, дадаизм, сюрреализм. Однако в субъективном восприятии автора они отнюдь не представлялись формалистическими и отчужденными от живой жизни. Напротив, ему казалось, что именно эти течения активнейшим образом противостоят декаденству, и своей книгой о них, как говорилось в предисловии, он хотел бы содействовать тому, чтобы «приблизить искусство к жизни, критику — к повседневности». Ему было важно убедить финского читателя, что футуризм — не шарлатанство, дадаизм — не психопатология, а необходимые ступени на пути к искусству будущего. Признавая, что ни одно из этих течений еще не дало подлинных художественных результатов, Пааволайнен ставил им, однако, в заслугу пафос эксперимента и утверждал, что именно в них воплотились

«поиски современности» в искусстве, в художественном воспроизведении «машинного века», по отношению к которому автор был настроен весьма оптимистически. Он призывал весело посмеяться над жалобами о «закате Европы», о «загнивании культуры», о «машинизации жизни», ибо вокруг цвело «полное жизненной энергии молодое поколение, сильное духом и телом, носящее в крови новую радость». Заметим попутно, что эта апелляция к «сильному молодому поколению» была характерна тогда для многих «факельщиков» — даже издававшийся ими журнал назывался «Молодая сила» («Нуори войма»).

Однако в социальном, как и в литературном отношении, этот оптимизм Пааволайнена был крайне неопределенным и расплывчатым, всякое общественное движение или новое направление в искусстве утрачивало в восприятии Пааволайнена свои четкие контуры, свои социальные и нравственно-этические цели; все растворялось в некоем общем ощущении «динамизма», к этим целям якобы совершенно безотносительного.

Пааволайнен с восторгом цитировал слова итальянского футуриста Маринетти, утверждавшего, что «мир обогатился новой эстетической ценностью — скоростью», и в соответствии с этим сам «динамизм» современной жизни превращался исключительно в эстетическую, вернее — эстетскую категорию. Такой «динамизм» можно было в равной мере находить и в социальных революциях, и в первой мировой войне, и в движении итальянских фашистов, и в футуристических манифестах.

В книге Пааволайнена имела особая глава «Русская революционная поэзия», в которой он делал упор на русский футуризм, в сущности отождествляя его с Октябрьской революцией и утверждая, что футуристы были «любимцами большевиков».

А в другом месте своей книги Пааволайнен без малейшего смущения приводил кощунственное изречение того же Маринетти: «Мировая война — это прекраснейшая футуристическая поэма!», говорил о близости Маринетти к Муссолини. Все это несколько не настораживало автора книги, для него Маринетти по-прежнему оставался только «гениальным экспериментатором» и провозвестником «динамического» искусства.

С эстетским отношением Пааволайнена к действительности непосредственно связаны и его опаснейшие полити-

ческие заблуждения. В первой его книге эстетство принимало подчас совершенно курьезные, но от этого не менее печальные формы. Описывая, например, ночной Париж, автор замечал нищету рабочих кварталов, бесприютных бродяг на скамейках парков, и все же современная эпоха, современное буржуазное общество представляли перед ним не в социальных антагонизмах и не в ожесточенных классовых битвах за определенные общественные идеалы, а прежде всего в джазовой музыке, в культе автомобиля и даже... в модном парижском коктейле «Радуга», о котором в книге рассказывается с неподдельным увлечением. Беда не в том, что автор уделял внимание и подобным деталям современного быта, а в том, что он не видел их «производности» от чего-то более главного, они для него и являлись самым главным. Социальная сторона жизни и искусства как бы проходили мимо автора, совершенно не задерживая его внимания, не вызывая особых тревог и мыслей.

Нельзя сказать, чтобы проявившиеся в этой первой книге формалистические увлечения Пааволайнена были очень прочными, следствием глубокой убежденности. Наряду с незрелостью мысли многое здесь проистекало от юношеской бравады, от стремления «удивить» читателей.

Над этой «инфантильностью» суждений, в том числе своих собственных, Пааволайнен зло посмеялся в следующей своей книге, весьма характерно озаглавленной: «Генеральная уборка, или в детской литературы» (1932). По существу это был уже литературно-критический памфлет на декадентские течения в тогдашней финской литературе, причем спасения от декадентства он ищет уже не в футуризме, а в обращении литературы к социальной проблематике. Правда, по ряду важных пунктов его критика не отличалась последовательностью и не достигала своей цели, но антидекадентский пафос книги не подлежит сомнению. Автор иронизировал над «европоманией» молодых финских писателей, над их пристрастием к надуманной экзотике и литературным красотам, над воспеваемым ими «культом наслаждения», под которым обнаруживалась заурядная мещанская пошлость. У этих писателей, по словам Пааволайнена, не наблюдалось «никакого интеллектуального влечения к большим проблемам эпохи — социальным, политическим, культурным». Обратной стороной

этого равнодушия к общественной проблематике была «отрешенная от жизни литературщина».

Эту важную мысль о социальной стороне литературы автор бросал как бы мимоходом, не раскрывая, какие проблемы он имеет в виду. В последствии Пааволайнен объяснял чрезмерную беглость и суммарность своих доводов тем, что в разгар лапуаского движения говорить об этом подробно было трудно. Но имелась и другая причина: позиция самого Пааволайнена в тогдашней общественно-политической ситуации и идейно-литературной борьбе оставалась еще очень неясной и неустойчивой. В своей книге он сочувственно отозвался о ранних реалистических рассказах Пентти Хаанпяя, выделив его из всех молодых прозаиков, однако следующий сборник Хаанпяя «Плач и казарма», посягнувший на милитаристские устремления финской военщины и вызвавший вой реакционной критики, показался Пааволайнену уже «интеллектуальным самоубийством» автора. Одобрить подобное гражданское и литературное мужество, тем более публично поддержать его, Пааволайнен не находил возможным.

В дальнейшем мы убедимся в том, что перед лицом наступления фашизма в тридцатые годы Хаанпяя все больше левел в своих идейно-художественных взглядах и, когда только представлялась возможность, вновь и вновь напоминал о гражданском долге литературы, подчеркивая свою близость к рабочему движению и свое сочувствие Советскому Союзу. Как художник и как гражданин, Хаанпяя в тридцатые годы сделал свой выбор, тогда как Пааволайнен сделать этого не смог.

После «Генеральной уборки» Пааволайнен долго не печатался и только в 1936 году, побыв несколько недель в гитлеровской Германии по приглашению немецких литераторов, выступил с книгой «В гостях в третьем рейхе». Его поездка совпала со съездом нацистской партии в Нюрнберге, он был свидетелем воинственных речей фашистских главарей, военных парадов, чрезвычайно помпезных торжеств. Он имел возможность, так сказать, самолично ознакомиться не только с теорией, но и с практикой фашизма в его собственном логове и обо всем вынести свое суждение. Каким же было это суждение?

Когда мы говорим о заблуждениях Пааволайнена, в частности в этой книге, не следует думать, что он стал приверженцем нацистской партии и начал пропагандировать

дома «Майн кампф» Гитлера. Нет, этого не было, хотя именно этого добивались от него своим приглашением гитлеровцы, и можно понять сетования германского посла в Финляндии, который, сообщая в Берлин свое мнение о книге Пааволайнена и о характере ее воздействия на финских читателей, писал впоследствии, что престижу нацизма она не помогла, а скорее нанесла ущерб. Но посол являлся присяжным слугой фашизма и таким хотел видеть и автора книги, тогда как Пааволайнен все-таки оставался мыслящим интеллигентом, хотя и сильно заблуждающимся.

Наслушавшись воинственных речей на нацистском съезде, Пааволайнен особенно остро почувствовал близость новой мировой войны, ему казалось, что он присутствует уже при ее объявлении. Понял он и то, что главная битва развернется между фашизмом и коммунизмом, между гитлеровской Германией и Советским Союзом. Казалось бы, предчувствие неизбежности этой великой битвы должно было заставить Пааволайнена определить свое место в ней, сделать выбор. Но выбора сделать он так и не смог, а это ослабляло, подчас даже извращало его идейно-правственную позицию в оценке фашизма. К одной из последующих своих книг («Крест и свастика», 1938), в которой речь тоже идет о фашизме, Пааволайнен предпослал эпиграф: «Я ничего не навязываю и не предлагаю — я просто излагаю». Однако на практике эта декларированная беспристрастность оказывалась очень уязвимой и опасной.

Конечно, когда Пааволайнен был «в гостях в третьем рейхе», бесчеловечность гитлеровцев еще не успела стать столь общеизвестной: Бабий яр и Освенцим, газовые камеры и дамские сумочки из человеческой кожи — все это было еще впереди. Но уже тогда фашизм расправлялся с немецкими демократами, сжигал на кострах книги, преследовал свободную мысль, и это должно было настораживать. Книга же Пааволайнена не только не внушала читателю бескомпромиссной духовной непримиримости к фашизму, но своей мнимой «всесторонностью» даже дезориентировала его. Автор писал об иррационализме фашистской идеологии, о культе примитивизма, о «бегстве во мрак», но в то же время, пытаясь найти и нечто «положительное», он сочувственно отзывался, например, об энергии и «духе коллективизма» гитлеровской молодежи. Похоже, что Пааволайнен был настолько ослеплен гранди-

озной иллюминацией, спортивными парадами и прочими «языческими» празднествами, что даже те несколько фашистских литераторов, с которыми ему довелось посидеть за одним столом, показались ему представителями большой европейской литературы.

В тридцатые годы Пааволайнен приобрел репутацию «неприкаянного» интеллигента, испытывавшего известные неудобства от засилья реакции, но решительно с нею не боровшегося и не сумевшего примкнуть к последовательным защитникам демократии. Уже тогда представители левых сил предостерегали Пааволайнена от опасной внутренней пассивности по отношению к фашизму. В связи с книгой «В гостях в третьем рейхе» довольно радикально настроенный тогда М. Курьенсаари писал, что в ней «весьма примечательным образом смешались прежний скептик-либерал с его критическим рассудком и прозелит новой веры, прельщенный ее пышным ритуалом».

Летом 1939 года Пааволайнен провел три месяца в Советском Союзе и собирался написать книгу об этой поездке, но вскоре началась вторая мировая война. Трудно сказать, как эта поездка повлияла на внутреннее состояние Пааволайнена; возможно, уже она дала толчок тому умственному брожению, которое затем усилилось в ходе самой войны и запечатлелось в его дневнике, составившем потом «Мрачный монолог». Конечно, и в этой книге ему не удалось разрешить всех своих сомнений, но его отношение к фашизму, к национал-шовинистической пропаганде и ко всей духовной атмосфере Финляндии тех лет стало уже иным, более непримиримым и более определенным. Его новая книга, написанная с присущим автору публицистическим блеском, наполненная горькой самоиронией и саркастическими характеристиками «духовных вождей» тогдашней Финляндии, многим показалась полной неожиданностью. На реакционные круги она произвела впечатление разорвавшейся бомбы, вокруг нее началась бурная полемика. Подобные книги в 1946 году были в Финляндии внове, к ним не успели еще привыкнуть, и те, кто жил прошлым и сопротивлялся переменам, обрушились на автора с яростными нападками, именуя его «предателем» и требуя чуть ли не расправы над ним — совсем в духе финской реакции тридцатых годов. Говоря об этой травле автора «Мрачного монолога», Кай Лайтинен писал в предисловии к собранию его сочинений, что в дальнейшем

потребовались еще романы Вяйне Линна и добрый десяток книг-памфлетов о проблемах «финского существования», прежде чем прояснилось, что книга Пааволайнена представляет собой не единичное и не случайное явление, но принадлежит к целому направлению в литературе и духовной жизни послевоенной Финляндии. Только дело в том, добавляет Лайтинен, что «это было первое сочинение в общем потоке, слишком далеко опередившее все последующие».

Впрочем, на первых порах в «Мрачном монологе» было чему удивляться. Ведь его автор принадлежал не к тем, кого власти упрятали на время войны в тюрьму за «политическую неблагонадежность», а к тем, кому поручили заботиться о благонадежности других: в годы войны Пааволайнен служил офицером пропаганды в специальной пропагандистской роте финской армии, исполняя в основном функции военного корреспондента. В качестве летописца оккупационных войск он должен был прославлять их «освободительную миссию», а в дневнике, наедине с самим собой, предавался мрачным размышлениям о своей причастности к неправомерному делу. Порвать с ним у автора не хватило, однако, сил. Он именует свой дневник «запасным вентилем», через который находили выход мысли, не подлежавшие огласке в газетных корреспонденциях.

Уже в самом начале войны, на первых страницах своего дневника, автор сталкивается с той дилеммой, что фашизм, захват чужой земли, военная пропаганда и его собственное служебное положение — все это предполагает людей, или совершенно не думающих, или сознательно отказывающихся о чем-либо серьезно думать. Последний способ решил поначалу избрать и автор. Мысли, внушает он себе, следует оставить «в лесу на государственной границе», потому что на захваченной территории от них будет беспокойство. И чтобы подавить в себе естественную потребность в осмыслении происходящего вокруг, автор прибегает к старому способу — к эстетству, к попытке подойти ко всему с точки зрения «чистых эмоций» и во всем искать только «красоту», которая и должна освободить от необходимости думать. Прежде всего она должна избавить от неприятной и назойливой мысли о том, что в эту чужую страну, в эти чужие селения, в эту чужую крестьянскую избу ты вошел *непрошеным гостем*, как грабитель и насильник.

Эта мысль не дает покоя, ее нужно как-то подавить, растворить ее в призрачном самообмане, под воздействием которого чужая страна показалась бы уже не по-разбойничьи захваченной территорией соседнего народа, а всего лишь прекрасным живописным краем, где тебе приятно любоваться восхитительными пейзажами и уединенными часовнями, собирать и изучать старинные иконы. Тогда и при входе в крестьянскую избу ты уже не будешь думать об изгнанном тобою хозяине, о страданиях, кому-то причиненных, но будешь только умиляться своеобразной ее утвари и убранству и при известном усилии воображения предашься сладким грезам о древнем быте народно-эпических героев «Калевалы». В итоге сама война из жестокой кровавой сечи превращается в некую «эстетическую экскурсию», в сплошной поток многообразных эмоций.

Беспощадно обнажая тогдашнее свое состояние, автор «Мрачного монолога» оставил в книге и ту дневниковую запись начала войны, где он сожалеет о том, что не попал на другой участок фронта, где наступление финских войск развивалось успешнее, чем на его участке: для полноты ощущений ему, видите ли, хотелось испытать и «восторг победоносной войны», то есть торжество оккупантов — вот каким зловещим умопомрачением могло обернуться невинное, казалось бы, стремление эстетствующего интеллигента поклоняться «культу красоты» и уйти от трагической реальности жизни.

Но, к счастью для Пааволайнена, жизнь разрушала этот сознательный самообман, это искушение погрузиться в бездумное эстетство, лишь бы не видеть льющейся крови и не слышать людских стонов. Каждодневная жизнь с ее большими событиями и случайными, казалось бы, мелочами настойчиво стучалась в его мозг, вновь и вновь заставляя думать о происходящем, вникать в социальный смысл фактов и давать им оценку. То автор оказывался невольным свидетелем доверительных солдатских бесед, прояснявших, что для солдат, финских крестьян, захватническая война на стороне Гитлера была «господской войной», в которой простые люди не проявляли энтузиазма. То он наблюдал, как вопреки всем пропагандистским лозунгам об «освобождении единоплеменных братьев» оккупанты относились к местному населению как к «низшей расе», а оно платило пришельцам ответной ненавистью. То, словно нарочно для того, чтобы у автора была возмож-

ность сравнить, ему довелось просмотреть оставшийся на оккупированной территории советский кинофильм «Цирк» с его идеей равенства всех людей независимо от цвета кожи, и этот фильм долго не дает покоя смущенному разуму писателя. Он с тоской думает о том, что в положении военного корреспондента ему крайне опасно смотреть подобные кинокартины, и в то же время ложность этого положения становится для него все более очевидной и более мучительной. Он отлично понимает, что правду о войне писать не может, и ему хочется куда-то «вырваться» из пропагандистской роты, избавиться от необходимости постоянно лгать. Он чувствует себя на этой войне «лишним человеком», «аутсайдером», и уже не жаждет «ощущения победоносной войны», а предается мрачным раздумьям о будущем: если в этой войне действительно победят фашисты, жить в Финляндии будет труднее, чем прежде.

Некоторое утешение автору доставляет то, что в обстановке духовной изоляции, когда месяцами не с кем обменяться откровенным словом, все же удастся найти среди сослуживцев редких единомышленников, таких же «аутсайдеров», как он сам. В числе их упоминается поэт Лаури Вильянен, тот самый Лаури Вильянен, который еще в 1930 году писал по поводу фашистского путча в Финляндии:

Дробь барабана... Марша раскат...

И люди во власти разнузданной крови.

Не слышно лишь голоса совести в реве:

Там, где витает растления чад,

Разум и сердце молчат...

От страницы к странице у автора дневника усиливается критическое отношение к фашизму, о злодеяниях которого доходило все больше сведений. Утратив веру в немецкую пропаганду и пользуясь привилегированностью своего положения, автор судит о событиях по информации союзников. Одновременно с этим обостряется и внутренний протест Пааволайнена против фашиствующих финских интеллигентов, в частности против писателей, согласившихся пойти на стовор с гитлеровцами. Несколько раз возвращается он в своем дневнике к рафинированному эстету Коскинниemi, поэту и филологу, получившему от гитлеровцев пост вице-президента созданного ими «Европейского союза писателей». Первоначально в эту органи-

зацию входило довольно много финнов, а потом, когда дела гитлеровцев на фронте стали плохи, фашиствующие литераторы предпочитали уже не являться на заседания своего союза, и Пааволайнен сравнивает его с тонущим кораблем, с которого разбегаются крысы.

Изменялись и взгляды Пааволайнена на литературу и ее задачи. Словно в упрек собственному эстетству, как способу отмежеваться от действительности, он теперь саркастически описывает официально организованную военными властями встречу литераторов в Куопио, где с благословения присутствовавших там епископа и высших военных чинов была торжественно провозглашена задача литературы: «увести мысли читателя от повседневной жизни и погрузить его в забытие». Автор добавляет по этому поводу: «Право же, именно это и делает современная финская литература. Во всяком случае она не выполняет той задачи, которая, на мой взгляд, является главной для литературы: научить людей думать».

В связи с кончиной писателя Т. Вааскиви Пааволайнен записывает в своем дневнике резкую инвективу против финских декадентов, против «романтического яда этих литературных торговцев смертью». Удивительно, продолжает он, до какой степени в Финляндии, в этой «пуританской стране», оптимистическое и доверительное отношение к жизни стало чем-то подозрительным и даже «политически опасным».

В итоге этого сложного процесса духовного прозрения автор «Мрачного монолога» приходит к чрезвычайно важному для себя выводу: врагом гуманизма и всех нравственных ценностей является не «большевизм», как твердила антикоммунистическая пропаганда, а идеология и практика фашизма. Вывод этот может показаться столь элементарным и очевидным, что остается только недоумевать: неужели для того, чтобы усвоить его, потребовался столь тяжкий и кровавый опыт истории? Но выходит так, именно война, ужаснувшая Пааволайнена перспективой уничтожения «последних остатков гуманистического мышления», по-настоящему открыла ему, как и многим буржуазным интеллигентам, глаза на сущность фашизма, на то, какую страшную угрозу представляет он для всей человеческой культуры. И могучим катализатором в этом процессе духовного возрождения была самоотверженная борьба советского народа.

Упомянутый вывод Пааволайнена о том, что не «большевизм», а фашизм является действительным врагом гуманизма, был для него настолько новым и неожиданным, что в дневнике он спрашивал себя, уж не становится ли он сторонником социализма? Нет, этого с ним не случилось, но сам вопрос весьма показателен: в нем слышится благодарное признание той исторической истины, что именно великая социалистическая держава сыграла ведущую роль в спасении человечества от коричневой чумы. И когда советское правительство в качестве одного из условий перемирия с Финляндией потребовало роспуска фашистских организаций, у Пааволайнена это вызвало горячее одобрение. «Туда их всех! — писал он в дневнике. — Финляндия во многих отношениях была авгиевой конюшней и уже давно нуждалась в том, чтобы ее почистили».

Для книги Пааволайнена, этой исповеди заблуждавшегося интеллигента, весьма характерно то, что он прежде всего думает об ответственности интеллигенции, когда речь идет о причинах трагических бедствий, постигших Финляндию. В предисловии к «Мрачному монологу» Пааволайнен писал: «Я критикую не финский народ, а финскую интеллигенцию, к которой принадлежу сам... Моя критика направлена против той идеологической ориентации, которая господствовала у нас во время войны и задолго до нее. Меня, возможно, обвинят в том, что я выношу сор из избы и сосредоточиваю внимание почти исключительно на совершенных нами ошибках и глупостях. Но самокритика — первое условие развития».

Заканчивая свой дневник в первые дни наступившего мира, Пааволайнен подчеркивал, что будущее Финляндии во многом зависит от того, способна ли финская интеллигенция понять изменившиеся условия и действовать не вопреки им, а в поддержку начавшейся демократизации национальной жизни. Осенью 1944 года у автора не было на этот счет особых иллюзий, он слишком хорошо знал закоренелый консерватизм «образованного класса», его националистическое узколобие и «церковноприходское мышление», как иронически писал Пааволайнен. Не доверяя доброй воле реакционных кругов, он надеялся, что война многому научила народные массы и впредь их уже не удастся обмануть. «Я уверен, однако, в одном, — писал Пааволайнен. — Если «господа» попытаются теперь

сколотить некое вооруженное движение сопротивления, широких масс самого народа им уже не увлечь за собой. Как это ни странно, но на этот раз и я не пессимист. После совершенных немцами злодеяний у масс на многое открылись глаза. Народ по горло сыт пропагандой. Он воистину изголодался по правде».

Все это свидетельствует об очень существенных сдвигах в духовной эволюции Пааволайнена: от интеллектуального снобизма и эстетства к демократизму социального мышления; от примирительно-объективистских суждений о фашизме к познанию его бесчеловечной сущности; от проповеди формалистических течений в искусстве к подчеркиванию его гражданской роли, его социально-познавательной функции: «научить людей думать».

С гуманистическим пафосом дневника Пааволайнена перекликается и его стихотворение «Мост», с которым он незадолго до своей смерти выступил перед всефинляндским съездом сторонников мира. В этом стихотворении есть такие строки: «Через моря и горы вознесся гигантский мост... И однажды явится по нему новое племя — прекраснее нас и разумнее нас. От берега к берегу, от страны к стране мы строим для него мост...». Этот призыв к гуманизму и единению людей стал итогом сложного жизненного опыта писателя, скончавшегося в июле 1964 года.

## О «МОДЕРНИЗМЕ» И «ТРАДИЦИОНАЛИЗМЕ»

В конце своего военного дневника Олави Пааволайнен коснулся статьи одного университетского профессора, появившейся в последние месяцы войны и построенной на одной-единственной мысли о том, что-де в историю европейской культуры органически входит «романтика руин», и что только народ, обладающий «священными руинами», вправе считать себя европейски цивилизованной нацией.

Война еще не закончилась, а эстетствующим ретроградом уже не терпелось извлечь нечто полезное для себя из самого поражения финской военщины, и они, словно вороны на падаль, набрасывались на «священные руины». Пааволайнен с тревогой и сарказмом писал, что после второй мировой войны у эстетов «будет поистине вдоволь руин», чтобы поддерживать свое декадентское умонастроение.

Вместе с тем он предостерегал: «Романтика руин заманчива, но опасна. Это все равно что любовь к состарившейся женщине, разжигающей воображение своим завлекательным прошлым, но увы, уже бесплодной».

Пааволайнен предугадал здесь одну из тенденций развития послевоенной финской литературы, тенденцию действительно опасную и художественно бесплодную. Она воплотилась в книгах тех писателей, взору которых послевоенный мир предстал не только своими пепелищами и каменными развалинами, но и бесформенной грудой идеологических обломков, безутешным хаосом, без какой-либо путеводной идеи и перспективы коренного социального обновления. Именно эта социальная безысходность весьма существенна для понимания так называемой «модернистской» литературы с ее затемненным смыслом и распадом художественной формы.

Следует оговорить, что в финской критике термин «модернизм», без которого не обходится ни одна статья и ни одна рецензия, получил очень неопределенный смысл. Чаще всего поэта относят к «модернистам» по чисто внешним и формальным признакам — прибегает ли он к ассоциативным образам и к свободному белому стиху, пользуется ли знаками прерывания и заглавными литерами. Поскольку в качестве главного критерия выступает оторванная от содержания форма и даже способ графического изображения стиха, постольку под одной рубрикой оказываются весьма и весьма различные художественные явления. Если судить о финской поэзии по формально-стилевым признакам, то тогда придется, скажем, Пааво Хаавикко и Арво Туртиайнена считать родственными поэтами, поскольку оба они пишут свободным стихом, широко пользуются ассоциативными образами, неожиданными сравнениями и метафорами. Но в действительности, как мы попытаемся показать, эти поэты принадлежат к двум совершенно различным течениям в современной финской поэзии.

Конечно, в послевоенный период в ней произошли весьма существенные изменения, в том числе получили распространение и крайние разновидности формализма. Однако далеко не все то новое, что появилось в послевоенной финской поэзии, можно объять термином «модернизм», да и творчество тех писателей, которых действительно коснулись формалистические влияния, требует к себе диффе-

ренцированного подхода, внимания к тому, в каком направлении идут их поиски.

Вопросы эти очень сложные, но вместе с тем актуальные, ибо имеют непосредственное отношение к сегодняшней идейно-литературной и общественной борьбе. Определяя задачи марксистской литературной критики в Финляндии, прогрессивный альманах «Кийла» еще в 1956 году подчеркивал, что одной из насущных задач является как раз внесение ясности в вопрос о модернизме. Расценивая модернизм преимущественно как «камерный эстетизм», как «бегство от современной национальной и социальной действительности», альманах вместе с тем отмечал, что какими-то своими сторонами (и не обязательно заведомо негативными) «новый стиль» коснулся и левых поэтов, тех же членов общества «Кийла», например, в смысле «языкового экспериментаторства», поисков новых поэтических средств выражения современной эпохи. И от этого факта, добавлялось в предисловии к альманаху, не отделаться ни «пожиманием плеч, ни избитыми фразами; здесь нужно творчески и основательно разобраться».

Одним из наиболее содержательных обзоров происшедших в послевоенной финской поэзии перемен является статья К. Лайтинена «Что нового в новой финской лирике?», напечатанная в 1958 году в сборнике его литературно-критических очерков. Автор останавливается преимущественно на изменениях в технике финского стихосложения, в структуре поэтических образов, в самом внешнем виде стиха. Остроумно нанизывая примеры из разных поэтов, автор приводит довольно веские доводы в пользу свободного (со свободным размером), белого (нерифмованного) стиха именно в финском стихосложении, исходя из особенностей финского языка, в котором преобладают слова многосложные и совсем мало слов кратких, причем постоянное ударение всегда на первом слоге. Следуя классическим размерам, даже очень крупные финские поэты не всегда могли добиться естественности поэтической речи; в поисках односложных слов им приходилось поневоле прибегать к сокращению окончаний и к специальным словам-аббревиатурам, в нормальном литературном языке неупотребительным. Все это приводило к искусственным поэтическим условностям, от которых современные поэты отказались, постаравшись выставить их в комическом свете.

Против этих доводов автора статьи трудно что-либо возразить, особенно учитывая спокойную сдержанность его суждений. Он вовсе не полагает, будто новшества современных поэтов делают классическую поэзию «устаревшей». Он не отвергает в принципе ни рифм, ни классических размеров, если они лучшим образом соответствуют данному поэтическому замыслу. Он лишь против того, чтобы размер и рифма подчиняли себе замысел, а не сами определялись бы замыслом.

Однако в этой интересной статье, которую издательство рекомендовало в качестве «читательского путеводителя по новой поэзии», осталась без внимания очень важная сторона проблемы. Рассматривая стихи тех или иных поэтов, автор статьи почти совсем не касается общей направленности их художественного мышления, той общей картины мира, которая возникает из их творчества. Даже признавая известную труднодоступность модернистских стихов, автор не вдается в исследование ее глубинных причин, а ссылается на образную специфику всякого искусства вообще, на то, что в настоящем искусстве нельзя отделять «идею» от самих образов. Читателю модернистской поэзии он советует всецело довериться ее ассоциативной образности и воспринимать ее такой, как она есть, а не считать ее лишь внешней оболочкой какого-то рационалистического тезиса, который-де и следует, поломав голову, расшифровать и извлечь. Выходит, вся причина в эстетической неподготовленности читателя, а не в иррациональном мироощущении самого поэта, не в его принципиальном утверждении алогизма бытия.

Вкладывая в понятие «модернизм», как это принято в советском литературоведении, более строго очерченное содержание, мы в нашем дальнейшем изложении будем иметь в виду под модернизмом такие, нередко очень противоречивые литературные течения, в социально-философской основе которых лежит глубокий пессимизм. Их представители подчас весьма критически относятся к буржуазной действительности, однако ее антигуманность кажется им вечным уделом человека, бессильного что-либо изменить в мире. Они отстаивают свободу личности, но в противовес коллективному социальному опыту абсолютизируют при этом индивидуальное сознание, которое объявляется единственной ценностью и мерилем всех вещей. Подобно тому как внешняя действительность

представляется модернистам полнейшим хаосом, для внутреннего мира индивида определяющим становится разорванность сознания, его алогизм, произвольность субъективных ассоциаций. А это ведет к затемнению мысли, к утрате чувственной конкретности в восприятии внешнего мира, к распаду художественной формы.

Эти общие признаки можно отнести к модернистским течениям в литературах разных стран, а чтобы наглядно убедиться, к каким художественным результатам это приводит в финской литературе, обратимся к творчеству ряда писателей.

В 1946 году, вскоре после войны, небольшим сборником стихов дебютировала тогда еще очень молодая поэтесса Айла Мерилуото. Сборник имел успех, даже такие маститые критики, как ныне покойные профессора Коскенниemi и Таркиайнен, восприняли его как приятную сенсацию. Похвал удостоились и последующие книги Мерилуото, и за нею утвердилась репутация одаренной поэтессы.

И действительно, можно не соглашаться с направлением ее таланта и спорить с безоговорочными поклонниками ее поэзии, однако сам факт одаренности Мерилуото отрицать невозможно. У нее развитое чувство слова и его скрытых возможностей, стихи ее привлекают глубокой искренностью, в них нет той манерности и замысловатой, но холодной словесной игры, какой блистают некоторые «новейшие» финские поэты. Читая иные головоломные поэтические описания, не содержащие в себе ни естественности интонации, ни живого чувства, ловишь себя на мысли: а не пишет ли их самый заурядный филистер, который отлично ест и спит, аккуратно ведет свой семейный гроссбух и вообще больше всего ценит домашний комфорт и умеренность, но которому после сытного обеда иногда хочется пожаловаться на чрезвычайную сложность жизни «современного человека», пописать стишки о разных душевных «комплексах» и прочих премудрых вещах. Ведь это стало так модно, без этого, пожалуй, прослывешь простаком среди соседей, человеком, недостаточно утонченным и недостаточно «современным»! Для западного мещанина нет горше такого упрека, и он будет из кожи лезть вон, чтобы быть «модерн». Словом, как поется в одной грубовато-шутливой немецкой песенке: «У моей тетушки даже туалетная бумага с цветочками, — ах, какая она современная!»

Стихи Мерилуото далеки от этой поверхностности, в них есть и серьезность и неподдельное настроение, пусть предельно мрачное и безысходное, но не вызывающее сомнений в своей искренности. И от этой мрачной искренности, от сознания того, что поэт не рисуется, а обнажает свое сердце, становится по-настоящему страшно. Вас не оставляет чувство, что перед вами — страница за страницей, сборник за сборником — проходит трагедия опустошенной юности, низвергается в какой-то черный омут все, что привязывает человека к жизни, дает ему надежду и силу нести свое бремя. А вместе с тем на глазах разрушается и художественный талант автора.

Следует помнить, в какой обстановке формировалась личность Мерилуото. Она принадлежит к поколению, которое, по ее же словам, увидело «жестокое обличие смерти задолго до того, как узнало хоть что-либо о жизни». Речь идет о поколении, выросшем непосредственно в годы второй мировой войны. Не успев еще распрощаться с детством, эти пятнадцатилетние мальчики и девочки столкнулись с тысячами смертей, с гибелью родных и близких, — весь мир, казалось, корчился в предсмертной агонии. Никто не говорил им правды: кто ведет преступную войну и кто справедливую. А когда война кончилась, мир представлялся этим вступающим в жизнь юношам грудой развалин, из-под которых каждый должен был выбираться как мог. В поисках ответа на вопросы, что делать дальше, как жить, на что надеяться, они, как повествует поэтесса в стихотворении «Каменный бог», обращались к стародавнему средству, к религии, но бог был глух и бездушен, словно мертвый камень, и тогда они с отвращением отвернулись от него. Иного учителя они, однако, не знали, и потому вновь принимались вслепую выбираться из-под обломков — «без веры в завтрашний день, с застывшими лицами и окаменевшими сердцами».

В первом сборнике Мерилуото кое-где прорывались еще мужественные нотки, стремление бросить вызов всему злumu в мире и даже самой смерти. В одном из стихотворений она говорит, что ее лирическая героиня, пройдя сквозь страшные испытания, уже отрешилась от розовых иллюзий юности и не будет ждать, когда «прекрасный принц по имени жизнь» сам явится к ней во всем блеске и обаянии. Нет, она знает, что в таком ожидании жизнь может вовсе пройти мимо. «А я не хочу ничего упустить. В моем

спокойном взоре отражается все богатство этого мира, я сама и есть жизнь и, словно цветок, тянусь к свету, — радостная, на все готовая, столь же сильная как смерть».

Листая сборник дальше, вы замечаете, что в этой жажде жизни есть нечто судорожно-болезненное, ибо она пронизана ощущением катастрофической непрочности и мимолетности бытия, непрерывным ожиданием конца. В последующих сборниках Мерилуото этой теме подчинено уже все, она становится единственно важной для поэтессы. В основе ее пессимизма лежит неверие в познаваемость мира и в его подвластность людям. Уже в первой книге Мерилуото мы находим концентрированное выражение этой безысходности в стихотворении «На ладони ночи». Ночь здесь становится символом всеислия хаоса и мрака, в котором блуждают немощные люди. Они могут много мнить о себе, их свершения и поступки могут казаться им самим и величественными и исполненными смысла, но это всего лишь самообман и минутная иллюзия; в действительности на безбрежной «ладони ночи», на фоне вселенского хаоса все предстает до смешного мелким и незначительным — и океаны, и столетия человеческой истории, и воздвигнутые строения, и сами толпы людей, этих немощных существ. Осознавшему свою немощность человеку остается только стоически брести по отведенной ему тропе навстречу вечной ночи, не спрашивая, «куда» и «зачем», потому что все эти вопросы тщетны и впереди только смерть.

Если человек меряет жизнь только сроками своего личного существования, и если весь мир сосредоточивается для него в сиюминутном «я», у такого человека уже не может быть ни прошлого, ни будущего, «откуда» и «куда» теряют для него всякий смысл, опыт минувших столетий ничему его не учит, будущее не имеет цели, и остается только то вырванное из исторического движения сиюминутное настоящее, быстротечное «теперь», которым он единственно дорожит и за которое конвульсивно цепляется. Отсюда у Мерилуото возникают такие строки, всегда с одним и тем же лейтмотивом:

Позади нет ничего, ровно ничего.

Помни: позади нет ничего.

Есть только «теперь» —

«теперь» твоих шагов,

«теперь» этого ветра,

что обвеивает мое воспаленное лицо.

Когда поэт доходит до предела отчаяния и не возлагает уже никаких надежд на торжество разумного и доброго начала в мире, под его пером все предстает в уродливом виде, самая возвышенная тема как бы выворачивается наизнанку. Есть, например, у Мерилуото стихотворение «Прозревший», о том, как человек, отроду слепой, вдруг стал видеть. Казалось бы, это тема радости и человеческого счастья, так запечатлело ее большое гуманистическое искусство, например, Чайковский в своей «Иоланте». Но поэт-декадент видит все иначе. У Мерилуото прозревший страшно огорчен тем, что ему вернули зрение. «И это действительность?» — разочарованно спрашивает он и утешается только тем, что у него есть веки и он может отныне ходить с закрытыми глазами. «Истина темна. Опустит занавеси и оградись от мира».

От книги к книге поэтесса предавалась все более мрачным и болезненным настроениям. Изменялась и форма ее стихов. В первой книге она изредка прибегала еще к рифме, сохраняла относительную простоту изложения, которая в следующих книгах постепенно вытеснялась все большей усложненностью и разорванностью стиля. Эволюция эта отразилась даже на названиях сборников. После «Картинок на стекле» последовало уже характерно декадентское, с «вывертом» название: «Танец больной девушки», третий сборник озаглавлен «Кошмары», а последняя книга Мерилуото называется «В небытие» («Asumatto-miin», 1963), и название это довольно точно передает ее дух. Через всю книгу проходит мысль о смерти как символе вечности, как о чем-то единственно непреходящем и истинном в своем загадочном величии, в сравнении с которым все остальное призрачно и недостойно усилий ума. Вот стихотворение, давшее название сборнику:

Временное жилище в извилине мозга —  
стало быть, в нем ты теперь, как тебе кажется,  
обитаешь.

Что ж, не очень глубоко.

Хотя более старые селения, конечно, глубже,  
если чуть покопаться в выветрившихся неделях.

Но нет, послушай: отбросим эту лопату,  
археологией здесь не занимаются.

Просто посидим на обочине канавы в канун осени.

То, что выросло, будет расти само,  
да и на поверхности много хорошего, зелени  
и голубизны,  
домиков и вечерних закатов.

То, что выросло, будет расти само,  
превратится в жирную землю в глубоких недрах.  
А другие потом покопают и для тебя,  
для твоей сморщенной кожи и изгладившихся извилин,  
и ты проникнешь в такие глубины, как никогда:  
в небытие.

Только смерть, утверждает поэтесса, придает видимым предметам некую конечную ясность; вещному миру в этом смысле настойчиво противопоставляется мир мертвых теней как более истинный и реальный. Тень древесного листочка, уверяют нас, заключает в себе больше жизни, чем живой листочек, и «чистое знание» присуще только теням того, что ушло в вечность небытия. Но это такое «знание», наедине с которым поэзия чувствует себя очень неудобно. Как бы охотно мысль поэтессы ни устремлялась в небытие, в бесплотное царство мертвых теней, сама поэзия все-таки должна иметь дело с предметным и видимым миром, с бесконечным разнообразием живой жизни, с «зеленью и голубизной, домиками и вечерними закатами», даже если этот мир и кажется автору «поверхностным». Иначе говоря, поэзия, чтобы остаться поэзией, должна уходить своими корнями в человеческое бытие, а не в небытие — иначе она сама чахнет и умирает. Видимо, эту угрозу сознает отчасти и Мерилуото. Упомянутый ее сборник открывается стихотворением с примечательным названием: «Прощание с поэзией». И если мы правильно поняли местами довольно затемненный ассоциативный язык автора, не навеяны ли это название и тема стихотворения как раз сознанием той истины, что апология небытия и поэзия — вещи, плохо уживающиеся друг с другом. Уж коли человек отдается во власть противоестественного стремления к смерти, тогда действительно надо быть готовым распрощаться с поэзией.

Выше отмечалась некоторая смысловая затемненность последних стихов Айлы Мерилуото. Ради справедливости следует все же добавить к этому, что по сравнению с финляндскими «ультрамодернистами» стиль Мерилуото кажется чуть ли не образцом «галльской ясности». Если читатель ее стихов и оказывается иногда в затруднительном

положении, то он все же склонен еще сомневаться, кто в этом виноват: либо он сам проявляет нерасторопность ума, либо что-то недоглядел автор. При чтении «ультрамодернистов» подобных сомнений уже не возникает, искать какого-либо смысла в их стихах — труд заведомо бесполезный. В качестве примера подобной поэзии можно сослаться на стихи уже упомянутого Пааво Хаавикко.

В свое время некоторые критики пытались создать этому поэту шумную рекламу. О нем говорили как о «волшебнике слова», как о крупнейшем мастере формы, его сборники объявлялись высшим достижением современной финской поэзии. Вот одно из этих «достижений»:

Дети получают мое лицо, сам я стану землей  
и буду расти из нее,

когда брошу писать стихи,

но как я тогда буду дышать,

как буду радоваться, если у свиней не будут  
расти копыта и не будет желтеть спаржа,  
нужно спешить,

о, именно здесь меня подстерегает

участь моего деда, он медлил,

ушел на покой по старости в возрасте

тридцати четырех лет (что очень поздно),

о, только чтобы поспеть за ветром, это требует  
всего человека с утра до вечера и ночью,

о, чтобы обрести полный покой,

это требует всех сил:

к богу не идут пешком.

Стихотворение это взято из сборника «Родина», оно еще наиболее «понятное», особенно по сравнению с последующими сборниками Хаавикко, в которых исчезает не только логическая, но зачастую и грамматическая связь между словами.

При рецензировании таких сборников иногда возникают довольно комические ситуации. Арво Турттайнен старался писать об одной из книжек Хаавикко в сдержанно-вежливой форме, но потом все же признался, что, добросовестнейшим образом перечитав ее пять раз, так ничего и не уразумел в ней. А журнал «Валвоя», который подчас не очень жалуется ультрамодернистов, предпочитая их головоломным загадкам «старомодный» консерватизм, писал об одном из сборников Хаавикко следующее: «Как бы вы

ни вертели его в руках, с какой бы благожелательностью ни старались найти в нем нечто похожее на скрытый юмор или иные тайные достоинства, — увы, это ни к чему не приведет: что плохо, то плохо. Эти плоды непонятого раздражения, озлобленности и мнимого глубокомыслия никого не могут ни радовать, ни вообще найти какой-нибудь отклик в душе». Об уровне сборника журнал предлагал судить хотя бы по следующему «стихотворению»:

Для флота нужно прежде всего  
все, и вся  
математика есть чистое сдваивание,  
повышает точность, о жизнь  
правдоподобная,  
дом строят и не будут ломать,  
он подчиняется строительным законам, как и мы,  
взрыв тоже строительство,  
в зависимости от этого мир возносится к крыше  
и встречается там  
и я встречаюсь с самим собой, а это невозможно.

Для некоторой части молодых авторов эти манипуляции Хаавикко оказались столь заразительными, что они быстро переняли его манеру, отчего стихи самого Хаавикко утратили впечатление сенсационной новизны, и последние годы он почти ничего не пишет. А совсем недавно, желая во что бы то ни стало поразить публику новой «оригинальной» выходкой, один из бойких молодых людей издал «книжку» с абсолютно чистыми страницами, без единого печатного слова, уверяя, что это и есть «последнее слово» современной поэзии. Впрочем, тут есть своя логика: ведь и в стихах Хаавикко немногим больше смысла, чем на чистых страницах, а сами эти чистые страницы явились лишь подтверждением той истины, что «развитие» модернистской поэзии идет по пути полного ее обесмысливания.

Атмосфера сенсационности вокруг модернизма и искушение с необыкновенной легкостью, пусть даже в узком кругу и на короткое время, прослыть ультрамодным поэтом пагубно действуют на неопытную литературную молодежь, тем более, что на путь модернистских опусов ее с серьезным видом благословляют литературные журналы. Как-то журнал «Парнас» целиком посвятил один из

своих номеров творчеству молодых, только начинающих авторов. Было представлено больше двадцати имен — поэтов, рассказчиков, эссеистов, литературных критиков. Почти на всем написанном ими лежит печать какой-то нелепой изощренности и духовной развинченности, сознательного насилия над своим естеством и нравственным здоровьем. Читаем, например, рассказ Маркуса Леппо «Страх». Вот его начало: «Он пощупал это слово кончиком языка, чуть раздул щеки и выдохнул слово наружу: страх. И тут он понял, что это было не просто слово. Он боялся насилия, людей и общества, он боялся, потому что был трус». Дальше узнаем, что герой идет в ненастную погоду по лесу, что ему страшно, и не только теперь, но и всю жизнь его не покидал страх. Ребенком он боялся грозы, собак, темной комнаты. В школе он боялся учителя и, чтобы избавиться от страха, потихоньку напивался, но тогда ему опять становилось страшно оттого, что его нетрезвость могут заметить. На фронте он боялся врага, а перед любимой дрожал потому, что беспокоился, как бы она не обнаружила его трусость. Но однажды его осенила мысль, что страху подвержен не он один, а все люди, все до единого, и это открытие принесло ему некоторое утешение. И вот он идет в дождь по лесу, страх неотвязчиво преследует его, и наконец нервы не выдерживают, в голове все путается, в иступлении он начинает хватать камни и швырять в невидимого врага. И только в нервно-больном состоянии страх оставляет его: он «вошел в свою комнату и уснул, как мокрая ворона».

Первая мысль, которая возникает при чтении рассказа: не пародия ли это? А может быть автор намеревается вывести сатирический тип хлюпика? Но нет, автор вполне серьезен, он ничего не высмеивает, ничего не осуждает, он просто рисует «современного» человека, каким тот ему представлялся: издерганным, всегда несчастным и делающим из своих несчастий некоего идола, довлеющего над всеми его размышлениями. Только такой человек воспринимается модернистами как вполне «современный», как некая норма. А если у человека здоровая психика, если он радуется жизни, верит в свои собственные силы и в возможности человечества, стало быть он просто «отстал от века», предельно наивен и даже глуповат.

Нужно вникнуть в эту атмосферу духовной жизни в буржуазной стране, чтобы оценить весь оздоравливающий

пафос, например, следующих стихов Эвы Вихман, поэтессы-коммунистки, пишущей на шведском языке:

Дорогу им!  
        Дайте дорогу!  
        И сами шагайте следом!  
То идут  
        счастливые  
                        люди!  
— Счастливые? Ха!  
                        Какая вульгарность!  
Какая наивная глупость!—  
слетают насмешки  
с ваших искривленных губ.  
Счастливые?  
        Да!  
        В том их счастье,  
        что видят они  
        грядущее...

Стихи Эвы Вихман тоже несут на себе печать настоячивых поисков новой формы, они мало похожи, скажем, на шведско-финляндскую поэзию начала века. Только в одном смысле они действительно «традиционны»: они продолжают гуманистические традиции той поэзии, которая всегда связывала себя с борьбой народных масс за свободу и социальный прогресс. Стихи Эвы Вихман, выступающей в печати уже более четверти века,— это талантливая агитация за мир, демократию и социализм, за жизнь и веру в человечность.

Один из сборников поэтессы, вышедший в 1954 году, носит характерное название: «Живущие». Своими стихами автор говорит, что на каждом, кто жив сегодня, лежит огромная личная ответственность за все, что происходит в мире: и за миллионы смертей во второй мировой войне, и за тех, кто гибнет сегодня в «малых» войнах. Убитые требуют у живущих ответа на вопрос: «Что ты сделал для того, чтобы прекратить это убийство?»— и ни один честный человек не может уйти от ответа на этот вопрос, потому что мы живем в такое время, когда «все касается всех!»— этот рефрен в стихотворении Эвы Вихман звучит как страстный призыв к единству и борьбе.

Эве Вихман присуще острое чувство огромных сдвигов, происходящих в мире, и ожидание еще более грандиозных перемен в будущем. В сборнике «Берег цветов» (1956) есть стихотворение «К новой эре», в котором поэтесса говорит, что «история готовится к прыжку». Автор имеет в виду общемировые события, успехи стран социалистического лагеря, освободительное движение колониальных народов. На фоне этой великой борьбы общественно-политическая жизнь Финляндии, может быть, и не кажется столь бурной и впечатляющей. Но поэтесса верит, что придет и черед финнов. Предвидя их более активные действия, она пишет в стихотворении «Молодежь, которая придет»:

Почему же счастью

быть всегда

только в дальних странах?

А здесь, у нас,

не может оно взрасти?

Иль мы не в силах

создать его сами,

друг для друга?

Иль в наших сердцах

ты не слышишь

его биенья?..

Не верь,

что робость наша вечна.

Не верь,

что мы всегда будем покорными,

довольствоваться

лишь одними словами...

Страстной мечтой по иному общественному строю, основанному на разумных и справедливых началах, пронизаны и стихи Эльви Синерво, в частности в сборнике под названием «Девичий источник» (1956). Поэтический образ целебного источника символизирует собой вечное обновление жизни, в которой постоянно нарождаются здоровые силы, отметающие все одряхлевшее. И каждый человек должен испытать из этого источника, приложиться к нему сердцем, чтобы стать смелым, могучим, счастливым.

Современный буржуазный мир ассоциируется в сознании поэтессы с топким болотом, в котором все заражено гнилью и душливыми испарениями. Люди, упрямо не же-

лающие перенести свои жилища с этой грязной низины, смертельно больны, и юная девушка, образ которой опять-таки символичен, хочет спасти их, привести к целебному источнику. Но они не верят ей, они даже преследуют ее и забрасывают камнями, считая, что она и есть причина их несчастий. И только у ее бездыханного тела люди наконец прозрели, заметив рядом источник своего будущего исцеления.

Чтобы люди нашли путь к счастью, нужны и жертвы и готовность пострадать за человечество — такова мысль этого стихотворения, а вместе с тем в нем слышится нетерпеливый вопрос поэтессы: люди, когда же вы в радостном порыве расстанетесь со своим прошлым?

В творчестве прогрессивных поэтов нередко встречаются трагические мотивы, как трагична сама история, сама жизнь социальных низов, которым посвящена эта поэзия. Размышляя в одном из своих стихотворений о событиях финляндской революции 1918 года, Арво Туртиайнен писал, что финским поэтам, не имеющим возможности черпать силы из победившей революции, трудно петь «во весь голос», как это делал Владимир Маяковский. В Финляндии революция потерпела поражение, и для ее поэтов это не могло пройти бесследно, их стихи впитали в себя скорбь народной трагедии. Как пишет Туртиайнен:

Я песнь свою сложил из праха казненных,  
в ней кости расстрелянных братьев  
звонят в кровавых муках,  
в ней свист свинца, стенания нищей,  
плач ребенка,—

и только когда трудовой народ Финляндии осуществит свою мечту, эти скорбные ноты в песнях ее поэтов уступят место гордому ликованию.

В небольшой поэме Арво Туртиайнена «На передовой» есть глава под названием «Страшная песня о войне и о солдатах». В ней слились и разгул смерти, и вопль отчаяния, и безутешный юмор обреченных. Словно зловещая черная птица с искривленными когтями, вырывается эта песня из фронтовых блиндажей и впивается в морозный утренний воздух: «Винтовка — милашка наша, ах черт, до чего костлявая! Ласки что лед, и вся любовь недолга: раз обнимет — тут же родит мертвеца». Казалось бы, это пир-

шество смерти и отчаяния всеильно и не будет ему конца, тем более, что взбунтовавшихся солдат немедленно изолируют от остальных и расстреливают. Террор царит и в тылу, преследуется малейшее недовольство. И все-таки поэма завершается оптимистической «Песней о насвистывающем юноше и заводском рабочем». Ранним утром на пустынную улицу, тихо насвистывая, выходит юноша и проворно расклеивает подпольные листовки на самых видных местах — на дверях молочной лавки, на фонарных столбах у тротуаров, затем быстро скрывается. А немного спустя, в свой урочный час, мимо проходит рабочий на завод, замечает листовки, останавливается, читает и сначала не верит своим глазам; но потом лицо его светлеет, он весь как-то выпрямляется, расправляет плечи и, продолжая путь, тоже принимается тихо насвистывать в такт своим шагам. Он знает, что не все сломлены террором, что есть силы, продолжающие неравную, но столь необходимую борьбу.

Повторяем, в творчестве названных поэтов можно найти глубоко трагические мотивы, жалобы на неустроенность мира, печаль неисполнившихся надежд, взрывы душевного разлада, но если говорить о том главном, что отличает эту поэзию от современного декадентства и формализма, то оно заключается в ее историческом оптимизме, в жажде социального действия, в чувстве ответственности каждого за общие судьбы человечества, в вере в разумность истории при всех ее трагедиях.

Да, мир пережил страшные войны, еще не все народы разорвали свои оковы, гибнут тысячи борцов, но борьба не напрасна, она приносит свои плоды, именно благодаря ей светлей и моложе становится мир.

Эльви Синерво дала одному из своих лучших стихотворений заглавие «Утро мира». В нем есть такие строки:

Мы скоро придем — счастливые,  
пройдем вдоль свежих могил,  
где погибшие юноши  
улыбаются в тесных гробах.  
Мы скоро придем — могучие,  
пройдем вдоль дымящих сел —  
и руины травой зарастут,  
и засвищет вешний скворец  
над обгорелой скворечней.

Нас встретят улыбкой разбуженные  
младенцы  
в придорожных тесных лачугах,  
и старик, приподнявшись на смертном ложе,  
протянет руку, благословляя нас,—  
в последний свой миг увидит он избавленье...

Мы придем — справедливые,  
в страхе ночь улетает,  
трепеща изодранными крылами.  
Из края в край  
ветры несут наш смех...

(Перевод А. Ревича)

Между прочим, от литературы так называемого «потерянного поколения», о которой мы еще будем говорить в связи с романом Пааво Ринтала, эти стихи, как и творчество Арво Турттайнена, Армаса Эйкия, Эвы Вихман, Пентти Лахти, отличаются тем, что в них всегда присутствует мысль не только о возможности, но и о настоящей необходимости разумной перестройки послевоенного мира. Если в стихах той же Айлы Мерилуото этот послевоенный мир представляется сплошной грудой развалин, на которых ничего цельного, прочного и справедливого воздвигнуть уже невозможно, то лирический герой Арво Турттайнена, пройдя через все ужасы войны, говорит о себе:

Подниму знамя жизни,  
едва возвращусь из солдатчины,  
подниму над могилами, над руинами.  
Вместе с братьями на крыльях революции  
прилечу, полный великодушия.

Знамя поднимем, выше красное знамя грядущего!

Знайте, могилы:

слез не напрасно катились реки.

Улыбайтесь, руины,

на плечах ваших завтра.

В светлый денек возвратятся солдаты.

(Перевод В. Цвелева)

Думается, что эти стихи никак не совместимы с тем направлением в современной финской поэзии, к которому примыкают, скажем, Пааво Хаавикко и его последователи.

Зачислять и то и другое по общему ведомству модернизма и говорить о его полной победе в финской поэзии совершенно неправомерно, хотя наступление формализма в послевоенной финской литературе и приняло довольно внушительные размеры.

Та крайняя разновидность декадентства и формализма, какую мы встречаем у Пааво Хаавикко, получила распространение в Финляндии в пятидесятые годы. Именно последнее десятилетие считается периодом широкого «прорыва» модернизма в финскую литературу, особенно в поэзию.

Подводя итоги литературного развития в это десятилетие, журнал «Парнассо» провел в начале 1960 года опрос многих критиков и литературоведов, и все они в один голос заявили, что в пятидесятые годы «новый стиль» в поэзии решительно возобладал над стилем «традиционным». Правда, не обошлось без жалоб на то, что «новых» поэтов мало читают, и сами эти жалобы скоро стали своего рода «традицией». Но, как утешал себя один критик, «если иных стихов больше писать не будут, то и современная новая поэзия постепенно найдет себе читателя». Приверженцам модернизма безраздельная его победа казалась в ту пору неотвратимой и совсем близкой. Редакция «Парнассо» доверительно сообщала, что уже тогда из каждых десяти присылаемых в журнал стихотворений по меньшей мере девять были написаны в «новом стиле» и только одно в «традиционном».

Однако в последние годы в Финляндии все громче говорят о глубоком кризисе модернистской литературы. Еще в 1962 году на семинаре по проблемам поэзии в Турку эта мысль о кризисе прозвучала во многих выступлениях, в том числе в выступлении Вяйне Линна, наиболее интересном из всех, к которому мы еще вернемся.

Самих модернистов тревожит тот факт, что в художественном отношении они пока не создали ничего значительного, что модернистская поэзия быстро «приелась» и стала угнетать «традиционным» однообразием, отсутствием ярких писательских индивидуальностей. В статьях и рецензиях все чаще подчеркивается, что читатели делят стихи и романы не на «традиционные» и «модерные», а на талантливые и бездарные, что-то говорящие человеческому сердцу или же оставляющие его холодным. Модернистская критика вынуждена волей-неволей считаться с огромным

успехом некоторых книг, написанных в духе «традиционного» реализма, а левый журнал «Нюа Аргус», выходящий на шведском языке, недавно (1965, № 5) писал применительно к живописи, что в искусстве необходима «демократия», исключая дискриминацию художников-реалистов, и что модное утверждение о заведомом превосходстве модернистской живописи не подкреплено пока вескими доказательствами.

Трудно сейчас сказать, какие последствия будет иметь все более осознаваемый кризис формалистических исканий в литературе и искусстве. Мы уже упоминали о том, что Пааво Хаавикко, убедившись, с какой легкостью его манера письма была подхвачена десятками молодых авторов, вообще перестал печататься. У ряда поэтов сугубо формалистические и маловразумительные эксперименты сочетаются со стихами, содержащими заметное стремление авторов к общественно значимому творчеству, к ясности смысла и формы.

Есть и такие писатели, которые защищают модернизм, оправдывают его усложненность, но рассматривают его как явление временное, как переходную ступень к более цельному, гармоническому и общедоступному искусству будущего. Иррациональный по своей сути модернизм они пытаются в этом переходном его качестве сочетать и примирить с более широкой и более общей рациональной концепцией исторического развития. В их истолковании модернизм приобретает пусть временную, но все же несомненную для них социальную и эстетическую целесообразность. Некоторые из этих писателей придерживаются левых политических взглядов, по многим вопросам солидаризируются с коммунистами, весьма критически относятся к буржуазной действительности и в этом же плане склонны использовать и модернизм, наделяя его некой разрушительной функцией по отношению к буржуазной идеологии и к буржуазным общественным устоям.

Сама по себе подобная точка зрения крайне противоречива и эклектична и едва ли может оставаться устойчивой на продолжительное время. Но она весьма распространена в Финляндии среди левеющего крыла художественной интеллигенции и заслуживает внимания. Наиболее концентрированным ее выражением могут служить статьи Пентти Саарикоски, поэта и романиста, литературного критика и публициста, ратующего за социалистический путь

развития Финляндии и полагающего, что этой цели содействует и модернистская литература. Ход его рассуждений, как они запечатлелись, например, в статье «Диалектическая поэзия» (газ. «Кансан уутисет», 1963, № 332), вкратце таков.

В современную эпоху, пишет автор, когда рушатся старые общественные формы и связи, процесс распада охватил и «старый», «традиционный» язык; противодействует этому процессу только «консервативная» поэзия, а «диалектическая» поэзия исходит из того, что целостного языка в настоящее время быть не может, есть только обломки разрушающегося «старого» языка, из которых язык будущего предстоит еще создать, подобно тому как на развалинах буржуазного общества возникает новый социальный строй. Один из симптомов «переходности» современной эпохи заключается, по мнению Саарикоски, как раз в том, что «языком прошлого мы уже не владеем, а языка будущего еще не обрели». Отсюда делается вывод, что в эту эпоху своеобразного «безъязычия» необходима двоякого рода поэзия: «усложненная» («разрушительная»), занимающаяся явлениями распада «старого» языка, и «простая» («созидательная»), в недрах которой должен родиться новый язык.

Впрочем, относительно этой «созидательной» поэзии автор статьи затем говорит, что для нее нужны определенные исторические предпосылки, которых в Финляндии пока нет: «революция должна продвинуться достаточно далеко, чтобы новые общественные отношения сделали возможным и необходимым рождение нового языка», а такое положение наступит тогда, когда «поэзия уже не в состоянии будет выполнять функцию информатора и когда утратится связь между поэтом и читателем». Иначе говоря, усилиями «усложненной» поэзии разрушение языка должно быть сначала доведено до предельной своей точки, до высшей ступени бессмыслицы, когда исчезнет всякое взаимопонимание между поэтом и читателем, и только после этого, согласно такой логике, наступит черед «созидательной» поэзии на общедоступном языке.

Задачей разрушения «старого» языка и заняты сейчас, по словам Саарикоски, финские поэты-модернисты. Он категорически отводит от них многочисленные упреки в том, что в идеологическом отношении их творчество не выходит за пределы буржуазного мировосприятия

и по существу своему антинародно. Саарикоски полагает, что упреки эти основаны на недоразумении. Модернисты, утверждает он, выполняют как раз «разрушительную работу внутри господствующего языка и господствующей идеологии».

Наглядным образцом практического преломления этих идей в художественном творчестве следует, видимо, считать недавний роман Пентти Саарикоски «Поблекшие страницы наших воспоминаний» (1964). Книга эта, особенно при первом чтении, поражает какой-то странной стилизованной чересполосицей, назначение которой в точности угадать трудно, можно только строить неопределенные догадки.

Местами в романе встречается стилизация под так называемый «романтический идеализм» (Рунеберг, Топелиус и их позднейшие эпигоны) с подспудной авторской иронией; потом, вне всякой связи с предыдущим, может следовать малопонятный диалог в несколько страниц, состоящий из разрозненных, не имеющих ничего общего между собой реплик, неизвестно чьих и по какому поводу изреченных; иной абзац может начаться безупречно четким по смыслу периодом, но вслед за тем читатель должен проглотить полстраницы совершеннейшей абракадабры, нарочитой словесной путаницы. В изложении с документальной точностью, без видимой на то нужды, воспроизведены ресторанные меню с педантичным указанием цен, программы радиопередач, расписанных по часам и минутам, перечень уличных вывесок, указатели курса иностранных валют и т. д. и т. п.

Но, странное дело, от этой дотошной пунктуальности, от этих бесконечных частных «реалий», цифр и названий у читателя только усиливается чувство недоумения по поводу главного: о чем эта книга, о каких людях, которых нам не называют даже по имени, чем они заняты, помимо выпивок, что их, собственно, тревожит и заботит, откуда эта их мрачность и отпетый цинизм во всем, даже по отношению к женщине, с которой они только что провели ночь?

Если читатель настойчив и готов вернуться к наиболее туманным местам, чтобы поломать голову над их смыслом, у него могут возникнуть кое-какие предположения, хотя и не очень уверенные. Вот, например, в тексте одной из главок вдруг начинают мелькать цифры, сначала римские между отдельными фразами, потом арабские внутри слов,

взамен вытесненных букв, потом рябит уже целая строка все одной и той же, назойливо повторяющейся цифрой.

Что бы это могло означать? Ведь непосредственного, словесно выраженного смысла в таких абзацах нет. Потом читатель вспоминает, что на одной из предыдущих страниц упоминалось о человеке, увлекающемся тотализатором, а там вся «логика» в случайном сочетании цифр. Уж не эту ли логику хотел воспроизвести автор, а заодно ассоциативно намекнуть, что сама буржуазная действительность — тот же бессмысленный тотализатор? Что ж, все может быть...

Или вот пародируется баллада Рунеберга о солдатском сыне, мечтавшем умереть на поле брани по примеру отца, затем следуют какие-то бессвязные реплики, очередная радиопрограмма, упоминание о ресторане, большой абзац бессвязного нагромождения слов и, наконец, все неожиданно завершается длинным списком убитых и раненых какого-то стрелкового взвода, о котором прежде не было речи. Уж не должно ли все это, в особенности этот абзац абракадабры, по авторскому замыслу, служить кульминационным выражением безумия войны? Все может быть... Строить догадки можно бесконечно.

Почему, например, одна из главок предваряется многозначительно фразой: «Прошло тридцать пять лет», а в самой главке никаких ощутимых сдвигов во времени нет, повествование течет все в той же, не очень определенной временной плоскости? Хорошо, если при повторном чтении вы обратили внимание на фразу: «Он думал о переменах, о временах года, которые сменяются другими временами года, и все возвращается к старому. Никакого развития он не замечал». Может, эта мысль и послужила поводом для столь произвольного смещения времен? Но она, эта псевдоглубокомысленная идея отрицания прогресса, стала столь тощей банальностью, нещадно эксплуатируемой бесконечным числом западных авторов, что при первом чтении ее можно было попросту не заметить, и тогда очередная композиционная загадка осталась бы, увы, неразгаданной.

Кстати, мысль о порочном круговороте истории, исключаящем развитие и прогресс, встречается и у Вяйне Линна, особенно осязаемо в ранних его романах, да и потом ее рецидивы изредка давали о себе знать. Но у Линна этой спекулятивной мысли противостоит мощный реализм

с максимально широким охватом действительности в ее социальных связях и движущейся противоречивости. Реализм здесь сплошь и рядом побеждает ложную спекуляцию, именно трилогия Линна дает нам наиболее глубокое во всей финской литературе представление об историческом развитии финского народа с конца девятнадцатого вплоть до середины двадцатого века.

А в романе Саарикоски этой реалистической глубины нет, здесь ложная мысль становится определяющей даже по отношению к структуре произведения. Кажется парадоксом, но при всей формальной усложненности и «зашифрованности» этой книги все же нельзя не признать крайне наивным упрощением попытку передать «неразумие» буржуазной действительности манипуляцией с римской и арабской цифирью, а трагизм войны — абзацем бессмыслицы и «документальным» приложением списка убитых и раненых. Модернистская изоциренность, оборачиваясь своей противоположностью, оказывается бессильной там, где «традиционному» реализму удается глубоко потрясти человеческое сердце.

Возвращаясь после знакомства с романом Пентти Саарикоски к упомянутой его статье о «диалектической поэзии», мы все же должны сказать, что преднамеренное разрушение «традиционного» языка, видимо, не вызывается ни эстетической, ни социальной целесообразностью, даже если считать такое разрушение лишь переходной и, следовательно, временной ступенью к новому языку и новому искусству. С помощью «обломков» доставшегося нам языка и обрывков нарочито запутанных мыслей, право же, трудно разобраться в «хаосе» буржуазной действительности — от этого хаос грозит только возрасти. Чтобы справиться с ним, нужна, напротив, предельная ясность и стройность мысли, умение облечь ее в законченную, четкую форму.

Попытку Саарикоски истолковать модернизм в духе антибуржуазной идеологии и включить его в арсенал средств, подготавливающих почву для социализма и его искусства, никак нельзя признать удачной. Конечно, наблюдаемый в послевоенный период процесс полевения части буржуазной интеллигенции очень сложен, путь отдельных ее представителей к марксизму чрезвычайно извилист и всегда индивидуален. Вероятно, в духовной эволюции ряда финских интеллигентов, некогда зараженных

национал-шовинистической идеологией, модернизм с его хаотической картиной мира и непрочностью всего сущего действительно означает некий переходный этап в том смысле, что под влиянием событий у них наступает острое чувство непрочности и эфемерности реакционных «идеалов», прежде относительно стабильных. Однако видеть в этом разочаровании какое-то целеустремленное «разрушение» реакционной идеологии по меньшей мере наивно. Недаром Линна, желая умерить притязания модернистов, заметил при случае, что главный удар так называемому «национальному романтизму», то есть национал-шовинистическому угару в Финляндии, нанесли не усложненные модернистские стихи, а советские войска в ходе летнего наступления 1944 года. Сказано, быть может, не очень вежливо по отношению к ревнителям «нового стиля», но по существу.

К тому же, разочарование и депрессия могут быть «переходной ступенью» к чему угодно. Финская печать нет-нет и приводит факты о том, что некоторые молодые люди, стремясь преодолеть эту депрессию, в поисках «сильной идеологии» обращаются к фашизму. И это ничуть не менее опасная иллюзия, чем попытка Олави Пааволайнена положительно оценить «энергию» и «дух коллективизма» гитлеровской молодежи тридцатых годов.

Если говорить о «разрушительной функции» модернизма, то он разрушает не буржуазную идеологию во имя утверждения социализма, а вообще всякое представление о поступательном историческом развитии и объективных его закономерностях, ибо история для него не более как абсурд, нагромождение нелепостей. И этот модернистский иррационализм не может просто так войти в логическую концепцию истории и мирно ужиться с нею, довольствуясь отведенной ему «временной» и подчиненной ролью. Нет, он очень агрессивен, он сам стремится подчинить себе все остальное, что и подтвердил Саарикоски своим романом, где «абсурдность» действительности и отношений между людьми вырождается в полнейший нравственный нигилизм, в отрицание человеческих ценностей. Во включенном в книгу дневнике участника похода белофиннов на Советскую Карелию в 1919 году автор посмеивается над старомодной любовью невесты этого вояки, пришедшей на проводы с букетом роз. Конечно, примитивизм социального мышления таких людей накладывает печать и на их

интимные чувства, окрашенные псевдопатриотическим фанатизмом и ложным пониманием общественного долга. Однако и подлинной любви в романе нет. Видимо, все в тех же целях «разрушения» автор противопоставляет этой «старомодной» любви не истинное богатство чувств, а только грубейший цинизм, разгул похоти, абсолютную бездуховность. Причем здесь нет даже той поэтической печали об утраченной чистоте чувства, которая характерна для литературы о «потерянном поколении», для того же Пааво Ринтала, например, в романе «Лейтенант-разведчик».

Касаясь в одном из недавних своих выступлений модернистского и классического реалистического романа, Вяйне Линна очень точно определил их основное отличие. Причем этот пример убедительно показывает, что хотя Линна и сам еще не во всем преодолел философский агностицизм раннего этапа своего творчества, когда он был довольно близок к модернистской эстетике, однако тяга к реалистическому изображению жизни во всем его многообразии уводит его все дальше от иррационализма модернистов как в теоретических рассуждениях, так и в художественном творчестве. В упомянутом выступлении, имея в виду такие произведения, как «Дон-Кихот» Сервантеса, Линна утверждал, что роман зародился одновременно с рационалистическим мышлением и стал формой его приложения к познанию человеческой жизни. Это сопоставление рационалистической философии и романа как жанра не случайно. Линна хочет подчеркнуть, что «традиционный» реалистический роман предполагает рациональную концепцию мира и человека, тогда как модернистский роман «в своей основе иррационален и не считается с проявляющейся в жизни причинностью».

В отличие от модернистов, в представлении которых индивид в своем трагическом одиночестве перед мировым хаосом выглядит существом антиобщественным, вырванным из социальных связей, Линна настойчиво подчеркивает общественную природу человека и возможность глубоко понять его только в его социально-исторической конкретности, в связи со средой, с его делом, с его сугубо земными стремлениями. Художественная литература, говорил Линна в одном из своих интервью, должна быть в определенном смысле также «социологией», ибо «каждый человек по меньшей мере наполовину, если не больше, является продуктом воздействия на него окружающей среды».

Общественная природа человека ярче всего проявляется в труде, и вот почему Линна с таким упорством отстаивает неразрывность человека с его делом. В том же интервью, и опять-таки полемизируя с модернистами, Линна отметил, что одной из тем его трилогии «Здесь под северной звездой» является мысль о роли труда в качестве культурного фактора. Но, продолжал он, к значению труда «у нас все еще относятся с предубеждением. Подлинный конкретный труд в нашем обществе не почитается так, как тому надлежит. Краеугольный камень культуры — труд остается наиболее забытым фактором нашего материального и духовного развития».

С особой резкостью Линна выступил против модернистской эстетики на семинаре в Турку осенью 1962 года, где общим лейтмотивом всех выступлений было признание кризиса современной финской поэзии.

Модернистам, с такой настойчивостью бунтующим против каких бы то ни было литературных традиций, Линна бросил упрек в том, что они сами стали рабами порочной традиции, рабами своей «эстетической теологии», искусственно сужающей кругозор художника и насилующей его творческую индивидуальность. Все многообразие жизни и человеческих эмоций, говорит Линна, модернисты свели к чувству страха перед миром, и сам мир в их сознании распался на несоединимые частицы. Их эстетика — это «евангелие разрушения», нравственные ценности для них не существуют, им недоступно восхищение человеческим мужеством и благородством, их герои являются жертвами собственной бесхарактерности и малодушия. Причем у многих финских модернистов этот «вдохновенный пессимизм», подчеркнул Линна, производит впечатление чего-то наигранного и несерьезного, взятого на прокат из третьих рук. Эти авторы только делают вид, что замирают от страха, но читатель видит, что они отдают лишь дань литературной моде. А действительно страшно, действительно не по себе им бывает, не без ехидства добавил Линна, только при ежегодных распределениях литературных пособий — от неприятной мысли, что их могут обойти стороной...

Выход из кризиса, охватившего финскую поэзию, Линна видит в том, чтобы каждый истинный художник восстал против «диктатуры» модернистской эстетики и не насильствовал свой талант. Если писатель чувствует в сердце

радость и полноту жизни, он должен выразить ее без боязни; если же его потрясла действительно трагическая коллизия, пусть воспроизведет и ее, но не потому, что так повелевает мода.

Отрицательное отношение к модернизму в той или иной степени свойственно и ряду других финских писателей. Формы противодействия его разрушающему влиянию на искусство могут быть различные. В фельетонах и сатирических романах Мартти Ларни мы встречаемся с резко памфлетной критикой абстракционистской живописи, модернистской поэзии и «американизированной» культуры с ее вульгарными идеалами и опошлением духовных ценностей. А в творчестве Эвы-Лийсы Маннер, очень своеобразной и талантливой поэтессы, протест против «эстетической теологии» модернистов, возводящей хаотичность современного мира и разорванность индивидуального сознания в некую норму, проявляется в подчеркнутом стремлении к «эллинистической» гармонии, к язычески радостному наслаждению вещной, чувственно-пластической красотой окружающей реальности, преимущественно мира природы. Восприятие поэтессой современного буржуазного общества и всей социальной истории человечества окрашено в трагические тона. В истории, как она разворачивалась до сих пор, автор усматривает нечто глубоко порочное. Человек достиг высокой степени совершенства своего разума, обладает поразительным техническим умением, и все-таки в мире остаются и насилие, и зло, и несправедливость. Поэтессе кажется, что так было с самых истоков зарождения человечества. В сборнике Маннер «Этот путь» (1956) есть стихотворение «Кембрий», где повествуется о далекой геологической эпохе, когда, по фантазии автора, только что появились первые разумные существа. Они уже ходили на двух ногах, умели считать до пяти, изготавливать орудия труда и множество других полезных вещей, но одновременно наловчились натягивать тетиву и убивать своих соседей. Предприимчивость и энергия сочетались с жестокостью, практический рассудок — с нищетой духа. Сам человеческий интеллект в своем изощренном и одностороннем развитии представляется поэтессе чем-то противоестественным, запутавшимся в неразрешимых противоречиях, уводящим нас от простого и доверчивого восприятия мира, от простых чувств добра и человечности.

Своей умозрительностью интеллект разрушает непосредственное общение человека с чувственно-предметным миром, лишает его свежести восприятия живой реальности. «Ведь мы видим чувствами», — читаем в одном из стихотворений последнего сборника Эвы-Лийсы Маннер («Так чередуются времена года», 1964). Это противопоставление «чувственного видения» превратному «рассудочному видению» звучит как один из главных идейно-эстетических принципов автора. Названный сборник целиком посвящен миру природы, ее звукам и краскам, трепетному созерцанию ее бесконечно повторяющихся, но вечно новых явлений. Эту новизну и неповторимость, подчеркивает поэтесса, им придает живое человеческое чувство, имеющее дело с реальными явлениями и предметами, а не с абстрактными представлениями о них. Всегда шевелил травы ветер и обтачивал камни ручей, но нужно уметь видеть мир так, чтобы огненное солнце казалось «словно только что созданным». «Абстрактный изгиб хвоща древен, очень древен... А созерцание юно — ему только час». И, чтобы передать красоту и неповторимость созерцаемого, искусство не может довольствоваться абстракциями, они истощают его.

В природе поэтесса пытается найти ту прекрасную гармонию, которой нет в обществе, где разумное соседствует с жестокостью и злобой. В отличие от модернистов, сознательно ставящих своей целью разрушение языка и художественной формы, для Эвы-Лийсы Маннер характерно стремление к предельной ясности и гармонии стиля. Пишет она белым стихом, нередко пользуется символическими ассоциациями, но, как отметил Вяйне Линна, это отклонение от традиционной поэтики еще «никоим образом не делает ее стихи темными и непонятными, если, конечно, читатель уяснил себе принципиальную позицию и взгляды поэтессы. Богатство образов у нее поразительно. Но образы не служат для заполнения пустот мысли и не нагромождаются друг на друга ради самих себя, нет — каждый образ имеет разумный смысл».

Конечно, мироощущение Маннер, как оно запечатлелось в ее стихах, имеет свои опасные изъяны, ее «чувственное видение» еще не есть подлинный выход из тупика иррационализма, мир ее поэзии идейно и эстетически довольно замкнут. И все же эта поэзия гуманна по своему содержанию, в ней звучит уважение и любовь к человеку, само искусство в понимании поэтессы должно помогать

людям подняться над уродливостью мира, стать добрее и совершеннее. Не случайно Линна, столь резко критикующий модернистов, к творчеству Маннер относится с большой симпатией, видя в нем одно из замечательных явлений современной финской поэзии.

Рекомендуя стихи Маннер русскому читателю, Линна писал, что за ее образами «стоит искренний и глубоко чувствующий жизнь человек. И хотя поэтесса порой признается в своем отчаянии — стихи ее звучат трагично, но не пессимистично. Потому что в ее отчаянии нет цинизма, она страдает за людей, желая людям добра».

## МЯТУЩИЙСЯ ЛЕЙТЕНАНТ И СОРОК ГЕНЕРАЛОВ

Голос гуманизма раздается и со страниц многих прозаических произведений, даже если их авторы не всегда свободны от мировоззренческих противоречий и уступок модернистской эстетике.

Эта гуманистическая струя особенно ощутима в книгах на антивоенную тему. Впрочем, и здесь мы встречаемся с различными видами гуманизма, с различными его идеологическими оттенками. В дальнейшем на примере творчества Пентти Хаанпяя мы увидим, что в его произведениях, как и в поэзии Эвы Вихман, Арво Туртиайнена, Армаса Эйкия, война и фашизм осуждаются с позиций активного гуманизма, в основе которого лежит вера в нравственное здоровье народа, в его способность преозмочь временные заблуждения и обуздать темные социальные силы. В книгах других финских авторов война нередко предстает как трагическая кульминация роковой «неразумности» истории, в лучшем случае войне противопоставляются пацифистские иллюзии, не выдерживающие столкновения с реальностью. Герой в этом случае оказывается только пассивной жертвой войны, он одинок и беспомощен, в его поступках нет действенной социальной устремленности.

Особенно четко это различие мировоззрений проявляется тогда, когда писатели повествуют о «лесогвардейцах» — так в Финляндии называют лиц, уклонявшихся во время войны от призыва в армию и скрывавшихся в лесах.

В 1961 году с романом «Дезертир» выступила Хелви Хямяляйнен, писательница сложная, подверженная мо-

дернистским увлечениям. Она известна и как поэтесса. В «Дезертире» тоже чувствуется лирик, книгу эту можно отнести к жанру лирико-психологического повествования. Эпического действия в ней очень мало, оно как бы не имеет самостоятельного значения, но служит поводом для внутренних переживаний героев и всецело в них растворяется. В этой лирической стихии, не столько в поступках, сколько в настроениях и тревогах персонажей проявляется и гуманистическое звучание книги.

Если говорить о непреодоленном автором влиянии модернистской эстетики, то прежде всего оно отражается на обрисовке центрального образа, дезертира Эррки. В отличие, скажем, от рассказа Пентти Хаанпяя «Война Лесного Аапели», герой которого является сознательным противником захватнической войны («Моя война в том, чтобы не воевать, и в этой войне я готов отдать даже свою жизнь»), дезертирство Эррки, обитателя глухого лесного хутора, не вызвано какими-либо принципиальными мотивами.

Эррки человек с болезненной психикой, в нем постоянно подчеркивается какая-то таинственная, почти мистическая связь с природой, он всегда чуждался людей, с детства привязан всей душой к лесным озерам, ест сырую рыбу и необычайно бледен лицом, словно озерный дух выпил из него кровь. Еще до войны, живя на своем тихом хуторе, он постоянно чего-то боялся, а на фронте при виде убитых и раненых его бросает в холодный пот. Два года назад, получив отпуск, он не вернулся на фронт и все это время прятался в ближних от дома лесах, изредка навещаясь к семье. Теперь его жена ждет ребенка, а в ее положении, когда она должна уверять, что о муже ничего не знает, это не очень кстати. Тюнэ тоже приходится избегать людей, хотя скрыть ничего не удается. В самый последний момент, когда жизнь роженицы в опасности, Эррки спешно везет ее в деревню, а сам, вконец подавленный и тяготами продолжительного отшельничества в лесной землянке, и страданиями жены, и тем, что дитя родилось мертвым (ему это кажется божьей карой), отправляется заявить о себе властям и попадает в тюрьму.

В той части сюжета, которая непосредственно связана с Эррки, социальный момент явно ослаблен, автор не договаривает чего-то очень важного, ограничиваясь лишь полунамеками, которые, кстати сказать, вступают иногда

в противоречие с общей психологической характеристикой главного персонажа. Например, об Эркки мимоходом упоминается, что в войну 1939—1940 годов он обнаруживал необычайный энтузиазм, пошел на нее с воодушевлением, а его жена из патриотического бескорыстия отказалась даже от положенного солдатского пособия.

Выходит, Эркки все-таки не робкая от природы натура, и дезертирство его уже нельзя объяснить врожденным страхом. Также и его женой, повлиявшей на этот его поступок, руководила, видимо, не просто слепая любовь и безотчетная женская жалость. Не означает ли утрата энтузиазма, что под воздействием какого-то внешнего толчка, в результате интенсивной работы сознания изменилось само их отношение к войне? Однако психологизм образа развивается по иной линии, в мотивировке поступков Эркки подчеркивается «изначальная» болезненность его психики.

Пожалуй, более многопланово и реалистически достоверно изображена в романе общая атмосфера сельской жизни во время войны и отношение жителей к тому, что случилось с Эркки и его женой. Здесь и осуждающее любопытство сельских кумушек, смакующих чужую тайну и с нетерпением ожидающих развязки; и сложное состояние солдаток, сочувствующих дезертиру и в то же время ворчащих на то, что он после ареста оказался «счастливчиком», угодившим в тюрьму, а не на фронт, где гибнут их мужья; и высокая человечность внешне суровой, но умудренной жизнью крестьянки, матери Пентти, которая вопреки его настояниям советует невестке помогать Тюнэ и не только не видит в этом ничего предосудительного, но считает это прямым долгом. Пентти же кажется, что помогая семье дезертира, он станет его сообщником, и эта мысль пугает его. Случайная встреча с Эркки в лесу совершенно выводит Пентти из душевного равновесия, он делает вид, будто не заметил его и долго уверяет себя и жену, что это был вовсе не человек, а только дерево. Но в решительную минуту и в нем пробуждается гуманность, он не может отказать умирающей женщине в приюте и, отбросив в сторону педантические соображения о законе, принимает участие в ее судьбе со свойственной ему сметкой и крестьянской практичностью.

Для образной ткани романа характерна контрастная символика. В начале книги, где описываются деревенские

будни в период относительного затишья на фронте, когда многие мужчины находятся в продолжительных отпусках и заняты обычными крестьянскими хлопотами, автор многократно использует символический образ «зеленого дождя», как олицетворение буйного расцвета весенней природы, беспредельного раздолья жизни, еще не загубленной грубым вторжением насилия, жестокости и убийства. Но вскоре к этому ликованию всего живого на земле, к свежести зелени, к гомону птиц, к ароматам лугов примешиваются ядовитые запахи тления. От необычайного зноя все гниет и разлагается. Отвратительной падалью пахнет из нор грызунов, высохшие берега озер покрыты скользкой, затхлой слизью, чуть ли не в вымени коровы прокисает молоко, рыба тухнет в руках у рыбака, сама земля корчится в мучительном удушье. Близится что-то неотвратимое, людям не дает покоя мысль о новых повестках на фронт. И вот их уже начинает разносить рассыльный, болезненно одутловатый юноша, похожий на набухшую почку, но, как добавляет автор, «из этой юной завязи, видно, никогда не разовьется настоящая жизнь; на всем его облике лежит трудно уловимая печать скрытого недуга. Он как бы без остатка принадлежит этому пресыщенному зноем дню, этим тревожным вестям, постоянно напоминающим о смерти, этому душному мгновению, которое словно замкнулось в самом себе, но тут же готово взорваться и исторгнуть из себя кричащую боль разлуки».

Затишье на передовой сменилось жестокими боями, началось наступление советских войск, фронт финской армии прорван, и мужчины из деревни отправляются туда, как на плаху. Некоторые не выдерживают и следуют примеру Эрки, других умоляют остаться плачущие жены, но они идут навстречу смерти, хотя не в силах осудить и тех, кто скрывается. Вскоре над деревней, над цветущими лугами и нивами, распространяется сладковатый трупный смрад, от которого нигде нет спасения, бесконечным потоком везут останки убитых. Сельский пастор каждый день заходит в несколько домов, чтобы сообщить родственникам погибших скорбную весть и выполнить положенный ритуал с молитвами и религиозными песнопениями. Но Лене, молодой вдове павшего родственника Пентти, сам этот обряд кажется «жестоким лицедейством», да и пастор привык смотреть на него как на

пустую формальность. Во время своих бесчисленных визитов ему доводится видеть столько вдовьих слез, что чувства его притупились. Едва выйдя за порог, он тут же забывает о своей роли печального вестника и громко смеется забавной шутке. А пасторша в укор мужу развивает целую теорию, согласно которой формальные приличия, этот торжественный ритуал и молитвы нужны для того, чтобы «пощадить человека от наготы жизни» и примирить его с неизбежностью случившегося. Но с жестокостью войны, возражает автор, ничем нельзя примирить человеческое сердце. Тот, кому война принесла несчастья и страдания, не может о ней забыть, и о ней не следует забывать. Эта мысль, проходя через всю книгу, звучит и на последней странице: «Пожелтевший циферблат с раскрашенными цветочками в футляре стенных часов по-прежнему показывал время. Это было все то же время для кустов смородины в саду, для порхающих с ветки на ветку птиц, для серой пыли на дороге. Но не для людей. Казалось, что рядом с этим привычным и уютным циферблатом в деревне появился другой: его грозная стрелка неизменно указывала на мрачный и страшный миг, отбрасывая тень и на дворовую лужайку, и на нивы, и на пыльную дорогу и острием своим пронзая сердца мужчин и женщин».

Антивоенная тема занимает большое место также в творчестве Вейо Мери, писателя более молодого поколения, пришедшего в литературу в пятидесятые годы (он родился в 1928 году). Между прочим, в послесловии к норвежскому изданию одной из своих книг Мери дает объяснение тому странному, казалось бы, обстоятельству, почему он, человек послевоенного поколения, так много пишет о войне. Мери подчеркивает, что хотя к концу войны он был шестнадцатилетним подростком, однако и люди его поколения успели вкиснуть яда милитаристской пропаганды, провозгласившей высшим назначением человека военную казарму и готовность «красиво умереть» на поле брани. И вот, начав самостоятельную жизнь в послевоенном мире, Мери почувствовал, по его словам, настоятельную потребность «разобраться и в своем собственном прошлом и в прошлом своего общества; и поскольку это прошлое было связано с войной — опосредованно и непосредственно, писать о войне стало для меня внутренней необходимостью».

Романы Мери малы по объему и в общепринятом понимании жанровых различий похожи скорее на повести. В них нет ни развернутых картин войны, ни целостных человеческих судеб, они повествуют о каком-либо очень частном эпизоде, причем автор любит ставить своих героев в исключительные, в почти невероятные ситуации. Здесь есть определенная авторская тенденция, противопоставляемая ложноромантическим представлениям о войне. Милитаристская пропаганда вознесла жизнь и смерть солдата на уровень героической драмы; обыденности и однообразию мирной жизни противопоставлялся именно этот «высокий драматизм» военных авантюр. Мери же, по его признанию в цитированном послесловии, хочет показать, что если на войне и случаются драматические ситуации, то они совсем не того свойства, как об этом принято думать. В книгах Мери война складывается из прозаических мелочей, с его солдатами приключаются самые негероические истории при всей их исключительности.

Злоключения солдата Йоосе Кеппиля («Манильский канат», 1957) начались с того, что, устав получать на войне одни только синяки, он решил извлечь из нее хоть что-нибудь полезное для себя. Наткнувшись на моток армейской веревки на фронтовой дороге, Йоосе подобрал ее, обмотал вокруг тела под одеждой и вздумал привезти домой. Но в дороге, разопрев от жары и пота, веревка едва не задушила Йоосе. Впрочем, он сносил все безропотно, боясь обнаружить не совсем законное приобретение, и до дому добрался чуть живой. Жена, спасая мужа, должна была немедленно разрезать канат на куски — воспользоваться им в крестьянском хозяйстве так и не пришлось.

Есть элемент нарочитого заострения фабулы и в романе Мери «Квиты» (1961), хотя здесь это получает несколько иной смысл. Поступки героя подчеркнута мотивируются только его личной обидой, почти капризом.

Во время отступления финских войск сержанта Лаури Ояла вместе с группой солдат обещали переправить через реку на лодке, но она почему-то не пришла. Возмущенный этим, Ояла решает, что поскольку армии он больше не нужен, постольку и ему армия ни к чему, и отныне действует по своему усмотрению. С большим риском переправляется он по разрушенным фермам обстреливаемого моста, долго блуждает среди отступающих частей, встре-

чается с обезумевшим майором, слышит разговоры о катастрофически возросшем числе «самострелов» и, наконец, добирается до своего хутора. В течение двух месяцев он трудится на своих полях, а когда власти арестовывают его, на допросе держится с вызовом, не чувствуя никакого раскаяния, как это было с Эркки в «Дезертире» Хелви Хямяляйнен. Но это не мешает Ояла после помилования снова сражаться — ведь за свою обиду он уже «расквитался», и у обеих сторон больше не может быть взаимных претензий.

Таким образом, протест героя ограничен. Подобно Эркки из романа Хелви Хямяляйнен, Лаури Ояла озабочен только личной судьбой и остается индивидуалистом. Он не чувствует никого рядом и таится даже от семьи, даже от матери и невесты, боясь что они его осудят, тогда как Лесной Аапели из рассказа Хаанпяя, непонятый родным братом, идет к единомышленникам, к товарищам, которые обязательно его поймут. «Братья! — мысленно сказал себе Лесной Аапели. — Вас им не удалось заполонить — и меня они не заплонят...»

Теме войны посвящен и последний роман Вейо Мери — «Опорный пункт» (1964), написанный в очень своеобразной манере, состоящий почти целиком из диалогов.

В современной финской прозе Мери является одним из наиболее видных ее представителей. Творчество его известно не только в Финляндии, но и за рубежом. В статье для русского читателя («Иностранная литература», 1964, № 8) Вяйне Линна весьма высоко отозвался о таланте этого автора. Остановившись на «Манильском канате», он писал: «Реализм Мери — не будничныи реализм, ему свойственна сильная комическая заостренность, ирония, гротеск, обобщение. Но основу повествования всегда составляют подлинные обстоятельства и люди — а стало быть, подлинная реальность. За маленьким Йоосе Кеппиля стоят миллионы солдат, которые хотели бы взять от войны хоть что-нибудь полезное — хоть моток доброй веревки, но их надежды несбыточны. Война не сулит им никаких выгод. Таким, как они, война не может дать ничего. Она только приносит несчастья, душит человека, как удав, в своих смертельных объятьях, сжимая его все сильней и сильней».

В последние годы все большее значение в финской прозе приобретает творчество Пааво Ринтала. Он зареко-

мендовал себя на редкость плодовитым романистом и в свои тридцать пять лет успел написать одиннадцать книг, выпуская примерно по книге в год. Очень отраднo при этом, что с каждым новым романом талант его мужает, в нем открываются новые глубины, автор уверенно совершенствуется как художник.

Если сравнить два последних романа П. Ринтала — «Лейтенант разведки» (1963) и «Слуги в седле» (1964) даже не с самыми ранними его вещами, а с непосредственно предшествовавшей этим романам трилогией «Бабушка и Маннергейм» (1960—1962), различие в степени художественной зрелости будет весьма заметное. В трилогии местами встречаются сильно написанные сцены и эпизоды, например, во второй части превосходная в своей трагической суровости картина зимнего поля сражения, где усталые хвоей снежные траншеи предстают с высоты огромными траурными венками, обрамляющими груды убитых. Но в целом трилогия производит очень неровное впечатление, причем наиболее существенный ее изъян, определяющий и многое другое, заключается в отсутствии у автора единой нравственной точки зрения на предмет изображения.

В первых двух частях трилогии Маннергейм описывается в резко сатирических, почти в памфлетных тонах и выглядит жестоким царедворцем, презирающим и финнов и их страну, в которой он оказался не по своей воле; а в третьей части Маннергейм неожиданно вырастает в трагическую фигуру патриота и чуть ли не демократа, мужественно несущего на себе бремя национальных бедствий. Видимой связи между этими разнородными характеристиками нет, автору явно не удалось свести концы с концами.

Последовавшие за трилогией романы Ринтала оставляют более цельное впечатление уже хотя бы потому, что в них нет того странного сюжетного раздвоения, которое в трилогии привело к двум самостоятельным, почти нигде не скрещивающимся линиям повествования: одна о «бабушке», тихой рабочей женщине, и ее семье, другая о воинственном маршале.

Роман Ринтала «Лейтенант разведки», вызвавший бурные отклики в финской печати, принадлежит к литературе так называемого «потерянного поколения». Обычно под этой литературой имеют в виду прежде всего романы

Хемингуэя, Ремарка, Олдингтона, повествующие о том глубоком нравственном кризисе, в котором оказалась молодежь западных стран в результате первой мировой войны. Как известно, сам термин «потерянное поколение» вошел в обиход из эпитафии к роману Хемингуэя «Фиеста».

Связь романа Ринтала с творчеством упомянутых авторов бесспорна, не случайно в одной из глав его герои ведут беседу о другом романе Хемингуэя — «Прощай, оружие!». Только Ринтала написал свой роман уже о новом «потерянном поколении», травмированном не первой, а второй мировой войной. Надо сказать, что и сама тема «потерянного поколения» пришла в финскую литературу с «запозданием», поскольку первая мировая война обошла Финляндию стороной и не вызвала там такого отклика, как в литературах воевавших стран. К тому же отдаленный гром Вердена, если он в чем-то и отозвался в духовной жизни Финляндии, был вскоре заглушен местной социальной драмой 1918 года, и самой кровоточащей раной в сознании финского народа стало поражение революции.

После второй мировой войны, исковеркавшей жизнь тысяч молодых финнов и обнажившей ложность прежних идеалов, тема «потерянного поколения» приобрела почву и в финской литературе. Она звучит в творчестве ряда поэтов, той же Айлы Мерилуото, уже известной читателю, или, например, в стихах Тимо Тэрьюла о юношах в солдатских шинелях, взору которых мир предстает обезображенным окопами и проволочными заграждениями:

Даль — за проволокой колючей,  
за спиною лес дремучий.  
Мы лежим, бранимся рьяно,  
чтоб в душе не ныла рана.

Заскорузлый ворс шинели,  
вшивое тряпье на теле —  
вот наряд твой похоронный,  
радостно кричат вороны.

Даль — за проволокой колючей,  
за спиною лес дремучий.  
Где ты, юность? В яме волчьей  
о тебе тоскуем молча.

(«С передовой», перевод А. Ревича)

В другом стихотворении («Декабрьский вечер после войны») поэт говорит, что его герою, человеку не робкому, познавшему и тяжесть винтовки и холод штыка, постоянно мерещатся странные видения, не дающие ему покоя. Причина все в той же нравственной травме, которую нанесла война:

...с родом Продовым, с родом Каина  
мне пришлось породниться в бою,  
и деве пречистой в очи  
глядеть не могу я с тех пор,  
мне страшен рождественской ночью  
колокольный торжественный хор.

(Перевод А. Ревича)

Художественному исследованию этой нравственной болезни посвящен и роман Пааво Ринтала, в котором тема «потерянного поколения» звучит, пожалуй, наиболее остро во всей послевоенной финской литературе. Лейтенант Эрkki Такала, от лица которого ведется повествование в романе, еще совсем молод, ему двадцать три года. Незадолго до 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, против которых атаки общевойсковых подразделений оказываются неэффективными. Подобные задания тают в себе смертельную опасность. Лейтенант вспоминает о случае, когда из рейда почти никто не вернулся, а в конце романа сцена гибели большинства разведчиков при переходе через линию фронта разворачивается уже на глазах у читателя. 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. И группа отлично сознает свое особое положение, она сполна пользуется своими привилегиями и на других солдат и офицеров ее участники смотрят свысока, называя их не иначе как окопными и штабными «свиньями».

Словом, по своему положению группа лейтенанта Такалы — это, так сказать, «цвет» финской армии, ее элита. Но она охвачена глубоким нравственным кризисом.

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 Рааккуланмяки сам говорит, что он и его солдаты — это профессиональные наемные убийцы. «Мы знаем, что рано или поздно нас пристрелят. А 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».

Здесь уже совершенно отмечены «высокие понятия», которыми обольщали финскую молодежь, готовя ее к войне. Финский солдат здесь уже не «стражник Европы», защищающий ее «от Азии», как пел в свое время Ууно Кайлас, а наемный убийца, и если кое-кто все еще обманывается относительно своего положения, это не меняет сути дела. Сам лейтенант не питает никаких иллюзий, он с презрением относится к тому, что пишется о войне в газетах и говорится офицерами пропаганды, этими «жалкими алкоголиками», как их именуют Такала и его солдаты. Лейтенант сам убийца и лгать перед собой не хочет. Он знает, что совершено самое грязное предательство — предана человечность. Мятущийся лейтенант судорожно цепляется за слабое, но единственное для него утешение: оправдать свое участие в массовом убийстве людей личным риском, ведь в любой миг он может быть убит и тем самым искупит свою вину.

Только это советует лейтенант и своему другу пастору. У пастора тоже больная совесть, хотя лейтенанту кажется, что своей обходительностью и мягкостью он составляет как раз редкое исключение среди военных священников. В отличие от них пастор не хочет внушать солдатам фанатическую ненависть к русским, он «иной лютеранин» и у него «иной бог», чем у его собратьев по сану. Но сам пастор Рааккуланмяки считает, что и он предал слово божье. В своей должности он представляет кого угодно и что угодно — военачальников, государство, дья-

вола, но только не бога. «Бога, — говорит он, — я потряс за ворот и привел в послушание командиру дивизии». Пастора сжигает стыд, ему хотелось бы обратиться к солдатам с совсем иными речами, но он боится, что его не примут всерьез. И, чтобы облегчить его состояние, лейтенант предлагает ему участвовать в штурме высоты, то есть подвергнуть себя непосредственной опасности, личному риску, оставаясь к тому же безоружным. Лейтенанту кажется, что после столь самоотверженной демонстрации пацифизма солдаты будут смотреть на пастора уже иными глазами. Пастор погибает, солдаты-пехотинцы в недоумении разглядывают его труп, так и не поняв его намерений («почему?», «зачем?»), и лейтенант, в бессильной ярости накричав «на этих свиней», спешит напиться...

Утрата этой последней пацифистской иллюзии дает герою романа повод для нового взрыва цинизма, в особенности проявляющегося в обхождении лейтенанта с женщинами, с теми военизированными «лоттами», нравы которых изображены примерно на таком же уровне. И дело здесь не в том, что, выпячивая личную распущенность «лотт», автор-де хотел таким грубым способом бросить тень на облик фашистской организации, к которой они принадлежали. Сорок финских генералов, выступивших в роли коллективного критика романа, о чем речь впереди, кажется, поняли автора именно так. Но Ринтала писатель более высокой художественной культуры, чтобы довольствоваться столь наивным приемом. В его романе «лотты» такие же жертвы войны, как и лейтенант Такала, автор вовсе не ущемляет их человеческого достоинства. Встретив совсем юную «лотту», еще школьницу, совращенную на фронт грязной пропагандой, лейтенант по-человечески жалеет ее, хочет оградить от пошлости, пощадить ее юность, с болью вспоминая о своей собственной молодости, изуродованной войной. В этом юном существе для него воплощается утраченная им самим чистота чувства, ему кажется, они стоят на разных нравственных ступенях, что рядом с нею он чувствует себя дряхлым стариком, хотя ему едва за двадцать. Но потом оказывается, что и эту юную жизнь война успела уже раслупить.

В подобных сценах автор романа прибегает к подчеркнутому натурализму, и в то же время в малоприглядном поведении лейтенанта постоянно ощущается мстительная насмешка, предназначенная для людей куда более влия-

тельных, чем его случайные спутницы. В своем цинизме лейтенант упивается пусть бессильной, но сладкой для него мстью тем властью имущим, которые сначала сделали его убийцей, а затем ханжески требуют от него образцовой нравственности. Распутство с «лоттами» кажется ему сущим пустяком по сравнению с массовым убийством людей, и штабному офицеру, укоряющему его за слишком большие вольности и отказывающемуся понимать, как можно вести такую жизнь, Такала гневно говорит: «Ах, ты не понимаешь!.. Что ж, может, тебе и впрямь не понять, зачем я по вечерам выхожу в поисках приключений. И тебя это чертовски бесит! А вот когда я и подобные мне выходят целыми армиями, чтобы продырявить друг друга и испустить дух, это тебя не бесит, это ты можешь понять...» Этот саркастический «подтекст» циничного поведения лейтенанта присутствует во многих сценах, также и в той, где Такала по совету полковника, желающего ему хорошо поразвлечься, отправляется смотреть гитлеровский фильм. Сентиментальная пошлость на экране как бы обнажается и комментируется преднамеренно грубым цинизмом лейтенанта в зрительном зале.

Война несовместима с разумом и нравственностью — эта предпосылка лежит в основе художественной концепции романа, системы его образов. При отборе пополнения для своей группы лейтенант Такала сразу же отклоняет кандидатуры мало-мальски образованных и духовно развитых солдат, какую бы отличную физическую подготовку они ни имели. Ему нужны люди, физически выносливые, но в то же время умственно ограниченные, примитивные — только такие, с его точки зрения, пригодны для роли профессиональных убийц. Идеальные солдаты отличаются «инфантильностью» ума, это должны быть «взрослые мужчины с душой четырнадцатилетних мальчиков». Мысль о примитивной, «ребяческой» ступени сознания, оставаясь на которой человек только и может участвовать в войне, не испытывая при этом угрызений совести, варьируется в романе многократно. Лейтенант говорит, что во время рейдов, когда все в нем подчинено одной цели — убить, у него такое впечатление, будто он перенесся в «доисторическую эпоху», когда человек еще не совсем выделился из животного мира, оставался еще в «колыбели» своего развития, «обитая на деревьях и цепляясь хвостом либо рукой за ветви». А по возвращении домой на

отдых, продолжает лейтенант, он все еще продолжает чувствовать себя этим доисторическим человеком, но теперь от него, только что убивавшего без всякой жалости, ожидают уже вежливости, соблюдения приличий, благопристойного отношения к женщине и прочих атрибутов цивилизованного человека. Словом, от него требуют нового перевоплощения, но он не хочет перевоплощаться и остается «ребенком среди взрослых», двойственную мораль которых глубоко презирает. Продолжая и дома признавать только грубое насилие, лейтенант грозит пистолетом своему же майору-интенданту и бьет его по лицу, чтобы получить шоколад и кофе, приберегаемые для высшего начальства, то есть и тут ведет себя в согласии с моралью войны.

Ринтала часто использует резко контрастные детали, чтобы передать сложное умонастроение своего героя и подчеркнуть ту важную для него мысль, что война извращает, как бы выворачивает наизнанку самые естественные человеческие 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 лейтенанта Такала, этого усталого циника, нежная и отзывчивая к красоте душа. Притаившись за пнем в ожидании назначенного часа атаки и спасаясь от нестерпимого запаха разлагающихся трупов наспех сделанной ватной маской, лейтенант зачарован первыми приметами пробуждающегося летнего утра и вспоминает о таких же ранних часах, проведенных им когда-то в деревне: вот выехала на луг косилка, вот сонная доярка пошла на выгон, — и тут же лейтенант ловит себя на мысли, что его воображение может представить все это только в прошлом, хотя коров в деревне доят и теперь. Но в tomto и дело, что его нежность всецело ретроспективна, его лиризм обращен к тому, что было до войны и чему лично для него уже нет возврата. Тоска по человечности и одновременно сознание невозможности начать жизнь

сызна — эта тема постепенно нарастает в романе и достигает своей кульминации в сцене, когда лейтенант со своей группой наблюдает из засады за двумя приближающимися к ним в лодке советскими девушками.

Девушки охраняют мост, а в свободные часы ловят рыбу на озере. В направлении к берегу, где притаился лейтенант, у них протянут перемет, который они теперь проверяют, не подозревая об опасности. При виде девушек на лейтенанта снова нахлынули мысли о прерванной юности, о том, что он так и не успел познать целомудренную и чистую любовь — ее «опередила война». И вот одна из девушек, перебирая перемет, словно протягивает ему навстречу руки; лодка подходит все ближе, лейтенант и взволнован этим зрелищем и в то же время знает, что если девушки обнаружат группу, он отдаст приказ уничтожить их. Даже если он побежит навстречу лодке, между нею и им все равно останется пропасть, потому что «в этой стороне, на этих широтах, на берегах этих озер» для него нет жизни и духовного возрождения. Но где его приют, лейтенант и сам не знает, все, что он может — воскликнуть без надежды на ответ: «Слышишь, жизнь, — где цветут твои побеги на этой земле?»

В этой драматической сцене явственно обнаруживаются пределы политического мышления героя, затем еще более резко очерченные в заключительных главах, где описывается самый конец войны. Продолжая ненавидеть тыловых «толстосумов» и высших военных чинов, лейтенант Такала и его солдаты полагают, однако, что наступление советских войск летом 1944 года якобы заключало в себе некую угрозу не только финскому милитаризму, но и финскому народу. Герои романа встречают с крайней подозрительностью приказ о прекращении огня, а на последней странице книги саркастический монолог лейтенанта Такалы о том, что они, убийцы, еще понадобятся — если не сейчас, то через двадцать лет — напоминает бред больного. Война совершенно раздавила его, вытравила из него все человеческое, к мирной жизни он уже не пригоден. Не случайно в одной из предшествующих сцен лейтенант говорит, что после войны он будет жить либо в пансионате, либо в доме умалишенных — в обоих случаях отрешенный от мира. А на реплику одного из солдат, мечтающего после войны построить в своем крестьянском хозяйстве новые дворовые пристройки, поскольку старые пришли в негод-

ность, лейтенант, вкладывая в свои слова уже иной смысл, с сожалением говорит, что старых строений у него нет и новых ему воздвигать не придется.

Герой романа потому и принадлежит к «потерянному поколению», что у него нет конструктивной социальной идеи. Для него очевидно только несовершенство мира, но не пути его переделки, и тем он преимущественно и ограничивается, что проклинает его несовершенство. словно споря с этим ограниченным мировосприятием, поэт Пентти Лахти писал в одном из своих стихотворений, появившемся сразу после войны:

Я не хочу проклинать —  
мир и так полон проклятых,  
и все мои маленькие проклятья  
давным-давно охрипли,  
надорвавши голос.  
Я благословляю  
мужественное багряное утро  
и вольный ветер,  
вновь обретший крылья.  
И вам,  
мускулистым матросам,  
деятельным и неутомимым,  
я кричу в утреннем тумане:  
— Держите курс!  
Видна земля!

Отмечая ограниченность протеста лейтенанта Такала, было бы, однако, неверно не замечать и того гуманистического заряда, который несет в себе это произведение. Роман Ринтала о «потерянном поколении» вместе с тем повествует о разбуженной совести, бунтующей против бесчеловечных милитаристских «идеалов», против того, чтобы черное называли белым. Размышляя над поощрительными призывами начальства и впредь, убивая людей, «служить отечеству», лейтенант Такала понимает, что для этого он должен многое убить в самом себе: «Я должен не слышать того, что говорят рядом, не видеть того, что творится вокруг... Но как я смогу сделать это, господин генерал?..»

Видимо, Пааво Ринтала и не подозревал, что на этот мысленный вопрос его героя возмущены ответить вполне реальные генералы. Вскоре после появления романа с открытым письмом в адрес издательства, опубликовавшего

книгу, выступили сорок финских генералов. Они с жаром встали на защиту обиженных автором «лотт», чтобы заставить их «от имени отечества», что оно будет «вечно благодарно» этой фашистской организации. Возмущаясь самим появлением книги Ринтала и строго выговаривая издательству, генералы тем самым дали недвусмысленный «ответ» на вопрос лейтенанта Такала: чтобы исправно «служить отечеству» и не смущать свою совесть сомнениями, нужно прежде всего запретить издание подобных книг.

Памятуя о печальных для финской культуры временах, когда ею командовали люди с военной выправкой и безудержным желанием «запрещать», прогрессивные финские писатели и деятели культуры дружно выступили с коллективным контрпротестом против нового посягательства генералов. А своеобразным ответом самого Ринтала явился новый его роман «Слуги в седле».

Во многом развивая и углубляя проблематику «Лейтенанта разведки», новый роман П. Ринтала написан уже в совершенно иной тональности, талант автора предстает здесь в новом качестве. В отличие от предшествующего романа, в «Слугах в седле» нет подчеркнуто драматических ситуаций, событийная основа сюжета сведена до минимума, нет и резко контрастного чередования натуралистических сцен и лирических излияний героев. Повествование течет спокойно, без сюжетных эффектов, но психологизм стал глубже и многостороннее, человеческие характеры предстают в большем богатстве их духовной жизни и в более глубоких связях с окружающим миром. И хотя инженер Хейкки Окса, герой нового романа Ринтала, не совершает ничего похожего на те отчаянно дерзкие фронтовые вылазки, на которые был способен лейтенант Такала, однако старый инженер достиг более высокой степени нравственного мужества в своем неотступном стремлении следовать голосу совести.

Внешняя канва конфликта в романе не отличается сложностью. Многие годы доктор Окса, крупный инженер и ученый, ведал отделом в правительственном учреждении, где рассматриваются представляемые акционерными компаниями строительные проекты. По каждому такому проекту Окса должен дать заключение, можно ли воздвигать промышленный объект или жилой квартал на месте, облюбованном предпринимателями. Уже месяц на слу-

жебном столе Окса лежит проект завода, который хотят строить на песчаном берегу залива, единственном свободном участке в этой части города, где пока нет ни дымных труб, ни изгородей частных владений и где окрестные жители еще могут беспрепятственно погулять в прибрежном бору и покупаться в море.

Окса не очень привык спорить с начальством, но утвердить этот проект у него не поднимается рука, он долго медлит с решением, а когда медлить больше невозможно, открыто говорит свое «нет». Его пытаются уломать, сначала вежливо, через близких друзей, а потом, натолкнувшись на неожиданную непреклонность, уже более грубо и угрожающе. Инженер Окса, конечно, понимает, что против воли предпринимателей ему не устоять, что они попросту добьются его замены человеком более сговорчивым, как это потом и происходит. Но сам Окса быть таким человеком больше не может и не хочет, с него довольно компромиссов, хоть раз в жизни ему хочется быть самим собой, сообразовывать свои поступки только с голосом внутренней правды, даже если это и грозит ему потерей работы, без которой старость кажется еще более одинокой и опустошенной.

Этот служебный, если так можно выразиться, конфликт инженера Окса постепенно усугубляется в романе, становится многомерным и многоплановым, разрастаясь в большую человеческую драму. В отличие от юного лейтенанта Такала, инженер Окса уже стар, он прожил сложную жизнь, и для него наступило время подводить итоги. В том, отвергнет ли он злополучный проект или, не задумываясь, подпишет его, как подписывал сотни других, для инженера Окса заключено и нечто куда более важное. Вопрос о неподкупной профессиональной честности постепенно переходит в проблему о моральной ответственности индивида за судьбы своего народа, страны, человечества, о долге интеллигенции в эпоху, когда миру угрожает опасность глобальной ядерной войны.

В силу этих широких ассоциативных связей, пронизывающих роман, дымные трубы уже воздвигнутых заводов кажутся инженеру Окса огромными орудийными стволами, нацеленными на человечество, и он не хочет, чтобы их число множилось и загрязняло мирную землю. Вместе с тем отклонение проекта инженером Окса — это и приговор собственному прошлому, вопрос о том, чему он

служил, добру или злу. Чувство неверно прожитых лет, тревожившее его и прежде, достигло теперь той кульминации, когда уже невозможно утешать себя мыслью, что-де и умному человеку, в душе не соглашающемуся со многим, что творится вокруг, все же приходится считаться с реальными условиями. Слишком хорошо познал Окса подобных «реалистов», чтобы и впредь поддаваться их увещаниям.

Инженер Окса принадлежит к людям «старомодным» и в современном мире чувствует себя не очень уютно. Старомодность эта начинается с бытовых мелочей. Он не может расстаться со старой шляпой, к которой привык, у него здоровая полнота, считающаяся неприличествующей современному интеллигенту, и вообще ему кажется, что его крупному телу как-то всюду не хватает места. Его духовные интересы тоже не поспевают за модой. Он не любит современной литературы и абстракционистской живописи, зато увлекается средневековым искусством, читает на досуге старых японских поэтов и русскую классику, слушает Моцарта.

Люди, считающие себя современными, особенно из «деловых» и политических сфер, то есть наделенные толковой властью, отпугивают доктора Окса крайней упрощенностью мышления, однолинейностью чувств, неизменным запасом готовых ответов на все случаи жизни. Эти люди утратили способность удивляться великому таинству жизни, им чуждо чувство восторга.

Доктор Окса, человек науки, сам привыкший, казалось бы, к рационалистическому мышлению, не может этого понять. Он вспоминает великого Ньютона, который, открыв закон всемирного тяготения, в то же время не мог перестать удивляться, как же «все это происходит». Между прочим, и средневековое искусство привлекает Окса как раз своей загадочностью, своим «четвертым измерением». И внучку свою Лауру («Лапку») старый инженер любит больше всего брать с собой на ночные рыбалки потому, что, подобно ему самому, ее детская душа живет постоянным ожиданием чуда. Они превосходно понимают друг друга и всякий раз готовы терпеливо искать ту сказочно большую, еще никем не виданную рыбу, рассказами о которой он взбудоражил ее воображение.

В этих великолепно написанных сценах ночных рыбалок, а затем постепенного отчуждения девочки от старика, драма инженера Окса на какое-то время оборачивается

общечеловеческой драмой старости и возрастной переменчивости чувств и привязанностей. Однажды, неожиданно для себя обнаружив, что его удаляющаяся от причала внучка уже превращается из девочки-подростка в женщину, старик понимает, что скоро у нее будут свои тайны и свои радости и что прежним их поездкам наступит конец.

Со своим «старомодным» отношением к миру и к людям инженер Окса подчас даже самому себе кажется чувствительным старым чудаком, человеком не совсем нормальным, и тогда он с тревогой расспрашивает знакомого психиатра, в порядке ли у него нервы. Выслушав пациента, психиатр не без основания замечает, что для установления диагноза следует прежде всего выяснить, нормально ли то социальное окружение, на фоне которого старый инженер выглядит отклонением от нормы.

И чем дальше в социальную глубину уходят размышления и сомнения доктора Окса, тем обоснованней они ему кажутся. Он вспоминает свою молодость. Уже тогда «реалистически» мыслящие люди считали его мечтателем и идеалистом. Когда он учился в лицее, а это было в первую мировую войну, его потряс ужасный вид искалеченных русских солдат, которых провозили через его родной город. Полный сочувствия к этим несчастным, он сказал тогда своим друзьям, что пустые рукава калек и зияющие глазницы ослепших еще когда-нибудь заставят человечество покончить с войнами. Но друзья из числа «реалистов» только посмеялись над ним, заявив, что его патетическая мечтательность уместна в рабочей газете, но что мечтательностью никогда не укрепить финскую нацию — это можно сделать только «железом и кровью», следуя примеру Бисмарка. И он, Окса, стусеивался тогда под насмешками друзей, и хотя в душе ему был ближе Моцарт, чем Бисмарк, но настоять на своем он не сумел.

Таким же образом, отчасти с неохотой, но толкаемый вперед чужой волей, оказался он в 1918 году в белой гвардии и даже командовал ротой, а домой вернулся «в облепленных грязью сапогах и с окровавленными руками». Потом он, плохо обеспеченный студент, внук безземельного торпаря, женился на дочери зажиточного судьи и, приезжая на дачу к тестю, слышал все те же разговоры о том, что жизнеспособная Финляндия может возникнуть только из крови «красных», из непримиримой ненависти к «боль-

шевистской опасности». Когда же Окса пытался вмешаться в разговор и осторожно возразить, что о сложных вещах нельзя судить так упрощенно и с такой односторонностью, ему отвечали, что он еще слишком молод и его дело пока топить баню. Но даже когда Окса повзрослел и стал крупным инженером, он не заметил, чтобы его мнения приобрели больший вес. Пожалуй, только одного из своих собственных сыновей, студента, отправлявшегося на официальное возложение цветов на могилы белогвардейцев, отец сумел склонить к тому, чтобы уже «от себя», из простой гуманности, он украсил цветами и братские могилы расстрелянных революционеров.

Потом была вторая мировая война, опять потребовавшая много крови и жертв, но, как заметил инженер Окса, люди, подобные его тестю, ничему не научились, ни в чем не изменились. Все они страдают застарелой болезнью, названной Окса «большевикофобией» и выражающейся в слепой ненависти к коммунистам, к Советскому Союзу, к русским. После гипертонических заболеваний, размышляет Окса, эта болезнь является самой распространенной среди старого служилого люда, среди государственных чиновников, генералов, церковных пастырей, «деловых людей». Вся разница только в том, что если прежде они мечтали об искоренении коммунизма с помощью германского оружия, то теперь ставка делается на Америку. И вот эти-то люди, разучившиеся мыслить и в своем крайнем узколобии способные лишь на грубое упрощение сложных вопросов, вершат делами в стране, распространяя свое влияние на политику, народное образование, культуру. А мыслящая интеллигенция, подлинно образованные люди остаются не у дел, с ними совершенно не считаются. В лучшем случае им разрешается иметь убеждения «про себя», но не действовать согласно этим убеждениям. Как говорит доктору Окса один из его увещателей: «Твое личное мнение — это твое личное мнение, и со строительством завода ты его не путай».

Инженер Окса полагает, что таково положение мыслящей интеллигенции не только в Финляндии, но и во всех так называемых «западных демократиях» — о прочих странах он судить не берется, поскольку их не знает. Ему кажется, что эти демократии по самой своей сути требуют упрощенного взгляда на вещи, упрощенных решений, на которые мыслящая интеллигенция попросту не

способна и потому считается для такой демократии бесполезной. А псевдоинтеллигенция готова на любые упрощения и оказывается у власти. Между прочим, к такому противопоставлению мыслящей и служилой интеллигенции имеет отношение и само название романа, восходящее к библейскому изречению из проповеди царя Соломона: «Я видел слуг в седле и князей, бредущих пешком». «Слуги» в романе Пааво Ринтала — это как раз те нищие духом, но влиятельные служилые люди, которые оседлали реальную власть в стране и обрекли на прозябание истинных «князей» разума и гуманизма.

Но здесь духовная драма инженера Окса вступает в новую фазу, конфликт получает еще одно измерение. Ратуя за подлинных «князей» духа, Хейкки Окса был всю жизнь убежден в том, что только от них, от их высокой интеллектуальной культуры зависит социальное обновление общества. Проявляя интерес к психоаналитическим теориям Фрейда и Юнга, он рассуждал о заложенных в человеке темных инстинктах, которые может обуздать только высокое духовное развитие, недоступное, однако, широким массам, социальному «дну». И если в средние века католической церкви удавалось направить подсознательную энергию масс («Macht der Unterwelt» — вспоминает Окса термин Юнга) на создание величественных храмов и памятников искусства, то в современном мире эта энергия находит выход только в войнах, потому что она остается совершенно бесконтрольной со стороны подлинной духовной культуры. В любом европейском городе, в любом так называемом центре цивилизации есть свои «джунгли», где огромное число людей не имеет к серьезному искусству никакого отношения.

Нетрудно заметить, что в соединении с фрейд-юнговскими теориями эта абсолютизация интеллектуализма оборачивается снобистским пренебрежением к низам общества; более того, выходит, что именно они, люди социального «дна», не менее власть имущих повинны в мировых катастрофах и во всех бедах человечества. Видимо, и сам инженер Окса давно подозревает, что подобная логика заводит его в какую-то трясину, что на рабочего человека тут возводится тяжкая напраслина и что в чем-то глубоко ущербна и его собственная апология «князей духа» как единственно непричастных к трагедиям современного мира.

И вот в одной из последних глав романа мы находим примечательную сцену, когда вконец изнуренный ожиданием предстоящего увольнения старый инженер бредет на тот самый берег залива, где собираются строить злополучный завод, садится отдохнуть на теплый песок и от солнечного удара впадает в беспамятство. Перед этим он успел заметить неподалеку мужчину в рабочей одежде, стайку веселящихся юношей и девушек, а чуть подалее дымил огромный котел с кипящей смолой — строительные работы уже начались. Во сне этот дымящийся котел начинает казаться доктору Окса страшным чудовищем, какие-то зловещие силы все подогревают его, он вот-вот разорвется, и произойдет непоправимая катастрофа. Перед лицом опасности мысль инженера продолжает лихорадочно работать, ему надо докопаться до истины, и во сне он сзывает воображаемых представителей всех общественных классов, прослоек и профессий, чтобы выслушать их и узнать, что они думают о трагедии современного человечества, о войне и ее виновниках. На этом форуме все равны, здесь отброшены все иерархические ограничения. И самую пространную речь произносит не генерал и не финансовый туз, не пастор и не потомственный аристократ, не академик и не поэт, а шофер грузовика, представитель того самого социального «дна», на которое доктор Окса до сих пор взирал сквозь призму фрейд-юнговских теорий, а сейчас хочет получить сведения из первых рук, терпеливо помогая шоферу преодолеть первоначальное смущение и поощряя его выговориться до конца. Мнения же прочих ораторов инженеру в общем известны: аристократ будет красиво говорить о ратной доблести; пастор — о Христе, именем которого людей отправляют на бойню; ученый скажет, что он и предполагать не мог, что человечество когда-нибудь ввергнется в такую катастрофу, и в лучшем случае будет кивать на политиков и генералов, а те в свою очередь разведут руками и кивнут на соседей — дескать, начали другие, а они вынуждены были примкнуть только в силу обстоятельств; интеллигент-гуманист будет оплакивать гибель высоких идеалов в современном «меркантильном» мире и выложит затем длинный список великих имен и культурных ценностей, которым-де надо было следовать.

Все это известно и шоферу грузовика, только он излагает это по-своему, с ядовитыми прибаутками и остротами, вроде анекдота о том, как на приветствие церковного дея-

теля: «Христос с вами» портовый рабочий принялся разыскивать Христа в порту, облазил даже корабль на далеком рейде, пока ему не сказали, что пропавший давно умер.

Но больше всего шофер спорит с «высокообразованными господами», с утонченными интеллигентами, и это понятно — ведь именно проблема «князей духа» более всего занимает самого доктора Окса, именно здесь ему надо добиться ясности, разрешить сомнения, и воображаемый оппонент, шофер грузовика, персонифицирует лишь внутренний спор старого инженера с самим собой. Этот оппонент говорит ему примерно следующее: да, теперь, когда мировая бойня уже свершилась, вы печально вздыхаете и каетесь, что не придавали прежде достаточно серьезного значения тому, что писали газеты и как они одурманивали своих читателей; ведь сами вы к этим газетам относились свысока, вы их по-настоящему и не читали, они были не для вашего утонченного интеллекта, а для «массы», тогда как сами вы наслаждались в тиши Моцартом, японскими поэтами и предавались сладким грезам о будущем человечества. Но человечество, как и «масса», существовало для вас только в смутной абстракции, как бы в другом мире, от которого вы замкнулись в собственный мир духовных наслаждений, избегая всего прозаического и грубого.

Мстя за эту утонченность, шофер теперь с нарочитой грубоватостью говорит, что образованные господа до того умилялись своим артистическим изяществом, что даже собственная моча казалась им изысканным вином. А сейчас они разводят руками и твердят, что ни в чем не виноваты. Что ж, допустим, что и впрямь не виноваты, но ведь от вас, обращается к ним шофер, люди ждут совета, что делать и как поступать, а какой же это совет, когда вы только и знаете, что разводите руками и без конца повторяете: дескать, виноваты не вы, а «невежественная масса». Так, чего доброго, господа вообще окажутся чистенькими, следуя стародавнему своему обычаю: сначала ввергнут народ в беду, а потом и вину на него же свалят.

Эти слова воображаемого оппонента означают очень много в духовном развитии инженера Окса. Некогда обогрив свои руки кровью восставшего народа, под конец жизни он приходит к четкому демократизму мышления. С острой болью думает он теперь о том, что своим прежним неразумием и недостатком нравственного мужества он содействовал неправому делу.

В 1918 году и в двух последующих войнах он утешал себя иллюзией, что сражается за свободу мысли и независимость личности. Теперь же у него такое впечатление, что его жестоко обманули, что в той картине мира, которая именуется «западной демократией», есть нечто насквозь прогнившее. И ему больно оттого, что прежде всего от его личных заблуждений пострадали и без того бедствующие низы общества. В молодости он, например, построил рабочих кварталов, в которых люди теперь задыхаются от недостатка зелени и свежего воздуха. Но впредь к подобным делам он не хочет быть причастным. Он не знает, как изменить мир к лучшему, он чувствует себя старым и слабым человеком, но и молчать он не может, зная, какая опасность угрожает людям: ведь за дымными фабричными трубами на берегу залива старому инженеру мерещатся вздыбленные стволы смертоносных орудий.

Таким образом, неповиновение доктора Окса является результатом начавшегося в нем духовного прозрения, и в этом смысле новый роман Пааво Ринтала очень ярко отражает процессы, охватившие в послевоенный период значительную часть финской интеллигенции. Как мы помним, одной из первых книг на эту тему был «Мрачный монолог» Олави Пааволайнена, рассказавшего историю преодоления своих собственных заблуждений. Затем последовали книги других авторов, которых занимала проблема духовного «выпрямления» финской интеллигенции, некогда парализованной ядом реакционной идеологии. Теперь, почти двадцать лет спустя после «Мрачного монолога» Пааволайнена, эта литературная традиция нашла талантливого продолжателя в лице Пааво Ринтала. Его романы, как и произведения других прогрессивных писателей, являются важным эпизодом борьбы против призраков прошлого, не утихающей в Финляндии и по сей день.

## ЭПИЧЕСКИЙ ТАЛАНТ

В нашем изложении уже неоднократно упоминалось имя Вайне Линна, и теперь настало время вплотную заняться его творчеством.

Вот уже более десяти лет, после выхода романа «Неизвестный солдат», Линна является самым популярным в современной Финляндии писателем. Каждая новая его

книга встречается с неизменным интересом, он больше не нуждается в обычных способах издательской рекламы — лучшей рекламой служит литературное имя автора, и издатели, прочно уверовав в его успех, без малейшего коммерческого риска печатают романы Линна огромными, неслыханными в Финляндии тиражами. В маленькой стране, где обычный тираж нового издания не превышает четырех-пяти тысяч, романы Линна за какой-нибудь год расходятся в сотнях тысяч экземпляров. Такого случая в финской литературе еще не было за всю ее историю.

Линна переводят на иностранные языки, особенно в Скандинавии, где за ним утвердилось репутация одного из крупнейших современных писателей северных стран. В ряде театров Финляндии по романам Линна идут спектакли, о нем много пишут на родине и за рубежом, только о «Неизвестном солдате» критическая литература составила бы несколько томов. В 1963 году о Линна вышла солидная книга, и даже она потребовала десятитысячного тиража, совершенно необычного для литературоведческих исследований в Финляндии, — здесь мы снова имеем дело с явлением исключительным.

Словом, Линна стал центральной фигурой в современной финской литературе. «Хочет этого Линна или нет, — писал о нем один финский критик, — каждое его новое произведение порождает движение общественной мысли, в стимулировании которого издательская реклама играет весьма незначительную роль. Линна оказывает более действительное и, думается, более здоровое влияние на общественное мнение, чем многие наши достопочтенные политики и официальные органы, вместе взятые».

О Линна много спорят, причем ни одно направление в критике не принимает его вполне и без оговорок. Более того, каждая новая его книга как бы застаёт критику врасплох, никто не может заранее предугадать, куда он «повернет», как преломится его сложное мировоззрение в каждом конкретном случае. К нему еще долго будут «примериваться», но уже сейчас ясно, что в его творчестве есть нечто непреходящее, дающее ему право на видное место в истории финского романа. Перед нами не пустая сенсация, а первоклассный художник, не уступающий лучшим мастерам финской прозы.

Как уже упоминалось, Линна родился в 1920 году в торпарской семье и рано начал трудовую жизнь. После

шести классов народной школы он работал батраком по найму, лесорубом, рабочим на фабрике. Только в середине пятидесятых годов, получив широкую литературную известность, он смог стать профессиональным писателем.

Два первых романа Линна — «Цель» (1947) и «Черная любовь» (1948) — не имели особого успеха. Даже потом, когда писатель стал знаменит и в статьях о нем чаще вспоминались и ранние романы, читательский интерес к ним не возрос сколько-нибудь заметно.

Для этих романов характерен еще субъективно-умозрительный подход автора к действительности. Особенно наглядно это выступает в романе «Цель», во многом автобиографическом. В период написания романа Линна работал на текстильной фабрике в Тампере, много занимался самообразованием, читал книги по философии, романы Достоевского и Толстого, Бальзака и Франса, пытаясь настойчиво, но безуспешно найти ответ на мучившие его философско-этические вопросы, возникавшие хотя и на почве действительности, но принимавшие в его сознании метафизически-отвлеченную форму. Также и герой романа «Цель» батрак, а затем рабочий на заводе, возмущенный социальной несправедливостью, пытается найти некую универсальную, вычитанную из книг истину, которая бы сразу объяснила мир и смысл человеческого существования. Валтэ Мякинен обращается и к марксизму, однако теория классово-борьбы неприемлема для него, она кажется ему борьбой «двухстороннего» эгоизма. А ознакомившись с кантовским агностицизмом, герой романа отказывается что-либо понять в жизни и предается безысходному фатализму: «Не мы властны над жизнью, а она над нами. Мы не можем устанавливать для нее законы».

Эту фаталистическую концепцию Линна развил во втором своем романе, выдержанном в предельно мрачных тонах. Если отправной точкой идейных исканий Валтэ Мякинена, героя романа «Цель», были определенные социальные явления — нищета батраков, тяжелое положение рабочих, то в «Черной любви» эта социальность исчезает, трагизм жизни выступает как нечто абсолютное, не зависящее от конкретных общественных условий. Он, этот трагизм, как бы предполагается уже заранее, а не возникает из жизненных обстоятельств. Изображенная в романе любовная драма, кончающаяся гибелью всех ее участни-

ков, — это всего лишь один частный эпизод из вечной трагедии человечества. Пройдут тысячелетия, говорит автор в эпилоге, но люди все так же будут страдать, и этому есть только одно объяснение — «так должно быть».

После первых двух романов, появившихся с перерывом всего в один год, Линна шесть лет не печатался. Это затянувшееся молчание было для него временем трудных поисков и творческого самоопределения.

О пережитом писателем духовном кризисе и переломе в его творчестве можно было судить уже по «Неизвестному солдату», а в еще большей степени по трилогии «Здесь под северной звездой» — настолько резко отличаются эти произведения от ранних его романов по художественной манере: если в «Цели» и особенно в «Черной любви» Линна близок к модернистской эстетике, то в дальнейшем он все больше тяготеет к классическому реалистическому роману.

Некоторые драматические обстоятельства этого кризиса стали теперь известны из книги Н.-Б. Стурбума о писателе. Из нее мы узнаём, что после «Черной любви» Линна принялся за роман «Мессия», в котором морально-этическая проблематика ставилась в еще более абстрактной плоскости. Некие устойчивые нравственные нормы, способные удержать человека от зла, автор выводил из христианской религии, из догматов грехопадения и искупления. Линна работал с лихорадочным напряжением, но роман так и остался неоконченным, и ясности, которая бы удовлетворила самого писателя, в христианской догматике обрести не удалось.

Доведя себя до крайнего нервного истощения, Линна тяжело заболел, а с восстановлением душевного равновесия угас и интерес к отвлеченной умозрительности. Линна рассказывал впоследствии, что «чужие теории» уже не имели над ним прежней власти, он как бы вдруг увидел их «закулисную сторону», понял их относительность и стал больше доверять самой жизни и своим наблюдениям над нею. «С этого момента, — добавляет Линна, — я окончательно стал реалистом».

Теперь у него возрастает интерес к классической литературе, прежде всего к творчеству Льва Толстого, воспринимаемому им уже по-новому. Упоминания о Толстом встречались еще в романе «Цель», герой которого, сетуя на классовый антагонизм в современном обществе, изла-

гает идеи, сходные с толстовской проповедью христианского гуманизма. А в статье «Мой любимый русский писатель», опубликованной в 1962 году, Линна интересуется уже не Толстым-проповедником, создателем «самой нереалистической системы общественно-религиозных идей», а Толстым-художником, «величайшим в мире реалистом».

Противопоставление Толстого-мыслителя Толстому-художнику переходит у Линна в противопоставление любых идеологических систем искусству и приобретает абсолютный характер. Системы идей, по Линна, всегда умозрительны и потому ложны, жизнь в конечном счете опровергает их, вследствие чего художник должен доверять не теориям, а «будничной жизни», что и делал Толстой в своих романах. Каким бы страстным проповедником он ни был, — как художник он не считался со своими идеями и даже «питал отвращение» к ним. Романы Толстого, по словам Линна, не что иное, как развернутое изображение «молекулярной структуры жизни» во всем ее богатстве.

Пренебрежение Линна к «системам идей», от которых он отказался в пользу эмпирически осязаемой действительности, было следствием того, что путь умозрительного познания мира, каким шли герои ранних его романов, оказался для них бесплодным. Своеобразный художественный эмпиризм возник как оборотная сторона философского агностицизма, преодолеть который Линна так и не смог. Однако стремление воспроизвести «молекулярную структуру жизни» толкало Линна не к эмпирическому воспроизведению деталей, а к эпической масштабности повествования, к многоплановому и многогеройному роману. Уменьшилась опасность изоляции его героев от их социального окружения. Именно после этого пересмотра своих идейно-эстетических принципов Линна решительно выступил с критикой модернизма. Подобно иным умозрительным «системам идей», модернистская эстетика расценивалась им теперь как нечто мешающее непосредственному наблюдению жизни в ее бесконечном многообразии.

Наиболее эффективным противоядием против модернизма явились реалистические романы Линна. И если даже самые ревностные поклонники модернистской литературы в Финляндии пока не решаются утверждать, будто реалистический роман уже изжил себя (применительно

к поэзии они утверждают это давно), то в этом огромная заслуга Линна. Разумеется, он не единственный реалист в современной финской прозе, но, пожалуй, именно он более других содействует укреплению в ней позиций реализма.

Провозглашенное им доверие к «будничной жизни» в известных пределах помогает Линна возвыситься над ограниченностью его мировоззрения, Линна-художник подчас оказывается пронзительнее Линна-мыслителя. Как положительные, так и отрицательные стороны избранного им художественного метода особенно наглядно проявились в романе «Неизвестный солдат» (1954), повествующем о фронтовых буднях одной финской пулеметной роты во второй мировой войне.

Злободневность темы, яркие характеры, обилие комических ситуаций, терпкий солдатский юмор — все это способствовало огромному успеху романа. В не меньшей степени поразили читателей и его внутренний пафос. «Неизвестный солдат» воспринимается как прямая противоположность ранних романов Линна. Если Валтэ Мякинен, герой «Цели», был занят абстрактными идейными исканиями, читал Канта и рассуждал о Марксе, то героям «Неизвестного солдата» чужда всякая «интеллектуальность». Валтэ Мякинен хотел возвыситься над будничной, материальной жизнью, он говорил, что ему нужно «не столько для желудка, сколько для сердца», что он жаждет «заполнить страшную духовную пустоту»; а в «Неизвестном солдате» Линна предельно «заземляет» своих героев, они зло потешаются над всем, что выходит за рамки их будничных нужд. Символическим выражением этой «заземленности» может служить искреннее недоумение солдата Хиэтанена по поводу того, зачем существуют звезды. Ведь никакой практической пользы от них вроде бы нет. Солнце и месяц по меньшей мере светят, но какой толк от слабого мерцания звезд? Этот предельный утилитаризм, выраженный в гротескно заостренной форме, заключает в себе отрицание всего, что не доступно буднично-житейскому «практическому рассудку».

С этим связана и изменившаяся манера письма Линна в новой книге. Позже он признавался, что с самого же начала при ее написании избрал своим девизом знаменитые слова Гете: «Изображай, художник, не рассуждай». В ранних романах Линна действительно преобладали рас-

суждения — о несовершенстве мира, о неустроенности человека в нем, но мало было самой жизни, герои превращались в рупоры отвлеченных идей, избразительная сторона оказывалась ущемленной. При работе над «Неизвестным солдатом» Линна старательно избегал всяческого «теоретизирования», а чтобы дать выход возникшим мыслям, не укладывавшимся в избразительную ткань романа, даже написал особую статью, только бы остаться верным избранному принципу и не нарушать правду характеров. Линна смело вводил в речь своих героев богатства народных говоров и солдатский жаргон, их колоритный язык отличается максимальной предметностью и «вещной» образностью, без книжных выражений. Литературная фразеология из солдатских уст слышна только в комическом звучании и чаще всего служит объектом непосредственного народирования.

Уже само название романа Линна несет в себе полемический заряд. Усилиями милитаристской пропаганды в Финляндии был создан особый эталон финского солдата, известный со страниц шюцкоровской прессы, сочинений фашиствующих литераторов и даже школьных учебников. Этот солдат всегда воевал за высокие патриотические идеалы, ему предстояло кого-то «освободить» и создать «великую Финляндию». Этому «известному» солдату Линна противопоставил «неизвестного», такого, каким солдат, по мнению писателя, был в действительности.

Даже наиболее фанатические приверженцы милитаристской политики, выведенные в романе, вынуждены убедиться в том, что простой солдат далек от тех национал-шовинистических «идеалов», в духе которых старалась воспитать его военная пропаганда. Молоденькому офицеру Карилуото финская армия еще недавно представлялась железным кулаком стремительных штурмовых отрядов, а на фронте он столкнулся со сборищем зубоскалов, не признававших как будто ничего святого. Такие слова, как «отечество», «религия», «освободительная миссия», не производят на них никакого впечатления, они смеются над министерскими речами и приказами Маннергейма, а вместо патриотических гимнов залихватски поют фривольную песенку «О девках из Корхолы».

Но почему воюют эти солдаты, вчерашние крестьяне, и теперь помышляющие о доме, сенокосе, урожае? А воюют они с остервенением, с бесшабашной храбростью, а когда

нужно — с находчивостью. Все они в своем роде «строптивцы» и не прочь досадить офицерам, но дерутся мужественно. Линна настойчиво ищет «неказенных» мотивировок солдатского героизма. Солдаты храбры по любой причине, но только не потому, что господам захотелось учредить «великую Финляндию». Оказавшись на войне не по своей воле, солдаты, однако, должны уже считаться с нею и убивать хотя бы затем, чтобы самим не быть убитыми. Когда Хиэттанен подрывает неприятельский танк, им руководит только инстинкт самосохранения. Каптенармус Мякеля идет умирать только потому, что солдаты посмеялись над его трусостью. Солдат Лехто обижен судьбой, он никогда не слышал от людей доброго слова, и его безрассудная жестокость — это его личная месть миру. При всей неопределенности этих мотивов Линна хочет подчеркнуть их сугубо личную природу.

Впрочем, это же относится и к офицерам. Офицеру Каарна война нужна для быстрого продвижения по служебной лестнице. Война для него такая же потребность, такое же неперемutable условие его личного благополучия, как для земледельца хорошая погода. Звание лейтенанта Каарна получил еще за участие в походе на Олонец, но потом войны долго не было — не прибавлялось и звезд на петлицах лейтенанта. Капитаном он стал только в войну 1939—1940 годов и тогда же получил батальон, но с наступлением мира батальонов стало меньше, чем капитанов, и Каарна опять понизили до ротного командира. А он мечтает о карьере и потому жаждет не какой-нибудь, а «крепкой войны», давно решив про себя, что Финляндия — естественная союзница гитлеровской Германии.

Своя личная причина воевать есть и у солдата Рокка, образ которого можно считать центральным в романе. Причем для него это весьма веская причина — крестьянская привязанность к своему клочку земли. У Рокка был хутор на Карельском перешейке, на территории, отошедшей к Советскому Союзу, и этот хутор он мечтает вернуть. Пока в нем еще теплится надежда получить свое хозяйство, война имеет для него определенный смысл, а затем он говорит: «Все пропало», — и дерется уже с отчаянием обреченного.

Иных идеалов, за которые бы стоило воевать, у солдат нет, но — и это характерно для Линна — он не видит таких идеалов и у советских солдат. Герои романа подчерк-

нито бравировать своим равнодушием как к буржуазной, так и к коммунистической пропаганде. Солдата Хиэтаниена приводит в недоумение упрек в том, что он повторяет домыслы, выгодные буржуа. «Про капиталистов я, брат, ничего не знаю. Вот если старик мой отдаст богу душу прежде меня, тогда я получу в наследство девять с половиной гектаров чертовски плохой земли — такой я капиталист. Но спину свою гнуть ни перед кем не стану, какой бы капиталист в поле ни встретился. Только руки в карманы засуну да поплевывать буду дальше любого дьявола. Вот я каков». Но когда «коммунист» Лахтинен (образ во многом окарикатуренный) пытается как-то обобщить и развить эту крестьянскую неприязнь к господам, солдаты встречают его усилия с открытым пренебрежением. Между тем в уста Лахтинена автор вкладывает довольно колкие слова о войне и финской армии. Солдаты недоедают и потому не прочь обворовать армейские склады, но если бы они вздумали честно требовать хлеба, начальство, рассуждает Лахтинен, немедленно упрятало бы их за решетку, выдав им по библии, а может быть и по книжке со «Сказаниями прапорщика Столя» Рунеберга, в которых воспета «гордая бедность» финнов и их патриотизм в русско-шведской войне 1808—1809 годов.

«Эта голодная история, — говорит Лахтинен, — тут в самый раз пришлась бы, черт бы ее побрал. Ведь в ней голод в нечто священное возводится. Уж традицией у нас голод этот стал, а господа уверили народ в ее святости. Почитай, вот уже семь столетий это воинство с пустым брюхом и голым задом воюет. Сперва нам для шведов историю надо было делать, чтоб душу им развеселить, а там, вишь, и своим господам того же захотелось. Господа с их бабенками такое любят — тут им, глядишь, и слезу пролить есть над чем. Им и то по нутру, чтобы бедняки не переводились. А то как же! Ведь иначе и подавания некому подать будет, чтоб собственной добродетели умиляться. А если нас досыта кормить да толком одевать, какие же мы тогда герои?»

Однако эта «просветительная работа», как именует автор попытки Лахтинена беседовать с солдатами, не имеет успеха. Именно здесь, подчеркивает Линна, прошла черта, отделявшая строптивость солдата от действительного бунтарства. В любую минуту они были готовы смеяться над господами и их патриотизмом, но если кто-

нибудь хотел придать этому острословию некий «программный характер», солдаты отвечали на это не менее энергичной насмешкой.

Нетрудно заметить, что за «неизвестным» солдатом с его будничными, предельно «заземленными» интересами стоит финский крестьянин, сохранивший традиционную неприязнь к «господам», к которым он в своей ограниченности причисляет всех людей не его круга, не его образа мыслей. Он по-своему «материалист», его мышление ограничивается тем узким, эмпирически осязаемым мирком, который его непосредственно окружает и в котором все можно потрогать своими руками: участок собственной земли, дом с пристройками, хлеб в амбаре и марки в кошельке. А что сверх того, это все «господские» выдумки, для простого человека совершенно бесполезные, подобно тому как лично для него нет никакой пользы от мерцания звезд. Абсолютизируемый им вещественный мир мелкого собственника дает ему призрачное чувство независимости от большого мира, от политики, от классовой борьбы. Поскольку банки и монополии могут разорить его, постольку ему хочется «плевать» на капиталистов и позубоскалить над их пропагандой, а в той мере, в какой он сам остается собственником, ему неприемлем социализм, в котором он тоже видит угрозу для себя. Ему кажется, что и капиталисты и социалисты в равной мере хотят его «одурачить», поймать в сети своей пропаганды и стереть его с лица земли как самостоятельного хозяина.

Естественно, что герои романа не могут понять истинного смысла войны, в которой борются две противоположные общественные системы — капиталистическая и социалистическая. В лучшем случае герои Линна могут иметь «личные мотивы», но война в целом кажется им в равной мере безумием для обеих борющихся сторон. Порой у читателя создается впечатление, что Линна сознательно стремился распределить «темные пятна» поровну между воевавшими сторонами, чтобы «не обидеть» ни одной из них. Эпизод зверского убийства советского военнопленного как бы «уравновешивается» эпизодом обстрела финской санитарной машины, отвращение финских солдат к националистической агитации — пренебрежительными словами некоторых пленных о советской пропаганде. Линна хочет убедить читателя в том, что война приводит обе стороны к поспрапанию гуманизма. Что же касается «идеологии», то,

только освободившись от ее власти, поняв относительность всякой «системы идей» (вспомним статью Линна о Толстом), человек сможет проявить себя в своих истинных качествах.

В романе есть любопытная беседа солдата Рокка с только что прибывшим на фронт, еще не обстрелянным новобранцем Хаухиа. Новобранец, встревоженный мыслью, что вскоре ему придется собственными руками убивать людей, спрашивает бывалого солдата: «Каково стрелять в человека?» — на что Рокка дает уклончивый ответ: «Не знаю — я ведь стрелял только в неприятеля». Хаухиа чрезвычайно удивлен: «А они, выходит, не люди?» Рокка снова отвечает: «Вроде бы нет. А, впрочем, не знаю. Но умники говорят, что враг не человек».

Разговор очень показательный — и для характеристики мышления героев романа и для идейно-художественных и нравственных устремлений автора. Вопрос новобранца, такой естественный и человечный, застал Рокка совершенно врасплох, и в своем ответе он, столь охотно потешающийся над официальной пропагандой, тем не менее прибегает к ее же услугам: он, видите ли, стреляет «только в неприятеля». В данном случае он вовсе не отделяет себя от «пропаганды», не противопоставляет ей своего собственного суждения — так для него проще и удобней. Но припертый, что называется, к стене следующим вопросом новобранца, он вынужден все же подумать и сам, усомниться в истинности своего ответа, сослаться на то, что формула «враг не человек» принадлежит не ему лично, а «умникам», пропагандистам-щелкоперам, людям не его круга, тогда как сам он по-настоящему и не знает.

Встретившись на оккупированной советской территории с местным населением, финские солдаты в романе немало удивлены тем, что здесь живут не отвлеченные «враги», а обыкновенные живые люди, что они умеют любить и ненавидеть, радоваться и страдать, что к ним можно питать ответные чувства приязни и сострадания. Ожесточенные на войне, огрубевшие душевно, финские солдаты в романе Линна становятся как-то человечнее при общении с голодающими детьми. С их точки зрения, каждый, кто воюет, является невольным соучастником безумия, в том числе они сами, но дети страдают безвинно и достойны жалости. Солдаты приносят детям хлеб и в меру своего умения заботятся о них. Правда, герои

романа и тут не могут воздержаться от грубых шуток, им смешно, когда дети повторяют по-фински солдатские ругательства и оккупантские лозунги, смысла которых не понимают.

С точки зрения автора, комизм ситуации и нелепость самих лозунгов в том и состоит, что их можно повторять лишь подобно попугаю, не вдаваясь в их смысл. С тем же зубоскальством солдаты начинают затем рассуждать о том, с какой помпезностью расписала бы официальная финская пропаганда их скромную помощь советским детям: она обязательно упомянула бы о страдающем «единоплеменном народе», о «благородном великодушии» финского воинства и т. д. Тем самым чисто произвольному движению человеческого сердца пропаганда приписала бы некую политическую целенаправленность, простая жалость была бы возведена в «миссию», и солдаты зло потешаются над этим.

В романе есть эпизодический, по-своему сложный образ советской девушки Веры. Сложность эта опять-таки определяется неразрешимым для Линна противоречием между «человеком» и «идеологией». Видя проснувшуюся в финских солдатах жалость к голодным детям, Вера, убежденная «революционная коммунистка», как характеризует ее автор, начинает узнавать в них не только врагов, но и «людей». Солдаты, эти циники и зубоскалы, невольно робеют перед этой девушкой, за ее физической красотой они смутно угадывают красоту духовную, внутреннюю гордость и независимость. Она смотрит на них с чувством превосходства, но это не оскорбляет их, — напротив, если бы она раболепствовала перед ними, они перестали бы уважать в ней человека. И в то же время Вера чужда им как носительница иного, непонятого им мировоззрения, она для них все-таки «жертва пропаганды», на этот раз коммунистической. Как «люди», они могут вместе с нею заботиться о детях, слушать русские песни, но как только вмешивается «пропаганда», она тотчас разрушает эти простые человеческие отношения. В споре о том, кто виноват в развязывании войны, каждая сторона остается при своем мнении. Рокка сразу же вспоминает о своем хуторе, и бесплодный спор завершается очередным взрывом солдатского зубоскальства по поводу возможного сватовства Хиэтанена и «соединения единоплеменных братьев».

Одна из основных функций юмора в романах Линна заключается как раз в том, чтобы противостоять «пропаганде», «убивать идеи», обнажать их изъяны, срывать с них ореол безапелляционной истины. В первой части трилогии Линна есть даже определение: «Юмор — худший враг всяких идей».

Когда герои романа, при всей их «беспрограммности», смеются над теми милитаристскими лозунгами, которые десятилетиями вдалбливались в сознание масс, этот смех имеет вполне определенный антишовинистический, антиреакционный характер. Однако при отрицании «всяких идей», как мы уже говорили, тщетно ждать от героев романа Линна серьезной попытки осмыслить те события, участниками которых они были. Даже поражение финской армии в преступной войне против Советского Союза не побуждает их задуматься над тем, на чьей стороне историческая правда. Единственное, что они понимают, это то, что «мы проиграли», — эмпирическая фиксация факта и только.

В предчувствии надвигающейся катастрофы некоторые из героев романа Линна начинают открыто ненавидеть немцев, своих союзников. Подвыпивший прапорщик Коскела в порыве злобы избивает финского фельдфебеля за то, что тот по старой привычке продолжает напевать немецкие марши. В этой ненависти проявляется не только отчаяние при мысли о неминуемом поражении, но и стремление возложить нравственную ответственность за содеянное на кого угодно, только не на себя. К тому же и сам автор затрудняется определить правых и виновных. Войну он считает следствием «всеобщего безумия людей», и это не просто стилистический оборот, а определенный взгляд на войну, запечатлевшийся и в романе. Не случайно описание конца военных действий завершается в нем символической картиной усмирения обезумевшего солдата, то есть: конец безумию — конец и войне. Но если война есть «всеобщее безумие», то и винить в ней можно либо всех, либо никого в отдельности. А финны к тому же оказались побежденными.

На одной из последних страниц романа автор пишет о финских солдатах: «Да, они потерпели поражение и понесли кару. Почему так случилось, на это, видимо, можно ответить по-разному. Но было здесь и нечто положительное. Судьба освободила их от всякой ответственности, дав

им хорошую взбучку. Что означала бы победа? Ответственность. Ответственность за действия, которые однажды потребовали бы искупления. До тех пор, пока история человечества пребывает в движении, предшествующее событие является причиной последующего. А причина таит в себе ответственность. Кто властен над причиной, тот в ответе и за последствия. И, быть может, в том и состояло счастье этих изможденных людей, что им и их потомкам не надо держать ответа. Они уже искупили свои грехи собственным хребтом». И в ожидании последнего выстрела перед перемирием солдаты стоят «искупленные, чистые, безвинные».

Процитированные рассуждения — едва ли не единственный случай в «Неизвестном солдате», когда Линна отступил от избранного им гетевского принципа «изображать, а не рассуждать». И здесь вновь обнажилась уязвимость его философско-этических размышлений. Бессилie Валтэ Мякинена, героя первого романа Линна, провести грань между добром и злом обернулось в «Неизвестном солдате» отрицанием ответственности человека за свои поступки и за все происходящее в мире. Разъясняя свою позицию, Линна не раз говорил, что войну развязывают не простые люди, а те, кто имеет власть. Это верно. Но именно от миллионов простых людей и, следовательно, от каждого человека в отдельности зависит, смогут ли власть имущие злоупотребить ею. Все народы и каждый из нас в ответе перед историей за судьбы мира и человечества.

«Неизвестный солдат» вызвал в Финляндии небывалые по своему размаху критические споры, во многом способствовавшие сенсационному успеху романа. Ходили даже слухи, что когда общий тираж перевалил за сто тысяч, издательство, выпустившее книгу, послало огромный букет роз Тойни Хаву в знак своеобразной признательности за то, что она первая своими резкими выпадами против романа приковала к нему широкий читательский интерес. Тойни Хаву относится к числу тех критиков, которые, по меткому замечанию Н.-Б. Стурбума, до сих пор полагают, будто финский крестьянин шел на последнюю войну «с балладами Рунеберга в котомке, с богом в сердце и со словом «отечество» на устах». Естественно, что таким критикам «Неизвестный солдат» показался кощунственным оскорблением святынь. Автора они объявили

чуть ли не хулиганствующим литератором, человеком «с кругозором жабы», как выразилась Тойни Хаву.

Впрочем, нараставший успех романа вынудил некоторых правых критиков как-то «приноровиться» к нему, отыскать в нем нечто для себя утешительное. Сама «безыдеальность» его героев могла быть на худой конец возведена в степень идеала, и буржуазная критика не замедлила это сделать. Ей чрезвычайно импонировало то, что смех над «всякими идеями» делает солдат невосприимчивыми к идеям прогрессивным, выдвигаемым самой жизнью. И все же наиболее реакционные круги долго не могли успокоиться.

В особенности усердствовали в нападках на роман профессиональные военные, в том числе газета офицеров резерва. Отдельные критики из этой среды пытались подойти к книге исключительно с точки зрения своей профессии и смотрели на роман как на пособие по изучению солдатской психологии на фронте. Но один генерал, подсчитав все солдатские ругательства и проклятия, пришел к выводу, что автор изобразил не «средних солдат», а «наихудшие элементы». Словом, мнения были всякие.

В ходе бурных споров прояснялось и уточнялось общее направление романа, и только постепенно был в полной мере оценен прогрессивной критикой его антимилитаристский дух, равно как и осмыслена сказавшаяся в нем противоречивость авторского мировоззрения.

А между тем Линна увлекся уже новым замыслом и весь отдался работе над большим произведением, в котором продемонстрировал дальнейшее возмужание своего эпического таланта. В течение 1959—1962 годов один за другим вышли три тома его нового романа «Здесь под северной звездой».

Линна написал роман-эпопею об исторических судьбах безземельных крестьян-арендаторов, так называемых торпарей. Роман охватывает большой период финской истории — начиная с восьмидесятых годов прошлого века и до середины нашего столетия.

«Вначале было болото, мотыга — и Юсси», — так начинает Линна свое повествование. Юсси Коскела, батрак в пасторском имении, задумал основать торпарское хозяйство. Долго мечтал он о собственной крыше над головой, об участке земли, пусть арендованном, но на котором он все же чувствовал бы себя более независимым, чем обык-

новенный батрак. Юсси уже давно облюбывал место на болоте, тайком обследовал почву, много раз прикидывал, как лучше прорыть канавы, и с каждым разом эта ржавая топь казалась ему все прекрасней. А в укромном местечке у него загодя были припасены и отточенная наготово мотыга, и лопата, и купленная на аукционе старая ось для двуколки — все для будущего хозяйства. И вот было получено разрешение от пастора — Юсси смог, наконец, приступить к работе.

Если читатель другой страны захочет узнать, какими трудами возделывалась суровая финская земля, как появились эти опрятные домики на скалах и на берегах озер, эти тучные луга и нивы на болотах, сколько при этом было пролито пота многими поколениями тружеников, сколько недоспано ночей и проработано впроголодь дней, какие социальные драмы скрыты за этим цветущим обликом благоустроенного края, — если читатель захочет узнать обо всем этом, финская литература может предложить ему много книг, но, пожалуй, наиболее полно и наиболее впечатляюще расскажет об этом трилогия Вяйне Линна.

Всей мощью своего таланта, вдохновенно и в то же время в суровых тонах неподкупной правды воспел Линна нелегкий, а в описываемые времена поистине каторжный труд финского земледельца. Недаром, как мы уже упоминали в своем месте, Линна бросил горький упрек современной финской литературе и современному финскому обществу за то, что труд, основной фактор культурного развития, не окружен атмосферой уважения и почета. Линна решил своей трилогией отчасти восполнить этот пробел.

Юсси Коскела отличался особой жадностью к работе, сам Болотный Царь, один осушивший огромное болото и получивший за это особую медаль, удостоил его похвалы и подарил на развод телку и двух ягнят. Вот как описан Юсси, выворачивающий валуны из ручья, чтобы дать выход болотным водам: «Силы на то, чтобы ворочать камни, у Юсси хватало. Он не родился великаном, но был, что называется, крепко сколочен, а главное — в этом кряжистом, жилистом теле обитал могучий дух, умевший выжать из него все, что только можно. Когда же напряжение достигало предела, когда каждая мышца трепетала, отдавая последний остаток силы, а требовался еще рывок, то из какого-то чудесного тайника вдруг появлялись новые

силы. Глаза Юсси застлала тусклая неподвижная пелена, губы сводила судорожная гримаса, в которой было что-то жестокое, — и камень выкатывался наверх».

Даже ночами Юсси работал на своем болоте («Луна — солнице торпаря»), он жестоко ограничивал себя и семью в еде, лишь бы скопить деньги на плуг, лошадь, корову. Соседи только посмеивались над скупостью Юсси, но не переставали уважать в нем редкостного труженика. Автор изображает эту скупость с юмором, но в то же время так, что читателю понятно: эта черта — тоже часть мечты Юсси о своем торпе, без жестокой экономии ему не поднять хозяйство, и есть печальная правда в его ответе улыбающимся соседям: «А на чем же нашему брату еще экономить, как не на еде?» Потом уж скупость вошла Юсси в кровь, у него и достаток появился, а все же проголодавшемуся сыну после гулянки в новогоднюю ночь нового столетия он сказал: «Но горшок с солониной ты не тронь. И в этом столетии еда будет выдаваться только с моего ведома».

С годами Юсси построил отличный торп, осушил все болото. Но потом умер старый пастор, одинокий вдовец с патриархальными привычками и сравнительно скромного образа жизни. Новый пастор, франтоватый молодой человек, приехал из столицы с красавицей женой, которая и здесь, в сельском приходе, хотела быть на виду у местного общества, возглавлять все начинания и вести светскую жизнь, для чего требовались дополнительные доходы. Линна с большим психологическим мастерством, ничего не огрубляя, рисует сложный образ пастора Салпакари, человека благовоспитанного, по-своему деликатного и мягкого, даже стеснительного, но под энергичным влиянием жены постепенно «приручающего» свою совесть. И он приручил ее — сначала теснил безответного Юсси, слегка краснея от смущения, а потом и вовсе поступил с ним жестоко, тем более, что юридически торпарь никак не был огражден от произвола землевладельца.

Вскоре после приезда нового пастора Юсси почувствовал на себе бремя дополнительных отработок, а потом у него отрезали половину возделанных им на болоте полей. Строптивых торпарей вообще изгоняли с земли, и поэтому Юсси ни в чем не перечил господам, только бы отодвинуть беду.

Однако в его старшем сыне Аксели пробуждается ненависть, ищущая выхода и проявляющаяся вначале весьма

своеобразно, «на финский манер»: свою злость к пастору он вымещает тем, что работает за двоих на пасторских же полях — такая работа дает ему чувство нравственного превосходства. Постепенно Аксели становится вожаком местной бедноты, а во время революции 1918 года возглавляет отряд Красной гвардии. Восставшие терпят поражение, начинается зверская расправа. Белогвардейцы рыщут среди пленных красных бойцов, чтобы отыскать «своих» торпарей и тут же расстрелять их. Гибнут братья Аксели, гибнут женщины и старики, в лагерях люди умирают от голода и сходят с ума от невыносимых страданий. Аксели приговорен к смертной казни, но, как командира, его долго держат под следствием, и это спасает его от немедленной расправы.

Зверства белогвардейцев приняли такие размеры, что само правительство, под влиянием международного общественного мнения и опасаясь новых социальных взрывов, вынуждено было приостановить казни, а затем провести земельную реформу.

Выйдя из тюрьмы, Аксели вскоре получил землю в собственность и отныне интересуется только своим хозяйством; большие события развиваются без его участия.

По этим вехам течет развитие сюжета в романе. Он заселен довольно «плотно», в нем более ста персонажей, причем даже эпизодические выписаны с поразительной рельефностью.

Как уже говорилось, сама по себе тема романа Линна не является новой в финской литературе. О бесправии торпарей, о событиях финляндской революции, о психологии крестьян-собственников есть немало произведений, написанных авторами разной степени одаренности и разных политических убеждений. Но такого широкого эпического полотна, созданного с таким реалистическим мастерством, с такой глубиной проникновения в человеческие характеры, в финской литературе еще не было.

Хотя трилогию Линна можно отнести к жанру исторического романа, однако ее значение в современной общественно-литературной жизни Финляндии огромно. Силой своего таланта Линна вновь приковал внимание широкой общественности к событиям финляндской революции, к самым драматическим страницам истории страны. Уже это обстоятельство вызвало бурную реакцию. Когда вышла вторая часть трилогии, наиболее сильная в художествен-

ном отношении, в полемику с автором, помимо присяжных литературных критиков, вступила целая когорта буржуазных профессоров-историков. В течение десятилетий они создавали миф о событиях 1918 года как о «национально-освободительной войне против русских», тогда как Линна все свое внимание сосредоточил на том, чтобы воссоздать картину социальной революции, подлинной гражданской войны. Если учесть его талант и его огромную читательскую аудиторию, это был такой удар, какого эти мифотворцы не получали давно. Они обвинили Линна в «необъективности», они сокрушались о том, что он «бередит старые раны» и обостряет социальный антагонизм. Они даже опасались, не примкнул ли Линна к «красным».

Необходимо, однако, со всей определенностью подчеркнуть, что для Линна и его героев революция 1918 года в Финляндии — это торпарская, крестьянская, а не пролетарская революция; революция с мелкобуржуазно-уравнительными, а не социалистическими идеалами. Во многих сценах романа, во всех его частях, неоднократно подчеркивается мысль, что торпари сражались только за землю; справедливое общество будущего в их представлении — это такое общество, в котором «землю разделят поровну». В комитете местной бедноты Аксели Коскела представляет «торпарскую линию», а в третьей книге романа он, уже получивший землю, объясняет свой отказ примкнуть к коммунистическому подполью тем, что он и в революции отстаивал одно-единственное дело — «дело торпарей». Намек на этот возможный отход Аксели от общественной борьбы есть уже в первой книге. В беседе с ним Эдвард Салин, один из деятелей финского рабочего движения, спрашивает его: «Ну, а получив торпу в собственность и став хозяином, будешь ли ты и тогда голосовать за социалистов?» Аксели отвечает не очень уверенно: «Да... Конечно... Иначе ее отберут обратно», на что Салин возражает: «Нет, брат, тогда уже ее обратно не отберут. Да-а... Вот какая хитрая штука. Стоит только тебе получить торпу в собственность и больше уж ты, парень, за меня голосовать не станешь».

Когда мы говорим, что Линна написал торпарскую эпопею, это не значит, что в романе повествуется исключительно о торпарях. Роман охватывает множество событий, относящихся к разным периодам финляндской истории. В них сталкиваются интересы различных классов, борются

различные политические партии — «старофинны» и «младофинны», мирные «конституционалисты» и буржуазные «активисты», монархисты и республиканцы христианские социалисты, социал-реформисты и революционные социал-демократы, организаторы фашистского путча и деятели коммунистического подполья. Но вся эта сложная борьба, в ходе которой изменялась расстановка политических сил, обозревается в романе глазами торпарей, с точки зрения их интересов и чаяний, тоже в свою очередь изменявшихся в зависимости от исторического момента.

Если не учитывать этого, мы многого не поймем в романе Линна. Вся предшествующая история торпарства и сама революция рассматриваются автором под тем углом зрения, чтобы выяснить, в силу каких обстоятельств торпари вынуждены были взяться за оружие, почему они иными путями не могли положить конец произволу крупных землевладельцев.

Торпарями движет страсть к земле. Можно вспомнить, что Рокка в «Неизвестном солдате» тоже мечтает о земле, о своем хуторе на Карельском перешейке. Вернуть хутор — вот единственный вразумительный мотив его личного участия в войне. Но в разных исторических ситуациях крестьянская страсть к земле может приобретать разный смысл и иметь разные последствия. В «Неизвестном солдате» мечта Рокка о своем хуторе не только не помогает ему понять всемирно-исторический смысл происходящей борьбы и хотя бы отчасти содействовать торжеству справедливого дела, но, напротив, подавляет в нем способность видеть что-либо дальше этого хутора и в лучшем случае делает из него «беспрограммного строптивца».

Но в иных исторических обстоятельствах страсть крестьянина к земле может стать великой социальной силой, содействующей общественному прогрессу и нравственному возрождению человека. Когда торпарь только мечтает о земле, но еще не владеет ею, инстинкт мелкого собственника присутствует в нем лишь в своей возможности. Безземельный торпарь грезит о равенстве людей, в нем пробуждается человеческое достоинство, он отвергает смирение Юсси Коскела и не хочет больше терпеть гнета. Он не отгораживается от социальных движений эпохи, но ищет в них своего спасения. Само угнетенное положение заставляет его прислушиваться к тому, что говорят социа-

листы, и хотя он мало понимает в их речах и в их конечных целях, но социалисты обещают дать ему землю и ради этого он готов сражаться с ними рядом, потому что иного выхода у него нет.

В «Неизвестном солдате» Линна с особым старанием подчеркивал частные, сугубо личные мотивы поступков своих героев, которые бы не имели ничего общего с «пропагандой». Эти частные мотивы отличаются от интересов господ, но противостоять им не могут. В конечном итоге они обращаются против передового общественного строя и остаются в стороне от столбовой дороги истории. В отличие от этого частный интерес Аксели Коскела в первых двух частях трилогии совпадает с общими устремлениями угнетенных торпарей, приводит его в стан революции и не только не противоречит ходу истории, но убыстряет его. Вот откуда проистекает нравственная красота Аксели, вот почему великолепный талант Линна уже не растрачивается на полудиничные шутки, назначение которых «убивать идеи» (хотя такие шутки тоже попадают). Теперь усилия автора направлены на то, чтобы со всей тщательностью и убедительностью показать духовное пробуждение Аксели, его упрямую бескомпромиссность во всем, даже если это касается самых близких ему людей, и в то же время его доброту к тем, кто достоин сострадания. Характерно, что Аксели сам теперь не терпит циничного смеха. Этот смех таит в себе либо неверие, либо отчаяние, а Аксели убежден в своей правоте, он взял на себя ответственность за судьбы многих людей и готов мужественно умереть за правое дело. Когда Янне Кививуори, противник революционного насилия, принимается зубоскалить по случаю назначения Аксели командиром отряда Красной гвардии, Аксели в силу старой привычки чуть было не улыбнулся примиренчески в ответ, но потом резко оборвал Янне словами: «Не вижу здесь никакого повода для зубоскальства».

В этих эпизодах, в описании того, как нравственно мужает Аксели, сам автор уже далеко ушел от той ступени общественно-философских и этических исканий, которая отразилась в ранних его романах, а отчасти и в «Неизвестном солдате». Аксели-красногвардеец уже ничем не напоминает Валтэ Мякинена, героя романа «Цель», лихорадочно искавшего отвлеченного смысла жизни, но так и не нашедшего его. Всякая классовая борьба казалась Валтэ безнравственной, столкновением «двухстороннего» эгоизма,

тогда как в действительности его собственная позиция, его социальная «неприкаянность» были проявлением индивидуалистического эгоцентризма, в чем он и сам признавался в минуты откровенности. У Валтэ все его социальные боли растворялись в метафизических абстракциях, тогда как Аксели живет конкретной действительностью, видит свою цель, четко отличает добро от зла и считает борьбу торпарей высшей формой нравственности. Эта пробудившаяся сознательность, чувство классовой солидарности в сочетании с целеустремленностью действий отличает Аксели-красногвардейца также от «беспрограммных строптивцев» из романа «Неизвестный солдат».

Любопытный штрих приводит Геннадий Фиш в предисловии к русскому изданию романа Франса Эмиля Силланпяя «Праведная бедность», тоже о событиях революции 1918 года. В беседе с советским писателем Линна, признав, что многому научился у Силланпяя, в то же время подчеркнул и существенное различие: «Силланпяя вызывает к жалости, я же требую справедливость!» — и эти слова лишний раз свидетельствуют о возросшей активности гражданской позиции Линна.

Сама манера письма Линна в первых двух частях трилогии стала более одухотворенной, что проявляется в рисовке многих образов. Если в ранних его романах выступают персонажи с болезненной психологией, если они бесконечно страдают не только от внешних обстоятельств, но и от своих внутренних противоречий, то теперь его герои отличаются нравственным здоровьем и цельностью характера, при всей тяжести жизни им доступны и ее радости.

В мягких тонах дается образ Альмы, матери Аксели, которая, как и ее муж, относится еще к торпарям старого, «рунеберговского» типа, со свойственной им религиозностью и смирением. С глубоким реализмом и в то же время необычным для прежнего Линна преклонением перед чистотой чувства описана целомудренная любовь Аксели к Элине. Эта одухотворенность сказывается во всем. В самых, казалось бы, незначительных и по-житейски обыденных эпизодах обнаруживается бездна поэзии. Под воздействием любви привычный мир вдруг открывается перед Аксели в богатстве красок, звуков, запахов, его чувства предельно обостряются. Вот он вернулся с Элиной к своему

торпу после того как во время молодежного катания на санях впервые почувствовал по ее доверительному, едва уловимому движению, что они созданы друг для друга. «Они остановились у конюшни. Элина осталась сидеть на краешке саней, он сел рядом с нею. Влажный зимний вечер дышал тишиной. Издали доносились лишь неясные возгласы только что ушедших людей. В конюшне кони хрустели овсом, временами хруст прекращался, и тогда казалось, что они прислушиваются к чему-то. Но ничего не происходило, и лошади вновь принимались за свое. Теплый воздух отдавал запахом конского пота и сена. На фоне снега и неба вырисовывались знакомые очертания торпа». Затем следует сцена робкого ухаживания Аксели, просьба о свидании, заставляющая Элину тут же поспешить домой, едва она дала понять ему о своем согласии.

Словно боясь впасть в сентиментальность, Линна обычно завершает подобные сцены юмористической «разрядкой», подчас грубоватой, но это уже внешняя грубоватость, не уничтожающая самой поэтической идеи, а иногда даже подчеркивающая ее. В таком внешне грубоватом обрамлении описываются, например, трогательные отношения Аку и Эльмы. В этой своенравной и, как ей кажется, никому не нужной девушке таится поразительная сила чувства. Обойденная лаской, она по первому зову любимого человека отдается ему без остатка, и тогда ее любовь слепа до эгоизма. Эльма умоляет Аку не уходить на фронт, они-де совьют себе тихое гнездо в стороне от вихря гражданской войны. А когда Аку уходит сражаться, любовь ведет Эльму вслед за ним, и оба они гибнут, расстрелянные белогвардейцами.

В критике уже отмечалось, что талант Линна наиболее ярко раскрывается при описании драматических ситуаций, острых социальных коллизий и столкновений человеческих характеров. Никто в финской литературе еще не описал с такой художественной силой зверства белогвардейцев и моральную стойкость гибнущих торпарей. Каждый из них умирает по-своему: христианский социалист Халме поет перед расстрелом религиозные гимны, братья Коскела держат последний совет и встречают смерть лицом к врагу, торпарь Анттоо кричит хозяину, изгнавшему его с земли: «Стреляй, сволочь, и закопай меня стоя — меньше потребуется земли!» Пощады из них никто не просит.

В полемике с профессорами-историками Линна, упорно отстаивая мнение, что события 1918 года в Финляндии были гражданской войной, вызванной внутренними социальными причинами, а не войной «за независимость от русских», вместе с тем дал понять, что с его точки зрения вооруженная борьба не являлась неизбежной: если бы с обеих сторон, и особенно со стороны правящих классов, было проявлено больше «благоразумия» и терпимости, торпари получили бы землю и без кровопролития.

Однако это «если» и для самого Линна не что иное, как чисто умозрительная гипотеза, субъективное желание, причем высказанное задним числом не Линна-художником, а Линна-полемистом. Как художнику, ему в данном случае пригодились то пренебрежение к умозрительным построениям в пользу самой действительности, о чем он писал в статье о Льве Толстом. В действительности революция все-таки разразилась, и в качестве художника он считал своим долгом показать эту великую социальную драму, докопаться до ее истинных причин. А когда он стал докапываться до них и погрузился в изучение исторической литературы о событиях 1918 года, он, по его признанию, ужаснулся обилию лжи и фальши, окутавших эти события в результате стараний реакционных ученых. Писательский долг Линна стал одновременно и его гражданским, человеческим долгом, он почувствовал себя обязанным развеять эту ложь.

Как художник, и в этом сила реалистического искусства, Линна во второй части трилогии опроверг не только домыслы реакционных историков, но и собственную умозрительную гипотезу. Силой художественной логики роман доказывает, что в тех условиях революционное насилие было единственным средством, на которое могли рассчитывать торпари. Читателя убеждают в романе не доводы Халме и социал-реформиста Янне, а вся система образов романа, его центральная художественная идея, суть которой передают слова Аксели Коскела: если бы господ, говорит он, «были согласны уступить нам хоть в чем-нибудь без принуждения, то почему же они до сих пор этого не сделали?»

Революция была неизбежна, однако ее неизбежность в романе Линна приобретает оттенок фатальности. В очень сильном описании трагедии поражения восставших появляется мотив Судьбы. Фатальна сама революция, фа-

тально и ее поражение. Это можно понять таким образом, что действительность не подчиняется ни умозраительному «благоразумию» противников насилия, ни теориям тех, кто организует революцию и кто полагает, что их идеям до конца подвластны события. Действительность идет все-таки своим путем, не считаясь с теориями, и в конечном итоге простые люди оказываются наедине с Судьбой. Линна подчеркивает, что к моменту своего многострадального бегства торпари остались одни, с ними не было «ни Дантонов, ни Робеспьеров, ни Маратов, ни Бабефов», то есть тех, кто тщетно надеялся, что не Судьба, а их идеи определяют ход истории.

Однако преданность Линна идеалу «независимого крестьянина» настолько устойчива, что он не осуждает восставших торпарей, нравственное сочувствие к ним не изменяет ему. Даже в третьей книге Аксели не раскаивается в своем участии в революции, он просто старается обо всем забыть. А во второй книге это авторское сочувствие к восставшим позволяет Линна возвысить их гибель до подлинного трагического величия. И, словно желая дать понять, откуда это величие, Линна пишет о восставших героях: «У них было нечто такое, что не дается каждому. У них была Судьба. А Судьба — это нечто большее, чем обыденная жизнь. Судьба столкнула торпарского сына и батрака из глухой деревни лицом к лицу с великими делами. И потому они сами выросли, раздвинулся их мир».

Когда же в третьей части романа Аксели отворачивается от великих дел, он сразу же мельчает как личность, мир его мгновенно суживается до размеров собственного хутора. И сколько бы он ни оправдывался перед самим собой, стремясь усыпить навязчивую мысль о предательстве общенародных интересов, эта задача оказывается непосильной и для него и для автора книги. Аксели впервые в жизни идет на нравственный компромисс, на сделку со своей совестью и думает только о собственном благополучии.

Работая над третьей книгой, Линна, по-видимому, сам остро сознавал возникшее перед ним затруднение: как после такой метаморфозы Аксели удержать на его стороне читательские симпатии? Линна озабочен тем, чтобы Аксели, несмотря на его больную совесть, и теперь держался с достоинством и даже с вызовом. В споре с коммунистом-подпольщиком Хелбергом Аксели говорит, что он никогда

не был силен в «теориях» и не слишком преклоняется перед ними, но когда дело дошло до топора и нужно было драться не на бумаге, а с оружием в руках, он делал это лучше многих других. А теперь Хелберг предлагает распространять листовки — Аксели считает это «ребячьей затеей», ради которой не стоит рисковать. Линна и здесь проявляет себя тонким психологом; его Аксели по-прежнему остается вполне достоверным социальным типом, но это уже герой не такого масштаба, чтобы мы могли восхищаться им. И когда Линна пытается нравственно возвысить Аксели над Хелбергом, читатель начинает чувствовать художественную неправду, потому что истинное мужество и широту характера данная ситуация предполагает у Хелберга. Линна допускает, что в критике профашистской политики реакционных кругов коммунисты в чем-то правы, и все-таки их образы получаются у него сильно окарикатуренными. Неприязнь Аксели к коммунистам доходит до того, что он уже не способен по-человечески пожалеть их в беде. Только под давлением жены, уже не имеющей сил без содрогания смотреть на голодных детей Снукола, он дает ему работу и хлеб.

Как известно, финские коммунисты в труднейших условиях 20—40-х годов вынесли на своих плечах основную тяжесть борьбы с реакцией. Но Линна не хочет этого признать, он ищет некую «среднюю силу», которая бы противостояла и ультраправым и коммунистам. Из-за своей пассивности Аксели для такой роли не годится, и автор возлагает ее на Янне Кививуори, социал-демократа. В свое время он выступал против революционного насилия, а теперь организует противодействие профашистским элементам, спорит с коммунистами, вспоминает в своих речах о «преступлениях красных» в 1918 году, но призывает все простить и забыть во имя «единой Финляндии». Эта подмена социальных проблем национальным «единством» особенно ощущается тогда, когда Линна описывает войну Финляндии с Советским Союзом. Здесь даже проповеди пастора, которого в свое время так ненавидел Аксели, звучат торжественно, вселяя в сердца смирение перед всеми ниспосланными богом несчастьями. В книге много смертей, и в их описаниях часто повторяется мотив: смерть всех уравнивает, богатого и бедного, сытого и голодного.

Правда, в книге иногда встречаются реплики о том, что в мирное время богачи считают патриотами только себя, а когда надо воевать, то эта «патриотическая миссия» великодушно уступается беднякам. Линна эпизодически упоминает, что, помимо торпарей, получивших землю, в местечке по-прежнему были безземельные батраки, не без интереса прислушивавшиеся к речам коммунистов. Не меняя общей концепции книги, эти краткие упоминания отчасти объясняют мрачный ее колорит, особенно усиливающийся к концу повествования. Хотя в споре со своим не в меру «европеизированным» внуком, презиравшим все национальное и не признающим заслуг «старомодных» дедов, Янне Кививуори говорит, что его собственная жизнь не была прожита даром, что он служил прогрессу и, следовательно, имел определенную цель, однако наедине с самим собой Янне далеко не столь уверен в этом и приходит к выводу о бессмысленности человеческого существования вообще. Жизнь, особенно ее техническая сторона, вроде бы движется вперед, но если приглядеться к социальной ее стороне, то получается движение по порочному кругу. Наследнику Аксели, владельцу крепкого хозяйства, в котором есть даже трактор, Янне говорит с иронической улыбкой: «В былые времена такого хозяина считали бы угнетателем... Да и теперь, пожалуй, кое-кто считает... Так-то вот... Солнце свершило свой круговорот». Если одним удастся достигнуть относительного благополучия, «кое-кто» все равно остается обойденным, и, стало быть, при всех стараниях Янне, депутата парламента, не очень-то многое изменилось в стране.

Размышления о «круговороте», встречавшиеся еще в романе «Цель» и теперь повторившиеся в заключительной части трилогии, имеют отношение и к ноткам фатализма, ощутимым также и во второй ее части. Сражаясь за землю, финские торпари в 1918 году еще могли жить иллюзией о справедливом обществе равных крестьян-собственников. Но сам автор, изображая героическую борьбу торпарей, уже не может полностью разделять их иллюзию, он живет в середине двадцатого столетия, и как бы ему ни был дорог идеал крестьянской демократии, он так или иначе должен признать его утопизм.

Отвергая социалистический идеал ради «независимого крестьянина», Линна в то же время не может избежать взрывов мрачного пессимизма, того «висельного юмора»,

которым увлекается в третьей части трилогии офицерский денщик Раутала. За этим юмором скрывается полное отчаяние, когда человеку уже все безразлично, все «трынтрава».

Выходки Раутала автор именует цинизмом, такой взгляд на жизнь его самого не устраивает. Остается другая разновидность фатализма: Янне Кививуори, придя к выводу о бессмысленности жизни, втайне завидует Элине, вдове Аксели, ставшей после всех постигших ее утрат религиозной и безропотно принимающей жизнь такой, как она есть, с ее радостями и трагедиями. Жизнь, говорит Элина, можно «победить, только приняв ее». Умиротворенная, с чуть печальной улыбкой слушает она песню об Инари-ярви, которую поют по радио дети. В песне говорится о том, что никому не дано по-настоящему измерить глубину Инари-ярви, — попытался было сделать это один лапландец, но оборвалась бечева. Так и жизнь, хочет сказать автор, не подвластна человеку: ее можно только прожить, наблюдать ее, но не познать.

Конечно, и в третьей книге трилогии Линна есть немало великолепно написанных страниц и целых глав. Пожалуй, никто в финской литературе еще не изобразил столь впечатляюще разгул лапуаского террора и всю драматическую обстановку в Финляндии тридцатых годов, как это сделал Линна в заключительной книге. В образе Илмари Салпакари, пасторского сына и кадрового военного, автор вывел убедительный тип финского фашиста, лишённого моральных принципов и приходящего в бешенство от одного упоминания о демократии. Отпетый циник и честолюбец, поклонник Гитлера и Муссолини, признающий только насилие и убийство, он в бессильной злобе наблюдает, как с поражением фашистской Германии и финской военщины гибнут его последние надежды на твердое установление «нового порядка» в Финляндии. Среди живых ему отныне нечего делать, его физическая смерть в сущности только довершает смерть политическую и нравственную.

Известная ограниченность мировоззрения Линна с его приверженностью к идеалу «независимого крестьянина» не позволила ему правильно оценить ведущие силы современного общественного прогресса, что сказалось в третьей части его трилогии. Однако в целом значение этой монументальной эпопеи трудно переоценить. Нет ничего

проще, чем упрекать Линна за то, что, утверждая социально познавательное искусство, он в то же время еще не до конца преодолел остатки своего философского агностицизма. Но при этом не надо забывать, что именно Линна поднял на новую ступень финский реалистический роман, мужественно продираясь сквозь джунгли модернистской критики, весьма щедрой на упреки и насмешки.

В своей неприязни к реализму модернистская критика не раз утверждала, что в художественном отношении романы Линна не вносят в финскую литературу ничего нового, что они не только «традиционны», но эстетически «примитивны», созданные характеры лишены психологической глубины и выглядят чуть ли не ухудшенными копиями уже известных литературных образов.

Снобистскую предвзятость и несостоятельность подобных утверждений убедительно доказал в своей книге Н.-Б. Стурбум, глубоко разобравшийся в сложной художественной структуре трилогии Линна и многогранности ее философско-эстетического содержания. В частности, он подчеркнул ту мысль, что Линна, как большой художник, впитал в себя опыт не только финского, но и мирового реалистического романа. И если уж говорить о «традиционности» его творчества, не дающей покоя модернистам, то своей эпической масштабностью его трилогия в немалой степени обязана прозе Льва Толстого, чей опыт помог Линна существенно развить эпическую традицию в финской литературе.

И действительно, Линна своей трилогией раздвинул рамки финского романа. По широте охвата народной жизни с трилогией Линна в финской литературе можно сравнить, пожалуй, только «Семеро братьев» (1872) Алексиса Киви — первый финский роман, сохранивший еще тесную связь с фольклорной традицией и даже по форме близкий к сказочному эпосу. После Киви финский роман обнаружил тенденцию к сужению эпического диапазона, в последующие десятилетия столь широких полотен не появлялось.

Линна на основе уже нового исторического и художественного опыта в своей трилогии попытался как бы вернуть финскому роману эпическую широту и масштабность; наполнил его новым содержанием и создал современный реалистический роман-эпопею.

Присущая таланту Линна эпичность проявляется не только в масштабности повествования, но и в редкостной пластической изобразительности его стиля. В этом отношении он также внес нечто новое в развитие финской реалистической прозы. При всем различии творческих манер отдельных писателей в финской прозе выделялась одна общая черта: лирическая окрашенность повествования, сочетание эпического начала с лирическим. Лиризм был характерен уже для прозы Юхани Ахо, в том числе для его романов. Сильная лирическая струя присутствует в романах Силлания, а из современной литературы этим качеством отличаются романы и повести Хелви Хямяляйнен. Конечно, не все финские авторы столь отчетливо тяготеют к лирической прозе, и все-таки лирический элемент в творчестве большинства из них ощутим. Как мы уже говорили об этом в связи с «Дезертиром» Хелви Хямяляйнен, для такой прозы характерно то, что события и поступки героев часто являются в ней только поводом для передачи различных душевных состояний, получающих как бы самостоятельное значение.

Напротив, Линна в своем зрелом творчестве предпочитает живописать человека непосредственно в его поступках, в которых конденсируются черты его характера. Персонажи его трилогии деятельны и подвижны, их душевные состояния передаются не изнутри, а во внешних проявлениях, и очень часто, например, предельный накал эмоций у Аксели Коскела находит выход в бурной разрядке физической энергии. Линна скуп на внутренние монологи героев, не допускает лирических излишаний, его проза пластична и в своей строгой сжатости.

Лирически окрашенная проза, какую создавали и лучшие финские писатели, имеет свои достоинства, и речь здесь не о том, чтобы отрицать ее право на существование или считать ее чем-то второсортным. Нам хотелось лишь указать, что тяготение Линна к пластике и последовательно эпическому стилю повествования следует, видимо, расценивать не только как индивидуальную особенность его таланта, но и как выражение определенной тенденции в развитии реалистической финской прозы.

Вопреки нападкам модернистской критики, Линна своим замечательным талантом поднял престиж реализма в современной финской литературе и заставил говорить о нем с уважением. Как справедливо заметил критик

О. Барк, Линна «доказал, что реалистическая традиция полностью сохраняет свою живительную силу и может приводить к впечатляющим художественным результатам».

Творчество Линна явилось стимулом более пристального внимания к реализму не только в Финляндии, но и в скандинавских странах. При вручении ему в Осло общескандинавской «Большой премии» профессор В. Сванберг сказал о его трилогии: «Читателя этой величественной эпопеи более всего восхищает беспристрастное, всестороннее и свободное от иллюзий изображение действительности. События описываются спокойно и естественно в их хронологической и психологической последовательности, без тех скачков и выкрутасов, которые последнее время оставались единственными добродетелями так называемого модернизма. Теперь этот модернизм уже утратил к себе интерес, и я выражаю надежду, что пример Линна прибавит мужества и другим писателям, чтобы они обратились к реальностям жизни, к ее насущным проблемам, сбросив ложноэстетические шоры и отказавшись от культа формы в ущерб содержанию».

## РАДОСТЬ ПОЗНАНИЯ

Очерк о творчестве Пентти Хаанпяя (1905—1955) мы нарочно приберегли к концу книги, полагая, что значение его писательского опыта раскроется полнее на фоне тех идейно-художественных исканий более молодых финских авторов, с которыми наш читатель теперь уже вкратце знаком.

Еще в довоенный период своего творчества Хаанпяя приходилось решать проблемы, имеющие много общего с тем, что и сегодня волнует финских писателей и не всегда обретает ясность в их сознании. Конечно, уроки чужой жизни нельзя перенять механически, их осмыслению должен обязательно сопутствовать личный опыт, активный контакт со своей эпохой. И все-таки вдуматься в наследие Хаанпяя именно с точки зрения сегодняшних проблем финской литературы далеко не бесполезно.

Возьмем один, наиболее характерный пример. В восприятии Вяйне Линна Финляндия до сих пор остается преимущественно крестьянской, сельской страной.

Разумеется, он отлично знает, что в Финляндии есть и города и рабочие — не столь давно он сам был одним из них. Однако в его мышлении, в его социальных и эстетических идеалах, в его представлениях о национальной самобытности финской культуры, в его особой любви к земле — во всем этом проявляется духовная связь Линна с крестьянством. Вместе с тем в этом находит свое продолжение давняя в финской литературе традиция, согласно которой именно крестьянство является основой финской нации и финской культуры.

Конечно, современная эпоха вносит в эту традицию кое-какие изменения. Полагая, что в качестве «крестьянской» нации финны исторически еще очень молодой народ, только выходящий из стадии «берестяной цивилизации», Линна указывает, что впереди у этого народа большой путь развития. Следовательно, Линна понимает, что история не стоит на месте и многовековая крестьянская культура должна как-то ужиться с новыми тенденциями общественного и культурного развития. Но куда пойдет это развитие, «под каким флагом», этого, добавляет Линна, он не берется сказать. А вопрос этот для него, как художника, представляет чрезвычайную важность. Мы уже имели возможность убедиться в том, что приверженность Линна к идеалу «независимого крестьянина», позволившая ему создать яркую картину героической борьбы торпарей за землю, в то же время ограничивает его понимание современных общественных процессов.

Сходные проблемы занимали Пентти Хаанпяя еще в тридцатые годы. Причем достигнутые им тогда результаты художественного исследования жизни финского крестьянства и его судеб в современную эпоху отразились также на послевоенном творчестве писателя, в том числе в произведениях о самой войне. Под таким углом зрения мы и хотим рассмотреть литературное наследие этого талантливого художника, безвременно погибшего в результате несчастного случая.

Задолго до своей гибели Хаанпяя был известен как писатель-демократ, но в полной мере его мужество и непримиримость к реакции широкие читательские круги смогли оценить лишь после его смерти, когда вышло в свет так называемое «Наследие Хаанпяя» — три тома ранее не опубликованных произведений. Среди них были многие вещи, написанные еще в тридцатые годы, но в тогдашних

условиях не нашедшие издателя. С их обнародованием стало особенно ясно, какого талантливого и на редкость вдумчивого художника потеряла современная финская литература.

Печататься Хаанпяя начал в середине двадцатых годов, в очень трудное для финской литературы время. После поражения революции 1918 года рабочие авторы, наиболее радикальное крыло в национальной литературе, были либо в изгнании, либо загублены озверевшими буржуа. Доживали свои дни отдельные писатели старшего поколения, для которых кризис буржуазной демократии стал одновременно кризисом их творчества. Некоторые из них уже приложили руку к тому, чтобы представить революцию в ложном свете, а вскоре в литературу ринулись белогвардейцы со своими мемуарами.

Как проявление своеобразного отклика на революцию, обнажившую всю глубину классового антагонизма, в финской литературе двадцатых годов сложилась довольно пестрая группировка так называемых «факельщиков», в изданиях которых печатался и Хаанпяя. Общественно-эстетические идеалы «факельщиков» были очень неопределенными. Отталкиваясь от противоречий буржуазной действительности, они мечтали о том, чтобы учредить на земле «новую Элладу», представлявшуюся им на фоне только что отгремевших сражений гражданской войны царством совершенной гармонии. Эта гармония была, однако, лишена реальной социальной основы, о которой «факельщики» чаще всего и не задумывались, а искали иных, иллюзорных путей. Например, в уже упоминавшейся книге молодого Олави Пааволайнена «В поисках современности» (1929) имелась особая глава «Новая Эллада — сделана в Германии», и хотя в заглавии звучала ирония, но в то же время автор не без серьезности рассуждал и о том, что через возросший интерес к спорту немецкая молодежь придет к «эллинистической гармонии». В сознании других «факельщиков» это утопическое царство гармонии приобретало черты патриархальности, их привлекала экзотика «естественных» народов, сам образ Эллады был навеян им далеким прошлым.

Этот экзотический утопизм не привился Хаанпяя, его искусственность он осознал еще в двадцатые годы. В «Сыне Эдема», затем в судьбе Нярхи-Ийкка из повести «Сын Хота-Лены» (1929) и, пожалуй, с наибольшей

убедительностью в робинзонаде магистра Раунио из «Заколдованного круга» (1931), писатель показал несостоятельность утопических мечтаний «факельщиков». С точки зрения автора, подобными искателями искусственного рая оказывались люди, почти юродивые от природы, либо уставшие от жизни и окончательно возненавидевшие человеческое общество, но обладающие достаточно круглой суммой денег в банке, чтобы позабавить себя отшельничеством в лапландской тундре. Жизнь, однако, мстит этим мечтателям за их пренебрежение к ней, за то, что они не умеют или не хотят искать более рационального выхода из противоречий буржуазной действительности: цветник «сына Эдема» гибнет от первого заморозка, Нярхи-Ийкка сходит с ума, магистр философии Раунио перерезает себе горло.

Надо сказать, что многие «факельщики», так и не сумев вырваться из «заколдованного круга», вскоре отказались от своего наивного бунтарства и стали вполне добропорядочными защитниками буржуазных устоев. Духовное успокоение, купленное такой ценой, не соблазнило Хаанпяя. Не поддался он и старчески немощному, хотя весьма воинственному пессимизму буржуазной интеллигенции. Быть может, на первых порах ему помог здравый рассудок потомственного финского крестьянина, по-своему ограниченного и не очень сведущего в больших социальных вопросах, но знающего цену жизни и наделенного тем лукавым недоверием к барской зауми, которое столь рельефно передается во многих произведениях финской литературы, начиная с Киви. Изображению этой крестьянской неприязни к господам отдал большую дань и Хаанпяя, причем вначале ему не хватало умения философски осмыслить значительные общественные явления. Когда в повести «История трех Теряпяя» автор попытался рассказать о том, что делает с людьми богатство, то получилась лишь более или менее забавная шутка, некий сюжет-парадокс, в котором явно смещены акценты и отсутствует напряженная мысль.

Хаанпяя знал те мучительные для всякого честного художника минуты, когда все его усилия уяснить сложные проблемы жизни казались ему бесплодными. И тогда он, предаваясь отчаянию, начинал сетовать на неуловимость «великой тайны бытия», на то, что неутоленная жажда истины доставляет лишь ненужные терзания.

Справедливость требует сказать, что рецидивы подобных настроений случались с Хаанпяя даже после того, когда он уже многого достиг и многое осмыслил, но потом вновь был вынужден беспомощно отступить перед надвигающимися событиями. И чтобы не возвращаться к этому впоследствии, отметим, что таким камнем преткновения для Хаанпяя явился советско-финляндский военный конфликт 1939—1940 гг. Хотя в течение предшествующих лет он, как это обнаружилось особенно после опубликования его «Наследия», написал целую серию произведений, обличающих милитаристскую политику финляндских реакционных кругов, тем не менее в своей «Таежной войне» (1940) он оказался не в состоянии понять, какие силы в конечном счете столкнули два народа друг с другом. И здесь опять повторяется знакомый мотив: бесполезно заниматься большими думами, ибо даже люди, которые мнят себя властелинами моря жизни, в действительности плывут по воле волн.

Но Хаанпяя никогда бы не стал тем художником, каким мы его знаем, если бы эти преходящие сомнения не подавлялись его верой в активного человека, жаждущего вмешаться в ход событий. Ему было присуще горячее («с оскалом зубов», как писал еще двадцатилетний Хаанпяя) бунтарство против несправедливого буржуазного мира. Уже в ряде его ранних произведений чувствовалась та здоровая плебейская закваска, которая проистекала из его стремления противопоставить официальной версии финна-труженика и финна-воителя истинную картину народной жизни.

Особенно много шума и неприятностей для автора вызвал сборник его новелл, объединенных под общим названием «Плац и казарма» (1928). Уже здесь Хаанпяя утверждал мысль о нелепости армии с ее муштрой и дикими нравами, господствовавшими среди финляндского офицерства. Армейская система воспитания, основанная на жестокости и слепом подчинении, убивала в людях все человеческое, разжигая в них садистское стремление подавлять чужую волю. Солдаты в меру своего умения мстили начальству, однако в «Плаце и казарме» этот солдатский протест, в общем, еще не выходит за пределы сравнительно безобидного острословия и такого же рода практических шуток. Но в пору усиления реакции и этого было достаточно, чтобы попасть в число подозрительных авто-

ров и стать жертвой хитросплетенной системы травли и устрашения, применяемой в буржуазном обществе к людям демократических убеждений. Хаанпяя лишился материальной помощи и, самое главное, возможности говорить с читателем так, как он этого хотел. А хотелось ему уже гораздо большего, ибо талант его зрел, его общественные взгляды прояснились.

Тема «Плаца и казармы» разработана значительно глубже в «Превратностях фельдфебеля Сато», повести, написанной в середине 30-х годов, но так и не увидевшей света при жизни автора. Здесь Хаанпяя уже прямо говорит, что устранение одного садиста-фельдфебеля, чего добился капрал Кярия, еще не меняет дела, поскольку на место Сато претендуют десятки столь же изуродованных людей. Сато, когда-то добродушный крестьянский парень, сам является жертвой условий, он подлец лишь до тех пор, пока облечен слепой властью мучить других. А когда он, наконец, лишен ее, даже его усы, ранее торчавшие грозно, как у хищного зверя, теперь как-то бессильно обвисли, потянувшись к уголкам печального рта, и он, Сато, вдруг стал снова похож на человека, усталого и опустошенного, но все же человека, которого капралу Кярия уже от души жаль. Вместе с тем капралу ясно, что враг его, не в пример фельдфебелю Сато, огромен и страшен. Страшен особенно потому, что капрал не знает, какая сила может с ним совладать. И Кярия, уже смутно догадывающийся о необходимости искать каких-то осмысленных методов борьбы, не сравнимых с глухим солдатским недовольством, все же не видит ничего лучшего, кроме как присоединиться к дикой пляске ликования, которой солдаты отметили ниспровержение одного фельдфебеля.

Жалобы на несправедливость окружающей жизни все чаще сменялись в творчестве Хаанпяя вопросом: где выход из создавшегося положения? Такой вопрос со всей остротой был поставлен уже в «Заколдованном круге» (1934). В предисловии к этому роману Хаанпяя пришлось специально оговорить, что он всего лишь бесстрастный созерцатель социальных трагедий и порождаемых ими идей, якобы совершенно ему безразличных. Конечно, в ту пору Хаанпяя еще многого не понимал в социалистических идеях, однако равнодушия к ним и к судьбам обездоленных у него не было. В своем предисловии Хаанпяя лишь для видимости изображал дело так, будто бы он,

помня о жестокой расплате за былые книги, согласился изложить печальный рассказ своего нищего друга только после его настойчивых напоминаний о гражданском долге литературы. Уверениями о своей непричастности к рассказанному автор хотел как-то спасти произведение, надеясь, что оно, даже при таком предисловии, скажет свою правду. Однако все оказалось напрасным: рукопись долго ходила по издательствам, ее читали друзья писателя, но печатать ее никто не решался, и она более двадцати лет пролежала среди прочих бумаг автора.

В «Заколдованном круге» описывается жизнь финских лесорубов в период надвигавшегося экономического кризиса на рубеже 20—30-х годов. Это был первый роман Хаанпяя, в котором так резко обнажаются общественные противоречия и сталкиваются носители различных социальных идей.

Главный герой романа лесоруб Патэ Тейкка с грустью думает о том, что если бы вместо разрекламированных увеселительных кинофильмов кто-нибудь захотел создать по-человечески правдивый фильм о лесных рабочих, все равно кинообъектив не мог бы запечатлеть весь ужас их каторжной жизни: изнуряющий труд, отчаянное стремление заработать лишнюю копейку для семьи, унылые вечера на нарах тесных бараков с мириадами клопов, вшей и вонью потной одежды. В таких условиях трудно помышлять о чем-нибудь ином, кроме как о куске хлеба. И все-таки в этом аду есть люди, одержимые высокой мечтой о всеобщем человеческом счастье. Лесоруб Тэю изрядную долю своего скромного заработка и все свое свободное время тратит на то, чтобы покупать и читать социалистическую литературу. Он любит говорить о том времени, когда индивидуалистическое «я» превратится в необъятное «мы», когда финские труженики устроят свою жизнь на разумных началах. В этом, утверждает он, и заключена цель жизни.

Патэ Тейкка слушает эти беседы «чуждаковатого Книжника», как прозвали Тэю его соседи, и все это кажется ему заманчивым, но маловероятным, ибо человек, особенно финский крестьянин, не так-то легко забудет свое «я». По крайней мере, такое благодатное время не придет само собой. С этим соглашается и Тэю, обвиняющий финских социал-демократов в реформизме, в предательстве интересов трудящихся. Сам Тэю собирается в будущем стать

пропагандистом, чтобы нести свои идеи в народ. Однако, незаметно для себя, он все медлит с этим, увлекаясь одними лишь книгами. Вот и теперь он согласился провести целое лето табунщиком в абсолютной глуши. Его приятель, второй табунщик, не выдержал отшельничества и сбежал к людям, но Тэю все еще не чувствует глубокой потребности общения с ними. Знания имеют смысл лишь в их приложении к общественной практике, а Тэю отгородился от нее ворохом книг, закрывших ему путь к активной жизни, и это стало причиной его катастрофы.

Патэ Тейкка инстинктивно чувствует опасность такой самоизоляции от народной массы. Он посещает рабочие союзы, однако ему ясно, что в рабочем движении царит раскол. Он слушает разных ораторов и не знает, кому верить. И все-таки ему нужна живая деятельность. Без всякого злого умысла он предложил усовершенствовать сплав леса по порогам, но это привело лишь к увольнению нескольких десятков теперь уже не нужных лесовладельцам рабочих, которые в отчаянии прозвали его хозяйским псом. В конце концов был уволен и Патэ за попытку выступить в защиту рабочих. Хозяевам показался подозрительным этот способный лесоруб, читающий социалистическую литературу, хотя они и заявляли, что им неважно, какие у человека идеи в голове, лишь бы он не вмешивался в дела компании.

Безработный и голодный, Патэ не может найти себе места на родине: стать смиренным обывателем он не хочет; отшельничество и самоубийство магистра Раунио он считает трусостью, не достойной человека; не видит он возможности жить по велению классовой совести в условиях кризиса и страшной безработицы, когда хозяева немедленно увольняли всех непокорных. В поисках выхода из этого «заколдованного круга» Патэ пересекает советско-финляндскую государственную границу. Ему нелегко покинуть родину, тоска по ней, быть может, всегда будет преследовать его. Он не знает, как устроится его судьба в советской стране, о которой ему приходилось слышать очень разноречивые суждения. Но его привлекает новая страна, и он верит, что с переходом границы худшие его муки будут уже позади.

Уже в этом произведении Хаанпяя затронул тему, ставшую затем главной в следующем его романе — «Хозяева и тени хозяев» (1935). Тема эта связана как раз с той

традиционной, ведущей свое начало еще от эпохи просветительства, концепцией крестьянской основы финской нации, о которой мы выше упоминали. В «Заколдованном круге», где автор вместе со своим героем мучительно ищет разумного выхода из противоречий буржуазного общества и не скрывает своих симпатий к единственной тогда стране социализма, изменяется прежнее отношение Хаанпя к крестьянству. В ранних произведениях писателя (например, в повести «Сын Хота-Лены») можно встретить недвусмысленные рассуждения о том, что крестьяне всему основа, что именно они — та соль земли, которая питает «силу сильных и мудрость мудрых». Хаанпя прославлял гордость пахарей, их чувство собственного достоинства, когда писал: «Пусть их не замечают. Но без них не было бы красоты и цветов, ни житейских радостей, ни роскоши богачей. Они из тех, чьей плотью тяжелый железный плуг жизни обогащает и оплодотворяет скудную землю». Все это поразительно сходно с тем, что писал о крестьянах почти полтора столетия тому назад финский просветитель Ютейни: «Крестьянское сословие — всему государству основа, и только глупцы презирают его, хотя хлеб-то все едят».

У Ютейни в эпоху сословно-феодалного общества эта концепция крестьянской первоосновы государства не вызвала сомнений. Но Хаанпя она уже не могла удовлетворить. И вот, читая «Заколдованный круг», написанный всего лишь через два года после «Сына Хота-Лены», мы вдруг обнаруживаем, что вместо прославления крестьянства герой повести глубоко задумывается над вопросом, правильна ли крестьянская жизнь. Казалось бы, что еще желать: труд на свежем воздухе, покой, тишина. Кроме того, крестьянин на собственной земле сам себе хозяин, ему ни перед кем не надо кланяться, он мнит себя столь же независимым от власти имущих, как это кажется и Хизтанену в «Неизвестном солдате» Линна. Но Патэ Тейкка в романе Хаанпя отлично видит, насколько несостоятельна самоуверенность крестьян. Экономический кризис задел и их, они трепещут перед банковскими воротилами, хотя все еще надеются на какое-то чудесное спасение. И что самое главное, Патэ Тейкка не увидел в жизни крестьян-собственников той большой социальной правды, в поисках которой он долго бродил по родной стране и, в конце концов, навсегда покинул ее. При желании он и сам мог бы

стать собственником, женившись на дочери богатого крестьянина. Но напрасно шепчет она слова любви при их последнем свидании, напрасны ее ласки, которыми она пытается удержать его,— все это не может примирить Патэ с крестьянской долей, заглушить в нем тревожные и неотвязчивые думы о чем-то гораздо большем, чем личное благополучие.

«Хозяева и тени хозяев» уже целиком посвящены судьбам финского крестьянства. В условиях, когда буржуазный мир стал, по выражению автора, единой и всепожирающей «акционерной компанией», исчезает само понятие о крестьянской свободе. Кризис раздавил гордых своей независимостью крестьян-хозяев, остались только их тени. Хаанпяя далек от того, чтобы предаваться грусти о добром старом времени патриархальных отношений, как это делали некоторые финские писатели в прошлом, особенно в переломные моменты истории. Он последовательно подводит читателя к мысли, что по логике исторического развития крестьянство все шире вовлекается в общественную борьбу.

При этом Хаанпяя тщательно избегает упрощения жизненных ситуаций, он всюду остается художником, превосходным знатоком крестьянской психологии, противником волшебных превращений. Для писателя процесс перемалывания крестьянских хозяйств банками и монополиями — это прежде всего цепь человеческих трагедий, кончающихся для одних крушением всех надежд, для других — предательством народных интересов, для третьих — трудным прозрением, добытым ценою потери собственности и собственнических иллюзий.

Хотя в романе Хаанпяя много персонажей из разных слоев общества, однако основное свое внимание писатель сосредоточил на судьбе одной крестьянской семьи. Ее глава, старик Хернейнен — неглупый и по-крестьянски честный человек. Разумеется, он крепко держится за свою собственность и не прочь приумножить ее, но ему претят торгаши, для которых нет ничего святого, кроме денег. Хернейнен не аскет, он любит жизнь, и не потому ли его юность была довольно бурной и беспорядочной. Но затем он остепенился, привязался к земле, привык уважать труженика и упорно трудится сам. Согласно его житейской философии человек обязан своим счастьем только самому себе, но вместе с тем старика одолевают сомнения в ее

пригодности в новые тревожные времена. До него доходят слухи о разорении трудолюбивых крестьян. Он и верит и не верит им, полагая, что те, другие хозяева, сами в чем-то оплошали, чего он, Хернейнен, никогда не допустит. И все же его гнетет что-то смутное, не объяснимое лишь тем, что он неожиданно потерял свою жену, которую любил до старости.

Конечно, участь вдовца печалит его, но к этому примешивается еще неуверенность в завтрашнем дне. Жизнь, подобно грохочущему поезду, стремится куда-то вперед, и старику страшно при мысли, что однажды он может выпасть из вагона, оказаться выброшенным в неизвестность, точно клуб дыма из паровозной трубы. Он с болью чувствует, что многого не понимает в жизни, даже своих сыновей. Эса — этот, конечно, землелюб, он, может, и в шюцкор пошел, как говорят господа и приходский пастор, лишь затем, чтобы отстоять свое поле от внешних врагов. Но вот Орас, второй сын, совсем непостижим для отца. Беда не в том, что этот здоровый парень увлекается спортом, а в том, что вся его жизнь свелась исключительно к спорту. И старик начинает подозревать, что подобно тому, как он сам пытается заглушить мрачные думы непрерывной работой днем и алкоголем ночью, точно таким же наркотиком для сына является спорт. Ведь нельзя же всерьез находить смысл всей жизни в том, чтобы на какую-нибудь долю секунды быстрее пробежать от одной черты до другой. А Орас, кажется, твердо задумал положить только на свои крепкие ноги и убежать от пустоты жизни, хотя известно, что беговая дорожка не более как замкнутый круг. Впрочем, его тоже подцепил шюцкор и, видимо, надолго, ибо Орас потерял ту спасительную связь с трудовой стихией, которая помогла образумиться его брату.

Эса отделился от отца, получил свой собственный земельный участок, о чем так давно мечтал. Эса не жалел трудов. Пусть его хозяйство мало, он сделает его большим, в этом и будет его радость, смысл его жизни. Ему, признаться, было очень досадно смотреть, как отцовское имение оставалось все тем же, в нем ничего не прибавлялось, не замечалось никакого движения. Уж он-то, Эса, молод и своим горбом устроит все по-другому. Но не успел он еще толком приняться за дело, как ему уже грозит разорение. Описывать его хозяйство пришел тот же чиновник,

с которым Эса часто встречался в местной ячейке шюцкора. Он вежлив, он сочувствует беде «брата по оружию», но что же поделаешь, в данном случае он только чиновник и выполняет свой служебный долг. Эса вспоминает слова знакомого ему рабочего-социалиста о том, что капитал одинаково беспощаден как к пролетарию, так и к земледельцу. Но Эса хочет жить своим умом, он никому не верит — ни капиталистам, ни социалистам. Он горд своей независимостью даже в беде, да и кто ж их знает, добра ли желают ему эти социалисты. Ведь тот же рабочий прочил гибель свободному крестьянину, и теперь, верно, радуется тому, что Эса сам узнает горькую правду.

Эса не хочет мириться со своей бедой, он ждет какого-то чуда, но чуда не случилось. Хозяйство было продано с молотка. А он-то, простака, слушая сказки о внешних врагах, готовился драться с русскими, между тем как финские господа ловко подбирались к его добру, любезно предлагали кредиты, чтобы затем не только вернуть свое, но и прихватить чужое. Не стало у Эса земли, не стало и того отечества, о котором ему столько твердили, и ему теперь ни к чему шюцкоровская винтовка. Его отчаяние сменилось злостью.

Превратившись в рабочего лесопромышленной компании, Эса не сразу привык к своему новому положению, к новой для него рабочей среде. Но одно он уже понял: возврата к прошлому нет, призрак собственности больше не преследует его. В своей ненависти к господам Эса теперь на стороне рабочего-социалиста, уже не вызывающего у него чувства недоверия. Когда Эса обзревает прошлое, то шюцкоровская пора его жизни кажется ему досадным заблуждением, болезнью, к счастью, уже исцеленной. И ему горько сознавать, что его родной брат по-прежнему шагает с винтовкой, что его народ хотя и одурманить ложью и отправить на бойню под треск патристических речей и дробный стук аукционного молотка. Нет, Эса не желает, чтобы финский труженик шел воителем в чужую страну; у труженика другие заботы, ему надо слишком много сделать, чтобы навести порядок у себя дома и чтобы его собственная родина перестала быть для него чужбиной. Таков главный вывод романа, и если вспомнить, что он вышел в середине тридцатых годов, в период фашизации Финляндии, то надо отдать должное не только

демократическим убеждениям автора, но и его гражданскому мужеству.

Как художник, стремящийся к исторической правде, какой бы суровой она ни была, Хаанпяя отказывается от облегченного решения темы, а ею являются сложные процессы, происходившие в финской деревне и крестьянском сознании на рубеже 20—30-х годов, в период экономического кризиса. В «Хозяевах и тенях хозяев» встречается целый ряд персонажей из низов общества, бродяг и нищих, которые подчас сетуют на свою судьбу и на сильных мира сего, но которые пассивны и далеко не всегда предстают пуританами с точки зрения нравственности.

Кризис разорял крестьян, увеличивал безработицу, действовал деклассированию части мелких буржуа, интеллигентов, рабочих, и не все из них, оказавшись не у дел, сохранили или выработали какие-либо твердые принципы. Для некоторых бродяжничество и надувательство стало профессией, и они не вдруг прозреют. Не случилось этого и со стариком Хернейненом. Разорение окончательно сломило его. Он проклинает весь мир, но это беспомощный вопль человека, оторванного от привычного уклада жизни и не получившего ничего взамен, не увидевшего никакого просвета. То он с тоской вспоминает о былой честности патриархальных нравов, и тогда капиталистический город кажется ему исчадием ада; то он сам в течение какого-то мига готов стать такой же продувной бестией, как один из его кредиторов, но вся его крестьянская натура восстает против такой подлости, и он снова не видит выхода. Как бы он ни презирал наглое надувательство буржуазных дельцов, у него самого, видно, никогда не было иной гордости, кроме той, которая основана на собственности, а без нее он ничто. От него отказывается даже любвеобильная красотка-продавщица, когда-то выражавшая готовность породниться с его хозяйством. Теперь ей нищий старик не нужен. В припадке бессильного гнева он убивает ее, но и это не приносит облегчения. Он совершенно одинок и знает, что для него впереди ничего нет. На этом кончается роман. Однако он звучит отнюдь не пессимистически. В его драматизме отразились не только социальные конфликты времени, но и усиленное биение мысли автора, жадно следившего за развитием жизни.

Хаанпяя вновь и вновь обращался к прошлому своего народа, чтобы лучше понять его настоящее и будущее.

Недаром роман изобилует упоминаниями об исторических событиях, по-разному воспринимаемых тружениками и господами. Последние не дают покоя мертвецам, покрывая страну гранитными монументами в их честь, дабы иметь возможность произносить по этому поводу воинственные речи и устраивать шюцкоровские парады. Памятники возводятся господами даже вождам крестьянских восстаний — благо они уже давно казнены, а нынешние крестьяне не бунтуют. Но вот один лесоруб рассказывает о том, что в годы белофинской интервенции против Советской Карелии он и его товарищи, солдаты, отказались подчиняться офицерам и, пригрозив им оружием, сумели повернуть обратно целые подразделения. «Так ты, выходит, самый настоящий творец истории», — говорит лесорубу Эса Хернейнен. Быть может, ему, вчерашнему крестьянину, дрожавшему только за свою собственную судьбу, еще слишком непривычными кажутся столь многозначительные слова. Возможно, что ему даже как-то неловко от их высокой торжественности, отчего он спешит поскорей перейти на более обычную для него речь, сдобривая ее народным юмором. Но эти большие слова все-таки произнесены, и в них слышится радостное удивление человека, которому впервые пришла в голову мысль о том, что и простому смертному дано творить историю.

Упомянутый эпизод солдатского бунта послужил сюжетом для отдельной новеллы Хаанпяя («Дни лесоруба», 1934), впервые напечатанной лишь в «Наследии». Особенно примечателен в новелле ее конец, где автор, выслушав рассказ своего напарника-лесоруба о солдатском бунте, выражает свою радость, столь необходимую ему для того, чтобы не ослабла его вера в силу народных масс, в их способность раздавить мерзость буржуазного строя. Вот они, простые рабочие парни, только что пилили лес, обрубали сучья, сдирали оледеневшую кору. Казалось бы, что в них героического? «И все-таки мы были тем могучим рычагом, который сможет однажды потрясти весь мир и, словно глину, лепить его лик. Нет, не найти другого места, где бы жить было так прекрасно, как в этом мире, — жить, чтобы увидеть свершения завтрашнего дня», — заключает Хаанпяя.

Проблема решительного вмешательства народных масс в ход событий, принявших слишком мрачный и угрожающий характер в Финляндии 30-х годов, неотступно волно-

вала Хаанпяя. Это очевидно из многих его рассказов и очерков, особенно тех, которые объединены в единый цикл под названием «Гримасы на лике отечества». Весь этот цикл, а также десятки других произведений писателя остались тогда неопубликованными. В них предельно ясно выражен политический радикализм автора, его страстная ненависть к фашиствующим бандитам («Пожарища патриотизма», 1932), его тревога за судьбы финляндского рабочего движения, в ту пору лишенного, по словам Хаанпяя, боевого наступательного духа («Борьба за рабочий Дом культуры», 1933). Герой последнего рассказа, семидесятилетний старик, поражается апатии рабочих, напуганных белым террором и уступивших шюцкоровцам свой просветительный центр. И все же старик, знакомый с революционными традициями прошлого, верит, что у рабочих пройдет настроение подавленности, что это «всего лишь туча, отдаляющая зарю нового дня». Герой другого произведения Хаанпяя («Исторический рассказ о человеке по имени Пуу и об одном восстании», 1932) мечтает о том времени, когда вместо «блеяния и топанья бараньего стада послышится чеканный ритм могучего и непоколебимого марша организованных людей».

Свой оптимизм, свою веру в грядущее пробуждение народных сил Хаанпяя стремился вдохнуть во многие свои рассказы, какой бы печальной ни была жизнь в те трудные для финляндской демократии годы. В «Прогулке» (1935) автор описывает трагическое странствие безработных рудокопов по бескрайней земле, умерщвленной экономическим кризисом. Этой страшной картины нельзя забыть, «особенно потому, что из той мрачной ночи и пустынной земли мне забрезжил тогда какой-то свет, какое-то новое мировоззрение. В том опустошенном крае, в тех покинутых строениях было что-то безмерное, сказочное. Но разве не все сказки о сильных и злых горных духах кончаются в последнем итоге их гибелью?..»

Мечтая об обновленном, справедливом мире, Хаанпяя-художник все чаще думал о Советской России. Он с уважением отзывался о ее великой исторической инициативе и обвинял финляндских реакционеров в клевете на нее. В архивах Хаанпяя сохранился превосходный рассказ «Встречи» (1933), написанный в форме циничных признаний эдакого прожженного буржуа-бонвивана, совершившего поездку в Советский Союз. Да, он заметил там какие-

то новые идеи, какие-то стремления и необычную энергию миллионов, но лично для него все это было смертельно однообразно и скучно: работа, еда, сон, затем вновь еда и работа. Ему, представителю старого мира, хочется, чтобы жизнь всегда оставалась загадкой, огромной лотереей, в которой игроки никогда не знают заранее, кто из них останется в выигрыше и кто выброшенным из игры. Одного жизнь озолотит, другого втопчет в грязь — в этом все-таки есть разнообразие, и буржуа попросту непонятно, зачем стремиться к тому, чтобы все люди были одинаково счастливы. Нет, «красный мир» не для него, и он, делец с фантазией, вернулся в Финляндию, чтобы охотиться за именными разоревшихся крестьян.

Если вдуматься, почему же Хаанпяя, уже усвоив, казалось бы, столь четкие воззрения на действительность, вновь предался сетованиям на бессилие человеческого разума в своей «Тажной войне» (1940), то надо признать, что помимо каких-то слабостей в самих этих воззрениях, не устоявших перед буржуазной пропагандой, определенную роль здесь сыграл и психологический момент: после всех надежд писателя на рост антивоенных настроений в Финляндии, после того, как он уже показал это во многих своих произведениях, катастрофа все-таки разразилась, снова всколыхнув в нем давние его сомнения в возможности что-либо понять в хаосе событий. Протестующая мысль уступила место пассивной жалости к людям. Это в какой-то степени характерно и для тех рассказов Хаанпяя, которые были опубликованы во время второй мировой войны, хотя в них уже сильнее выражено отвращение солдат к военному ремеслу. Если в «Тажной войне» Хаанпяя, как затем Линна и Ринтала в своих романах, описывал еще фронтовые стычки и сражения, то в последующих рассказах его привлекает не батальная сторона войны, а внутренняя жизнь солдат, их помыслы и беседы во фронтовых землянках, их маленькие и большие несчастья, вызванные бессмысленной для них войной.

Еще в начале войны Хаанпяя написал цикл рассказов. В сознании автора война рождала предельно мрачные ассоциации, как, например, в рассказе «В блиндаже». Герою рассказа дробные пулеметные очереди в морозной ночи кажутся стрекотом огромной швейной машины, на которой «человечество что-то старательно шьет для себя».

а именно саван — это страшное слово в таком всеобъемлющем приложении не вдруг можно было и вымолвить.

Цикл открывался рассказом «Солдат пашет». Тема его стала затем все явственней звучать в последующем творчестве Хаанпяя. Где-то в прифронтовой полосе, на сожженном и заброшенном хуторе шагает за плугом солдат. Поле на редкость каменистое. Уже много поколений пахарей расчищали его, по краям выросли настоящие каменные ограды, но и на долю солдата осталась еще уйма камней, ему то и дело приходится объезжать их, а когда плуг все же ударяется со скрежетом о твердь, солдат громко чертыхается. Но на душе у него легко — наконец-то он дорвался до настоящей крестьянской работы! Он готов именно так «воевать с землей», с этим каменистым полем, а не ради непонятого ему «жизненного пространства». Вокруг еще гремит война, от гула пролетающего самолета вздрагивают кони, земля изрыта воронками от бомб. И все-таки плуг, этот символ труда и созидания, оставляет на земле более прочный след, чем бомба. Среди груды ржавых противогозов и прочего военного хлама солдат видит залатанный детский ботинок. Рядом лежит ручной жернов, дальше — лемех от сохи, и по этим маленьким приметам, оставшимся от бывшего крестьянского хозяйства, солдат читает не историю смерти и разрушения, а историю жизни — неистребимой и не исчезающей бесследно.

Посмертно изданное «Наследие Хаанпяя» свидетельствует о том, что и в военные годы он писал более заостренные вещи, чем то, что могло появиться тогда в печати. Фельдфебель в рассказе «Рождество в Юкола» с нетерпением ждал падения Ленинграда не из каких-то отвлеченно-патриотических побуждений, а из желания приобрести там «наследственные дома». Герой другого рассказа («Война Лесного Аапели»), несмотря на все тяготы лесного отшельничества, упорно отказывается «садиться в эту колесницу войны» и сражаться за неправо дело. Когда от него отвернулся родной брат, Аапели отправляется в далекий путь к другим лесогвардейцам, и это был его «весенний поход», совпавший с гитлеровским приказом о новом немецком наступлении на восточном фронте.

В повести «Сапоги девяти солдат» (1945) Хаанпяя развил тему прославления мирного крестьянского труда, начатую еще в рассказах военного времени. Все, что связано с войной, изображается в повести в подчеркнута юмо-

ристическом, подчас гротескно-комедийном плане, чему способствует и остроумная фабула: это история пары армейских сапог и девяти ее владельцев, с которыми происходят неожиданные, чаще всего забавные приключения. Фельдфебель Соро, получив со склада новенькие сапоги и самовольно нацепив офицерские погоны, едет в отпуск «к чужой Катарине»; лейтенант Йоппери, несмотря на обещанную начальством «молниеносную войну», успел основательно поистрепаться и обовшиветь, прежде чем получить свой отпуск и поехать к матери в деревню, куда та, истая горожанка, вынуждена была перебраться из-за трудностей городской жизни; пьяный капрал Корппи, все в тех же сапогах, неожиданно для себя оказывается гостем богатой «дамы далеко не первой молодости», но желающей «хоть чем-нибудь помочь отечеству» и «утешить свой народ»; солдат Ахвен едет спасать своих голодных детей; «трудоармейца» Юхани Норппа по его политической неблагонадежности вообще не пускают на фронт и армейские сапоги ему по закону даже не положены — они достаются ему только по доброте знакомого сапожника; солдат Яара сражается сутками напролет за карточным столом, откупаясь от дежурств выигранными деньгами; совершенно отупев от такой жизни, он сходит с ума, срывает с ног сапоги, швыряет их на обочину дороги и идет босиком — теперь уже к дому, потому что русские перешли в наступление и войне скоро конец. Сапоги, совсем уже прохудившиеся, подобрал солдат Вяйне Лехто. В них он и вернулся домой, на свой хутор, и обнаружил, что пока он «завоевывал новые земли, занимал стратегические рубежи и проводил мечом границу», его собственные поля тем временем заболотились, канавы заросли. И вот теперь, недолго думая, Лехто берется за лопату. «Канавы расчищались. На нее любо было посмотреть. Вода хлюпала в сапогах, и Лехто пояснил проходившему мимо соседу, что сапогам как-то непривычно, они еще первый раз на настоящей работе — зарабатывают хлеб...»

Эта начатая Хаанпяя тема нашла затем продолжение в творчестве других финских писателей. Она звучит в романе Хейки Лоуная «Возвращение журавлей» и в его же рассказе «Возвращение человека», в котором есть примечательная сцена расставания излечившегося капрала с госпитальным доктором. Капрал был тяжело ранен и пролежал еще долго после окончания войны. А теперь

на дворе капель, скоро ледоход, и выздоровевший капрал торопится на сплав, где он работал и до войны. Доктор говорит ему: «Но прогул-то у вас, кажется, немалый получился — и фронт, и госпиталь...», — на что капрал отвечает: «Да, немало побездельничал, четыре года». С точки зрения простых людей война — это «не настоящая работа», как сказал бы Пентти Хаанпя.

Являясь по складу своего дарования преимущественно рассказчиком, Хаанпя обладал очень своеобразной манерой письма. В его произведениях, как правило, нет сюжетных эффектов, выраженного в действиях драматизма и внешней занимательности. Зато он стремится с большим тщанием воспроизвести мышление своих героев, простое лишь на первый взгляд, но в действительности полное движения и почти всегда предметное. Даже в авторской речи Хаанпя как бы «подлаживается» под мышление героя, насыщая ее свойственными ему интонациями, настроениями, эмоциональными ритмами. Но такое повествование всегда подчинено властной идее автора и целиком определяется его видением жизненных процессов.

Сталкивая мироощущение своих героев с ходом реальной жизни, Хаанпя не пренебрегал их внутренней логикой, не спешил изложить лишь голые результаты их размышлений, но предоставлял им право думать самим, право на сомнение и веру, отчаяние и надежду. И не беда, если они страшные тугодумы, если они делают лишь первые попытки осознать то, что творится вокруг и с ними самими. То они полны иронии и какого-то бесцельного и бесплодного презрения ко всему на свете, то на их лицах появляется печально-серьезная усмешка, потом их охватывает неподдельная тревога и гнев: они начинают понимать ужас своего положения, и, стало быть, мыслительные способности, по крайней мере, некоторых из них, продвинулись уже на один шаг вперед. Хаанпя внимателен к тому, как в человеке пробуждается что-то новое, пусть еще не совсем осознанное, но постепенно изменяющее строй его чувств.

Вот приехал в Америку («Все дальше на запад») молодой финн Паркки. На родине он ничего не видел, кроме захолустной смолокурни, и теперь мечта о больших заработках привела его в Новый Свет, на американскую шахту, чтобы трудиться бок о бок с рабочими разных национальностей. Рабочие бастуют, это бывалый народ, у них

есть уже и своя цель и тот гнев, который неведом финскому провинциалу в грубой суконной куртке, еще сохранившей запах сельской смолокурни. Паркки не может понять ни слова из того, что говорят стачечники, но он уже стоит с ними рядом, охваченный любопытством и дивясь грозной силе забастовки, остановившей даже самые мощные машины. Ему боязно, но он уже часть этой массы. И когда Паркки, убив наседавшего на него полицейского, оказался в опасной беде, он вдруг почувствовал, что никогда еще не был окружен столь искренними и бескорыстными друзьями, как теперь. Рабочие помогли ему тайно покинуть шахту, и он едет дальше на запад, уже зная, что Америка — не золотое дно для таких, как он.

Или вот сидит старик на скамейке, в стороне от дороги. Он присел просто отдохнуть и ему нет дела до тех демонстрантов, что шагают по улице, чем-то возмущаясь и чего-то требуя. Он старый, отживший свой век труженик, он никому не сделал зла, и пусть оставят его в покое. Но случилось так, что в общей суматохе при столкновении демонстрантов с блюстителями порядка и он, старик, попал в полицейский участок. Он удивлен и в возмущении жалуется на побои, а вместе с тем его уже одолевают сомнения, существует ли она вообще, та самая скамейка для постороннего человека, присевшего «просто отдохнуть» и равнодушно взирающего на все, что происходит вокруг. Таков большой смысл этой миниатюры — «Бунт Топиаса Аатсинка».

Если попытаться очень кратко ответить на вопрос: о чем писал Хаанпяя? — можно сказать: о радости познания. В трудных передрыгах жизни герои его книг набираются социального опыта, учатся человеческой солидарности, готовности сообща бороться за счастье всех людей на земле. И это доставляет им радость, потому что перед ними расширяются горизонты, богаче становится мир, они постигают свою истинную природу разумных существ.

Эту радость познания превыше всего ценил Пентти Хаанпяя, художник взыскательный и вдумчивый, как-то сказавший в одной из своих книг: «Хотя мышление — медленный процесс, но в нем таятся негаданные силы».

## KATSAUS SUOMEN NYKYKIRJALLISUUTEEN

Filologian tohtori Eino Karhu käsittelee teoksessaan sodanjälkeistä Suomen kirjallisuutta ja siinä ilmeneviä erilaisia virtauksia, jotka ovat syntyneet muuttuneiden olosuhteiden seurauksena ja jotka vuorostaan vaikuttavat sodanjälkeisen suomalaisen yhteiskunnan kehitykseen.

Kirjan tekijä pitää nykyaikaisen suomalaisen proosan eräänä merkittävimpänä ilmiönä realistisen yhteiskuntaromaanin kukoistusta. Kuten tunnettua, oli 1930-luvun Suomessa yhteiskuntaromaanin kehittäminen hyvin vaikeaa. Riittää kun muistetaan Pentti Haanpään useiden tuotteiden surullinen kohtalo — niitä ei voitu julkaista ja ne näkivät päivänvalon vasta toisen maailmansodan jälkeen.

Suomen nykyinen proosakirjallisuus aivan kuin pyrki korvaamaan edellisten kausien laiminlyönnit, ilmestyy kirjoja vuoden 1918 vallankumouksen tapahtumista ja 30-luvun fasistiterrorista. Merkittävän sijan on saanut myös sodanvastainen aihe, ja uusia sotakirjoja ilmestyy useinkin nuorilta kirjailijoilta, jotka sodan aikana olivat vielä lapsia. Menneistä tapahtumista kertoessaan realistisen suunnan kirjailijat pyrkivät luomaan todellisen kuvan entisyydestä, vapauttaa sen "valkoisesta valheesta".

Taistelu taantumuksellista henkistä perintöä vastaan, tämän perinnön "romuttaminen", kuten Suomessa on tullut tavaksi sanoa, on nykyisen suomalaisen proosan, sellaisten kirjailijain kuin Väinö Linnan, Paavo Rintalan, Veijo Meren tärkeimpiä erikoisuuksia. Eräänä tämän kirjallisuussuunnan

alkuunpanijana sodanjälkeisessä kirjallisuudessa esiintyi Olavi Paavolainen "Synkässä yksinpuhelussaan". Eino Karhu tarkastelee Olavi Paavolaisen teosta erään sivistyneimmän suomalaisen intellektuellin omalaatuisena tunnustuksena, kirjailijan, joka ei aikoinaan kyennyt synnyttämään itsessään sisäistä vihaa fasismia kohtaan ja jolle vasta liittolaisten sotilaalliset voitot antoivat voimaa saada selvä moraalinen yliote fasistisesta ideologiasta. Tässä mielessä voisi sanoa, että "Synkässä yksinpuhelussaan" tekijä tuomitsee sekä itsensä harhailuistaan että senaikaisen suomalaisen sivistyneistön, sikäli kuin tämä oli vastuussa sodan traagillisista tapahtumista. Olavi Paavolaisen esiintuomaa aihetta sivistyneistön katsomusten selkenemisestä ovat sittemmin sodanjälkeisellä kaudella kehitelleet toisetkin suomalaiset kirjailijat, mm. se on saanut kaikunsa Paavo Rintalan äskettäin ilmestyneessä romaanissa "Palvelijat hevosten selässä", jota Eino Karhu tarkastelee kirjassaan yksityiskohdaisesti.

Tekijän tutkimus käsittää myös suomalaisen sodanvastaisen romaanin, sellaiset tuotteet kuin Veijo Meren "Manillaköysi" ja "Sujut", Helvi Hämäläisen "Karkuri", Väinö Linnan "Tuntematon sotilas" ja Paavo Rintalan "Sissiluutnantti". Viimemainittua romaania Eino Karhu tarkastelee eräänä selvimpänä ilmauksena siitä, että sodanjälkeiseen suomalaiseen proosaan on huomattavasti vaikuttanut ns. "kadotetun sukupolven" kirjallisuus, joka syntyi Lännessä ensimmäisen maailmansodan jälkeen (Hemingway, Remarque, Richard Aldington).

Kirjan yksi luku on omistettu nykyisen suomalaisen proosan huomattavimman edustajan, Väinö Linnan tuotannolle. Hänen kypsyysajan romaanit, erikoisesti hänen trilogiansa "Täällä Pohjantähden alla" arvostetaan kirjassa uudeksi vaiheeksi suomalaisen realistisen romaanin kehityksessä. Tekijä panee merkille, että suomalaisen proosan eräänä erikoisuutena on aina viime aikoihin asti ollut sen lyyrillinen väritys, kirjailijan mielialojen, hänen subjektiivisen persoonansa tuntuminen teoksessa. Se oli havaittavissa jo Juhani Ahon proosassa, mm. hänen romaaneissaan, sittemmin Linnankoskella, Sillanpäällä ja nykyproosassa tämä erikoisuus selvimmin ilmenee esim. Helvi Hämäläisellä. Varhaisimmissa romaaneissaan ("Päämäärä" ja "Musta rakkaus") Väinö Linna jatkoi myös jossain määrin tätä perinnettä, mutta kypsyyskautensa tuotannossa hän on sitä vastoin anta-

nut mainion esimerkin eepillisestä ja objektiivisesta kerronnasta, johon kirjailijan persoonallisuus ei välittömästi sekaannu eikä väritä sitä subjektiivisella tunnepitoisuudellaan.

Pentti Haanpään tuotantoa käsittelevässä luvussa on tutkimuksen kohteena se seikka, miten suuren merkityksen tämä lahjakas kirjailija antoi taiteilijan maailmankatsomukselle, sillä Haanpään mielestä kirjallisuuden on ennen kaikkea opetettava ihmisiä ajattelemaan ja käsittämään omat voimansa.

Teos ei jätä huomionsa ulkopuolelle myöskään ns. "modernistisen" kirjallisuuden ongelmaa, joka tavallisesti asetetaan "traditionaalisen", lähinnä realistisen kirjallisuuden vastakohtaksi. Tekijä tähdentää tässä yhteydessä, että neuvostoliittolaisessa kirjallisuustieteessä on "modernismi" termillä hieman toisenlainen merkitys kuin Suomessa. Runouteen sovellettuna suomalaiset kirjallisuusarvostelijat esimerkiksi panevat pääpainon runotekniikkaan, säerakenteseen ja muihin muotoseikkoihin ja pitävät "modernismin" tunnusmerkkeinä vapaata mitta-a, riittämättömyyttä, metaforien ja runokuvien erikoisrakennetta. Neuvostoliittolaisessa kirjallisuusarvostelussa annetaan myös muodon kysymyksille merkitys, mutta näitä ongelmia tarkastellaan johdannaisina ja siitä yleisestä maailmankuvasta johtuvina, joka on runoilijan tajunnassa muodostunut ja joka heijastuu hänen tuotannossaan. Tätä "modernismin" erilaista ymmärtämistä voisi selittää esimerkiksi: kun suomalainen kirjallisuusarvostelu useinkin pitää samalla tavalla "modernisteina" sekä Paavo Haavikkoa että Arvo Turtiaista, niin tämän kirjan tekijä näkee heissä aivan erilaiset runoilijat, jotka edustavat kahta erilaista suuntaa nykyisessä Suomen runoudessa.

Maailma on modernisteille irrationaalinen, siinä vallitsee täydellinen kaaos, ilmiöiden välillä ei ole minkäänlaista syy-yhteyttä, historia ei ole muuta kuin järjettömyyksen kasaantuma, siinä ei ole lainmukaisuuksia eikä etenevää kehitystä. Huolimatta siitä, että modernistit useinkin suhtautuvat porvarilliseen yhteiskuntaan arvostelevasti, he pitävät sen "järjettömyyttä" ikuisena ja ihmisen kiertämättömänä kohtalona, sillä hän on muka voimaton sitä muuttamaan. Tätä ulkoisen maailman "kaaosta" vastaa modernistien runoudessa yksilöllisen tajunnan hajanaisuus ja olemisen järjettömyyttä — runokielen hämärtyminen ja subjektiivisten assosiaatioiden äärimmäinen mielivaltaisuus.

Paitsi Paavo Haavikon runoja Eino Karhu tarkastelee myös Aila Meriluodon tuotantoa osoittaakseen havainnollisemmin edelläesitettyt modernirunouden erikoisuudet suomalaisella maaperällä. Tekijä pitää Aila Meriluotoa erittäin lahjakkaana runoilijana, mutta samalla tähdentää, että kun runoilijan jokainen uusi kokoelma on yhä enemmän modernistisen estetiikan pauloissa, hän rajoittaa siten kykyjensä mahdollisuuksia.

Eräät vasemmistolaisia poliittisia katsomuksia edustavat kirjailijat ovat sitä mieltä, että samoin kuin nykykaudella järkkyvät vanhat yhteiskuntamuodot, on myös hajotettava "vanha", "perinteellinen" kieli ja tältä kannalta he arvostavat myönteisesti modernismia, joka muka edistää tällaista vanhan murskaamista ja sitä seuraavan eheän ja yleistajuisen uuden yhteiskunnan taiteen syntymistä. Mutta on kuitenkin muistettava, että irrationalismillaan modernismi nimenomaan kieltää kaiken yhteiskunnallisen kehityksen, ja toisaalta runokielen hajottaminen johtaa kiertämättömästi myös itse runouden hävittämiseen.

Nähtävästi tämä synkkä näköala, että taiteesta katoaa sopusointu, huolestuttaa useita suomalaisia runoilijoita, erikoisesti sellaista lahjakasta runoilijaa kuin Eeva-Liisa Manner. Vaistomaisesti vastustaen sitä, että modernistit ovat tehneet yleismaailmallisesta kaaoksesta ja yksilöllisestä tajunnan hajanaisuudesta jonkin järkähtämättömän säännön, Eeva-Liisa Manner pyrkii runouudessaan löytämään luonnosta harmonian ja ylistää sen ikuista kauneutta.

Selvemmällä yhteiskunnallisella ladulla kehittyy Arvo Turtiaisen, Elvi Sinervon ja Eva Wichmanin runous. Heidän runoissaan ei ihminen ole ikuiseen yksinäisyyteen tuomittu individualisti, vaan kansansa osa ja tuntee vastuun koko ihmiskunnan kohtalosta. Tämä ihminen käsittää, että historian kaikista tragedioista huolimatta historiaa tekevät sitenkin tavalliset ihmiset, ja heidän vallassaan on pystyttää rationaalinen järjestys maan päällä. Maailma on kokenut kauheita sotia, kaikki kansat eivät ole vielä katkaisseet kahleitaan, yhä vieläkin tuhoutuu tuhansia oikeudenmukaisuuden puolesta taistelijoita, mutta taistelu ei ole tuloksetonta, se kantaa hedelmänsä, ja nimenomaan sen ansiosta maailma käy nuoremaksi. Voidaan miten hyvänsä kirotta nykyisen yhteiskunnan "kaaosta" ja nähdä ainoana ulospääsynä vain kuolema, mutta miljoonille kurjuudessa eläville ihmisille maailmassa ei sellainen runous tuo helpotusta, sillä he tah-

toivat elää ja rakentaa onnensa. Kuten Pentti Lahti kirjoitti heti toisen maailmansodan jälkeen:

En tahdo kirotta,  
sillä maailma on kirottuja täynnä  
ja kaikki pienet kiroukseni  
huusivat äänensä  
jo ammoin käheiksi.  
Siunaan rohkeaa  
punaista aamua,  
vapaata tuulta,  
taas siivilleen kohonnutta.  
Ja teille, voimakkaat merimiehet,  
toimelliset ja ahkerat,  
huudan aamusumussa  
iloisen rohkaisuhuutoni:  
Pitäkää kurssi!  
Maata näkyvissä!

Eino Karhun kirja on tarkoitettu venäläiselle lukijalle pitäen silmällä sitä, että viime vuosina on julkaistu monien suomalaisten kirjailijoiden tuotteita venäjänkääntäjinä, mm. Väinö Linnan, Pentti Haanpään, Martti Larnin, Aili Nordgrenin, Helvi Hämäläisen ym. Neuvostoliiton aikakausjulkaisuissa on ilmestynyt eräitä kirjoituksia Suomen nykykirjallisuudesta, ja nyt venäläinen lukija voi tutustua syvälimemmin sen ongelmiin tämän laajemman ja täydellisemmän katsauksen mukaan.



toivat elää ja rakentaa omissa. Kuten Pentti Lahti kirjoitti  
heti toisen maailmansodan jälkeen:

En tahdo kirotta.

olla maallista on kirjoittaja

ja kaikki **Эйно Генрихович Карху**

**ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**СОВРЕМЕННОЙ ФИНЛЯНДИИ**

Suomen rahkeet

OLAVINKI

suomen kirjallisuus

suomen kirjallisuus

8 Олвинки

9 Олвинки

10 Олвинки

11 Олвинки

12 Олвинки

13 Олвинки

14 Олвинки

Ейно Карху  
pitaen silmällä  
suomalaisien  
Vaino Leena, Pentti Haanpää, Martti Karain, Aili Nord-  
grenin, Helvi Hanhikaisen ym. Neuvostoliiton kansan-  
kaisuissa on ilmestynyt useita kirjoituksia. Suomalais-  
kirjallisuudessa ja sen kehittämisessä on tullut suu-  
himmalla sen ongelmien laajan käsittelyn ja täydellisen  
katsauksen mukaan.

Редактор **А. И. Кликачев**  
Художник **Хилько**  
Художественный редактор **Р. С. Киселева**  
Технический редактор **Г. А. Калинова**  
Корректор **М. И. Широина**

Сдано в набор 9/II 1966 г. Подписано к печати 28/VI 1966 г. Е 00797  
Бумага 84×108<sup>1/32</sup>, №1 4,38 печ. л. 7,36 усл. печ. л. 8,06 уч.-изд. л. Изд. № 26  
Тираж 2000. Заказ 287. Цена 69 коп.



Карельское книжное издательство  
Петрозаводск, пл. им. В. И. Ленина, 1

Сортавальская книжная типография  
Управления по печати при Совете Министров КАССР  
г. Сортавала, Карельская, 42

### ЗАМЕЧЕННАЯ ОПЕЧАТКА

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
129	13 сверху	разоревшихся крестьян	разорившихся крестьян