



5

1972

еВЕРО



Э. КАРХУ

БЕГСТВО ИЗ ОДИНОЧЕСТВА

ПОЭТЕССА Л. Онерва, о которой пойдет речь в этой статье, была еще в добром здравии, когда статья писалась. Но вот газеты принесли печальную весть: 1 марта этого года Онерва не стало.

Онерва принадлежала к долгожителям финской литературы: в апреле 1972 года ей исполнилось бы девяносто лет. После ранее скончавшегося на девяносто седьмом году жизни Илмари Кианто, чьи мемуары вышли в свое время под колоритным заглавием «Вековечный Кианто вспоминает», трудно, кажется, назвать других финских писателей столь же почтенного возраста.

Даже человека немолодого подобный возраст впечатляет, и невольно задумываешься над тем, сколько пестрых, друг от друга исторически отдаленных событий может вместить одна человеческая жизнь. Ведь тот же Кианто, еще недавний наш современник, свою первую книгу выпустил еще в 1896 году. На самом рубеже XIX и XX столетий, в качестве молодого магистра и стипендианта Московского университета, он был зрителем едва ли не первых спектаклей Художественного театра, переводил Пушкина и Толстого, а в трудную минуту душевной сумятицы обратился к яснополянскому патриарху с письмом, спрашивая совета в нравственных вопросах.

Причудливым светом отражается прошлое и в долгой жизни Онерва. Недавно в Финляндии вышла многотомная переписка Эйно Лейно, крупного финского поэта, и один из томов посвящен его письмам к Онерва. Лейно уже почти полвека нет в живых, одно упоминание о нем как-то настраивает на исторический лад. А ведь Онерва была самым близким его другом и соратником, о чем письма поэта повествуют с доверительной искренностью.

Одна любопытная деталь: для поэзии Онерва, особенно ранней, чрезвычайно характерна мысль о трагической мимолетности жизни художника, о творчестве как добровольном самосожжении, как яркой вспышке, рассекающей на мгновение тьму. В понимании Онерва и других «неороман-

тиков», вместе с которыми она начинала свой путь, художник входит в искусство, как в прекрасный храм, где пылает жертвенный огонь, в котором сгорает сам творец. Кстати, такое представление было близко и русским поэтам начала века, например, А. Блоку и В. Брюсову. Блок писал, что «искусство есть ад», и приводил слова Брюсова, обращенные к художнику: «Как Данту, подземное пламя должно тебе щеки обжечь».

В своих стихах юная Онерва пела о жизни-мгновении, но, к счастью, собственная ее судьба оказалась не столь краткой и не столь трагической, как у Лейно. После ранней смерти друга она написала еще немало прекрасных книг, в том числе двухтомную биографию поэта, которая до сих пор остается лучшей работой о нем.

Онерва родилась в буржуазной семье, ее отец владел лесопильным предприятием. В университетские годы она занималась преимущественно изучением языков и часто ездила в образовательных целях за границу. С конца 900-х годов она преподавала некоторое время французский язык в женской гимназии, затем стала профессиональной журналисткой и вела отделы литературно-театральной критики в разных газетах, а с середины 20-х годов перешла на положение «свободного художника».

Хронологически литературная деятельность Онерва охватывает около полувека. Ее первый стихотворный сборник вышел в 1904 году, последний — в 1952-м. Периодом наибольшей творческой активности были десятилетия двадцатые годы.

Надо сказать, что исследователи не баловали Онерва своим вниманием. Несмотря на то, что ее творчество оставило несомненный след в финской литературе, для литературоведения оно продолжает оставаться где-то на периферии. Об Онерва вспоминают обычно тогда, когда надо писать об истории национальной литературы, и тогда выясняется, что наследие ее почти не изучено, хотя вроде бы всем очевидно, что и без Онерва обойтись

невозможно. Здесь сказывается то неопределенное и двойственное положение, в котором вообще находятся писатели-долгожители: текущая литературная критика ими уже не занимается, тогда как академическое литературоведение по-настоящему еще не подступило к ним. Первая не без основания считает, что их творчество принадлежит уже истории литературы, а историки следуют неписаному правилу, согласно которому фундаментальные исследования пишутся лишь посмертно, когда становятся доступными писательские архивы.

Особого сожаления достойно то, что к Онерва мало обращалась прогрессивная финская критика. Из статей, принадлежащих авторам консервативного направления, нередко возникает искаженный портрет писательницы, с выпячиванием ее «декадентства» (в своеобразном истолковании, о чем ниже) и с недооценкой тех тенденций в ее творчестве, которые находили поддержку у левых писателей 20—30-х годов. Лирический сборник «Борение душ» (1923), пьеса «Обвинители» (1923) и некоторые другие произведения Онерва, составившие важный этап ее развития, в ряде статей даже не упоминаются.

Думается, что именно неисследованность творчества Онерва способствует редкостной устойчивости тех критических формул, которые обычно сопутствуют ее имени. Наряду с «декадентством» принято говорить о «книжности», литературной «вторичности» ее поэзии, о преобладающем значении для нее литературных влияний.

Вдобавок ко всему, не очень благоприятным для писательской репутации Онерва оказалось и близкое соседство ее имени с именем Лейно. Современник и друг Лейно, Онерва и в творческом отношении продолжала оставаться в глазах исследователей как бы в тени его славы. Стало привычным смотреть на нее не столько как на самобытную поэтессу, сколько как на последовательницу Лейно — по-своему одаренную и литературно образованную, но без яркой индивидуальности.

Конечно, многое объединяет Онерва с Лейно: не только общие «родовые признаки» неоромантического направления, но наиболее яркими представителями которого оба они были в финской лирике, но и нечто более личное. Из всех неоромантиков их творчество сильнее всего тяготеет друг к другу — в гораздо большей степени, чем, скажем, к лирике Ларин-Кюэсти, к стихам Лехтонена, Кианто, Коута.

Но голос у Онерва свой, не лишенный самобытной силы. Да и становление этого голоса происходило иначе, чем у Лейно, равно как иной была в существенных своих моментах и эволюция ее таланта. В творчестве Онерва не было, например, раннего безоблачно-оптимистического периода, аналогичного лирическому дебюту Лейно. Онерва, напротив, дебютировала в «декадентском» ключе, под знаком пессимистического мироощущения. Она при-

шла в литературу уже на последующем этапе неоромантического движения, когда пора восторженного оптимизма у его представителей, в том числе у Лейно, уже миновала. Первый сборник стихов Онерва назывался «Диссонансы» (1904), и уже это название подчеркивало, что мировосприятие поэтессы было с самого начала лишено гармонии. Мир для нее был полон звуков, но то были дисгармоничные звуки «шумного торжища», как писала Онерва в одном из ранних стихотворений.

В последующем, примерно с середины десятых годов, Онерва постепенно отходит от индивидуалистического скептицизма и более устойчиво стремится к утверждению гуманистических идеалов. Здесь было нечто общее с Лейно десятых годов, когда он остро сознавал потребность «этикой» дополнить «эстетику». Но если талант Лейно начал затем, особенно после 1918 года, обнаруживать признаки угасания, в лирике Онерва наступил, напротив, новый взлет, и настоящей зрелости она достигла в двадцатые годы, когда вышли некоторые ее лучшие произведения.

Онерва и Лейно отличаются также по истокам испытанных ими художественных влияний. Ни лирика Онерва, ни ее проза не связаны столь непосредственным и очевидным образом, как у Лейно, с национально-фольклорной традицией; характерная для Лейно «калевальская романтика» едва коснулась ее творчества и не стала определяющей. Отличие состоит и в том, что если Лейно, особенно в ранние годы, находился под преимущественным обаянием европейской «староромантической» поэзии (Гейне, Бернс, Петефи), то Онерва в молодости сильнее всего испытала влияние французского символизма.

В критике высказывалось даже мнение, что поэзия Онерва вообще возникла скорее на книжной (французско-символистской) почве, чем на почве финской действительности. Еще в связи с выходом итогового сборника «Избранных стихов» поэтессы в 1919 году, подводившего черту определенному этапу ее творчества, критик Х. Ялканен недвусмысленно распространялся о подражательности ее лирики, о перепевах «Цветов зла» Бодлера, о том, что у Онерва едва ли не все шло от «литературной поэзы», от «расчетливого кокетства» в ущерб «естественному и сильному чувству».

Уже позднее, в 1946 году, Р. Коскимес закрепил это мнение в солидном академическом труде — трехтомной истории финской литературы. Прибегая к метафорическим оборотам, исследователь писал, что в книгах Онерва читателю предлагается «не чистая ключевая вода и не натуральное вино, а скорее абсент», этот искусно смешанный «литературный напиток» французских символистов.

Французскую литературу Онерва действительно знала неплохо, чему способствовало и знание языка, и частые поездки во

Францию. Из французской литературы она много переводила, причем не только символистскую поэзию Бодлера и Рембо, но и прозу Вольтера, Бенжамена Констан, Балзака, Анатоля Франса, Барбюса, духовное общение с которыми тоже не прошло для нее бесследно.

Конечно, печать незаурядной книжной эрудиции и различного рода литературных реминисценций лежит на лирике и прозе Онерва. Однако было бы наивно объяснять творчество этой серьезной и думающей писательницы одними литературными влияниями. Достаточно перечитать лирические книги Онерва, чтобы понять, что без лично выстраданного духовного опыта подобная поэзия не рождается на свет. Нужны были импульсы самой действительности и прежде всего ускорившийся в начале XX века процесс дегуманизации буржуазного общества, чтобы в стихах Онерва с такой нарастающей силой зазвучала боль за человека в современном мире.

Чрезмерное акцентирование литературных влияний проистекает у иных исследователей не столько из-за аберрации эстетического восприятия, сколько в силу их общественных взглядов. Обычно они принадлежат к числу весьма консервативных в политическом отношении литературоведов, в представлении которых буржуазное общество еще сравнительно стабильно, — по меньшей мере, в Финляндии они хотели бы видеть его стабильным. Поэтому те литературные течения, которые так или иначе свидетельствуют об «упадке», они не особенно жалуют. К самому понятию «декадентство» Х. Ялканен и Р. Коскимиес относятся весьма сдержанно, полагая, что к «чисто финским» явлениям оно мало приложимо и скорее заимствовано извне. Свою статью Х. Ялканен закончил даже предостережением «неопытным читателям», чтобы, читая Онерва, они не поддавались опасным чарам ее «болезненно экзотической» поэзии и помнили о том, что по сравнению с заморской экзотикой Финляндия, «наша северная родина куда более прекрасна, более здорова и более пригодна для жизни человека».

Подобная же убежденность в относительном здоровье финского общества руководила и Р. Коскимиес в его настороженных суждениях об Онерва. Впрочем, справедливости ради отметим, что с годами Р. Коскимиес пытался кое в чем пересмотреть свой взгляд. В предисловии к однотомнику избранной прозы Онерва (1956) он писал о ее творчестве уже в более уважительном тоне, к чему, собственно, обязывало само назначение статьи. Положительное он видел в том, что, обладая «чувством стиля», развитой «эстетической культурой», Онерва обогатила финскую поэзию стилистическими тонкостями французского символизма. Иными словами, Онерва сыграла роль литературной посредницы, то есть момент «несамостоятельности» писательницы в суждениях исследователя все равно не сни-

мался. К тому же «положительный» разговор о декадентстве переключался в формально-стилистический план. О декадентстве как социальном явлении, и не просто усвоенном от французов, но имевшем корни в самой финской действительности, Р. Коскимиес по-прежнему избегал говорить.

В случае с Х. Ялканеном и Р. Коскимиес мы имеем дело с критикой декадентства справа, с тенденцией отвергнуть как «декадентское» и все то, в чем выражается активный антибуржуазный протест или хотя бы утрата веры в буржуазное общество. Если неоромантики настаивали на глубокой болезни буржуазного общества, то их консервативные критики эту болезнь отрицают.

Между прочим, еще А. Блок в свое время иронизировал по поводу таких благополучных оптимистов и «ярких отрицателей болезни». Среди них, писал он, всегда найдется охотники утверждать обратное и выставлять напоказ свое душевное «здоровье». Как только заговоришь о «разрыве между народом и интеллигенцией, найдутся люди, отрицающие даже возможность разрыва или просто переводящие разговор на домашние дела. Если заговоришь о том, что не благополучно ни в одной семье, сейчас же найдется семьянин, который скажет, что он живет 25 лет в мире и согласии с женой и детьми».

Также и с точки зрения той нравственной позиции, которую утверждает поэзия Онерва, все бодро-оптимистические разговоры о благополучии и здоровье современного буржуазного общества расцениваются как успокоительная ложь и ханжеству, как зло более опасное, чем «декадентство». Герои Онерва, как и герои Лейно, не рады своей «испорченности» и безверию, лихорадочной взвинченности чувств и разбедающему душу скептицизму. Но они не завидуют и тому «травмальному здоровью» (слова одного из героев романа Онерва «Мирдя»), той близорукой имитации душевного равновесия, которая предписывает делать вид, будто все в мире обстоит наилучшим образом.

Весьма характерной чертой лирики Онерва, особенно ранней, является разделенность мира в глазах ее героев. Это скорее психологическая разделенность. Хотя реальный мир, собственно, и един, но он по-разному воспринимается в зависимости от того, кто его наблюдает — потерявший ли душевный покой «декадент» или же невозмутимый «оптимист». Сообразно с этим мир делится на две части: сумрачно-тревожную и благополучно-праздничную. Встреваясь герои Онерва видят теневую (и единственно истинную для них) сторону мира. Они и сами пребывают в полумраке, на них отбрасываются предзакатные тени, когда они странствуют по скрытым от обычного глаза таинственным тропам жизни. А по освещенно-парадной сто-

роне шествуют самодовольные оптимисты, которым все ясно и которых ничто не смущает. Парадный фасад мира ложен, на одеждах его обитателей блистают позументы и ордена, но господствует там дух лавочников и спекулянтов, на лицах которых можно прочесть слово «вор».

На фоне показного благополучия, сверкающего отражением мнимых ценностей, люди «теневого стороны», отверженные скептики и пессимисты, не заслуживают заведомого осуждения. «Не всегда душа черная у того, кого ночь застала в пути», — говорит поэтесса в разделе «Афоризмы» первого заката», «дитя сумерек». «И не всегда она светлая у того, кто глядит ясным солнечником и без смущения выдерживает любой взгляд».

Принадлежность героев Онерва к «теновому» миру накладывает печать на всю образную систему ее ранней лирики. В ней преобладают закатные краски, вечерний колорит, тревожная возбужденность одинокого путника, боящегося запутаться в ночи. Уже в первом сборнике поэтессы был лирический цикл с характерным названием «Песни ночи». Также и в последующих книгах ее герои часто характеризуются как «дитя заката», «дитя сумерек», зачатое в безрадостных «объятиях двух теней, не знавших ни друг друга, ни самих себя».

Бунтарство героев Онерва неотделимо от чувства обреченности, гибели, краха. Из-за безысходности борьбы романтизация ее нередко переходит в сладостно-жуткое упоение самой мыслью о скорой и неминуемой гибели, призрак которой витает над всем живым, придавая особую остроту каждому прожитому мгновению. В «Песнях ночи» героиня жадно вдыхает трепетный аромат жизни у разверстой могилы; она торопится жить, «уже созревшая к смерти»; жизнь ее уподобляется непрочному висячему мостику над пропастью, который вот-вот рухнет; каждый новый день кажется ей последним, и ее «бунт» — это дерзкая пляска на раскаленных бомбах, готовых в любую минуту взорваться.

Неприятные современному буржуазного мира зачастую принимало у Онерва характер всеенской тоски, всеобъемлющей «мировой скорби», пронизывающей все бытие. И тогда эта скорбь становилась для самой поэтессы мистически неуловимой, лишенной пространственных и временных координат, а вместе с тем вседушеющей. Подобно «отраве», она растекалась по земле, обволакивая все живое, парализуя ум и сердце. Онерва понимала, что подобная всеенская тоска, убивая активную протестующую мысль, мужественную мечту о более совершенном мире, по сути своей бесплодна и равносильна отчаянию. Впечатляюще о такого рода тоске сказано в стихотворении «Сплин» (1919):

Моя тоска бесплодна,
беспредельна и бесплодна,
как морской песок.

Мне давит грудь она,
как давит грудь земли
пустыня —
золотушное дитя планеты.
Нет плоти у моей тоски,
пространственных и временных пределов,
нет теплого дыхания жизни.
Она — как не находящая покоя
душа усопшего,
как хмарь, как пелена,
как облако прозрачное —
вроде бы ничто
и в то же время нечто,
чью вечность невозможно осязать.
Та черная тоска, как суеверье,
что вынуждает обитателей
расстаться с домом обжитым
и покрывает жавью смерти
замки и петли
дверей скрипучих,
застилает пылью тленья
полы и стены,
занавешивает окна паутиной...
А по двору вокруг дома
затменять тень ложится.
зарастают розы сорняком,
и в дреме сонных маков
замирают песни
поднимающейся жизни...

(Перевод автора статьи).

Заметим, что «неуловимость» тоски и ее «невещественность» требуют множества образных уподоблений — отсюда особенности стиля, стремление нарастающей лавиной метафор все-таки уловить и передать сущность гнетущего «сплина».

Но уже одно сознание того, что всеенская тоска опасна своей бесплодностью и способна заглушить «песни поднимающейся жизни», заставляло Онерва цепко держаться положительных ценностей, противопоставлять гибнущему «закатному» миру мечту о мире будущем, какой бы зыбкой эта мечта подчас ни была. В этом случае страдания бунтующей личности уже не были безысходны, но становились проявлением ее нравственной стойкости в стремлении к идеалу. В стихотворении «Мученик» из сборника «Поверженные боги» (1910) читаем: «Страдания мои — это испытание огнем на стойкость, и окалиной осыпается с меня ханжество мира».

Лирику Онерва отличает постоянное борение чувств, и лучше читать ее стихи не раздельно, а в совокупности — тогда легче избежать одностороннего впечатления. Поэтесса борется не только с внешними силами зла, но и сама с собою, с теми уязвимыми сторонами своего мироощущения, опасность возможной гипертрофии которых она всегда сознавала.

На поэзии Онерва лежит немалый груз индивидуалистических плутаний и пессимизма — все это бесспорно. Но если мы хотим избежать односторонних оценок и учесть в должной мере присущую ее лирике противоречивость чувств, ее эмоциональную многогранность, можно сказать, что

поэзия Онерва — это и непрекращающееся бегство из одиночества, крепнущее стремление обрести надежду в человеческой солидарности.

Когда размышлениям поэтессы не сопутствовало чувство причастности к общему историческому движению, она впадала в растерянность и уныние, как, например, в стихотворении «Кто я?..» из сборника «Вечерний звон» (1912). Оно убедительно показывает, как чувство изолированности от бытия человечества неминуемо приводит к обесмысливанию индивидуальной жизни. Пройденная жизненная тропа начинает казаться туманным воспоминанием, призрачным миражем. Ничто уже не связывает тебя с миром, не причиняет боли — остались только выжженные следы былых страданий. Все вокруг предстает отстраненным, скользким куда-то мимо, не задевая и не интересуя тебя, и у одинокой героини зарождается тягостное подозрение, что это она сама отстала от бега жизни.

Но в том же сборнике есть прекрасное стихотворение «Не страшусь...», в котором чувство причастности к бесконечному движению времени и истории придает поэтессе новое мужество, чтобы превозмочь горечь при мысли о быстротечности индивидуальной жизни. Смерть в этом случае уже не есть абсолютная гибель всего и вся, но становится моментом в процессе вечного обновления творческого духа человечества усилиями сменяющихся поколений. Мысль о конечности личного бытия получает выход в бесконечности исторического бытия человеческого рода.

Не страшусь, пускай могила
Надо мной простерла свод:
Знаю — мощной жизни сила
Из могилы путь найдет.

Не страшусь, пусть вечер алый
Озаряет небосклон:
Тень улыбки самой малой
В книгу впишется времен.

И замолкший дух из бездны
Зазвучит издалека,
Упадая ливнем звездным
На грядущие века.

(Перевод А. Блока).

К теме неисчерпаемости жизни Онерва возвращалась во многих стихах. Ей посвящен «Поток» в сборнике «Далекая весна» (1914). Поток олицетворяет вечную изменчивость и движение. Обращаясь к журчащему течению, поэтесса говорит: «Мы поем об одном и том же: ты — о бесконечности своего бега, я — о вечном миге уходящего лета». Отвечает одна человеческая жизнь, но «нет конца красоте мира».

Можно сказать, что на протяжении всего своего творчества Онерва вела с индивидуалистическими настроениями востину отчаянную борьбу, которая протекала с пере-

менным успехом. До конца преодолеть ей никогда не удавалось, даже в самых искренних и страстных ее порывах к людям все же оставался осадок анархистских представлений, шедших вразрез с главными тенденциями исторического развития.

Как это часто бывает с писателями, остающимися в плену индивидуалистического мировоззрения, Онерва казалось, что человек, посвятивший себя «вечному бунту» за справедливость и гуманизм, должен оставаться вне массовых движений и политических организаций, ибо в противном случае он лишается свободы личного выбора, самостоятельности в решении возникающих проблем. Он не должен примыкать ни к какому лагерю или, как писала сама Онерва в сборнике «Вечерний звон»: «Призывают господа, призывают рабы... Но я по-прежнему остаюсь на своем месте: родственных душ среди них не вижу, да и прежде, помнится, не видела...»

Безрадостность этой позиции нередко порождала у поэтессы горькие жалобы, а вместе с тем у нее возникало смутное чувство, что смысл происходящих событий ускользает от нее. В стихотворении «Одиночество» (1914) она в некотором недоумении вопрошала: «Как же я осталась столь одинока? Даже редкий друг не навестит меня... И что творится в мире, мне непонятно...»

В сборнике Онерва «Песни домашнего очага» (1916) преобладают мотивы осени, зимы, сумерек. Это были не песни тихого уюта и семейного счастья у пылающего очага, а песни усталости и печали. Но в то же время — и неугасшей надежды, тлеющей мечты. Красками осеннего увядания покрылись поля и леса, созрели плоды, осыпаются листья, но сердце земли продолжает биться, словно работа еще не окончена, и она никогда не может быть окончена, потому что земля живет мечтой о «великом Недостижимом», устремленностью к бесконечно далекому идеалу («Осень»). Окрашенное печалью стремление к простору и свободе пронизывает многие стихи этого сборника, в том числе удивительно напевную «Иву», эту маленькую жемчужину финской лирики. Склонившейся над протоком ива грезится открытый морской берег, годы глохущей тоски посеребрили ее листву, а зимой, вся заледеневшая, она отбрасывает длинную тень в холодную ночь. Подобно знаменитой гейневской сосне (в лермонтовском переводе «На севере диком стоит одиноко...») лирическая ива Онерва стала в финской поэзии символом несбыточно-прекрасной, но и неизбывной мечты.

Сборник «Песни домашнего очага» вышел в преддверии революции, но в лирике Онерва этого времени можно уловить лишь очень смутные отзвуки приближающейся бури. В стихотворении «Морской жемчуг» появляется образ буревестника, поэт слышит странные звуки и не может понять, то ли это ожили в душе далекие

воспоминания, то ли звенит вокруг воздух и доносится шум крыльев стремительной птицы над морем.

Неясный образ очистительной бури возник в поэзии Онерва еще раньше, начиная с первых ее сборников. В этой связи «мировая скорбь» поэтессы и характерное для нее сцепление полярных понятий жизни и смерти, гибели и возрождения получали в ее стихах более широкий и более внятный социально-исторический смысл. Это были уже не только внутренние терзания личности, затерявшейся в несовершенном мире, но и «родовые схватки» истории, в которых ценой гибели всего одряхлевшего и несовершенного должен возникнуть более счастливый и гармоничный мир. Еще в «Песнях ночи» (1904) поэтесса заклинала «вечный дух» и «вечную материю» скорее разрушить силы зла и неправды, чтобы не иссякла вера в торжество добра. В последующих стихах Онерва все настойчивей возвращалась к мысли о том, что путь к обновлению мира проходит через катаклизмы, через вулканические разрушения. В стихотворении «Воля» (1908) автор, казалось бы, в каком-то апокалипсическом экстазе накликает на мир самые страшные беды — неурожай, голод, мор. Но в отличие от некоторых произведений модернистского склада, пронизанных полным отчаянием, для Онерва это не «нормальное состояние» обезумевшего мира и не слепая в своей бессмысленности вселенская катастрофа. Потрясения нужны миру для того, говорится в стихотворении, чтобы сгинуло «все наследственное добро скупых» и чтобы, прорвав преграды, пробился на волю «свободный поток» жизни. Как призывает поэтесса в последних строках стихотворения, пусть «гений разрушения» будет одновременно наделен «восторгом нового созидания».

В стихотворении «В народном варьете» (1914) предчувствие грядущей бури воплощается в образе прекрасного златокудрого дитя, которое самозабвенно поет и танцует, неся с собой радость и надежду страждущему миру. Арена юного танцовщика — вся земля, все страны, от его песни раздвигается над миром небосвод, в отчаявшихся сердцах пробуждается «вера в невиданное». Это не только радостная, но и грозная песня, в ней гнев и возмездие, от нее закипает кровь, в буйном танце будут «растоптаны головы», однако бедному люду танцовщик несет не ущерб, а благо. В его взгляде — сверканье пламени революции и обещание свободы. Здесь впервые в лирике Онерва появляется само слово «революция».

Но буквально рядом с этими строками у Онерва встречаются другие стихи, в которых она вновь во власти буржуазно-интеллигентского разлада с революционной эпохой. Действительный ход событий не соответствовал ее представлениям о пути к идеалу. Сборник «Песни домашнего очага» заканчивался мажорным стихотворением

«Хор нового гуманизма», в котором выражалась надежда, что зло мира можно победить только «победив себя» и что победа эта будет одержана силой «света» и «добра». Но призывы к отвлеченному человеколюбию и нравственному самоусовершенствованию оказывались нежизненными, реальные отношения в классовом обществе не подтверждали их. Не случайно в одном из стихотворений Онерва соотносит исповедуемую ею разновидность гуманизма не с обществом, в котором ему нет места, а с миром природы. Поэтесса хочет слиться с человечностью, как сливается с природой цветок, не знающий «ни ярма господина, ни ярма раба».

Понять и принять финскую революцию 1918 года с позиции абстрактного гуманизма для поэтессы оказалось невозможным. Подобно Лейно, ее мог еще ободрить февральский переворот 1917 года в России, в котором она увидела «утро свободы», а затем, уже после победы Октябрьской революции, — получение Финляндией государственной независимости. Но вскоре Онерва уже предается сетованиям, что полученной свободой финны «не умеют» пользоваться, что свободу дали «недостойным» — то была боязнь внутрифинляндских гражданских распри. Этот же мотив повторяется в стихотворении «Мать Лемминкяйнена», написанном уже после подавления рабочей революции (автор датировал его маем 1918 года). Здесь Онерва уподобляла финский народ молодому Лемминкяйнену, храброму и воинственному, но в то же время легкомысленному, не умудренному жизнью герою «Калевалы». Эта якобы духовная «незрелость», при «ребяческой» безудержности нрава, и привела финский народ к революции, к ее трагическим последствиям. Подобно тому как буйный Лемминкяйнен был растерзан врагами и матери пришлось волшебными граблями искать в море части его тела, так же и финский народ был разединен в братоубийственной войне, и поэтесса была не уверена, удастся ли его когда-нибудь объединить.

В период революции Онерва оказалась в плену того же самого мелкобуржуазно-интеллигентского «дуализма», о котором она писала впоследствии применительно к Лейно. От смутения и страха перед революционными массами бунтарствующий индивидуалист превращался в смиренного сторонника «порядка», у него ломался голос, и тогда он говорил обратное тому, к чему призывал еще недавно. В «Матери Лемминкяйнена» Онерва упрекала восставший народ за то, что он, народ, «слишком опрометчиво жаждет нового», — можно подумать, что этот упрек из желания посмеяться над поэтессой вложить ей в уста один из ее консервативных критиков.

Заметим, что эта народобоязнь подчас пряталась за гордой позой индивидуалистического мечтателя, якобы видящего дальше «толпы» и потому не желающего примкнуть

к ней. В стихотворении «Дон-Кихот» из сборника 1918 года Онерва писала: «Кто рожден рыцарем героической мечты, тот не может снизойти до серой толпы. Когда раздаются ее боевые призывы, он окаменеет и не может присоединиться. Путь верной победы не для него — бесконечная мечта ведет его дальше».

Однако человеку трудно непрерывно оставаться в положении никем не понятого Дон-Кихота, забрасываемого камнями, трудно жить изо дня в день, из года в год одной лишь призрачной мечтой о никогда не достижимом идеале. Даже самый возвышенный мечтатель должен иногда снизойти до действительности, чтобы попытаться отыскать в ней какую-то более реальную опору. И в своей тоске по такой опоре он может тогда легко впасть в ошибку, принять черное за белое, поддаться самым негероическим официальным поветриям. Тогда «трагический оптимизм» бунтаря-одиночки, овеянный романтикой жертвенного подвига во имя прекрасной мечты, мог неожиданно выродиться в совершенно ординарный казенный «оптимизм», оставивший свой след и в ряде стихотворений Онерва конца десятих—начала двадцатых годов.

Этой крайней неустойчивостью индивидуалистической позиции объясняется непоследовательная тональность поэтических сборников Онерва, вышедших в первые послереволюционные годы. За сборниками «Песня фонарей» (1919) и «Чуждый жизни» (1921), в которых автор враждует с действительностью, последовали бодро-оптимистические «Звонкие мгновения» (1922), где Онерва в необычных для себя тонах воспевала идеи «финского древа», политического «единения» финно-угорских народов, «освобождения» Карелии и т. д., словно не замечая того, что все они были лозунгами вспыхнувшего после победы контрреволюции великофинского шовинизма.

Но ослепление слишком одиозным казенным патриотизмом длилось у Онерва недолго. Для нее это был даже более краткий эпизод, чем в биографии Лейно, причем в отличие от последнего Онерва вскоре пережила новый творческий подъем.

Важной вехой в творчестве Онерва стал 1923 год, когда вышли две ее книги: сборник стихов «Борение душ» и пьеса «Обвинители». В них воплотился порыв к социальности, голос писательницы обретает новое мужество, ее гуманизм становится более наступательным. Упомянутый лирический сборник включал политически злободневный цикл «В стане победителей», в котором — калейдоскоп лиц из числа буржуазных деятелей: дипломат как воплощение политического лицемерия; пацифистский «друг мира», оправдывающий вооружение; прекраснородный эстет, для которого страдания людей служат только поводом для вздохов. В стихотворении «Предел веры» говорится о парадоксе современ-

ной цивилизации, когда научно-технический прогресс сопровождается все большим социальным пессимизмом. В могуществе технического гения человечества люди уже не сомневаются; сомнения начинаются тогда, когда задаются вопросом: сможет ли человечество когда-нибудь отказаться от войн и истребления, способно ли оно «изобрести то, чего не изобретает никакая техника, а именно: чтобы человек был не зверем, а человеком?» И тут наступает «предел веры» — в ответ на этот вопрос люди скептически покачивают головой.

Но руки опускать нельзя, как нельзя идти и на нравственный компромисс: долг человека заключается в том, чтобы бороться со злом. В стихотворении «Тайный лазутчик» поэта гласит, что самым страшным для личности является не открытый вызов сил зла, а внутренняя капитуляция, сделка с совестью, «улыбчивый компромисс».

В коллизиях пьесы «Обвинители», в мыслях и чувствах ее героев очень много лично пережитого Онерва, можно сказать, автобиографического, хотя ни один из персонажей и не может быть отождествлен с самой писательницей. Новой для Онерва в этом произведении была прежде всего прямая, непосредственная его связь с политической «злостью дня». Пожалуй, ни в одном из прежних произведений Онерва мысли о нравственном долге художника, о неотвратимости личного выбора в общественной борьбе не были столь тесно соотнесены с социально-политической конкретностью финской жизни первых пореволюционных лет.

Поэт Петра, один из главных персонажей пьесы, пребывает в иллюзорном мире «независимого» интеллигента, не замечая того, что иллюзия эта до поры до времени искусственно поддерживается в нем людьми, знающими ее истинную подоплеку. Он готов одновременно печататься и в левых, и в правых газетах, но его поэзия не удовлетворяет ни одну из борющихся сторон. Реакционер Конттала резко говорит ему, что «честный враг предпочтительнее никудышного друга». Леворадикальная журналистка Юдит, со своей стороны, обвиняет Петру в недостатке подлинного социального сострадания и мужества, в том, что он плохой гражданин. И наконец, что всего показательнее, на Петру обрушивается негодование самих масс, представителей бедноты, введенных им в заблуждение. Это они — главные «обвинители», само название пьесы имеет в виду именно их.

В 20—30-е годы у Онерва наметились определенные контакты с новым поколением левых поэтов, которым импонировал протестующий дух ее поэзии, ее гуманизм, ее убежденность в том, что истинное искусство должно быть обращено к обществу, к массам. На этой почве появилось, например, открытое письмо Вилье Каява к Онерва, опубликованное в конце 1935 года в прогрессивном журнале «Киръяллисуус-

лехти». В. Каява, будущий член левой группы «Кийла» («Клино»), напомнил об одном из недавних выступлений Онерва в защиту высокого призвания поэзии в современном обществе. Онерва заявляла, что истинные поэты всегда были чуткими к страданиям человечества, стремились к объединению людей и «часто выступали пионерами больших идей». Развивая эти мысли применительно к тогдашним финским условиям, В. Каява подчеркивал, что после подавления революции прогрессивные писатели в Финляндии были лишены возможности выполнять свой гражданский долг, «у них нет больше прав, их отняли у них». В Финляндии отсутствовала свобода слова, первое условие существования «активной, наступательной» литературы. Атмосфера была такова, писал В. Каява, что, будь жив Лейно с его пафосом «культурного радикализма», в Финляндии тридцатых годов ему не дали бы говорить. В противовес «растоптанному сапогом» лейновскому направлению в литературе господствовало «направление Коскенниemi», чье имя стало символом реакции.

Конечно, В. Каява не мог ожидать от Онерва полной солидарности с платформой будущей группы «Кийла», вскоре провозгласившей своей целью содействие социалистическому рабочему движению. Об этом косвенно давалось понять и в открытом письме. Вместе с тем в письме отмечалась и преемственность. Как указывал его автор, молодые писатели воспитывались на принципах, представляемых Онерва, но «теперь стремятся дальше».

Последующее творчество Онерва показывает, что она не изменила гуманистическим принципам. Одной из значительных вех в ее поздней лирике стал сборник «На границе» (1938). В отличие от В. А. Коскенниemi, который в те предвоенные годы разъезжал по пограничным заставам и публиковал пронизанные милитаристским духом очерки, название сборника Онерва не имело ничего общего ни с государственными границами, ни с пограничной службой. Понималась тревожная и благородная служба поэзии — стоять на страже гуманизма, отстаивать надежды человечества. Чуждая поверхностного оптимизма, Онерва писала о суровости времени в стихотворении «Ночь»: «Над нами грозная ночь — надо признать это ради правды».

Удивляет душевная энергия поэтессы, тогда уже немолодой, ее упорное нежелание смириться с душной атмосферой тех лет. Смирившиеся говорят: живи, как жили отцы, — ведь они неплохо прожили свой век. В стихотворении «Дочь» поэтесса отвечает на это увещание: «Нет, я не дочь своих предков, и я не живу, как велит век. Я живу где-то по ту сторону века вместе с еще не существующими, не родившимися, со знакомыми незнакомцами грядущего, которые, быть может, никогда и не родятся и не придут, потому что опаздывает и отстает мой век...».

Пока человек жив, его желанием будет «до конца стремиться ввысь, вперед». Правда, поэтессе смущает при этом неопределенность цели. «Но куда, куда?» — спрашивает она и отвечает уклончиво: «Друг мой, песня не поет об этом». Даже когда Онерва пытается преодолеть эту уклончивость, как в стихотворении «Через Красное море» из того же сборника «На границе», неопределенность все же остается. Но в одном автор не допускает сомнений: в своей преданности принципам гуманизма, тому идеалу, который противопоставляется жестокости жизни, «красному морю» пролитой в войнах крови. «Ты спросишь, путник: куда ведет наш путь? Ах, туда, туда, где с зарею восходит желанный мир, страна человечности, где людям будет дано право верить и любить, где труженику достанутся плоды его труда, где смогут отдохнуть невольники страданий».

В этом упорстве мечты, в благородном порыве ко всему живому и одухотворенному, в понимании того, что мир надо обновить, заключается привлекательная сторона поэзии Онерва.

В самом деле, почему стихи Онерва западают в душу, бережат ее своими тревогами и своею печалью? Ведь нередко они минорны по тону, даже безутешны. Нет-нет и выразится в них скорбная мысль о недостижимости мечты, о яркой, но трагической судьбе мечтателей. Неустанная борьба за человеческое совершенство подчас казалась Онерва сизифовым трудом, зло в мире — слишком огромным и цепким, жизнь человеческая — несоразмерно быстрой. Имея в виду минорную тональность лирики Онерва, Лаури Вильянен сравнил ее музу с забытой в ненастной ночи одинокой флейтой, на которой ветер выводит один и тот же печальный напев.

И все-таки эта пронизанная скорбью поэзия не вселяет отчаяния, не пригибает человека к земле, не ослабляет в нем человеческое, но, напротив, способна наделить его нравственной силой, укрепить гордое чувство человеческого достоинства, поддержать дерзкое желание пойти всему наперекор.

Главная причина в том, что поэзия Онерва человечна в высоком значении слова. Это поэзия гонимой, но стойкой человечности, исповедь сострадающего, а не равнодушного к миру сердца. Ничто не смогло ожесточить это сердце, никакие невзгоды и разочарования. Напротив, они только обостряли его восприимчивость к людским страданиям. В одном из стихотворений Онерва есть образная мысль о том, что подобно тому, как в морской раковине, потревоженной внешним вторжением, образуется драгоценная жемчужина, так же и в сердце поэта, пронзенном болями мира, рождаются жемчужины поэзии.

Мотив трагической и в то же время столь необходимой для поэта обаянности сердца встречается у Онерва неоднократно. В стихотворении с несколько неожиданным

ным заглавием «Хромое сердце» этот мотив вылился в проникновенную исповедь:

Люди и братья,
 мне б хотелось сказать вам
 доброе, нежное слово,
 подойти к вам поближе
 с теплотою во взоре,
 щедрую руку подать.
 Но язык онемел мой,
 стал недвижим и груб,
 и ослабла пустая рука,
 и взор мой — пленник
 слишком далеких далей.
 Только в сердце — пламя жизни
 пылает ненавистью,
 пылает укором
 руке ослабевшей,
 языку бессловесному
 и светом далей
 ослепленному взору.
 Только в сердце — пламя жизни
 пылает любовью,
 жертвенным мужеством
 и к вам стремится,
 люди и братья,

мое хромоногое,
 безрукое,
 незрячее сердце.

(Перевод автора статьи).

В своей чистосердечной «незрячести» любовь Онерва к людям, неизменно питающая ее поэзию, сродни любви матери к своим детям — безграничной и всепрощающей, преданно-доверчивой до слепоты. В этом ее сила и слабость. При всем том, что человеколюбию Онерва зачастую не хватает точной социальной целенаправленности, именно это выстраданное уважение к человечеству сообщает ее исповеди сосредоточенную значительность и неподдельность чувства.

В век, когда отречение от гуманизма становится в буржуазном мире все более распространенным, лучшее в творческом наследии Онерва представляет ценность, не подверженную инфляции. Пользуясь словами Горького о Верхарне, можно сказать, что она принадлежит к тем писателям, которые, «начав с индивидуализма, все громче зовут человека к слиянию с человечеством».