

ISSN 0131-6222



9

1988

евер

Эйно КАРХУ

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



У ИСТОКОВ СОВРЕМЕННОГО ФИНСКОГО РОМАНА

(К 100-летию Ф. Э. Силлания)

В МАСШТАБЕ мировой литературы жанр романа претерпел в XX веке, как известно, весьма существенную эволюцию. Изменился и традиционный реалистический роман, и тем более роман, именуемый авангардистским, или модернистским. Произошла настоящая жанровая метаморфоза, привычная романная структура подверглась ревизии и решительной ломке, кардинально изменилось отношение к сюжету, хронологии, причинно-следственным связям в повествовании. Со временем стали говорить об «антиромане», а лет десять тому назад, в связи с распространением так называемых «постмодернистских» течений в западной литературе, в обиход вошел термин «деконструктивизм», критики спорят о «деконструктивистских антистилях». Относительно свежий пример: в 1985 году финский прозаик Матти Пулккинен опубликовал книгу под названием «Смерть романного героя», и все в этой автобиографической книге подчинено тому, чтобы разрушить и «опростовозвать» традиционный романский стиль.

Антитрадиционность стала одним из лозунгов авангардизма, и в современном западном литературоведении нередки утверждения, что в истории мировой культуры еще не было столь «антитрадиционалистской» эпохи, как теперь; еще никогда разрыв с прошлым не был столь резким, как в XX веке.

В подобных утверждениях есть односторонность и чрезмерная генерализация, но к определенным литературным явлениям они вполне приложимы. Об этом говорит и непосредственный читательский опыт. Джойс написал своего «Улисса» почти семьдесят лет назад, но и сегодня этот роман может восприниматься как крайне необычное и экзотическое чтение. Думаю, едва ли не каждый, кто после классических романов XIX века впервые приступает к чтению Пруста, Джойса, Кафки, Музиля и других признанных знаменитостей модернизма, почти неизбежно оказывается в состоянии временной растерянности и уди-

вления — настолько своеобразна и «нестандартна» эта проза. У нас считают Фолкнера теперь реалистом, но и он очень сложный писатель, кстати, сам признававший, что для читательского восприятия его романы могут быть трудными (всю «ответственность» за это он брал на себя). Наверное, нельзя считать случайным и то, что очень уж затычным и мучительным стало освоение упомянутых авторов нашими советскими издателями. Причина, видимо, не только в идеологической настороженности, но и в необходимости эстетического «привыкания», разумеется, при достаточных контактах.

В эволюции западной романистики чаще всего подчеркивается одна общая тенденция: роман как жанр становится все более «интровертным», то есть «обращенным вовнутрь», а не к внешней действительности. Роман все более субъективируется и становится менее эпическим. В рамках модернистской прозы происходит «деэпизация» романа, соответственно убывают событийная насыщенность и сюжетность. Действия и поступки героев вытесняются имманентной жизнью сознания, «бессюжетной» рефлексией, алогизмом бессознательного. При всем обилии информации в современном мире людям все затруднительнее понять друг друга. Недавно в журнале «Иностранная литература» (1988, № 2) напечатана статья американского писателя Уокера Перси, в которой он сравнивает современного Робинзона с Робинзоном из романа Дефо. Последний, по словам Перси, еще не отделял себя от человечества, «и даже необитаемый остров был наполнен для него значимыми сигналами. След такого-то животного говорил об опасности. Такой-то плод означал «съешь меня». Робинзон знал, что ему следует делать. Но одинокий герой романа XX века не знает, ни кто он, ни что ему делать, и сигналы на его острове весьма двусмысленны. И когда ему все-таки встречается Пятница, они общаются с трудом. Если бы два человека

эпохи постмодернизма встретились на необитаемом острове, подобно Робинзону и Пятнице, наверняка никому бы из них и в голову не пришло начать разговор, поскольку это бы значало, что им есть о чем поговорить друг с другом.

Под влиянием философских течений XX века по-новому стала восприниматься категория времени, с которой в романтизме много экспериментировали. Бергсон, Шпенглер, Хайдеггер подразделяли и время на «внешнее» и «внутреннее», причем только последнее объявлялось существенным для творческой жизни сознания. Время тоже субъективировалось и подчинялось всецело психологическим процессам. Весьма показательны следующие слова Фолкнера, к которым могли бы присоединиться очень многие западные романисты. Когда Фолкнера попросили прокомментировать концепцию художественного времени в его романах, он ответил: «Никакого времени нет. Я на самом деле во многом согласен с теорией Бергсона о текучести времени. Есть только текущий миг — настоящее, в которое я включаю и прошлое, и будущее, и это — вечность. По моему мнению, художник в значительной степени способен «формировать время».

Кстати сказать, тенденцию европейского романа к субъективизации жизни одним из первых последовал еще ранний Д. Лукач, правда, в основном еще на материале литературы XIX века. Его «Теория романа» (1917) была написана, как позднее указывал сам автор, еще с позиции идеалистической эстетики, в домарксистский период его эволюции от кантианства к гегельянству. Тем не менее общий его взгляд на роман был оплодотворен гегелевским историзмом, и давняя книга Лукача до сих пор стимулирует некоторых западных исследователей. На меня произвела впечатление, в частности, работа западногерманского исследователя Юргена Шрамке («К теории современного романа», 1974 г.), для которого идеи Лукача стали отправными. Некоторое влияние они оказали и на финского критика Алекса Матсона в его «Искусстве романа» (1947).

В первые же десятилетия XX века финский роман тоже стал претерпевать жанровые изменения, и одним из заметных вех на этом пути было творчество нобелевского лауреата Франса Эмиля Силланпя (1888—1964).

Силланпя приобрел известность как крупный художник-реалист, однако его реализм во многом отличался от предшествующего финского реализма. Традиционное переплеталось в его творчестве с новыми идейно-литературными влияниями. В университете он получил биологическое образование, особое значение в формировании его мировоззрения имела эволюционная теория. Но его интересовали самые разнообразные идеи — и традиционные и вовсе не традиционные: взгляды знаменитого дарвиниста-материалиста Э. Геккеля (кстати, впервые введенного в научный оборот термин «экология»), так называемый «энергетический монизм» известного химика и философа-идеалиста В. Оствальда, интуитивистская философия Бергсона, теория относительности Эйнштейна, морфология культуры Шпенглера, психоаналитическая теория Фрейда.

Силланпя считал себя материалистом, ревностным сторонником эволюционно-монисти-

ческого взгляда на природу и человеческое бытие. Однако это был монизм с уступками идеализму и пантеизму. Стихийный материализм Силланпя-писателя проявлялся ярче всего в его художническом доверии к непосредственной плоти жизни, к эмпирической действительности, к природно-крестьянскому миру, который оставался для него основным. В творчестве Силланпя акцентировался универсальный взгляд на все сущее, что отразилось в самом его стиле. Исходным является представление, что все во Вселенной и в земной природе, в жизни человека и всего человечества объединено некоей субстанциональной всеобщностью, всюду обнаруживаются взаимозависимые органические циклы и ритмы. Микрокосм соотносится с макрокосмом, мгновение с вечностью, обыденный быт с универсальным всебытием. Соответственно в прозе Силланпя совмещаются разные временные потоки: космическое время, биологическое время, историческое время, причем последнее несколько ослаблено. Гуманист и пацифист Силланпя критически относился к церкви и официальному духовенству, обвиняя их в прислужничестве власти имущим, но ему не был чужд интерес к христианской этике, к взглядам Л. Толстого. С идеей эволюционистского монизма связано у Силланпя представление о едином человечестве с общими для всех народов идеалами и целями. Он писал, что, подобно тому, как отдельных людей объединяет на определенном этапе их развития чувство гражданской солидарности, так должна в будущем возникнуть всеобщая «солидарность народов», «органически единое человечество».

В биографии Силланпя было два периода наивысшей творческой активности.

Первый период — это конец 10-х начало 20-х годов; тогда увидели свет романы «Жизнь и солнце» (1916), «Праведная бедность» (1919), повесть «Хилту и Рагнар» (1923), сборники рассказов «Дети человеческие в потоке жизни» (1917), «Дорогое мое отечество» (1919), «Хранимые ангелами» (1923), «От земли» (1924), «Бобылья горка» (1925).

Другой период совпал с началом 30-х годов и включает романы «Рано усопшая» (1931), «Путь мужчины» (1932), «Люди в летнюю ночь» (1934). В дальнейшем Силланпя писал уже меньше и преимущественно в мемуарном жанре.

Силланпя — бытописатель сельской Финляндии. По тематике в самом общем ее выражении он довольно традиционен, причем из множества предшественников особенно близки ему были Юхани Ахо и Арвид Ярнефельт. В прозе Ахо он находил психологизм, тонкое чувство природы, «сплав европейской культуры с истинно финской, благой простотой». Эта краткая характеристика включает нечто от специфики собственного таланта Силланпя, но уже с поправкой на новый этап литературного развития. Новое — после Ахо — поколение прозаиков писало о деревне более жесткой рукой, к тому же у Силланпя был социально иной, чем у Ахо, более непосредственный опыт общения с деревенской жизнью.

Силланпя писал о батраках и батрачках, мелких арендаторах и земельных собственниках, о деревенских детях. В автобиографических произведениях писатель никогда не упускал случая напомнить, что и сам он — «от

земли», из деревни, из малоимущих ее слоев. Сельская жизнь в изображении Силланпя далека от идиллии, совсем напротив. Однако иной жизни, кроме деревенской, его герои себе не представляют, они органически связаны с нею всем своим опытом и мировосприятием. Силланпя принадлежит к тем финским писателям, для которых Финляндия в XX веке все еще оставалась традиционно аграрной страной, финский народ — земледельческим народом с соответствующим укладом жизни, психологией, культурой. Также и то новое, что происходило в стране и мире, воспринималось их героями в аграрном ракурсе, мерялось и оценивалось крестьянскими критериями и традициями.

Однако традиционная крестьянская тематика предстает у Силланпя в особом освещении. И не только в силу индивидуального своеобразия его таланта, но и по причине исторического своеобразия: в его творчестве отразились объективные социальные процессы, которые происходили тогда в финской деревне и которые коснулись Силланпя лично, равно как и близких ему людей.

Показателен следующий биографический факт. Родители Силланпя — и отец и мать — до своей женитьбы были наемными батраками, но их предки некогда владели крестьянскими усадьбами. По записям в церковно-приходских книгах крестьянский род отца Силланпя (именно как род земельных собственников) прослеживался с 1702 года. Но со временем род разорился, потерял усадьбу, и в очерке «Дорогое мое отечество» из книги того же названия Силланпя не без горечи писал о своем отце: «Я не могу говорить об отчей земле, потому что земли у моего отца до сих пор не было. Это может показаться странным — ведь моему отцу скоро исполнится семьдесят лет, и преимущественную часть этого времени он только и делал, что обрабатывал землю».

Силланпя сознавал себя в некотором смысле отпрыском разорившегося крестьянского рода, человеком, у которого предки были земельными собственниками, но который сам теперь социально породнился с батраками и арендаторами. Не случайно писателя так занимали, с одной стороны, непосредственная батрацко-арендаторская среда, а с другой — тема разорения и деградация наследственных крестьянских родов.

Роман Силланпя «Праведная бедность» начинается с того, что упоминается о социальном происхождении героя, нынешнего батрака Юха Тойвола, а именно: предки его не были батраками, они принадлежали к сословию крестьян-собственников; читатель узнает, что и теперь в соседних с местожительством героя приходах есть влиятельные хозяева, которые приходится ему родственниками, но с которыми он давно потерял связь.

А роман «Рано усопшая» имеет даже специфический подзаголовок: «Последний отпрыск старинного рода» — подразумевается крестьянский род.

Зато в следующем романе Силланпя — «Путь мужчины» — вроде бы нет мотива генеалогической деградации; напротив, повествуется если не о совершенно ровной изначально, то все же постепенно выравнивающейся крестьянской судьбе, о пути от состояния неустойчивости к стабильности (слово «стабильность» вынесено в подзаголовок романа).

Тем не менее, хотя мотива генеалогической деградации нет, остается угроза нравственной деградации героя, на чем, собственно, и строится сюжет этого романа.

Непростой проблемой является соотношение социальных и биологических мотивировок, социального и биологического детерминизма в творчестве Силланпя. О биологизме его мировосприятия в критике высказывались крайние точки зрения. Еще в статье 1932 года К. Марьянен, предельно заостряя проблему, утверждал, что если прежние финские писатели (например, Ю. Ахо) изображали «человека через природу», то Силланпя, напротив, изображает «природное в человеке», то есть чисто биологическое начало. О героях Силланпя, по мнению критика, даже нельзя сказать, что они «чувствуют природу» — они находятся «вровень с природой», растворяются в ней.

Последующие критики (Л. Вильянен, А. Ояла, А. Лаурилла) находили подобные суждения односторонними, доводящими тезис о биологизме мировосприятия Силланпя до абсурда. При том, что Силланпя настойчиво стремился выявить «первосущее в человеке», которое оказывалось во многом природно-биологическим по содержанию, он тем не менее оставался художником-гуманистом, защищающим в человеке именно человеческое и, стало быть, социальное. Даже когда он заявлял о своем принципиальном политическом «аутсайдерстве» и пытался воздерживаться от непосредственного участия в общественной борьбе, от активной поддержки какой-либо из борющихся сторон, это вовсе еще не было позицией холодного равнодушия к социальным драмам и человеческим страданиям.

Силланпя не раз подчеркивал, что как писателя его мало интересовал официальный фасад истории вместе с казенным патриотизмом, парадно-юбилейными датами и т. д. За официальным фасадом истории был страдающий «частный» человек, нередко совершенно незаметный, загнанный в какую-нибудь темную щель, — именно ему посвящал свое искусство Силланпя. Голос писателя — это всегда голос сострадания трагическим жертвам истории. Если не обязательно в политической форме, то непременно этически, по законам человеческой солидарности, Силланпя всегда на стороне жертв, и это определяет его повествовательную интонацию. «Желание защитить поправленных другими, показать красоту их жизни, кажущейся этим другим никчемной, — вот истоки моего вдохновения с первых шагов в литературе и по настоящее время. В этом цель и мораль моего искусства», — заявлял Силланпя. Он не признавал «бесцельного», эстетского искусства. «По моему убеждению, не может быть литературного произведения без цели. Каждая фраза в романе, каждый стих в лирике пишутся для чего-то. Выбор слов, их порядок, ритм — все служит цели, той «тенденции», которой одержим писатель в своем творчестве. В конечном итоге вопрос лишь о том, насколько высока сама цель». Эволюция Силланпя была такова, что этический пафос его творчества со временем все более возрастал.

В ранних его произведениях еще значителен автобиографический элемент. В ранних рассказах и романе «Жизнь и солнце» местом действия является деревня, причем интеллигентные герои подобны автору — это интел-



Борис Пильняк (справа) с женой в гостях у Ф. Э. Силланпя. 1935 год.

лигенты в первом поколении, выходцы из батрацко-арендаторской среды. В них происходит еще борьба «почвы» и «культуры», аграрного и урбанистического начала, ничто еще не устоялось в их сознании. Силланпя усматривал особую опасность «утраты корней» в том, что это могло обернуться декадентским умонастроением, подменой подлинного интереса к жизни созерцательно-эстетским к ней отношением, бесконечным самоанализом и иронической рефлексией. Эту специфически «интеллигентскую» проблематику Силланпя затронул в некоторых ранних рассказах, но она оказалась для него преходящей.

С акцентом на внутренних переживаниях героя при минимуме внешнего действия был написан и первый роман Силланпя «Жизнь и солнце». Это лирический роман, продолжавший традиции финской лирической прозы. Вместе с тем Силланпя впервые экспериментировал в этом романе с категорией повествовательного времени и его психологическим наполнением. В начале 1910-х годов писатель близко познакомился с философом Э. Кайла, одним из первых пропагандистов идей Бергсона в Финляндии. Идеи Бергсона, в особенности трактовка им категории времени, увлекли Силланпя. В этот ранний период он был занят также переводом на финский язык сборника статей М. Метерлинка «Сокровище смиренных» (перевод вышел в 1918 г.). В связи с идеей символистского «статического театра» Метерлинка утверждал, что новую драму интересуют не столько события, сколько внутренняя жизнь личности; загадочный смысл бытия открывается скорее в тишине размышления, чем в громе битв; именно фиксация этих внутренних состояний, когда сознание погружается в сферу метафизического, составляет задачу искусства. Также для романа Силланпя «Жизнь и солнце» чрезвычайно характерна фиксация «вечных мигнов» психологической жизни, когда время как бы останавливается и когда сознание переходит в состояние некоего абсолютного покоя, чтобы схватить бытие в максимальной полноте и вневременности. Субъективное «я» героя обретает в такие мгновения (по аналогии с рассуждениями Бергсона) «вечную длительность» и космическую протя-

женность. О герое романа читаем следующее: «В иные мгновения ему открывалась великая простота жизни, и тогда единым просверком сознания охватывалось все вокруг: и тиканье часов, и дыхание растущей травы, и красота угасающего дня, и его собственное бытие-присутствие. Как будто некто внутри него говорил: «Я здесь» — и этим объяснялась тайна жизни».

В связи с романом «Жизнь и солнце» Т. Вааскиви, автор книги о Силланпя (1937 г.), назвал его писателем, который первый ввел в финскую прозу принцип синхронного восприятия времени. Его мировоззрение исследователь охарактеризовал как «гелиоцентрическое», и, с точки зрения проблематики времени в творчестве Силланпя, это приобретает особый смысл. В его произведениях часто используется «космический ракурс» наблюдения с описанием, как «видят» земные дела луна, солнце, звезды. Так называемый «панкосмизм» у Силланпя связан с его представлением о «сферическом сознании», в отличие от обычного «линейного сознания». Можно вспомнить в этой связи, что искусствоведы говорят о «сферической перспективе» вместо линейной перспективы, например, в картинах Сезанна. В метафорах Силланпя утро может восприниматься как вращающееся космическое тело; проснувшегося утром человека посещает мысль, что «у земного шара есть только одно-единственное утро; вращаясь над земной поверхностью, оно раз за разом приносит все снова и снова над одной и той же местностью». Акцент на времени как материальном и даже живом существе очень характерен для Силланпя. Еще примеры из разных произведений: «На дворе стоит летняя ночь и словно смотрит на меня в нетерпеливом ожидании, скоро ли я выйду»; «Свежее, влажное утро было похоже на сильное, независимое существо».

Выразившееся в первом романе Силланпя тяготение к лиризму отчасти сохранилось и в дальнейшем, но наряду с этим набирал силу эпик. Усиленно эпического начала в прозе Силланпя способствовало развитие самой действительности. Второй его роман, «Праведная бедность», был написан по горячим следам событий финской революции 1918 года. Ход революции, трагедия ее поражения, разгул

белого террора — все это обострило социальные чувства Силланпя, активизировало его гуманизм.

В период революции Силланпя с семьей жил в деревне, местность вокруг была охвачена острейшей классовой борьбой, но он хотел остаться в стороне от событий, хотя это ему не удалось. Сначала, когда положение контролировалось красногвардейцами, он подвергся проверке на предмет владения огнестрельным оружием. Потом, когда местностью овладели белогвардейцы, Силланпя был допрошен в их штабе, и при допросе от него в грубой форме потребовали объяснить свое поведение, отвести возникшие подозрения в соучастии в убийстве сына местного аптекаря. Уже эти бесновательные подозрения и грубость допроса оскорбили Силланпя. Но в еще большей степени его нравственное чувство было потрясено масштабами учиненной белыми кровавой расправы над побежденными. Писатель узнал о массовых расстрелах без суда и следствия, о гибели тысяч людей в лагерях от голода и жестокого обращения. Особенно тягостной для Силланпя была атмосфера мстительной ненависти и злобных наветов, от которых гибли безвинные люди; хозяева мстили недостаточно почтительным батракам, работникам, подросткам, и все это вызывало у «постороннего» Силланпя страстное желание вмешаться немедленно, подать свой голос в защиту попранных норм человечности. В письме к одному из буржуазных политических деятелей (от 7 июля 1918 г.) Силланпя писал о кровавом облике белогвардейской Фемиды: символическая повязка беспристрастия была сорвана с ее глаз, в сторону были отброшены весы правосудия, она держала в руке меч и жадно выискивала очередную жертву. Это письмо Силланпя по каким-то причинам осталось не отправленным, но в еще более резких выражениях писатель изложил свое возмущение белым террором в другом, отправленном письме к редактору издательства (от 17 октября 1918 г.). Поводом послужили претензии издательства к рукописи романа «Праведная бедность».

В той общественной ситуации роман Силланпя был ответом на срочный социальный заказ и одновременно актом гражданского мужества. Роман был написан быстро, в течение нескольких месяцев (в отличие от некоторых последующих романов Силланпя, писавшихся мучительно долго, с большими перерывами). Рукопись «Праведной бедности» автор отсылал в издательство по частям; к началу декабря 1918 года рукопись была готова полностью, в феврале 1919-го книга появилась в продаже. Даже много времени спустя, в интервью 1939 года, Силланпя не мог без волнения говорить об этом романе и обстоятельствах его написания. На вопрос, почему он написал «Праведную бедность», писатель ответил: «Никаких «почему» в то время для меня не существовало. Мой народ истекал кровью в буквальном и переносном смысле слова... Не прошло и года после боев, казней, убийств, как появилась моя книга. И я не без удовлетворения и гордости смог убедиться: народ наш, все его слои, словно вздрогнул. «Неужели все это было так?» — спрашивал народ».

Роман «Праведная бедность» имеет подзаголовок: «Полная биография одного финна».

Многострадальная жизнь Юха Тойвола — батрака, лесоруба, торпаря — рассказана с момента рождения до трагического финала, до его расстрела белогвардейцами у братской могилы, вместе с восемью другими красногвардейцами. Причем основные моменты жизни и обстоятельства гибели героя сообщаются уже в прологе — этот прием роднит Силланпя с Гамсуном. Еще Горький, восхищаясь романами норвежца, заметил, что их автор «рассказывает на первой же странице все, о чем речь идет дальше, и заставляет затем читать пятнадцать листов».

Судьба отмерила Юха Тойвола шестьдесят лет жизни, и это был, по словам автора, один из наиболее насыщенных событиями периодов финской истории. В романе Силланпя нет развернутого изображения исторических событий, этого не требует избранный автором стиль, но главные вехи экономической и политической истории все же расставлены. Причем о событиях финской истории автор судит сурово, она, по его словам, «исполнена трагизма, необычайно изощренного трагизма. Судьба не убивала нас, а лишь медленно истязала».

Нет подробного описания исторических событий, но в повествовании постоянно ощущается пульсация истории, ее внутренние токи. Пережитая социальная драма 1918 года стала главной точкой отсчета, независимо от того, идет ли речь о прошлом или настоящем. Все в романе пронизано предчувствием конечного социального взрыва — задолго до того, как взрыв случился. В результате и «биологизм» и «космизм» мировосприятия Силланпя в «Праведной бедности» решительно социологизируются, наполняются общественно-историческим содержанием.

И все же Юха Тойвола для роли героя революционной эпохи социально слишком пассивен, это постоянно подчеркивается в романе. По характеру Юха безынициативен, не умеет постоять за себя и уж очень невезучий. Но и таких революция увлекала за собой, вселяла надежду, наполняла воодушевлением, побуждала вступать в Красную гвардию. О Юха в период революции говорится, что он даже помолодел, «словно сбросил с себя десяток лет». В стиле романа в таких местах появляется патетика — вот как описано нарастание революционного движения: «А революция продолжается, набирает силу и крепнет. Каждое утро почта приносит вести о том, как движение, исходя из Хельсинки, разрастается по всей стране. Это лето финской бедноты, ее золотое лето». И через несколько строк: «Бедняцкое лето 1917 года! Свободный, с гордо поднятой головой шагает поденщик по летним дорогам; мильы стали торпарю поля его торпа, от них веет радостью и надеждой».

Волна подлинно народного, бедняцкого энтузиазма стилистически приурочена в романе к лету 1917 года. Между тем главные события финской революции относятся к январю-апрелю 1918 года. В романе эти зимне-весенние события даются уже в трагическом ключе, в отличие от радостных ожиданий предшествовавшего лета. Вообще Силланпя любил изображать лето (в связи с романом «Люди в летнюю ночь» Э. Диктониус писал, что у него «патент на изображение летних ночей»). Лето в творчестве Силланпя

всегда предстает временем интенсивнейшей, но чаще природно-биологической жизни. В романе же «Праведная бедность» на первом плане — интенсивность социальных надежд. Этому способствовали, как указывается в романе, русские события, к которым финская беднота и буржуазия относились по-разному. После Февральской революции 1917 года в России финская буржуазия была настроена к временному правительству еще верноподданически, однако «верности хватило лишь до прихода к власти большевиков», как иронически замечает автор; после этого «во все более широких кругах финляндского общества стали говорить о сторонниках независимости», то есть буржуазная линия поведения предполагала политический расчет, хитрость, и автор говорит об этом с иронией.

Другая, стихийно-бедняцкая линия поведения тоже не лишена в глазах автора некоторых изъянов, но все же в ней больше человеческой подлинности. Юха Тойвола не искушен в политике и поступает не всегда лучшим образом, но поступки его бесхитростны, и главное, подлинны его страдания — недаром роман называется «Праведная бедность». В действиях Юха при всей их внешней непритязательности есть подлинность и в более широком, общенсторическом смысле. Ведь это о нем в романе сказано буквально вслед за ироническим абзацем о расчетливом поведении буржуа: «Где-то там, в глухом углу финской земли, и поныне еще здравствует Юха Тойвола, более того, в настоящий момент он даже очень весомо творит историю своей страны».

В скептическом восприятии Силланпя ход истории достаточно загадочен и темен, и все же бедный, забитый Юха в не меньшей степени ее участник и творец, чем иные искушенные политики. То, что героем романа избран пассивный человеческий тип, а не активный и сознательный борец, определяется во многом мировоззрением автора, его политической «отстраненностью». Но была у автора еще и этическая цель, наложившая печать на всю стилистику романа. Чтобы усилить читательское сочувствие к Юха и показать полную необоснованность белогвардейской расправы над ним, писателю нужен был именно герой «без вины виноватый». Юха только ходил с ружьем, но ни разу даже не выстрелил и никого не убил, тогда как его самого расстреляли без суда и следствия, только по ложному подозрению. Для такой художественной идеи требовался именно «негероический сюжет» (в сцене расстрела Юха и его товарищей автор, описывая их поведение перед казнью, мимоходом роняет фразу: «Как видно, в этой партии нет героев»). Для полноты художественного эффекта сцена расстрела написана таким образом, что из всей партии расстреливаемых Юха последним проходит через кладбищенские ворота, последним встает у края могилы и даже сам ложится на трупы — «дескать, я готов. Это было так на него пожоже!» — замечает по этому поводу автор еще в прологе. Однако белый егерь, руководящий казнью, приказывает Юха встать, чтобы тут же расстрелять его уже «по уставу». С одной стороны — предельная обыденность, «негероичность» поведения расстреливаемых, с другой — «уставная» строгость палачей. Контраст нужен автору для того, чтобы подчеркнуть, что со-

вершается хладнокровное убийство; даже не слепая импульсивная месть, а именно убийство «по уставу». В разгул белого террора «культ убийства» имел своих публичных вдохновителей и пропагандистов. Автор романа сослался в прологе на садистское утверждение некоего «генерала от пера», проповедовавшего, что «на войне надо убивать с наслаждением и удовольствием»; именно по поводу этого полемического пролога, который в первоначальной рукописи был еще более резким, издательство высказало автору возражения.

Роман «Праведная бедность», справедливо признанный лучшим романом Силланпя, имел большой общественный резонанс.

«Рано усопшая» — тоже «крестьянский роман», но написанный уже в ином ключе, чем «Праведная бедность». В том и другом произведениях резко различаются прежде всего типы героев. Различна степень их соответствия крестьянской среде, крестьянской психологии и умственному кругозору. Юха Тойвола не только не возвышался над своим окружением, но, напротив, всем своим обликом воплощал наиболее примитивный и отсталый слой торпарско-бедняцкой массы.

Кустаа Салмелус и его дочь Силья в романе «Рано усопшая» — крестьяне больше по внешним обстоятельствам жизни, а не по внутреннему складу. Жить в мелкособственнической среде они совершенно не приспособлены и обречены на гибель.

Кустаа Салмелус унаследовал от отца крестьянскую усадьбу, но по натуре он мало пригоден для роли собственника и хозяина. От матери ему передалась особая деликатность характера, он слабовольный, но порядочный человек, не способен поступить своекорыстно с кем бы то ни было. Исключительность характера Кустаа, а в еще большей степени характера Сильи, накладывает особую печать на проблематику романа и его стиль. Среди крестьян-хозяев Кустаа трагически одинок, его понимает только дочь, столь же одинокая натура. Натерпевшись жестокости от соседей, они начинают подозревать, что мир изначально и всегда был жесток. Чтобы рассеять все иллюзии на сей счет, отец с умыслом дает дочери почитать соответствующие места из религиозных книг, из коих явствует, что еще библейский мир был страшным миром, что еще в древних войнах и нашествиях не щадили никого, в покоренных землях насильничали, грабили, убивали.

В образе Сильи бунтарство и беззащитность идеальной человечности вознесены на романтическую высоту. В критике не раз отмечалось, что этот роман Силланпя делится как бы на два романа — роман об отце и роман о дочери. И если первая часть написана в реалистическом стиле, то во второй части многое идет от романтической эстетики. Характерно романтически является предельное заострение контраста между материальным и идеальным, плотью и духом. С одной стороны — ужасные внешние условия жизни Сильи, грубое скотство ее окружения, подгачиваемое туберкулезом юное тело и раннее физическое угасание. С другой — нетленная чистота ее души, помыслов и представлений об идеальной жизни. Об умирающей Силье говорится: «Лишь плоть убывала в ней, желая оставить больше простора для духа».

События революции 1918 года затронуты

и в этом романе, но сообразно с характером героини предстают в особом психологическом ракурсе. Также в этих сценах идеальные устремления Сильи сокрушаются жестокой явью. Образуется цепь трагических недоразумений и несоответствий. В дом, где служит Силья, заходят двое юношей, и она с готовностью показывает им дорогу, не подозревая, что вскоре эти благообразные с виду юноши коварно расправятся с часовым-красногвардейцем, который мог помешать им пробираться дальше на север, в район формирования белой армии. С другим красногвардейцем, Телинними, у Сильи устанавливаются добрые отношения, он заботливо оберегает ее, помогает в критическую минуту. А когда приходят белые, Силья от всей души хочет отплатить красногвардейцу добром, спасти его от расправы — и оказывается невольной причиной его гибели. Белого офицера Силья убеждает в невинности Телинними, ей кажется, что офицер уже поверил в это, и в надежде на его доброту и милосердие она ведет белых к тайному укрытию красногвардейца, чтобы известить его о безопасности, а красногвардеец, подозревая предательство и проклиная Силью, мгновенно перерезает себе горло, чтобы избежать плена.

Моральная сочувствие автора и в этом романе на стороне жертв, на стороне страдающей бедноты. Хозяева хитры и трусливы, белогвардейцы жестоки, расстреливают женщин; у бедняков больше человечности, вдова Телинними, зная о вине Сильи, жалеет ее. Образ Сильи в романе вырастает в символ поправной и страдающей человечности. Силья умирает в доме скаредных и черствых хозяев, болезнь разрушает оболочку-плоть, но остается чистота устремлений.

За роман «Рано усопшая» автору была присуждена в 1939 году Нобелевская премия.

Тот крайний романтический и этический максимализм, который сказался в этом произведении, побудил Силланпя в дальнейшем искать более «компромиссных» вариантов, чтобы как-то увязать этику с жизнью, нравственный идеал с действительностью. Это оказалось для Силланпя нелегкой, по существу невыполнимой задачей, прежде всего по причинам мировоззренческим. Его общественный идеал оставался по-прежнему связанным только с крестьянством, хотя он хорошо знал изъязы мелкобуржуазно-собственнической морали. Между тем в компромиссных художественных решениях приходилось отчасти идти на уступки этой морали. В итоге компромиссные решения оказывались в чем-то искусственными.

Вышедший в 1932 году роман «Путь мужчин» в некотором смысле прямая противоположность роману «Рано усопшая». Здесь уже не трагическая, а процветающая фигура крестьянина, который ценой испытаний и моральных компромиссов достигает устойчивого положения. В молодости Пааво Ахрола не устоял перед родней, пожертвовал своею любовью, женился по расчету. Вместе с тем, как человек и крестьянин, он не лишен обаяния: трудолюбив, привязан к земле, справедлив к работникам. Словом, герой предстает если не идеальным, то во всяком случае и не «деградирующим» земледельцем и хозяином. В романе чувствуется рука мастера, есть впечатляющие описания крестьянского труда,

жизненные ситуации и характеры. И все же в общем развитии сюжета, в сцеплении эпизодов, в мотивации поступков, в моральных критериях, пронизывающих повествование, наблюдается некоторая искусственность и облегченность. Чтобы «компромиссный» и «процветающий» герой более или менее состоялся именно как образ нравственно положительного человека и чтобы все в его жизни упорядочивалось вовремя, двигалось к благополучному концу, автор вынужден «помогать» герою облегченными фабульными решениями. В силу такой фабульной «помощи» нелюбимая жена Пааво вскоре умирает, а к концу романа умирают и ее родители, затеявшие было имущественную тяжбу с зятем. И хозяйственные и сердечные дела Пааво теперь могут развиваться беспрепятственно, и долго подавленное чувство к Альме, предмету первой его любви, находит наконец благополучный выход. Их любовь и перенесенные испытания должны лишь подтвердить, что «зов природы», предназначившей их друг для друга, сильнее всех препятствий. В этом случае в поведении и психологии героев явно акцентируются биологические импульсы.

Книге «Люди в летнюю ночь» (1934) Силланпя дал подзаголовок, который можно перевести как «эпическая серия» или «эпическая сюита»; нечто от музыкальной сюиты есть в самой композиции этого произведения. Оно построено как цепь относительно самостоятельных картин-эпизодов, а объединяющим фоном является атмосфера летней северной ночи с игрой света, звуков, движений. Акцент делается на импрессионистической многоликости жизни, в которой соседствуют грубое и нежное, любовь и ненависть, рождение и смерть. В пьяной драке сплавщиков нелепо гибнет человек, в одной из последующих сцен умирает старая крестьянка; но в эту же летнюю ночь, тонко прочувствованную и любовно прорисованную, встречаются юные пары, молодая роженица дает начало новой жизни. Характеры в этом произведении социально менее очерчены, не столь очевидна и этическая тенденция повествования, но зато усилена интенсивность эстетического восприятия жизни, акцент делается на переживаниях, и это в какой-то мере сближает книгу «Люди в летнюю ночь» с первым романом Силланпя, с «Жизнью и солнцем».

Последними художественными произведениями Силланпя стали романы «Август» (1941) и «Жизнь человеческая — ее красота и убожество» (1945). Писатель выпустил также несколько мемуарных книг.

Лучшие романы и рассказы Силланпя представляют непреходящую ценность, они вошли в золотой фонд финской классики. В ряду ведущих финских прозаиков XX века, в том числе тех, кто развивал традиции «жесточкого реализма», Силланпя принадлежит почетное место.

В связи со столетним юбилеем писателя 1988 год объявлен в Финляндии «годом Силланпя», и он совпадает с 500-летием финской книги.

В Советском Союзе произведения Силланпя переводились на эстонский, латышский, литовский языки. На русский язык переведены романы «Праведная бедность» (1964) и некоторые рассказы. Его творчество заслуживает продолжения знакомства.