

# КАРЕЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СБОРНИК КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ

---

# КАРЕЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СБОРНИК  
КРИТИЧЕСКИХ  
СТАТЕЙ

Ж8282

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО КАРЕЛЬСКОЙ АССР  
ПЕТРОЗАВОДСК 1959

1973 г.

1992 г.

Составитель В. ИВАНОВ

28587К

БИБЛИОТЕКА  
Карельского филиала  
Академии наук СССР

ПЕТРОЗАВОДСК 1989  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО КАРЕЛЬСКОЙ АССР

*Э. Каржу*

## **ОЧЕРК ТВОРЧЕСТВА ПЕНТТИ ХААННЯ**

Многим из нас, особенно представителям послеоктябрьских поколений, как-то привычно думать, что то новое мировоззрение, которое нам привито всем складом советской жизни, является единственно возможным, само собою разумеющимся. И подчас нелегко понять, казалось бы, вполне искреннего человека, в середине двадцатого века ищущего правды не нашим путем, прямым и естественным, а какими-то сложнейшими зигзагами воспаленного ума, ценой опасных срывов и заблуждений, когда даже самая малая толика уже давно известной нам истины проясняется ему лишь после жестоких уроков жизни, требуя от него напряжения всех духовных сил.

Мы, конечно, читали о трагедиях правдоискателей прошлого и находим им историческое объяснение. Мы знаем и о том, что новая, еще не открытая истина никогда не является сама, а жизнь всегда будет властно требовать от нас все новых решений, которых не вычитаешь даже из самых мудрых книг. И все-таки духовный крах Гоголя, бесконечные блуждания Достоевского, кричащие противоречия Толстого — все это для нас уже неповторимая история, все это в далеком прошлом не только по строгим доводам хронологии, не просто потому, что Толстого уже нет в живых, но и по той причине, в силу которой мы, дети Октября, предельно восхищаясь мощью толстовского гения и понимая своим разумом историческую обусловленность его противоречий, все же не можем до конца

отделаться от чувства досады и недоумения, каким образом этот великан мировой литературы смог прельститься куцей каратаевской правдой.

Нет, у нас иное мышление, иные идеалы, и любой наш читатель, даже не очень сведущий в специфике творческой лаборатории художника, тем не менее знает, что советского писателя муки творчества никогда не могут привести в лоно религии и культа пассивного страдания. И только обратившись к литературе капиталистического мира, мы убеждаемся в том, что и в наши дни есть художники, по своему мировоззрению весьма близкие к тому, что мы привыкли называть толстовством и достоевщиной. Речь здесь идет, разумеется, не о тех литераторах, которые бесплодно губят свой талант, воспевая небытие вместо жизни и пытаясь совершенно «освободиться» от связей с окружающим миром. Есть и другой род современных зарубежных художников, которыми движет высокая нравственная идея, которым страстно хотелось бы уничтожить зло на земле и найти путь к справедливому человеческому общежитию, но которые подолгу, если не всю свою жизнь, вращаются в кругу ложных иллюзий, давно отвергнутых историей и все же вновь порождаемых определенными сторонами буржуазной действительности. При знакомстве с подобными рода авторами становится особенно очевидным, как недостаточно для художника одной лишь искренности, одного лишь стремления сказать людям свою прочувствованную правду. Ведь не столь уж часто встречаются писатели, которые бы изрекали ложь преднамеренно, заведомо зная, что слова их — обман. Это уже не заблуждение, а подлость, здесь нет места ни гению, ни искусству. Большой художник немислим без любви к людям, без желанья помочь им, без того, чтобы само его заблуждение, если уж оно случилось, было вызвано его беспокойством за судьбы человечества. Но искусство не признает искренности, безотносительной к мировоззрению художника, хотя стародавние споры о том, чувство ли важнее в творчестве или разум, все еще имеют свое продолжение в мире, приобретая новые оттенки и новый общественный смысл.

Есть в Финляндии определенная категория писателей, мировоззрению которых свойственно одно общее противоречие. Будучи субъективно честными художниками, они считают гибельным для себя отход от важных социальных

проблем, однако упорно пытаются найти их решение вне сферы классовой борьбы, вне политики, питая к ней непреодолимую неприязнь. Свободу художника они усматривают в том, чтобы сохранить за собой право критиковать все партии, не входя ни в одну из них, «возвыситься» над всеми классами — во имя защиты буржуазно-анархистской концепции свободной личности, «человека вообще». Подобная объективистская точка зрения в какой-то мере присуща М. Курьенсаари, ее отстаивал и Т. Пекканен в своем докладе «О призвании писателя» на съезде Союза писателей Финляндии в 1947 году. Утверждая, что творческая фантазия художника питается самой действительностью, а, следовательно, и протекающей в ней общественной борьбой, докладчик тем не менее решительно возражал против того, чтобы писатели занимали активную позицию в этой борьбе и отстаивали интересы определенного класса. Широкие общественные движения являются вполне закономерными в развитии человечества, однако для примкнувшего к ним художника они становятся, по словам докладчика, «величайшей и поистине страшной опасностью», поскольку писатель в таком случае приучается к «лозунговому мышлению» и «обманчивому упрощению вещей». Чтобы спастись от этих зол, Пекканен призвал финляндских писателей противопоставлять «массовым» идеям и чувствам сильную творческую индивидуальность, способную показать, что «жизнь куда более сложна, более трагична, прекрасна и величественна, а вместе с тем и более трудна, чем это обычно склонен представлять себе слабый человек».

В основе этого индивидуалистического противопоставления сильной творческой личности безликой «массе» и рядовому «слабому человеку» лежит отрицание того факта, что подлинно великое искусство всегда связано с народными думами и черпает свою силу в больших социальных страстях. В этом смысле многие современные финляндские писатели отступили от тех идей, которые стали достоянием передовой эстетической мысли в Финляндии еще более века тому назад. Пусть они вспомнят хотя бы слова Снельмана о том, что «гении рождаются как выразители широких идейных движений народа, эпохи».

Иногда полезно вникнуть в живую творческую практику зарубежных писателей-современников хотя бы для того,

чтобы осознать, как остро ощущают они сами потребность в ясном взгляде на мир, как неудачи в обретении этой ясности подчас губят веру автора в свои силы и приводят его к отказу вообще что-либо понять в жизни, но зато какое чувство гордости мощью человеческого разума овладевает художником, когда он замечает, что мысль его стала работать в согласии с логикой самой действительности, в согласии с объективными закономерностями истории. С такого рода наблюдениями мне и хотелось бы поделиться в данном очерке о творчестве Пентти Хаанпяя, трагически погибшего осенью 1955 года на одном из «тысячи озер», давно ставших поэтическим символом Финляндии.

Еще задолго до своей смерти Хаанпяя был известен как писатель-демократ, не раз подвергавшийся нападкам реакционной критики. В связи с тем же наступлением реакции почти четвертая часть его творчества вплоть до последнего времени оставалась лежать в рукописях, включая ряд лучших его вещей, написанных еще в 30-е годы, но забойкотированных книгоиздателями. И теперь, когда наконец, увидело свет так называемое «Наследие Хаанпяя», стало еще более очевидным, какого талантливого и на редкость вдумчивого художника потеряла современная финляндская литература.

Являясь рассказчиком по складу своего дарования, Хаанпяя не любил пухлых фолиантов. Его произведения умещались в скромные книжицы, любую из которых можно прочесть за один вечер. Даже в его повестях, подчас именуемых романами, постоянно чувствуется мастер короткой новеллы.

Писать Хаанпяя начал в двадцатые годы, в очень трудное для финляндской литературы время. После поражения революции в Финляндии рабочие авторы, наиболее радикальное крыло в национальной литературе, были либо в изгнании, либо загублены озверевшими буржуа. Доживали свои безрадостные дни отдельные писатели старшего поколения, для которых кризис буржуазной демократии стал одновременно кризисом их творчества. Уже они приложили руку к тому, чтобы оправдать контрреволюцию, а вслед за тем в литературу ринулись белогвардейцы со своими воспоминаниями и «историческими романами». Однако, несмотря на все это контрреволюционное бодрчество, буржуазные писатели, оказав-

шись в идейном тупике, все более заражались мрачным пессимизмом. Сколько десятилетий в Финляндии твердили о том, будто ее история является неким улучшенным вариантом мировой истории, свободным от гражданских распрей и социальных потрясений! И после того, как события 1918 года сокрушили эти тщетные надежды, даже многие из былых либералов стали склоняться к тому, чтобы кризис капитализма выдать за роковую трагедию всей человеческой культуры, якобы нуждавшейся только в реквиеме.

Как проявление своеобразного литературного бунтарства, в Финляндии 20-х годов сложилась группа так называемых «факельщиков», к которым был близок и Хаанпяя. Это было довольно разношерстное литературное объединение с неясными идейными установками. Отталкиваясь от противоречивой буржуазной действительности, «факельщики» мечтали о том, чтобы учредить на земле «новую Элладу», которая на фоне только что отгремевших сражений гражданской войны представлялась им царством совершенной гармонии и свободы. Однако при ближайшем рассмотрении это царство оказывалось утопией, предполагающей, чтобы человечество выключилось из действительных социальных закономерностей и вернулось к временам патриархального общества. Недаром некоторых «факельщиков» привлекала экзотика «естественных народов», даже сам образ Эллады был навеян им далеким прошлым. Искусственность такого проецирования прошлого в будущее стала очевидной Хаанпяя 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 гнусной 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 тоже 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 с психологическими наблюдениями в духе фрейдизма, 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 себе 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 теперь, 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 ломать себе голову большими думами, ибо даже те 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 была 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 повелл, объединенных под общим названием «Плац и казарма» (1928). Уже здесь Хаанпяя утверждал мысль о нелепости армии с ее муштрой и дикими правами, 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 в политическом отношении острословия и такого же рода практических шуток. Но в ту пору усиления реакции и этого было достаточно, чтобы попасть в число подозрительных авторов 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, прояснились его общественные взгляды.

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 Кярня, 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 Кярня 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 Кярня, 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 падение одного фельдфебеля.

Жалобы на несправедливость окружающей жизни все более сменялись в творчестве Хаанпяя вопросом: где выход из создавшегося положения? Вопрос этот уже со всей остротой был поставлен в «Заколдованном круге» (1931). Больно сейчас читать авторское предисловие к этой повести, в котором Хаанпяя вынужден был специально оговорить, что он, мол, 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 повесть, надеясь, что она, 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 была первая повесть Хаанпяя, в которой так резко обнажаются общественные противоречия и сталкиваются носители различных социальных идей.

Основной герой повести, 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, 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 «чудаковатого книголюба», как прозвали Тэю некоторые 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 книголюб Тэю, обвиняющий финляндских 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 этого 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 Тэки отгородился от нее ворохом книг, закрывших ему путь к активной жизни, и это стало причиной его катастрофы.

Патэ Тейкка инстинктивно чувствует эту опасность 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 ненужных рабочих, которые в отчаянии прозвали его хозяйским псом. В конце концов был уволен и Патэ за его 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, недостойной человека; не видит он и 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 эта новая страна, и он верит, что с переходом границы худшие его муки будут уже позади.

В этой повести Хаанпяя есть одна мысль, высказанная лишь мимоходом, но ставшая затем основным идейным стержнем его следующего крупного произведения — «Хозяева и их тени» (1935). Речь идет об отношении Хаанпяя к проблеме крестьянства. Чтобы лучше понять упомянутую мысль, весьма плодотворную для всего дальнейшего развития мировоззрения Хаанпяя, следует иметь в виду ту историческую традицию в финляндской литературе, согласно которой крестьянство считалось основой финской нации и ее самобытности. Очень многие финские

писатели связывали свои мечты о процветании родины именно с судьбами крестьянства, возлагая надежды на его просвещение. Эта традиция восходит, по меньшей мере, еще к концу XVIII века и в течение очень продолжительного времени была бесспорно прогрессивной, поскольку идея свободного крестьянства предполагала уничтожение феодализма и его пережитков, а этот процесс затянулся в Финляндии вплоть до начала XX столетия. С появлением рабочих авторов эта крестьянская традиция в литературе впервые столкнулась с совершенно новым, пролетарским мировоззрением, однако она отнюдь не исчезла, так как по-прежнему имеет под собой социальную почву: в современной Финляндии крестьянство составляет половину населения страны и, естественно, что чаяния и колебания этого класса в условиях буржуазного общества проникают также в литературу. В творчестве того же Хаанпяя крестьянская тематика занимает исключительно большое место, причем авторский подход к ней постепенно изменялся. 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». Хаанпяя пел славу гордости пахарей, их чувству 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 финляндский просветитель Ютейни: «Крестьянское сословие — всему государству основа, и только глупцы презирают его, хотя хлеб-то все едят». У Ютейни эта концепция крестьянской первоосновы общества не вызывала сомнений. Но Хаанпяя 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 неза-

висимым от власть имущих. Но Патэ Тейкка в повести Хаанпяя 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 размышления о чем-то гораздо большем, чем личное его благополучие.

«Хозяева и их тени» уже целиком посвящены судьбам финского крестьянства. В условиях, когда буржуазный мир стал, по выражению автора, единой и всепожирающей «акционерной компанией», само понятие о крестьянской свободе — это всего лишь фикция, наивное заблуждение. Нет больше 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 финляндские писатели в прошлом, особенно в переломные моменты истории. Он последовательно подводит читателя к мысли, что крестьянство, как класс мелких собственников, не имеет будущего, что нет цельного крестьянского мировоззрения, что крестьяне при капитализме неизбежно должны примкнуть к какому-либо из двух основных враждующих классов — к рабочим или буржуа.

При всем 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, которые для одних кончаются крушением всех надежд, для других — предательством народных интересов, для третьих — трудным прозрением, добытым ценою потери собственности и собственнических иллюзий.

Хотя в повести 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 паровой 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 приходской 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 какие-нибудь две секунды быстрее пробежать от одной черты до другой. А Орас, кажется, твердо задумал положиться только на свои крепкие ноги и убежать от пустоты жизни, хотя известно, что беговая дорожка не более как замкнутый круг. Впрочем, его тоже

подценил 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 котором 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 было 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 думать 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 пророчил гибель свободному крестьянину, а 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, простак, 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, который уже не вызывает у него чувства недоверия. Когда Эса обзвевает прошлое, то шюцкоров-

ская пора его жизни кажется ему досадным заблуждением, болезнью, теперь уже исцеленной. И ему горько сознавать, что его родной брат по-прежнему шагает с винтовкой, что его народ хотят одурманить ложью и отправить на бойню под треск патриотических речей и drobный стук аукционного молотка. Нет, Эса не желает, чтобы финский труженик шел воевателем 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 повести, и если вспомнить, что она вышла 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, Хаанпя отказывается от облегченного решения темы, а ею являются те сложные процессы, которые происходили в финляндской деревне и крестьянском сознании на рубеже 20—30-х годов, в период экономического кризиса. В «Хозяевах и их тенях» 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, содействовал 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 сломало 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 последней он ничто. От него отказывается даже любвеобильная красотка-продавщица, которая была когда-то не прочь 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 все кончено. На этом кончается и повесть. Однако она звучит отнюдь не пессимистически. В ее драматизме отразились не только социальные конфликты времени, но и усиленное биение мысли автора, жадно следившего за развитием жизни.

Хаанпя вновь и вновь обращался к прошлому своего народа, чтобы лучше понять его настоящее и будущее. Недаром повесть изобилует упоминаниями об исторических событиях, по-разному воспринимаемых тружениками и господами. Предатели народа 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 вождям 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 большие 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 Хаанпя («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, и, 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».

Проблема решительного вмешательства народных масс в ход событий, принявших слишком мрачный и угрожающий характер в Финляндии 30-х годов, неотступно волновала Хаанпяя. Это очевидно из многих его рассказов и очерков, особенно тех, которые объединены в единый цикл под названием «Гримасы на лице 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 фашистствующим 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 просветительский 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, какими бы печальными ни были факты жизни в те трудные для финляндской демократии годы. В «Прогулке» (1935) автор описывает трагическое странствие безработных рудокопов по бескрайней земле, умертвленной экономическим кризисом. Этой страшной картины нельзя забыть, «особенно потому, что из той мрачной ночи

и пустынной холодной 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, Хаанпя-художник все чаще думал о Советской России, с уважением отзываясь о ее великой исторической инициативе и отказывая финляндским реакционерам в праве клеветать на нее. В архивах Хаанпя сохранился превосходный рассказ «Встречи» (1933), написанный в форме циничных признаний этакого 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 разорвавшимися крестьян.

Если вдуматься, почему же Хаанпя, усвоив уже, казалось бы, столь четкие воззрения на действительность, вновь предался сетованиям на бессилие человеческого разума в своей «Таежной 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 значительной степени характерно и для тех рассказов Хаанпя, которые были опубликованы во время второй мировой войны, хотя в них уже сильней выражено отвра-

щение солдат к военному ремеслу. Если в «Таежной войне» Хаанпяя еще описывает фронтовые стычки и сражения, то в последующих рассказах, равно как в «Сапогах девяти солдат» (1945), 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.

Недавно изданное «Наследие Хаанпяя» свидетельствует о том, что и в военные годы он писал более заостренные вещи, чем то, что появлялось тогда в печати под его именем. Фельдфебель в рассказе «Рождество в Юкола» (1943) с нетерпением ждал падения Ленинграда не из каких-то отвлеченно-патриотических побуждений, а из желания приобрести там «наследственные» дома. Так называемой «лесной гвардии» — солдатам, отказавшимся воевать, посвящен рассказ «Война Аапели Мется», написанный, видимо, в военные годы, хотя он и не датирован в «Наследии». Аапели Мется скрывается в лесной землянке и, несмотря на все тяготы продолжительного отшельничества, упорно отказывается идти на фронт. Когда брат упрекает его в том, что он попросту боится погибнуть, как погибают тысячи других, Аапели отвечает ему: «Дело не только в этом. Неужели ты не понимаешь, что я не хочу садиться в эту колесницу войны. Моя война в том, чтобы не воевать. И в этой войне я могу и голову сложить». Узнав, что в округе есть и другие «лесные гвардейцы», Аапели идет к ним, и это был его «весенний поход», совпавший с гитлеровским приказом о новом немецком наступлении на восточном фронте.

После второй мировой войны Хаанпяя работал весьма плодотворно и опубликовал несколько книг, в том числе историческую повесть «Мукá», в которой бедствия финляндской деревни второй половины прошлого столетия изображаются автором в плане приближения отдельных представителей нового поколения к социалистическим идеям. Вот почему и в своих «Китайских очерках» Хаанпяя приветствовал новый Китай, где уже сметены былые порядки и где писатель повсюду ощутил дух возрождения великого народа. Хаанпяя, столь много писавший о трагической судьбе финляндских крестьян, не мог не отметить того важного для него факта, что в Китае крестьянин получил «новый вкус к жизни».

У Хаанпяя очень своеобразная манера письма. В его произведениях, как правило, нет сюжетных эффектов, искусственно нагнетаемого 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 так называемой авторской речи Хаанпяя 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, Хаанпяя 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. Хаанпяя 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 — «Восстание Тописаса Аатсинка».

В борьбе за народные интересы не должно быть сторонних! Мало одних вздыханий, тщетно искать причины социальных трагедий во «всеобщей глупости» людей и уже совсем плохо, когда писатель пытается примирить непримиримое, как это делают многие финские писатели, чуждающиеся политической борьбы. Если они выступают в лучшем случае как «беспрограммные строптивцы», то Хаанпяя звал угнетенных к единению и борьбе. В трудном процессе познания общественных противоречий он убедился в том, что метать проклятия и обвинять в глупости все человечество столь же бесполезно, как и воздевать руки к небесам.

Художнику, если он подлинный демократ, нечего бояться, что участие в борьбе за социальное освобождение народа приучит его к «лозунговому» мышлению. И разве есть что-нибудь постыдного в том, что слово поэта станет боевым лозунгом масс? К чести Эльмера Диктоннуса, финляндского поэта, напомним его крылатую фразу: «Если моя песнь не приведет никого на баррикады, я прокляну ее».

Да, мир многим обязан непокорным «строптивцам». Но не «беспрограммностью» сильны они, а ясным сознанием цели, умением мыслить столь же последовательно и бесстрашно, как и драться за свободу.

Писатель должен уметь мыслить, если уж он берется поучать других. Он не имеет права выдвигать беспрограммный эмпиризм в качестве мировоззренческого принципа. Каким бы тяжким ни был его путь познания, он должен верить в мощь человеческого разума и не останавливаться на полдороге, ибо, как говорил Хаанпя, «хотя мышление — медленный процесс, но в нем таятся негаданные силы».

Эту истину писатель познал на собственном опыте.