

А. И. МИШИН

ПУТЕШЕСТВИЕ
В
КАЛЕВАЛУ



Петрозаводск «Карелия»

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

М. Горький, обращавшийся к «Калевале» в разные годы, называл ее «монументом словесного творчества». Говоря о таких произведениях мировой литературы, как «Калевала», «Эдда», «Песнь о Нибелунгах», Горький видел их величие в том, что они «созданы, отлиты из материала устного, коллективного творчества» (статья «Равнодушие не должно иметь места», 1932). Элиас Лённрот, финский ученый и поэт, «отливший» эпос «Калевала» из материала карельских и финских народных песен, по словам Горького,— «гениальный народный поэт», который «не переделывал народных легенд, а воссоздавал их, потому что и сам был народ».

Финский поэт Эйно Лейно воспринимал «Калевалу» как «грёзу великого поэта». Лейно писал: «Складывая «Калевалу», Лённрот следовал законам красоты, созданным неизвестными рунопевцами, но каждое мгновение отшлифовывая, формируя и совершенствуя их».

Когда Э. Лейно и М. Горький высказывали столь важные мысли о «Калевале» и о Лённроте, еще не существовало исследований финского ученого Вяйнё Кауконена, подробно показавшего, как Лённрот «составлял» «Калевалу». Его исследования «Состав старой «Калевалы» и «Второе изда-

ние «Калевалы» Элиаса Лённрота» вышли в свет в 1939—1945 и 1956 годах. В этих книгах ученый строку за строкой сопоставил «Калевалу» с народными песнями в записях Э. Лённрота, его предшественников и современников. Благодаря трудам Кауконена наши представления о «Калевале» во многом изменились и углубились.

История создания Элиасом Лённротом «Калевалы» представляет исключительный интерес, так как позволяет не только заглянуть в «лабораторию» Лённрота, оценить художественные достоинства «Калевалы», но и вчитаться в оригинальные народные песни в записях конца XVIII — первой половины XIX века, когда народная поэзия достигла наивысшего расцвета.

Народные песни, из которых Лённрот черпал строки, мотивы, сюжеты, образы, сами по себе заслуживают пристального внимания, поскольку представляют самостоятельную художественную ценность. Поэтому автор данной популярной книги так часто обращается к первоисточникам, показывает их новое осмысление Лённротом.

Автор опирается на высказывания Горького и Лейно, на исследования Кауконена, а также на собственные многолетние наблюдения и раздумья над «Калевалой» и народной поэзией.

Путешествие в «Калевалу» — это рассказ о жизни и творчестве ученого и поэта Элиаса Лённрота, а также встречи с народными певцами, каждый из которых представляет особый интерес не только как хранитель народнопесенных богатств, но и как творец.

Наше путешествие — это путешествие во времени и пространстве, у которых нет четких исторических и географических границ, как нет их у страны Поэзии.

Первая глава
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ «КАЛЕВАЛЫ»

**СОБИРАНИЕ И ИЗУЧЕНИЕ
КАРЕЛО-ФИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА
ДО Э. ЛЕННРОТА**

Бытует мнение, что «Калевалу» Элиас Лённрот записал от народных певцов, таких как Архиппа Перттунен, Онтрей Малинен, Ваассила Киелевяйнен. Вообще Лённрота называют первооткрывателем карельского народного эпоса. Многие даже утверждают, что записана «Калевала» под так называемой сосной Лённрота в деревне Ухта (ныне — Калевала).

Так ли было на самом деле? Была ли «Калевала» до Лённрота? Можно ли отождествлять карело-финскую эпическую поэзию и «Калевалу»? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно прежде всего иметь представление о народной поэзии карелов и финнов, истории ее исследования.

Ученые расходятся во мнении о возрасте карело-финской эпической поэзии. Некоторые из них заглядывают в далекое прошлое — за двадцати- и даже тридцативековой рубеж времени, другие видят ее начало гораздо ближе. Во всяком случае, ей многие столетия. При раскопках древнего Новгорода найдены берестяные грамоты, датируемые XIII—XIV веками: на них написанные кириллицей карельские заклинания (тексты, якобы имеющие магическую силу).

В средние века (XVI—XVII) в Швеции и Финляндии проходили суды над «ведьмами», то есть над теми, кто знал заклинания, заговоры. В судебных архивах обнаружены некоторые записи этих «колдовских» песен. Рукописные коллекции песен хранились в господских усадьбах, у сельского духовенства.

Впервые в литературе персонажи карело-финской эпической поэзии упоминаются финским просветителем, основоположником финской книжности **Микаэлем Агриколой** (около 1510—1557). В 1551 году в своем стихотворном предисловии к переводу «Псалтыря Давида» он засвидетельствовал, что древние карелы и финны верили в существование разных богов и божеств:

Тапио в лесу дичь добывал,
Ахти рыб из воды доставал,
Вяйнямёйнен песни ковал.

.
Илмаринен воздух и мир создал,
путников к месту сопровождал¹.

Предметом исследования народная поэзия стала в XVIII веке. Профессор красноречия Туркусского университета, ученый-историк **Хенрик Габриэль Портан** (1739—1804) вместе со своими учениками собирал народные песни. В результате коллективного изучения фольклора родилась книга «О финской поэзии» («De роёsi Fennica», 1766), где даны образцы многих народных песен. Х. Портан подробно рассказал о персонажах языческих песен: Вяйнямёйнене, Лемминкяйнене, Ёукахайнене (Ёукавайнене), Калеве, Тапио, Хийси, Укко. Все они в понимании Портана — мифологические герои,

¹ Перевод автора данной книги.

то есть герои фольклорных произведений, в фантастической форме объясняющих явления природы, происхождение мира. Скажем, Тапио — это владыка леса. Илмаринен — божество воздуха, от которого зависит погода. Вяйнямёйнен — кователь песен, искусный игрок на канделе (кантеле), подобный греческому Орфею.

Демонстрируя ту или иную песню, Портан прибегал к пересказу своими словами некоторых эпизодов. Вот как это выглядит в исследовании Портана:

Как-то старый Вяйнямёйнен
и тот юный Ёуккавайнен
повстречались на дороге.
Их оглобли зацепились,
сшиблись дуги их друг с другом.

Тогда по своей горделивой молодости Ёуккавайнен сказал:

Тот пусть будет на дороге,
кто в познаниях богаче,
тот дорогу пусть уступит,
кто другого меньше знает.
Помню, как пахали море,
как избороздили землю,
как поставлен столб воздушный,
как вершины гор воздвигли,
как собрали камни в груды.

На что Вяйнямёйнен отвечает:

Ум ребенка, бабья память —
не героя с бороною.
Я вспахал морей равнины,
взороздил всю эту землю,
воздуха столбы поставил,

гор вершины я воздвигнул,
я собрал все камни вместе.

Сказав это, он схватил Ёуккавайнена и бросил его в болото, промолвив:

Что, скажи, мне обещаешь,
если отпущу тебя я,
возвращу свои заклатья?

Ёуккавайнен отвечает:

Дам сестру свою в награду,
приходи сестрицу сватать¹.

Портан и его ученики сличали разные записи одной и той же песни и обнаруживали различия, неполноту ее вариантов. Поэтому, готовя песню для публикации, они дополняли ее строчками из других вариантов.

Этот метод издания народных песен позднейшей наукой был отвергнут. Однако и сам Портан чувствовал его уязвимость и требовал указывать в примечаниях, из какого варианта взяты строки.

К концу XVIII века было записано столько народных песен, что соратник Портана пастор **Кристингфрид Ганандер** (1741—1790) счел необходимым составить книгу-словарь «Финская мифология» («*Mythologia Fennica*», 1789), где не только давал толкование мифологических имен и названий, встречающихся в народных песнях, но и обильно цитировал эти песни. Многие из них он сам же и собрал.

Словарь Ганандера не потерял ценности и сегодня. Ведь в нем напечатан ряд текстов, которые

¹ Этот и последующие переводы народных песен выполнены автором. Фрагменты «Калевалы» даются в переводе Л. Бельского.

Элиас Лённрот использовал, создавая «Калевалу». Фольклористы, авторы словарей «Калевалы» обращались и до сих пор обращаются к книге Ганандера как источнику знаний о фольклоре. В 1984 году этот словарь был переиздан в Финляндии, так же как труды Портана.

В начале XIX века еще более возрос интерес к фольклору. Выдающимися исследователями его становятся К. А. Готтлунд и С. Топелиус-старший.

Имя Карла Аксели Готтлунда (1796—1875) еще не раз встретится на страницах этой книги. Его роль в истории создания «Калевалы» и ее позднейшего восприятия наукой достаточно весома. К. А. Готтлунд, языковед, фольклорист, поэт, известен прежде всего как собиратель народной поэзии. В 1818—1821 годах он выпустил двумя частями сборник «Короткие песни для досуга финского юношества» («Pieniä Runoja Suomen Poijille Ratoxi»).

В 1822—1831 годах пятью тетрадями вышел сборник Сакари Топелиуса-старшего (1781—1831) «Древние, а также более современные стихи и песни финского народа» («Suomen Kansan Vanhoja Runoja, uupä myös Nykyisempiä Lauluja»). Эта книга создавалась в течение многих лет, начиная с 1803 года. В нее вошли не только записи самого Топелиуса, но и тексты, записанные в северной Финляндии другими фольклористами.

Топелиус был врачом округа Ньюкарлебю (берег Ботнического залива). Во время своих поездок по деревням он постоянно искал встречи с народной песней, записывал все, что слышал. Даже после того, как в 1820 году болезнь приковала его к постели (Топелиус провалился под лед и простудился), он не оставил собирательской работы. Его сын, Сакари Топелиус-младший, известный писа-

тель, впоследствии вспоминал, что почти целое десятилетие каждую зиму к ним в дом приходили рунопевцы из беломорской Карелии, занимавшиеся коробейничеством. Они, как шутя пишет Топелиус-младший, «нагоняли страх на весь дом своими колдовскими проделками, да и сами были не менее напуганы тем, что их принимали как самых дорогих гостей».

Карельская и финская народная поэзия в начале XIX века была уже известна за пределами Финляндии. Отдельные песни публиковались в Швеции и Англии, Германии и Италии. Интересно, что в том же 1818 году, когда появился сборник Готтлунда, в Упсале (Швеция) был напечатан сборник немецкого ученого Ганса Шрётера «Финские руны» («Finnische runen») с большой вступительной статьей и примечаниями. В нем было 34 песни. Они публиковались на языке оригинала и в переводах на немецкий язык. Назовем здесь некоторые песни: «Вяйнямёйнен и Ёуккавайнен», «Рождение огня» (в песне 266 строк), «Рождение железа», «Сын Коёнена», «Морские женихи», «Рождение кантеле», «Рождение медведя», «Рождение колики».

Вариант эпической песни о кантеле из березы в этом сборнике является редким вариантом на данный сюжет. В нем рассказывается о том, как Вяйнямёйнен приглашает женщин и мужчин поиграть на инструменте. Бездарными оказались их попытки вызвать нежные звуки кантеле. Это удастся только Вяйнямёйнену. Он играет так, что послушать его явились «все четвероногие», все птицы, а также хозяйка воды. Из глаз самого Вяйнямёйнена полились слезы, «крупные, как клюква», «круглые, как яйца рябчика». Они упали на грудь старца, с груди покатались на колени, «про-

шли сквозь пять шерстяных одеял, восемь суконных кафтанов».

В тридцатистрочном варианте песни «Рождение медведя» говорится о том, как медведя спустили «с плеч Большой медведицы» «на серебряных ремнях, золотых веревках». Это заклинательная песня: люди обращаются к медведю с просьбой «не губить коров, не делать им зла».

Заклинанием является и песня «Рождение колики». Ее произносили при изгнании «сына судороги» из тела больного.

Кстати, песни «Рождение кантеле», «Рождение медведя» и «Рождение колики» позднее, после переиздания сборника Шрётера (1834), привлекли внимание студента берлинского университета Карла Маркса. Он переписал их в свой рукописный сборник, составленный из песен разных народов.

К. Маркса тронула высочайшая поэзия, являющаяся столь просто, почти наивно и вместе с тем необыкновенно емко и зримо. Особый интерес Маркса вызвала песня об игре на кантеле. В замечании о Вяйнямёйнене в одной из его рукописей сказано, что Вяйнямёйнен — «верховный бог финнов».

Сборник Шрётера довольно полно представлял карело-финскую народную поэзию (да еще за рубежами Финляндии) задолго до создания «Калевалы» Э. Лённротом.

Но путь от живого фольклора к «Калевале» не понять, если не вникнуть в особенности бытования народной песни.

ОТ ФОЛЬКЛОРА К ИДЕЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ЭПОСА

Как выглядели тексты, опубликованные в трудах Портана и Ганандера, в сборниках Готтлунда, Топелиуса, Шрётера? Все это разрозненные мифологические и эпические песни, заклинания. Многие из них представлены в вариантах, значительно отличающихся от записей, сделанных в более поздние периоды. И это естественно. У разных рунопевцев, да еще разных эпох, тот же самый сюжет получает различную трактовку. Зародившаяся многие столетия назад, песня живет в десятках и сотнях вариантов, постоянно изменяясь, вместе с тем сохраняя свое ядро, строки-клише (постоянные, устойчивые строки). Песню далеко не всегда записывают там, где она родилась. Она перемещается вместе со своими творцами и хранителями и в новых условиях приобретает новые качества и смыслы, новые строки.

Ученые предполагают, что предки многих рунопевцев русской Карелии (Перттуненов, Малиненов) некогда жили в северной Финляндии (северная часть Похъянмаа) на берегу и на островах Ботнического залива, в губернии Оулу. Своеобразие природы не могло не отразиться в народных песнях. В дальнейшем эти песни перекочевали в другие края и обрели новую жизнь, но рудименты старого в них продолжали сохраняться. Поэтому ошибку допускают те, кто насильно пытается привязать песню, ее содержание к конкретному месту, где она записана.

История песни — это всегда история народа, история рунопевческой династии. Время привносит в каждую народную песню свои наслоения, и почти всегда в устах последнего рунопевца она выгля-

лит не так, как в исполнении предшественника. Сказываются и талант певца, и свойства его памяти. Даже один и тот же певец на протяжении своей жизни исполняет песню по-разному. Выбор вариантов строк зависит, в частности, от состава и подготовленности слушателей. Вообще народная песня не требует точного запоминания. Она — живой, постоянно изменяющийся организм. Зафиксированная однажды песня — это лишь моментальный снимок переменчивого явления. Как песня выглядела до этого и как она будет выглядеть после, не всегда можно узнать. Реконструкция древней песни — всего лишь гипотеза о том, как эта песня на самом деле выглядела.

Память целого народа усилиями многих рунопевцев разных поколений сохранила тысячи и тысячи отдельных песен, легенд, сказок, но их подлинники в своей совокупности не составляют того, что мы называем «Калевалой».

«Калевала» — огромное эпическое произведение со своим сюжетом, в котором использованы мотивы и фрагменты как древних, так и новых песен, при этом самых разных жанров (эпических, лирических, свадебно-обрядовых, охотничьих, пастушьих, песен-заклинаний, сказок, пословиц). В ней нашли отражение библейские мифы и даже строки профессиональных поэтов. Поэтому думать, что когда-то было такое большое народное произведение (да еще со всеми привнесенными в него из нового времени элементами!), которое потом рассыпалось, наивно.

Произведение, подобное «Калевале», надо было создать.

Путь к ней прокладывали многие исследователи фольклора. Вспомним, что Портан из разных вариантов составлял оптимальный вариант народ-

ной песни. Он же пришел к заключению, что финские народные песни можно издать так же, как «Песни Оссиана» Макферсона¹.

Идею о возможности составления единого текста из народных песен впервые выразил К. Готтлунд в 1817 году, еще будучи студентом: «...если бы мы захотели собрать древние народные песни и сформировать из них упорядоченную целостность, будь то эпос, драма или даже что-нибудь другое, мог бы родиться Гомер, Оссиан или «Песнь о Нибелунгах»...

Нет доказательств того, что Элиас Лённрот заимствовал эту идею у самого Готтлунда. Вероятнее всего, она стала общепризнанной, витала в воздухе. Один из друзей Лённрота, К. И. Кекман, выразил мысль о такой возможности в письме Лённроту в 1825 году: «Если бы для начала... удалось напечатать все, что было собрано и что еще можно собрать, то наверняка — хотя бы разок в этом мире! — какой-нибудь Аристаркус сумел бы создать из этого кое-что».

Сам Готтлунд мечтал создать такой эпос путем соединения подлинных народных песен. Через многие годы, уже после опубликования «Калевалы», он издал свою эпическую поэму «Оннела» («Страна счастья»), составленную из народных текстов, однако славы ему она не принесла. Сегодня «Оннела» читается с большим трудом и представляет разве только историко-литературный интерес.

¹ Английский поэт Джеймс Макферсон (1736—1796) издал свои собственные стихи в 1765 году, прикрывшись именем древнего слепого певца Оссиана. Полностью сборник назывался «Отрывки старинных стихотворений, собранных в горной Шотландии и переведенных с галльского языка».

Создать финский эпос удалось Элиасу Лённроту, но он сделал это не так, как предполагал Готтлунд и как в начале своей работы думал сам.

ДЕТСКИЕ И ЮНОШЕСКИЕ ГОДЫ ЭЛИАСА ЛЕННРОТА. ДИССЕРТАЦИЯ «ВЯЙНЯМЕЙНЕН»

Элиас Лённрот родился 9 апреля 1802 года на юго-западе Финляндии в местечке Самматти в семье портного. Он научился читать в шесть лет, и лучшими друзьями на всю жизнь стали для него книги. Рассказывают, что хозяйка соседней усадьбы будила по утрам своих детей восклицанием: «Эй, сони, вставайте! Элиас Лённрот уже давно на дереве с книгой сидит!»

В школу Лённрот пошел, когда ему исполнилось двенадцать лет, но уже через четыре года вынужден был прервать учение: семья его бедствовала, приходилось зарабатывать средства на жизнь. Вместе с отцом Элиас ходил по деревням в качестве портного-подмастерья. Был он также бродячим певцом-музыкантом. Таким образом Лённрот с самого раннего детства знакомился с жизнью народа, его обычаями, культурой.

Элиас Лённрот обладал изумительной памятью. В школьные годы он имел обыкновение, занимаясь в библиотеке, читать латинско-шведский словарь, и выучил его наизусть. Это помогло ему стать учеником аптекаря в городе Хямээнлинна.

В 1822 году Лённрот поступил в университет города Турку и начал изучать филологию, а переехав в Хельсинки после большого пожара в Турку в 1827 году, занялся медициной. Но вопрос «на что жить» не оставлял его и в студенческие годы. Талантливого студента поддержал в 1824 году про-

фессор медицины Йохан Агапетус Тёрнгрен, сделав его домашним учителем.

В деревнях, расположенных вокруг поместья Лаукко, где жила семья Тёрнгрена (провинция Весилахти), бытовала баллада-легенда «Гибель Элины». Лённрот записал несколько ее вариантов и составил из них свой вариант, свою поэму. Это был его первый опыт составления из народного материала целостного текста. Так началось увлечение Лённрота народной поэзией.

Переехав в Хельсинки, Лённрот становится членом студенческого кружка «Субботние вечера», где читались и обсуждались «Песни Оссиана» Макферсона, сербские народные песни (сборники, изданные знаменитым Вуком Караджичем), шведские народные баллады в записи Авцелиуса, а также фольклор других народов. В эти же годы Лённрот с увлечением читает «Илиаду» и «Одиссею» Гомера.

К началу 1827 года он написал магистерскую диссертацию «Вяйнямёйнен, божество древних финнов». Руководил этой работой преподаватель истории и бывший редактор «Туркусского еженедельника» **Рейнгольд фон Беккер** (1788—1858), который предоставил своему ученику собственные фольклорные записи, произведенные в северной Финляндии и в российской Лапландии. Лённрот прочитал все сборники народных песен, которые выходили до этого, изучил все, что писалось о народной поэзии и о Вяйнямёйнене — одном из главных героев эпической поэзии карелов и финнов (труды М. Агриколы, Г. Портана, К. Ганандера и др.). Прочитал он и маленький сводный эпос с прозаическими комментариями о Вяйнямёйнене самого Беккера, опубликованный в 1820 году. В этом первом наброске литературного эпоса бы-

ли соединены в качестве эпизодов песни о сватовстве девы воздуха, о состязании в пении Вяйнямёйнена и Ёукахайнена, о создании Вяйнямёйнемом кантеле и игре на нем, о походе Вяйнямёйнена в Похьёлу и сражении с ее мужами. Были в нем эпизоды и о том, как Вяйнямёйнен поранил ногу, как он ходил к Випунену за тремя словами.

Не тогда ли и овладела Лённротом мечта создать на основе народной поэзии большую эпическую поэму, которая рассказала бы о древних временах карелов и финнов, о деяниях эпических героев?

Диссертацию «Вяйнямёйнен» Лённрот удачно защитил 14 февраля 1827 года. Это был первый шаг к будущей «Калевале».

Но прежде чем герои карельской и финской эпической поэзии отправятся странствовать по страницам ставшей всемирно известной «Калевалы», Лённрот сам пройдет многие тысячи километров по Финляндии и русской (или беломорской) Карелии. И не только он. Песенными дорогами Карелии и Ингерманландии пройдут десятки фольклористов.

Более двадцати лет предстоит работать Лённроту над текстом «Калевалы». Каждое его новое путешествие будет приносить ему новый материал. Он приобретет славу неутомимого собирателя народных песен. В 1847 году А. В. Линсен нарисовал дружескую карикатуру на Элиаса Лённрота, который босиком, с тростью в руках и котомкой за плечами вышагивает по родной земле. Подпись под ней гласит: «Один-единственный человек своим хождением (в оригинале: беганием.— О. М.) спас наше общее дело». Однако не собирание фольклора и спасение его от забвения главное дело Лённрота. Основная заслуга его перед историей — соз-

дание литературного эпоса. Если бы Лённрот не создал «Калевалы», он оставался бы одним из многих собирателей фольклора.

В течение первой половины XX века в Хельсинки было опубликовано 33-томное собрание народных песен. Многие записи песен первых томов издания «Древние песни финского народа» сделаны Э. Лённротом. Но рядом с ним десятки других фольклористов: А. Шёгрэн, К. Готтлунд, С. Топелиус-старший, М. Кастрен, Й. Каян, Д. Эвропеус, Г. Рейн, Р. Полен и др. Кто из них известен так, как известен Лённрот? А ведь их фольклористические заслуги не меньше, чем у Лённрота. В совокупности их записи охватывают все песни на так называемую калевальскую тематику. При этом они отличаются большей точностью, а значит и научностью, чем лённротовские записи.

И все-таки, может быть, именно потому, что Лённрот сам был энтузиастом-собирателем, он смог создать «Калевалу».

ПЕРВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ Э. ЛЁННРОТА

29 апреля 1828 года Лённрот отправился в свое первое путешествие. О нем он рассказал в очерковой книге, написанной на шведском языке,— «Путник, или воспоминания о пешем путешествии по Хяме, Саво и Карелии» (1828). Книга была опубликована через многие десятилетия, в 1902 году, вместе с другими дневниковыми записями и письмами. Символично, что на первой же странице дневника Лённрота встречается имя Гомера. «Илиаду» и «Одиссею» Лённрот читал в подлиннике, позднее перевел некоторые места из них на

финский язык. Гомер вдохновлял Лённрота на дерзкий подвиг — создание эпоса.

Несмотря на тяжелое материальное положение в студенческие годы, Лённрот сумел накопить сто рублей ассигнациями для своего путешествия. Деньги потребовались ему не только на личные нужды. Как правило, он расплачивался с крестьянами-рунопевцами за то, что они отвлекались (порой не на один день) от своей работы, согласившись петь для него.

В первое путешествие Лённрот прошел по южной Финляндии до Приладожья, побывал на Валааме. Он не только записывал песни, заклинания, легенды, знакомился с жизнью крестьян, но и занимался сбором растений. Это было новое увлечение Элиаса Лённрота. Через несколько лет он подготовит уникальный научный справочник «Растения Финляндии», который будет переведен на ряд европейских языков.

Лённрот встретил немало слывших рунопевцами мужчин и женщин, которые так и не согласились ему петь, особенно когда речь заходила о заклинаниях и заговорах. «Дело в том,— пишет Лённрот,— что финские рунопевцы до сих пор боятся, что их могут привлечь к ответственности за песни такого рода». Выше уже говорилось о судах над «ведьмами», которые были не редкостью в Швеции и Финляндии в средние века.

Иногда Лённрот и сам ничего не записывал, проходя по тем местам, где другие фольклористы бывали раньше. «Поскольку я знал, что студент Готтлунд уже собирал здесь руны, то не стал о них даже спрашивать»,— писал Лённрот о своем пребывании в Юве.

Вообще песенная приладожская Карелия по-настоящему так и не открылась Лённроту. Знамени-

тых рунопевцев Сиссоненов и Шемейкка откроет молодой друг и сподвижник Лённрота Д. Эвропеус. И все-таки в своей первой «экспедиции» за песнями Лённрот встретил певцов, давших ему достаточный материал для сборника «Кантеле». Среди них Киннунен (имя неизвестно), Олли Халттунен, Юхан Каттилус. Народные песни исполняли для него не только крестьяне. Много песен Лённрот записал от губернского общественного обвинителя Фалька. Но самая плодотворная встреча произошла в деревне Хумуваара в приходе Кесялахти. Рунопевец Юхана Кайнулайнен спел Лённроту около 2000 строк заклинаний и эпических песен. От одного рунопевца никто и никогда не записывал ранее столько строк. О встрече с Кайнулайненом Лённрот рассказал на нескольких страницах книги «Путник». «Весь день с утра до позднего вечера я записывал его песни, не считая перерыва на обед и того получаса, пока он готовил кофе... Когда я вечером спросил у него, знает ли он еще руны, он ответил, что их, наверное, осталось не меньше, чем записано за день, но сразу все трудно припомнить». На другой день Лённрот вел записи в то время, когда Кайнулайнен был занят домашними работами.

Три больших заклинания («При охоте на оленя», «При охоте на лису», «При охоте на зайца») приведены в очерковой книге Лённрота. Многие строки из них Лённрот использовал в «Калевале». Кайнулайнен знал вариант песни о том, как Лемминкяйнен ходил в Лаппи. Он выполнил два задания хозяйки Лаппи (поймал лосей Хийси, обуздал коня с поляны Хийси) и отправился выполнять третье задание — убивать лебедя в потоке смерти, но тут хозяйка Лаппи толкнула его головой в кочку, «ноги превратила в вербу, тело в дерево гни-

лое». В родном доме заалевшая кровью щетка дала знать матери Лемминкяйнена о его гибели. И мать спешит на помощь сыну.

Вариант этой песни интересен многими деталями. Так, мать добирается до земли Лаппи не совсем обычным способом:

Сделала хвостом широким
хлебную свою лопату,
два крыла — из мешковины.
Полетела, закружилась
по-над девятью морями,
над десятым также морем.
«Ты, земля, и вы, деревья,
вы, любимые листочки,
поскорее мне скажите,
где сыночек мой несчастный?»

Здесь мать Лемминкяйнена напоминает хозяйку Похьёлы Лоухи из «Калевалы»: та превращается в орла, чтобы нагнать лодку Вяйнямёйнена.

В варианте Кайнулайнена есть строки, которые у других рунопевцев, в том числе и у певцов российской Карелии, были очень фрагментарными. Вот как мать спасает Лемминкяйнена:

Медные схватила грабли,
по течению проводит,
поперек ведет и против,
голову нашла и руку.
Тут выходит сын из кочки,
он со дна реки поднялся.

Именно эти строки в дальнейшем вдохновили Лённрота на создание самого, пожалуй, впечатляющего эпизода «Калевалы» — спасение матерью сына.

Руна Кайнулайнена заканчивается мощным, богатырским описанием подвига Лемминкяйнена:

Принесли большую кружку
с огненной смолой кипящей.
Первый раз он дунул в кружку,
выдул сразу змей десяток,
во второй раз в кружку дунул —
он лягушек сотню выдул.
В третий раз он дунул в кружку —
в Туонелу того загнал он,
в Маналу, кто кружку подал.

В работе над «Калевалой» Лённрот использует и материал руны Кайнулайнена о Золотой деве, выкованной Илмариненом.

Кайнулайнен был первым крупным рунопевцем, встреча с которым останется в памяти Лённрота на всю жизнь.

Очерковая книга «Путник», родившаяся в том же 1828 году, представляет интерес не только как источник информации о народной поэзии и народных певцах, о финляндской Карелии — она интересна и как литературное произведение. Далеко не каждый молодой путешественник способен изложить свои наблюдения в стройной и выразительной форме. Для этого требуется литературный дар. Он у Элиаса Лённрота был. Книга «Путник» отличается яркостью изложения (написана она на шведском языке), в ней немало живых диалогов, прекрасных описаний природы, эпизодов, освещенных юмором. Удивительно точные, емкие слова и сравнения находит Лённрот. Вот как он описывает свое пребывание на богослужении во время посещения Валаама: «На этот раз я был на службе дольше обычного. До сих пор я не привлекал к себе внимания людей, но случаю было угодно,

чтобы взоры всех присутствующих вдруг обратились ко мне. Когда поп что-то пропел, все одновременно поклонились до пола. Я на мгновение заколебался, что делать, последовать ли примеру других или остаться стоять. И выбрал последнее, потому как не видел особой необходимости в первом. Я один возвышался в этой многочисленной толпе, подобно дереву, которое крестьяне иногда оставляют, когда рубят лес на подсеке».

Более десятка страниц Лённрот посвятил описанию свадебного обряда (кстати, это ему придется при создании глав о свадьбе Илмаринена в «Калевале»), и здесь он находит место юмору: «Сначала за столом пустили по кругу чашу с вином. Когда сват отпил для аппетита, хозяин объявил, что иного паспорта не требуется, и так видно, что они порядочные люди. «Эге,— подумал я,— в таком случае в наших ресторанах полно людей в десять раз «более порядочных». К слову сказать, Э. Лённрот вел активную антиалкогольную пропаганду в Финляндии.

СБОРНИК «КАНТЕЛЕ»

Над сборником «Кантеле», состоявшим из пяти тетрадей (опубликовано четыре в 1829—1831 годах), Лённрот работал, овладевая попутно медицинской профессией: диплом врача он получил в декабре 1831 года.

На суд читателей Лённрот отдавал свой труд с тревогой, в чем сам признавался в предисловии. Для тревоги у него были основания. И дело не только в том, что это был его первый опыт. Желая, чтобы сборник стал доступен каждому грамотному финну, Лённрот обращался с народными песнями

гораздо смелее, чем его предшественники: компоновал песни из разных вариантов и даже вносил фрагменты из песен, не имеющих отношения к данному сюжету. Если требовалось, брал строки из сборников Готтлунда и Топелиуса.

Как известно, народные песни существуют на тех диалектах, носителями которых являются рунопевцы. Поэтому, соединяя фрагменты, Лённрот редактировал тексты, обрабатывал их стилистически. Песни под пером Лённрота приобретали стройность и завершенность.

Читая «Кантеле», видишь строки и мотивы, которые позднее найдут место в «Калевале». Здесь уже есть многие ее персонажи, в том числе и мифологические: Вяйнямёйнен, Илмаринен, Лемминкяйнен, Пеллервойнен, Лоухи, Тапио, Миеликки и др.

Со страниц этого сборника встает величественный, космогонический образ Вяйнямёйнена, народного великана:

Старый верный Вяйнямёйнен
горы двигает и скалы,
перекатывает глыбы
в рукавицах из железа,
в крепких обручах из меди.

Это он идет в Похьёлу, сражается с ее мужами, сносит их головы, «как репу с ботвы». Он обуздывает огненную лошадь, заковывает медведей и волков, вспахивает змеиное поле и в награду за это получает девицу Похьёлы. (В «Калевале» задания Лоухи выполняет Илмаринен.)

Героём-великаном предстает и Лемминкяйнен.

Есть в сборнике вариант песни о Золотой деве, которую выковывает для себя искусный кователь Илмаринен. Работа его начинается с поиска места для кузницы:

Ищет день, другой день ищет,
ищет вот уже и третий
и на третий день находит
малое одно болото,
место мокрое меж хлябей.
Там себе он мехи ставит,
ставит там и горн неспешно.
Сделал кузницей рубашку,
а колено — наковальней,
дымовой трубой — штанины.
Батраков к мехам поставил,
раздувать огонь — подручных.

«Рабы» трудились так, что между пальцами ног проросли железные шипы.

Строки и образы этого фрагмента попали в разные главы «Калевалы». Поиском места для кузницы, где можно выковать Сампо, занимается Илмаринен в 10-й песне, а кузницу, подобную той, которую сделал Илмаринен из сборника «Кантеле», создает Вяйнямёйнен в утробе Випунена (17-я песнь).

Руна «Рождение железа» в сборнике Лённрота выросла до 360 строк. В ней есть строки, которые почти без изменений вошли в «Калевалу», в частности эти:

Молоко, что черным было,
дало мягкое железо,
молоко, что белым было,
сталью сделалось упругой,
молоко, что красным было,
стало грубою рудою.

В «Калевале» неоднократно дается описание полета орла. А оно имеется уже на страницах «Кантеле»:

Прилетел орел с востока,
ястреб по небу промчался.
Он одним крылом до неба,
до воды другим простерся.

Строки начальной и заключительной песен «Калевалы» также начинали формироваться в сборнике «Кантеле».

Таким образом, этот сборник с полным основанием можно считать важным этапом на пути к «Калевале».

ВТОРОЕ И ТРЕТЬЕ ПУТЕШЕСТВИЕ. СОАВА ТРОХКИМАИНЕН

В феврале 1831 года Элиас Лённрот был избран секретарем «Общества финской литературы», в создании которого принимал активное участие. Цель Общества — помочь фольклористам в сборе и публикации карело-финского фольклора.

Вскоре Лённрот начал готовиться к новой поездке.

Второе путешествие продолжалось около трех месяцев (июнь, июль, август 1831 года). Именно теперь он хотел побывать в русской Карелии, входившей тогда в Архангельскую губернию, где по словам С. Топелиуса, «еще звучит голос Вяйнямёйнена, звенят кантеле и Сампо...» Лённрот прошел по центральной Финляндии, по северному Саво, через город Каяни дошел до Куусамо, что находится у самой русской границы.

Второе путешествие оказалось менее удачным, чем первое. Лённрот несколько раз простужался и вынужден был лечиться. Рунопевца, встреченного в Котаниеми, он записывал лишь «по несколько минут, после чего приходилось снова ложиться».

Судя по отрывочным дневниковым записям, во вторую поездку Лённрота интересовали народные праздники, деревенские свадьбы, похороны. Слова Лённрота о народном празднике уместно здесь процитировать: «Во всяком народном празднике есть нечто необъяснимо отрадное и достойное уважения; вероятно, у каждого, кто бывал на них, создается такое впечатление. Сам праздник, корни которого уходят в глубокую древность, встает перед нами не мертвым памятником, а картиной живой старины. В современной жизни трудно найти другую форму, кроме народного праздника, где прошлое представало бы перед нами более явственно. Правда, кое-кому может показаться, что в театре, к примеру, древнюю жизнь изображают более полно, но это не так...»

В Куусамо Лённрота настигло письмо-распоряжение Медицинского управления, по которому ему надлежало вернуться в Хельсинки для борьбы с холерой. Его направили в больницу в Хиеталахти. Но и в эти тяжелые и опасные для него самого дни Лённрот не терял присутствия духа и даже умудрялся, будучи в поездках, записывать народные песни, сведения о народной медицине, заговоры.

В 1832 году он защитил диссертацию на звание доктора медицины («О магической медицине финнов»), где показал великую роль внушения, роль заговорного слова в народном врачевании.

В русскую северную Карелию Лённрот попал в августе 1832 года, во время третьего путешествия. И хотя на территории России, в Реполе и Аконлахти, он был всего пять дней (с 26 по 30 августа), поездка оказалась результативной. Он встретился с певцом, который в течение двух дней исполнил 17 песен разных жанров.

Имени рунопевца Лённрот не записал. Но есть целый ряд достоверных свидетельств, что это был Соава Трохкимайнен. Посетив дом Трохкимайнена позднее, в 1833 году, Лённрот записал в своем дневнике, что уже бывал в этом доме и что теперь его встретили как старого знакомого.

Кроме Лённрота песни от Трохкимайнена записывал Готтлунд. В фольклористике Соава Трохкимайнен известен и под другим именем — Никутьев. В тетрадах Готтлунда певец назван «Самули Ньюкютти из деревни Аконлахти прихода Вуоккиниemi».

Варианты Трохкимайнена не обладают той цельностью и завершенностью, которые свойственны, например, песням, записанным от Архиппы Перттунена. Чем же тогда они интересны? Думается, что самое ценное в записях, сделанных от Соавы Трохкимайнена,— это обилие эпизодов, которые несут в себе древнейшие пласты народной поэзии. И связаны между собой эти эпизоды самым удивительным образом.

Известный сюжет о рождении мира из яйца, которое упало в море с колена Вяйнямёйнена, переплелся у Трохкимайнена с сюжетом об изготовлении кантеле (кантерво) из утиных костей и плавников рыбы (это говорит и о форме, облике кантеле). Здесь же Вяйнямёйнен кует Сампо, посещает Туонелу (потусторонний мир в финских и карельских песнях), сражается с хозяйкой Похьи за Сампо и т. д.

Эпизод о кантеле начинается с того, что Вяйнямёйнен сперва создал пением «золотогрудую куницу, две золотые кукушки», а потом достал из моря граблями материал для кантеле: розы (цветы) тростника, соцветия камыша. Напомним, что в «Калевале» Вяйнямёйнен также пытается до-

стать из воды кантеле, «сгребая водяные цветочки, обрывки водяных растений», а потом делает кантеле из березы.

Трохкимайнен пел о Каукомъели и Лемминкяйнене как о разных героях. В песне о Каукомъели есть прекрасные строки, описывающие одно из препятствий, которое должен преодолеть герой:

Ожидает смерть вторая:
огненный порог ты встретишь,
огненный в пороге камень,
огненная там береза,
клюв орла огнем пылает...

Эта цепочка параллелизмов (строк, синонимично повторяющих друг друга) вместе с вариантами песен других рунопевцев найдет место в 26-й руне «Калевалы»:

Огненную реку видит,
путь ему пересекает
огненный порог в потоке,
огненный утес в пороге,
огненное возвышеньё,
огненный орел на камне.
Зев его огнем пылает.

От Трохкимайнена был записан и вариант песни о «юноше в чулочках синих». Это будущий Куллерво «Калевалы».

Трохкимайнен знал большое количество заклинаний, заговоров, которые также были в той или иной мере использованы в «Калевале».

К сожалению, о Соаве Трохкимайнене известно очень мало. Он занимался крестьянским трудом, ходил коробейником в Финляндию, где, кстати, пел руны, останавливаясь на ночлег в богатых домах.

Закончилась его жизнь трагично. Трохкимайнен утонул вместе со своим сыном в реке, возвращаясь из Вуоккиниemi, куда они ходили за хлебом.

ПОЭМА «ЛЕММИНКЯЙНЕН». ЧЕТВЕРТОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ Э. ЛЁННРОТА

После издания сборника «Кантеле» Лённротом овладела идея создания единого текста на основе народных песен, в котором действовал бы какой-нибудь один герой эпической поэзии.

Летом 1833 года, уже работая врачом в городе Каяни, он был занят соединением трех основных сюжетов о Каукомъели и Лемминкяйнене: поход героев в Пяйвёлу, сватовство и гибель героев. Текст строился на материале сборника Топелиуса-старшего, собственного сборника «Кантеле» и записей второго и третьего путешествий. Многие из того, что Лённрот узнал о Лемминкяйнене из вариантов Юханы Кайнулайнена и Соавы Трохкимайнена, было вмонтировано в поэму «Лемминкяйнен»¹. Поэма получилась очень фрагментарной, но в ней уже действовал один герой во всех эпизодах: Каукомъели и Лемминкяйнен предстали в одном лице. Поэма состояла из 825 строк. Это превышало почти любую отдельно взятую эпическую песню в несколько раз.

Осенью, 9 сентября 1833 года, Лённрот отправился из Каяни в новое путешествие по территории русской Карелии. В течение трех недель он посетил деревни Вуоннинен (Войница), Вуоккиниemi

¹ Мы называем такого рода фольклорные тексты Лённрота поэмами, поскольку они имеют общий сюжет и по своим размерам превышают народные песни.

(Вокнаволок), Чена, Кивиярви, Аконлахти. Лённрот на этот раз кроме песен записывал пословицы и загадки. В своих путевых заметках он рассказывал: «Трудно сказать, какого объема достигло бы полное собрание финских пословиц, но что оно получилось бы довольно большое, можно судить по тому, что повсеместно, где бы ни собирался народ и где бы ни читал я вслух ранее собранные пословицы, мои записи всегда пополнялись новыми. Достаточно было привести три-четыре пословицы, как кто-то из собравшихся тут же припоминал новую и спрашивал, не была ли она раньше записана. Бывало, пословицы так и сыплются со всех сторон, и я едва успеваю записывать. Так же обстояло дело и с загадками, которым, кажется, нет числа. Большинство пословиц и загадок имеют стихотворную форму, но встречаются и прозаические».

Четвертая поездка показала, как богата была беломорская Карелия песнями, загадками, пословицами и рунами. Здесь даже дети знали руны. В Понкалахти Лённрот познакомился с двумя братьями (один был в возрасте пятнадцати, другой — семи-восьми лет). Они помогли ему добраться до деревни Вуоннинен на лодке. «Старший из братьев,— пишет Э. Лённрот,— очень удивился, когда узнал, что я отправился в путь ради такого пустякового дела, как собрание старинных рун, а затем начал петь отрывки из древних рун о Вяйнямёйнене, о Ёукахайнене, Лемминкяйнене и других. Заметив, что они во многом отличаются от ранее собранных мною, я начал записывать. Когда я спросил мальчика, где он выучил эти руны, он ответил, что столько может спеть кто угодно, если не лень. В это трудно поверить, но действительно, кроме малых детей, здесь не найдешь человека, который не припомнил бы отрывок из старинной

руны или более новой песни, а зачастую даже могут дополнить ту, которую им зачитываешь. Я уговорил старшего «не лениться» и петь всю дорогу...»

Имя подростка — Луккани Хуотари — было выяснено позднее фольклористом Борениусом.

В деревне Ченаниеми Лённрот познакомился с вдовой рунопевца Петри Кеттунена и узнал подробности его жизни. Петри Кеттунен много лет провел в Финляндии, шил крестьянам одежду. Он не только помнил народные песни, но и сам сочинял их. «Это про него архангельские крестьяне пять-шесть лет назад рассказывали, что он мог петь две недели подряд, прерываясь лишь для того, чтобы поесть и поспать».

Встреча в деревне Вуоннинен с двумя рунопевцами — Онтреем Малиненом и Ваассилой Киелевяйненом — сыграла важную роль в истории создания Лённротом «Калевалы».

Ваассила Киелевяйнен был очень стар и уже не помнил ни одной песни целиком, но связывал стихотворные фрагменты друг с другом своим пересказом и таким образом поведал в определенной последовательности о героических деяниях Вяйнямейнена. И даже спел фрагменты песен о Сампо и рождении огня.

От Онтрея Малинена Лённрот записал всего 806 строк. Это были песни «Дева Велламо», «Состязание в пении», «Осуждение Вяйнямейнена», «Пир в Пяйвёле», «В утробе Випунена», «Сампо».

Вариант песни о Сампо поразил Лённрота своими размерами (368 строк) и насыщенностью событиями. В этой песне причудливо переплетаются мифологические и реалистические картины, отражающие наслоения разных эпох.

Онтрей Малинен был легендарной личностью.

Он считался прославленным охотником на медведей. Говорили, что «силой своих заклятий Малинен вырывал зубы из медвежьей пасти».

Рунопевец славился в своей округе как большой любитель чтения. Он сам и два его сына — Юрки и Васселей — хорошо играли на пятиструнном кантеле.

Малинен умер в 1856 году в возрасте 75 лет.

Рунопевческие традиции отца продолжили его сын Юрки, дочь Уллана, известная плакальщица, и внук Ийвана. Из рода Онтрея Малинена был и Охво Малинен.

В деревне Вуоккиниemi Лённрот записал от двух оставшихся безымянными женщин пять прекрасных вариантов свадебных текстов: песню-зачин, песню зятя, величальную песню, песню проводов и песню прибытия.

Отрывки из этих песен Лённрот включил в путевые заметки, которые были опубликованы в газете «Хельсингфорс Моргонблад» в 1834 году.

О своем пребывании

за границей у карелов,
в лучшем песенном местечке,
на земле большой России,
в том приходе Вуоккиниemi,

Лённрот рассказал в письме ректору Аппельгрёну в стихотворной форме, размером народной песни.

**ПОЭМА «ВЯЙНЯМЕЙНЕН»,
«СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ», «СОБРАНИЕ ПЕСЕН
О ВЯЙНЯМЕЙНЕНЕ»**

По возвращении домой в октябре этого же, 1833 года, вдохновленный встречами с Малиненом и Киелевяйненом, Лённрот создает на народном

материале две сводные поэмы. Первая, «Вяйнямёйнен», возникла на основе записей, сделанных в деревне Вуоннинен, с привлечением фрагментов из песен Соавы Трохкимайнена, а также сборника С. Тонеллуса (песен о Сампо Юрки Кеттунена) и собственной диссертации о Вяйнямёйнене.

Свод «Свадебные песни» (499 строк) был составлен из материала пяти песен, записанных в Вуоккиниemi.

Лённрот намеревался создать еще две фольклорные поэмы — «Илмаринен» и «Каукомъели», но отказался от своего намерения, поскольку, как пишут финские ученые Матти Кууси и Пертти Антонен в книге «Калевала»-ларец» («Kalevalalipas», 1985), «оба персонажа уже были представлены в созданных им поэмах, а материала на новые отдельные поэмы не хватало». Ни одной из трех поэм («Лемминкяйнен», «Вяйнямёйнен», «Свадебные песни») Лённрот не опубликовал. Они не удовлетворяли его. Это был своего рода эксперимент. Лённрот хотел добиться больших результатов, большей целостности.

3 декабря 1833 года в черновике письма доктору Каяндеру Лённрот сообщал: «Одних только рун о Вяйнямёйнене у меня около пяти-шести тысяч строк, из чего можешь заключить, что получится изрядное собрание. Зимой думаю снова заглянуть в Архангельскую губернию и продолжить сбор рун до тех пор, пока не получится собрание, соответствующее половине Гомера».

Постепенно вызревал план многогеройного эпоса.

6 февраля 1834 года в черновике письма профессору Линсену, председателю «Общества финской литературы», Лённрот признавался: «Сравни их (песни, записанные в беломорской Карелии.—

О. М.) с ранее известными, я захотел объединить эти руны в единый свод, чтобы на основе финской мифологии создать нечто соответствующее исландской «Эдде». Я сразу же приступил к делу, работал в течение нескольких недель и даже месяцев, до самого рождества, и подготовил большое собрание рун о Вяйнямёйнене, в том порядке, в каком и задумал. Особое внимание я уделял последовательности героических деяний, о которых говорится в рунах. Поначалу это казалось трудным, но в процессе работы все стало проясняться. Я опирался при этом и на прозаические рассказы о тех же героических деяниях, слышанные мною от старых людей в Архангельской губернии».

Как выясняется из этого письма, Лённрот подготовил поэму в шестнадцать «песнопений», но еще размышляет, отдавать ли ее в печать, и сам же решает: лучше отложить это до следующей весны. Он мечтает о новой поездке в Архангельскую губернию. О своем методе создания эпоса Лённрот высказывается мимоходом. Но запись эта весьма ценна для науки: «...не знаю, способен ли один человек объединить отрывки рун в единое целое, или это лучше сделать группе людей, поскольку последующие поколения, возможно, оценят его столь же высоко, как готские народы «Эдду», а греки и римляне — если уж не как Гомера, то по крайней мере как Гесиода. Поэтому я решил предложить свою рукопись на рассмотрение Литературному обществу».

Это не письмо, а черновик письма. И данные сведения вряд ли стали известны «Обществу финской литературы». Письмо было опубликовано в начале XX века.

Лённрот называет исландский эпос «Эдду», поэмы Гомера и мифологические поэмы Гесиода не

случайно. Этим самым он подчеркивает литературность названных произведений. «Эдда», «Илиада» и «Одиссея», как знал уже Элиас Лённрот, не чисто фольклорные произведения. Они составлены из фольклорного материала так, что получилась некая целостность.

СЮЖЕТ «СОБРАНИЯ ПЕСЕН О ВЯЙНЯМЁЙНЕНЕ». ОБРАЗ САМПО

«Собрание песен о Вяйнямёйнене» в науке принято называть «Перво-Калевалой»; русский ученый В. Гордлевский удачно называл ее «Калевалой в миниатюре».

«Собрание песен о Вяйнямёйнене» (пожалуй, точнее было бы перевести «Собрание стихов о Вяйнямёйнене», поскольку Лённрот соединял не песни, а фрагменты песен) включает почти все основные сюжеты будущей «Калевалы». Это уже действительно эпическая поэма со сквозным сюжетом и многими героями. В ней есть зерно будущего конфликта: борьба за Сампо. Начинается поэма с «песнопения» о рождении мира. Подстреленный Лаппалайненом Вяйнямёйнен падает в море, и на его колене утка устраивает свое гнездо. Стоило Вяйнямёйнену шевельнуть колено, как яйца скатываются в море и разбиваются. Из их частей образуется мир. Далее следует вся история о том, как Вяйнямёйнен попадает в Похьёлу и как отправляет Илмаринена ковать Сампо. Кончается поэма рождением сына у девы Марьятты. Он становится королем Метсола. В заключение Вяйнямёйнен создает пением (колдовством) «медную ло-

дочку» и покидает на ней «свой народ, своих детей».

Сампо, отвоеванное у Лоухи, герои «Перво-Калевалы», переносят «на мыс туманного залива». Оно «лето пролежало на поле, зиму на равнине», а потом Вяйнямёйнен и Пеллервойнен начинают засеивать землю. В этом эпизоде поэмы Лённрот использовал строки из «Заклинания против стрелка», опубликованного в его сборнике «Қантеле». Даем их для большей точности в подстрочном переводе: «Засеял болота — вырос вереск; засеял ложбины — выросли березы; засеял холмы — выросли ели; посеял черемуху в сырые места, ивы — в разбухшую землю, рябины — в землю священную, ракиты — у края луговины, можжевельник — на твердых местах. Только дуб не взошел». Строки эти читателю наверняка покажутся знакомыми. Они есть в «Калевале», но не связаны с Сампо:

Засевает он прилежно
Всю страну: холмы, болота,
Все открытые поляны,
Каменистые равнины,
На горах он сеет сосны,
На холмах он сеет ели,
На полянах сеет вереск,
Сеет кустики в долинах.
Сеет он по рвам березы,
Ольхи в почве разрыхленной
И черемуху во влажной,
На местах пониже — иву,
На святых местах — рябину,
На болотистых — ракиту,
На песчаных — можжевельник
И дубы у рек широких.
Высоко растут деревья.

Потянулись вверх побего:
Ели с пестрою верхушкой,
Сосны с частыми ветвями,
Поднялись по рвам березы,
Ольхи в почве разрыхленной
И черемуха во влаге;
Также вырос можжевельник.
Только дуб взойти не может,
Божье дерево не всходит.

Перевод Л. Бельского

Сампо в «Перво-Калевале» делается «из кости ягненка, одного ячменного зерна и еще одной половинки», но из картины, в которой Сампо переносят в поле, явствует, что это вроде некоего чудесного закрома или короба с неиссякающим зерном. Во всяком случае, пока Лённрот не уяснил для себя, что это такое, не сконструировал его облика.

В этот первый вариант эпоса Лённрот включил «песнопение» о Куллерво, и оно вполне уместно, поскольку связано с эпизодом об Илмаринене, кующем себе Золотую деву вместо погубленной молодым Куллерво жены.

В самый конец поэмы поставлено «песнопение» о состязании Вяйнямёйнена и Ёукахайнена. К этому же фрагменту примыкает эпизод о гибели сестры Ёукахайнена и о попытке Вяйнямёйнена поймать ее в море. Это «песнопение» кажется ненужным, лишним в поэме, но если учесть, что к ее концу Вяйнямёйнен должен покинуть «свой народ», то данное «песнопение» следует принять как объяснение ухода Вяйнямёйнена.

В «Перво-Калевале» нашлось место материалу трех предыдущих поэм Лённрота («Лемминкяйнен», «Вяйнямёйнен», «Свадебные песни»). Эпизоды разрослись (в поэме 5052 строки), теснее свя-

зались друг с другом, появилась логика действия.

Лённрот отправил поэму в Хельсинки для публикации, а сам собрался в новую экспедицию за песнями.

ПЯТОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ Э. ЛЁННРОТА

Важнейшая для истории создания «Калевалы» поездка в Архангельскую губернию состоялась в апреле 1834 года. Путешествие продолжалось 18 дней. Лённрот за это короткое время записал 13 200 песенных строк. Но здесь следует сказать, что встречи с конкретными карельскими рунопевцами на этот раз были заранее запланированы («...я задумал совершить новую поездку в Архангельскую губернию, чтобы записать руны от знаменитых рунопевцев, которых мне называли прошлой осенью, но которых я не застал дома. От них я несомненно получу много дополнений к сборнику...» — писал Лённрот Линсену 6 февраля 1834 года). Как видите, для самого создателя «Калевалы» большое количество песен, записанных им в беломорской Карелии, не было неожиданностью.

Кто же эти знаменитые рунопевцы? Их имена: Мартиска Карьялайнен, Юрки Кеттунен, Архиппа Перттунен.

С Мартиской Карьялайненом из деревни Лонкка Лённрот общался три дня. Кроме народных песен он записал и собственную песню Карьялайнена, сочиненную им во время пребывания в тюрьме города Каяни, куда он попал по обвинению в краже оленей (ряд строк этой песни Лённрот включит в «Калевалу» в эпизод о ловле Леммицкяйненом лося Хийси).

Мартиска из Лонкки — так называли его в народе — обладал неиссякаемым чувством юмора.

Глухая деревушка Лонкка, где он жил, была почти полностью оторвана от большого мира, особенно зимой, поэтому Карьялайнен хорошо ощущал земные и небесные просторы. Строки из песни о Большом быке, исполненной им, говорили об огромности мира:

Ласточка летела день
меж рогов того быка,
ночевала посередке.
Месяц белка пробежала
лишь по репице бычка,
но конца не достигала,
ночевала посередке.

О Юрки Кеттунене в дневниках Лённрота сказано довольно скупо: «Я заночевал в Ченаними и до поздней ночи записывал руны от Юрки Кеттунена — хозяина соседнего дома. На следующее утро я продолжал запись. В свое время Юрки пел ныне покойному доктору Топелиусу в Уусикарлепу, как он сам сказал, целых три дня. Меня очень удивило, что в собрании Топелиуса я не нашел тех рун, которые он спел мне на этот раз. Сам он пояснил это следующим образом: «Зачем петь те, которые уже и так напечатаны?»

С. Топелиус записал от Кеттунена в 1821 году первую, ставшую широко известной в Финляндии песню о Сампо. Лённроту Кеттунен спел 14 песен.

1 мая 1834 года Лённрот написал одному из друзей: «За время моих поездок я не встречал более искусных рунопевцев, чем в 1828 году в Кесялахти Юхана Кайнулайнена и во время нынешней поездки в Латваярви — Архиппу».

В «Путевых заметках» Лённрот уделил Архиппе Перттунену несколько страниц. Вырисовывается портрет старого рунопевца, сохранившего удиви-

тельную память (от него Лённрот записал 4124 строки), благородного патриарха семьи, которого уважали все домочадцы.

«Целых два дня и еще немного третьего я записывал от него руны. Он пел их в хорошей последовательности, без заметных пропусков, большинство из его песен мне не доводилось записывать от других; сомневаюсь, чтобы их можно было еще где-либо найти».

Позднее Лённрот понял, что новых, ранее не слышанных песен Архиппа Перттунен спел ему немного. Чем же объясняется такое противоречие в оценке текстов Архиппы? Думается, что тут дело именно в том, что таких совершенных вариантов песен, с такой полнотой эпизодов Лённроту никто не пел. Впечатление от них было столь ярким, что Лённрот принял песни Перттунена за новые. Архиппа обладал подлинным поэтическим чутьем, прекрасным чувством меры.

В репертуаре Перттунена были по сути все сюжеты, которые Лённрот слышал ранее. Он помнил и эпические песни, и заклинания, и лирику. От него Лённротом и другими фольклористами записано 60 песен. Перттунен заслуженно пользовался славой «короля рунопевцев».

Архиппа (в момент встречи с Лённротом ему было около 65 лет, а не восемьдесят, как писал собиратель) предсказывал, что из его сыновей после его смерти «ни один не станет певцом», потому что «старинные песни уже не в таком почете», как в годы его детства, «когда они звучали и во время работы, и в часы досуга». В пору его детства и юности, «если бы кто-нибудь записывал песни, то он и за две недели не успел бы записать всего, что помнил его отец». Перттунен сетовал на то, что современная молодежь поет «какие-то непри-

стойные песни», которыми он не желал бы «осквернять свои уста».

В отношении своих сыновей рунопевец ошибся, хотя и высказал верное суждение о процессе иссякания народной эпической поэзии: его сын Мийхкали Перттунен (1815—1899) вошел в число самых крупных рунопевцев второй половины XIX века. Он был достойным продолжателем отцовских традиций. Варианты его песен отличаются оригинальностью и завершенностью.

Архиппа Перттунен стал родоначальником целой рунопевческой династии. Лучший ее представитель в советскую эпоху — Татьяна Перттунен.

Пятое путешествие дало такой обильный и ценный материал, что Лённрот решил переработать «Собрание песен о Вяйнямёйнене».

ВЕРСИЯ «КАЛЕВАЛЫ» 1835 ГОДА

В начале XIX века в Финляндии бытовала теория, согласно которой древние финны имели большую поэму. Позднее она «распалась», «разбилась на осколки». Фольклористам надо только собрать и соединить эти осколки, то есть восстановить поэму. Теория о распавшейся народной поэме вдохновляла Лённрота. Но вскоре он убедился в ее ошибочности. «Осколки» никак не «притирались» друг к другу. Чтобы соединить собранные песни и фрагменты, надо было изменять тексты, сочинять самому эпизоды, соединяющие их, менять сюжеты и имена героев и т. д. Лённрот понял, что если поэма и была, то ее «осколки» не могли сохраниться так, например, как сохраняются в земле осколки вазы. Осколки-песни в течение столетий преоб-

ражались, все дальше отходили от своего первоначального облика и... друг от друга.

Вскоре Лённрот пришел к убеждению, что народная поэзия начиналась не с огромных поэм, а с коротких песен, которые постепенно обрастали новыми строками. Все, что было им собрано, подтверждало его рассуждения о том, что народные песни существуют порознь, хотя рунопевцы иногда соединяют их в циклы.

При создании первых поэм на основе народных песен Лённрот еще был ограничен малым количеством песенного материала. Теперь, после встречи с А. Перттуненом, М. Карьялайненом, Ю. Кеттуненом и многими другими рунопевцами деревень Латваярви, Лонкка, Чена, Вуоккинеми, накопилось более 40 000 строк (с учетом старых записей). Из этих строк Лённрот стал отбирать лучшие фрагменты и строки и вносить их в текст «Перво-Калевалы» («Собрание песен о Вяйнямёйнене»), публикация которого по настоянию самого же Лённрота была задержана.

Текст разрастался. Его пришлось разделить на 32 песни. Обычно думают, что первая версия «Калевалы» составлена Лённротом из 32 народных песен как таковых. Это, конечно, ошибка. Каждая из 32 песен «Калевалы» и сама составлена из отрывков и строк множества песен. А поскольку весь текст связан единым сюжетом, то следовало бы говорить не о песнях, а о главах единого произведения.

Для подчеркивания целостности Лённрот создает зачин, или приглашение к пению, начинающееся строками, которые ныне известны всем: «Мне пришло одно желанье, я одну задумал думу...» — и заключительную песнь певца. Здесь Лённрот явно учился у поэм Гомера.

В сюжетном отношении (по чередованию эпизодов) первая опубликованная версия «Калевалы» близка «Перво-Калевале». Даже песня о состязании Вяйнямёйнена и Ёукахайнена в ней еще стоит в конце. Но все эпизоды значительно разрослись, и часто за счет строк, взятых из заклинаний и заговоров. Особенно выросла песнь о Куллерво. Совершенно новой была 28-я песнь — об охоте на медведя. В сюжет о соперничестве Вяйнямёйнена и Ёукахайнена вошла почти полностью песня об Анни, записанная в деревне Ухта в российской Карелии от неизвестного певца.

Не сразу к Лённроту пришло название «Калевала». Были варианты: «Вяйнямёйнен, Илмаринен и Лемминкяйнен», «Финская мифология, изложенная древними стихами», «Кантеле Вяйнямёйнена», «Вяйнёла», «Вяйнёла и Похьёла». Слово «Калевала» в народной поэзии было редким. Лённрот встретил его лишь однажды в пастушьей песне, записанной в Вуоккинеми в 1834 году. Строки с этим словом были прекрасно аллитерированы (озвучены). Означало оно название места, возможно, маленькой деревушки. «Был ли ты у меня дома? Бывал ли ты в Калевале?» — спрашивалось в песне.

Лённроту было хорошо знакомо имя Калева, он знал его хотя бы по «Финской мифологии» К. Ганандера. В народных песнях Вяйнямёйнена иногда называли «сыном Калевы». Так Вяйнёла превращается в Калевалу и приобретает более широкий смысл: поэтическая страна, где живут Вяйнямёйнен, Илмаринен, Лемминкяйнен. Ей в поэме противопоставлена Похьёла — страна, где живет Лоухи со своими дочерьми. В этой стране калевальцы сватают невест, а потом начинают враждовать с ней из-за Сампо.

В народных песнях такой Калевалы и такой Похьёлы, тем более их прямого противопоставления, не было. Есть варианты песен, где Вяйнёла — это и есть Похьёла, а хозяйка Похьёлы — жена Вяйнямёйнена. Сколько угодно и таких вариантов, в которых Вяйнямёйнен и Леммикяйнен враждуют друг с другом. В некоторых из них Леммикяйнен даже отрубает Вяйнямёйнену голову как хозяину Похьёлы.

К 6 февраля 1835 года многомесячная работа над текстом эпоса (12078 строк) была завершена, а к 28 февраля готово и предисловие. День, когда Лённрот подписал предисловие своими инициалами «E. L.», и считается днем рождения «Калевалы».

Полное название «Калевалы» в ее первой версии выглядит так: «Калевала, или Старинные карельские песни о древних временах финского народа» («Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinoisista ajoista»).

Того, кто знает, каким способом Лённрот создавал «Калевалу», не сойдут с толку слова «карельские песни» («песни Карелии»), тем более, что слово runoja можно перевести и как «стихи», — он не воспримет их буквально, понимая, что Лённрот подчеркивал этими словами народную основу своего произведения.

А вот словосочетание «карельские песни о древних временах финского народа» (еще точнее: «народа Суоми») заставляет задуматься.

Почему не просто «песни о древних временах карельского народа» или «карельские песни о древних временах»?

В пору, когда Лённрот работал над «Калевалой», финская нация еще только складывалась. Для молодой литературы это был период роман-

тизма. В поисках идеала она обращается к фольклору, к истории, к своим древним «корням». Способствовало этому процессу пробуждения национального сознания освобождение от шведской зависимости. Финляндия в 1809 году была присоединена к России.

Для Лённрота карелы — это не столько название народности, сколько понятие географическое. В своих путевых заметках он употреблял словосочетания «здешние финны» или «православные финны»: «Теперь, наверное, было бы уместно поговорить немного о здешних финнах, которые с давних пор являются подданными России и, вероятно, со времен Владимира Великого — православными». Лённрот ошибался, думая, что карелов обратил в христианство киевский князь Владимир. Этот процесс был начат позднее, при новгородском князе Ярославле — в 1227 году.

В 1832 году, во время своей третьей поездки к архангельским карелам, Лённрот писал: «Хочу лишь отметить, что если кто-нибудь надумает поехать к этим финнам записывать руны, то не пожалеет об этом». По мнению Лённрота, именно «эти финны», оторванные от своего народа, своих собратьев, сохранили песни о тех древних временах, когда те и другие принадлежали к «единому племени». Работая над «Калевалой», Лённрот мысленно постоянно уходил к этой общности, искал ее прародину, изучал диалекты финского языка. По «Путевым заметкам» 1833 года видно, как и о чем размышлял Лённрот: «Изучая язык, узнаем также, что финны до распада на отдельные племена занимались скотоводством, рыбной ловлей и обработкой железа, а отчасти и земледелием. Слова, обозначающие эти понятия, большей частью одинаковы для разных племен, во всяком случае,

живущих в Финляндии и в граничащих с ней областях».

Калевала в «Калевале» — это поэтическая прародина карелов и финнов. Ее нельзя найти на карте. Основные события, происходящие в «Калевале», действительно отнесены к эпохе, когда люди занимались «скотоводством, рыбной ловлей и обработкой железа, отчасти и земледелием». Но это во многом мифическая история. Подлинная история финского народа не давала Лённроту того героического события, которое стало бы центром сюжета. Если и были такие события, то эпические песни карелов и финнов их не донесли. Правда, в мае 1835 года Лённрот в письме к Кеккману рассказал об одном из толкований слова «Сампо»: «Как ты находишь объяснение, полученное мною нынче, относительно слова «Сампо», по которому оно означает всю нашу землю, а второе свое название — «узорная крышка» — оно получило из-за звездного неба? По-моему, недурно, особенно если вспомнить его первоначальное название у лопарей — с а б м э, которое у финнов легко переставилось в с а м п о. По этой версии все войны за Сампо являлись бы отражением завоеваний финнами лопарских земель». Вспомним, кстати, что в песне Юханы Кайнулайнена, с которым Лённрот встретился в 1828 году, Лемминкяйнен идет свататься «в землю Лаппи» и там гибнет.

В «Калевале» нет указаний именно на эти события, но «лаппи» — лопари встречаются неоднократно. Пожалуй, лишь совмещение двух образов (Еукахайнена и Лаппалайнена) в образе Еукахайнена, соперника Вяйнямёйнена, несет следы этих рассуждений Лённрота.

Единый финский народ, единая нация — это то, о чем мечтал Лённрот и его современники. «Кале-

вала» была рождена настоящей потребностью финского общества, а карельская народная поэзия, по обе стороны русско-финской границы, дала самый обильный материал для нее.

ШЕСТАЯ ПОЕЗДКА Э. ЛЁННРОТА

Рассказывая о названии «Калевала» и подзаголовке к нему, мы забежали несколько вперед, ко времени, когда «Калевала» непосредственно готовилась к публикации. Она выходила в свет двумя книгами в декабре 1835 года и в апреле 1836 года. Отправляясь в шестое путешествие в апреле 1835 года, Лённрот еще сомневался в этом названии. Он писал Кеккману: «Если хотите, можете и другое название дать».

Из этого же письма мы узнаем, что песни, из которых Лённрот извлекал поэтические строки для «Калевалы», он сдавал в архив. В XX веке все они были опубликованы в многотомном издании «Древние песни финского народа».

Шестое путешествие Лённрота продолжалось около пяти месяцев, с апреля по август. Как всегда, он ехал на санях и в телеге, а через реки и озера перебирался и в лодке, и на плоту. И, конечно, большие расстояния проходил пешком, нередко ночуя там, где его настигала ночь. Одни места сменялись другими, селения — селениями. Вот многоречивая дневниковая запись, сделанная 1 мая 1835 года: «Из Рукаваары прошел 13 верст до хутора Экко деревни Тийкши, оттуда до Келловаары — 20 верст, затем до Чиркки-Кемь — 7, до Юшкюярви — 43, Нурмилахти — 40, Луусалми — 10, Ухтуа — 30, Ювялахти — 15, Вуоккиннеми — 30, Чены — 5, Кивнярви — 25, затем 6 верст до Вийан-

ки, 4 — до Хюрю, 10 — до Пуссилы и 50 — до Кианты».

В деревне Келловаара Лённрот записал несколько песен от сестры Архиппы Перттунена, Моарие. Песня об Анни — самая впечатляющая. В ней рассказывается о гибели девушки, не пожелавшей выходить замуж за нелюбимого человека, и о горе матери. Из ее слез

Три реки образовались,
в них — три огненных порога,
в каждом огненном пороге
три скалы из волн поднялись...
а на скалах три березы,
на березовых вершинах —
по три золотых кукушки.
Так кукуют три кукушки:
о любви одна кукует,
жениха другая кличет,
третья радости желает.

Оригинальны песни о Кейретюйнене, опозорившем сестру и бежавшем на Остров дев, и песня о Руотсалайнене (вариант песни о морском путешествии), где есть знакомые по «Калевале» строки:

Пело рябчиком уключье,
весла гусем гоготали,
вороном корма кричала.

От сына Моарие, Симаны, во время отдыха в лесной избушке по дороге в Юшкюярви Лённрот записывал песни в течение двух часов.

Внуки Моарие, Дементие и Мийхкали, также стали знатоками и хранителями народной поэзии.

Эта поездка порадовала Лённрота еще одной встречей. В Ухте он полтора дня слушал песни

рунопевца по имени Ямала (Варахвонтта Сиркейнен), который знал большинство традиционных эпических сюжетов, но все его варианты короче и лаконичнее. Отдельными строками они более привязаны к тем местам, где жил Сиркейнен. Любопытно, что Лённрот в письме к Кеккману 8 мая 1835 года называет его «знакомым мужчиной», то есть он встречался с ним раньше.

В том же письме Лённрот сообщал о результатах своей поездки и размышлял, как ему быть с новыми записями: «Рун записал в разных местах целую книгу. Они могут послужить дополнениями и поправками к «Калевале», но я пока еще не успел определить, что куда поместить. Пожалуй, лучше все-таки напечатать то, что уже подготовлено, а со временем добавить все, что удастся еще собрать».

ОСТАЛЬНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ Э. ЛЕННРОТА. ЛЕННРОТ В ПЕТРОЗАВОДСКЕ

С 1836 по 1844 год Элиас Лённрот совершил еще пять экспедиций с целью изучения родственных финнам народов, их языков и сбора дополнительного материала для нового издания «Калевалы», для фольклорных сборников.

Дневники и письма Лённрота как никогда ранее пестрят названиями населенных пунктов. Теперь его маршруты удлинились на север и на юг как по русской, так и по финляндской Карелии. Лённрот побывал на Кольском полуострове, в Лапландии, на Северной Двине, в Архангельске, Каргополе, Вытегре, на реке Оять, в Эстонии, в Петербургской губернии.

В конце седьмого путешествия (1836—1837)

Лённрот собирал песни в Костомукше и Контокки. Тексты, записанные здесь (55 песен, из них эпических и заклинаний — 41), сыграли важную роль при создании окончательного варианта «Калевалы».

Восьмое путешествие (август — сентябрь 1838 года) убедило Лённрота в том, что и финляндская Карелия еще богата рунопевцами. Об этом красноречиво говорит письмо магистру Столбергу: «...Я направился в местечко Иломанси, где пробыл полторы недели, заходя в окрестные деревни. Здесь оказалось много певцов, и, наверное, я не успел посетить и половины из тех, что мне посоветовали. Настоящую песенницу — Матэли Куйвалатар — я встретил позже, на берегу Койтере, в трех с лишним милях к северу от Иломанси и в трех четвертях мили от деревни Хухус. Два дня я записывал старинные песни только от нее».

Большинство лирических песен собрал Лённрот для своих книг во время седьмой, восьмой и девятой (1839 г.) экспедиций, и самая большая удача — встреча с М. Куйвалатар (Магдалена Куйвалайнен). Ее талант можно сравнить только с талантом ингерманландской сказительницы конца XIX века Ларин Параске.

Лирические песни, собранные ранее в русской Карелии и теперь, в Карелии финляндской, позволили Лённроту создать большой сборник песен и баллад (22 201 строк), которому он дал название «Кантелетар». (Вспомним, что первый его сборник назывался «Кантеле».) Кантелетар — слово, придуманное Лённротом. Это нечто вроде девы кантеле (суффикс «тар» в словах финского языка — признак того, что они женского рода).

Почти каждая песня сборника «Кантелетар» составлена Лённротом из материала разных народ-

пых песен. Есть в книге и песни, которые целиком принадлежат перу Лённрота, но сложены они в народном духе.

По подсчетам финского ученого Вяйнё Кауконена, около 1500 строк попало в разные песни сборника из репертуара М. Куйвалатар. Есть в нем также немало строк, взятых из лирических песен А. Перттунена.

В сборнике представлены свадебные, пастушьи и детские песни (1-я книга), девичьи, женские и мужские песни (2-я книга) и баллады (3-я книга).

Песни «Кантелетар» утратили свою принадлежность конкретному рунопевцу, конкретному месту первоначальной записи. Они стали вариантами Элиаса Лённрота. По ним нельзя изучать народную песню как таковую.

Сборник вышел тремя книгами в 1840—1841 годах.

Начало десятого путешествия Э. Лённрота было неудачным. Экспедицию пришлось возобновить через год.

В январе 1841 года Лённрот и норвежский лингвист Нильс Стокфлет отправились из Каяни в русскую Карелию. Их целью было разными путями достичь Лапландии, чтобы посвятить целое лето изучению языка лопарей (саамов). Лённрот намеревался сделать немалый крюк: добраться в апреле до беломорской Кеми, совершить морское путешествие «по открытой воде» до Архангельска, а уж оттуда перебраться на Кольский полуостров.

В Иломанси Лённрот вдруг обнаружил, что срок действия его паспорта по вине переводчика ограничен двумя месяцами (вместо двух лет). Через Стокфлета он пересылает паспорт к губерна-

тору в Оулу, надеясь на получение нового документа. Однако ему был возвращен тот же самый паспорт со следами неумелой попытки выцарапать слово «месяца» и заменить его словом «года». Вот с таким-то паспортом и проходил Лённрот таможенные посты в Туюмаярви и Вешкелице. Правда, предъявлять паспорт не пришлось. Его никто не потребовал.

15 марта (2 марта по старому русскому календарю) Лённрот прибыл в Петрозаводск, остановился в доме дьякона Алексея Максимовича Коткозерского, а на другой день отнес удостоверяющие его личность документы в полицейский участок. 18 марта он был приглашен к городничему. Там ему заявили: «У вас нет никакого права оставаться здесь. Вам надлежит вернуться за границу». «Почему?» — удивился Лённрот. «Потому что паспорт не был предъявлен вами на границе».

Лённрот решил обратиться к губернатору. Но визит не имел успеха. Год назад заступивший на пост губернатора Олонецкой губернии статский советник Х. Повало-Швыйковский проявил излишнюю бдительность, вероятно вызванную не только не внушающей доверия внешностью «доктора медицины», но и тем, что именно в 1841 году проводились меры по возобновлению границы между Олонецкой губернией и великим княжеством Финляндией. В доме Повало-Швыйковского был разыгран спектакль, главными действующими лицами которого стали сами постановщики: губернатор и его жена.

Губернатор: Простите, господин...

Лённрот: Лённрот.

Губернатор: Да-да, господин Лённрот. Вы врач. А у меня жена как раз болеет. Будьте столь любезны осмотреть ее».

Лённрота проводят в комнату губернаторши, где спектакль продолжается на немецком языке. «Больная» объясняет, как она три недели назад простудилась. Температура, кровотечение из носа... На вопрос, почему же она не обратилась к местным врачам, последовал ответ: «Думала, что все пройдет и так». Лённрот понял, что его дурачили, и выписал «пациентке» потогонный чай. Вероятно, в благодарность за услугу губернатор позволил Лённроту остаться в Петрозаводске на три-четыре дня.

Однако, чтобы продолжить путешествие, Лённрот должен был вернуться на пограничную таможенную для предъявления паспорта. 8 марта в десятом номере «Прибавлений к Олонецким губернским ведомостям» в разделе «Приехали» появилась среди имен прочих гостей города и фамилия Лённрота: «Из Улеаборгско-Каянской губернии доктор медицины Лённрот». Тогда же из канцелярии олонцкого губернатора в Оулу пошла депеша, извещавшая о непредъявлении паспорта на заставах провинциальным лекарем доктором медицины Лённротом.

Элиас Лённрот пробыл в Петрозаводске с 15 по 25 или 26 марта 1841 года (27 марта он уже был в Вешкелице). Чем он занимался в эти дни в нашем городе? Об этом Лённрот рассказал в своих письмах друзьям, в дневниках. Один из дней, 23 марта, он посвятил почти целиком знакомству с городом. Петрозаводск, писал он, «такой же большой, как две трети Хельсинки, улицы довольно широкие, есть несколько площадей, некоторые дома каменные, деревянные дома добротны, многие из них двухэтажные». Побывал Лённрот и на заводе (ныне Онежский тракторный), наблюдал за тем, как лют расплавленный металл в изложни-

цы. «Этот завод как второй город, такой же большой», — записал он в дневнике.

В один из дней он посетил общежитие учащихся духовной семинарии, располагавшееся в бывшем здании епархиального училища на Соборной улице, узнал о том, что некоторые занятия в семинарии проводятся на ливиковском диалекте карельского языка (как предмет карельский язык был отменен в 1872 году). Разговоры с семинаристами убедили Лёнирота в том, что уровень их знаний и качество преподавания были невысоки. Вероятно, запомнился ему надолго вечер, проведенный в семье местного врача. С юмором описал Лёнирот распорядок дня в доме дьякона, где он жил: питье чая в нем было многократным. В дни пребывания Лёнирота в Петрозаводске дьякон Коткозерский был свободен от службы, поскольку писал проповедь. «Написав очередную строку, он читает проповедь вслух с самого начала, чтобы добиться единства написанной строки с целым. Если он за сутки успевает написать 10—12 строк, то и проповедь он повторяет столько же раз. На мое счастье, проповедь еще не так длинна, поэтому и чтение ее продолжается не больше четырех минут за один раз».

Лёнирот нигде и никогда не страдал от вынужденного безделья. В этом он признавался сам: «Я привык работать в дороге, в поездках». В дни своего пребывания в Петрозаводске он редактировал последнюю часть «Истории России», которую написал в соавторстве с Кустаа Тикленом, готовил себя к работе над лопарским словарем, читал работы Стокфлета. В его дорожном саквояже было несколько десятков книг (различных словарей, учебников). Лёнирот усиленно практиковался в русском языке.

До последнего дня Лённрот верил, что путешествие его продолжится после того, как будет сделана отметка в паспорте. Несколько раз он писал своим друзьям о намеченном маршруте. Даже просил А. Коткозерского послать письма, которые придут на его имя в Кемь. На этот случай была оформлена доверенность. Пятеро суток прождал Лённрот таможенника в Вешкелице. Из дневника выясняется, что таможенник сам встретился с губернатором и тот будто бы просил передать, что документ нужно оформить в Сестрорецке или Петербурге. «Что делать!» — написал Лённрот по-русски в своем дневнике и решил вернуться домой, утешая себя тем, что не бывает худа без добра, надеясь на это добро в будущем.

С его настроениями очень хорошо перекликался фрагмент народной песни о Вяйнямёйнене, который он записал, уезжая из Иломантси, от возницы:

Не стреляй ты в старца Вяйнё,
Вяйнямёйнена убьешь ты,
Пропадет на свете радость,
Песня на земле исчезнет.
С радостью на свете лучше,
С песней на земле приятней.

Спустя почти год Лённрот с М. Кастреном пройдет намеченный маршрут, с той только разницей, что последней вехой пути будет Архангельск. На обратном пути (а он проходил через Каргополь, Вытегру, Лодейное Поле) Лённрот побывал на реке Оять у вепсов.

Вторая и третья части сборника «Кантелетар» вышли незадолго до приезда Элиаса Лённрота в Петрозаводск. И «Кантелетар», и «Калевала» были в дорожном саквояже Лённрота, но вряд ли

он показывал их губернатору и городничему, чтобы отстоять право на поездку. Они нужны были ему для работы. Известно, что между страницами «Калевалы» первого издания Лённрот вкладывал чистые листы, на которые заносил новые фрагменты, новые строки.

ПРИЛАДОЖСКИЕ РУНОПЕВЦЫ. ПЕСЕННАЯ ИНГЕРМАНЛАНДИЯ

Большое значение для «Калевалы» сыграли материалы, собранные в приладожской Карелии и в Ингерманландии (территория нынешней Ленинградской области) в сороковые годы. Эту работу проделали молодые фольклористы Д. Эвропеус, А. Алквист, Х. Рейнхольм, Р. Полен, С. Сирелиус.

Ученик Лённрота Эвропеус собрал песен даже больше, чем его учитель. Эвропеус и Алквист прошли по финляндской Карелии и Приладожью и открыли таких знаменитых рунопевцев, как Симана Сиссонен, Симана Хуохванайнен, а также целую рунопевческую деревню — Шемейкку. В династии Шемейкка было более 40 рунопевцев.

Почти все сюжеты, которые легли в основу новой версии «Калевалы», были известны Симане Сиссонену, жившему в деревне Мегриярви. От него записано 82 песни, больше, чем от любого другого рунопевца первой половины XIX века, в том числе и от Архиппы Перттунена. Но песни Симаны были покороче, чем у знаменитого «короля рунопевцев», и не столь сюжетно стройны.

Сиссонен пел песни «Происхождение мира», «Большой дуб», «Состязание Вяйнямёйнена и Ёукахайнена», «Сватовство Вяйнямёйнена и Илмаринена», «Создание кантеле», «Похищение Сампо».

У Сиссонена Сампо (Самме) — это некая добыча, похищенная в Похьёле. Возможно, это невеста (у Самме «на груди висит золото»), тем более, что в приладожской Карелии бытовало много вариантов песен о похищении невесты у Хийси.

50 песен записано от товарища Сиссонена — Симаны Хуохванайнена. Кроме эпических песен, он знал много сказок. Среди приладожских рунопевцев также приобрели известность Иро Сиссотар (сестра С. Сиссонена), Архиппа Бурускайнен, Пекка Пухакка.

Эвропеус и Рейнхольм первыми обратили внимание на песенные богатства Ингерманландии. Наибольший интерес для Лённрота представили песни о братьях Унтамо и Калерво.

Доля Ингерманландии в многотомном собрании «Древние песни финского народа» самая большая — 14 837 песен и их вариантов (девять томов из тридцати трех).

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛЕННРОТА В СОРОКОВЫЕ ГОДЫ

В сороковые годы Лённрот издал кроме сборника «Кантелетар» сборники «Пословицы финского народа» (1842), «Загадки финского народа» (1844). В них он включил не только те пословицы и загадки, которые собрал сам, но и те, что публиковались в сборниках других фольклористов. Среди загадок есть и эстонские, записанные Лённротом во время одиннадцатой экспедиции в 1844 году на территории Эстонии. Заметим, кстати, что Элиас Лённрот в том же году был избран в члены «Научного общества Эстонии» — первого иностранного «Общества», признавшего заслуги Лённрота.

На семь лет (с 1842 по 1849-й) Лённрот освободился от врачебной деятельности, чтобы работать над финско-шведским словарем. Результатом первоначальных его трудов были шведско-финско-немецкий толкователь (1847) и частично большой русско-шведско-финский словарь (1851). Однако работа по созданию финско-шведского словаря начнется вплотную лишь с 1862 года.

Заслуживает внимания журналистская деятельность Лённрота. Еще в конце тридцатых годов он выпускал газету «Мехиляйнен», где печатал статьи о своих поездках по Финляндии и Карелии. В 1841 году по инициативе Лённрота родился альманах «Суоми».

С 1847 года он является ответственным секретарем шведоязычной газеты «Литтературблад».

В период с 1849 по 1853 год Лённрот снова работает окружным врачом в Каяни.

Все это время он продолжает вести активную просветительскую работу. Пишет статьи о фольклоре для газет, издает популярные брошюры на медицинские темы, создает историческую книгу «Воспоминания о былых временах», участвует в написании «Истории Финляндии» (1839) и «Истории России» (1840).

В создании финского литературного языка роль Лённрота огромна. Так, благодаря «Калевале» в язык вошло много слов из карельских диалектов. Как свидетельствуют Матти Кууси и Пертти Антонен, Лённрот, переводя на финский язык научную литературу по вопросам истории, языкознания, математики, юриспруденции, медицины, ботаники, вводил в финскую лексику новую терминологию, если надо было, создавал термины и сам. Около 400 его слов до сих пор входят в основной фонд литературного языка.

РАБОТА Э. ЛЁННРОТА НАД ОКОНЧАТЕЛЬНЫМ ТЕКСТОМ «КАЛЕВАЛЫ»

После 1835 года Лённрот не прекращал дополнять, исправлять, редактировать текст «Калевалы». Неожиданно богатый материал оказался в его руках во второй половине сороковых годов, когда собирать песни отправились молодые фольклористы Эвропеус, Полен, Сирелиус. Если при работе над первой версией эпоса Лённрот имел несколько больше 40 000 строк, то теперь их было 130 000. Материала хватило бы, как признавался Лённрот, «на семь «Калевал», и все они «были бы разными».

Народная эпическая поэзия развивалась не в сторону одной единственной гигантской поэмы, вроде «Калевалы» Лённрота, а к небольшим вариантам эпосов, объединяющих многие ставшие традиционными сюжеты. Иногда из песен образовывались циклы, но они не превышали 1000 строк. Читатель может в этом легко убедиться сам, прочитав руны Архиппы Перттунена и Мийхкали Перттунена в книге «Рода нашего напевы» (Петрозаводск, 1985).

Со временем создатель «Калевалы» пришел к убеждению, что огромное эпическое полотно возможно только при творческом подходе к материалу. Отдельно взятая даже самая хорошая народная песня в том виде, в каком она записана, как правило, не годилась для поэмы. Не годилась она и в случае ее переработки, «подгонки» к общему тексту. Гораздо большую свободу Лённроту давали отрывки из песен, группы строк или даже отдельные строки. Их он соединял в нужной для поэмы последовательности, так что получались целые эпизоды, которым нет никакого соответствия в на-

родной поэзии, а между тем почти каждая строка эпизода народная.

Обладая таким количеством материала, которым не обладал ни один рунопевец, Лённрот сам посчитал возможным предстать в качестве народного певца: «Сами вышли в рунопевцы, заклинателями стали».

Вплотную он занялся второй версией «Калевалы» в 1847 году. Прежде всего стал расширять главы поэмы. Если раньше с трудом набиралась глава в 200 строк, то теперь главы разрастались до 500 и более строк, и создатель «Калевалы» уже вынужден был ограничивать себя, зачеркивать эпизоды. Окончательный текст, 22 795 строк, Лённрот разделил на 50 глав-песен. Число не случайное. Он хотел превысить количество песен-глав «Илиады» и «Одиссеи», вместе взятых (48).

Основной и дополнительный материал для второй версии «Калевалы» Лённрот черпал из песен, собранных в финляндской Карелии, в Приладожье и на Карельском перешейке. Много строк на этот раз он берет из лирических и свадебных песен, в частности из текстов сборника «Кантелетар».

Несколько изменилась композиция текста. За эпизодом о рождении Вяйнямёйнена теперь поставлен эпизод о том, как Сампса Пеллервойнен засекает землю. Песня о состязании Вяйнямёйнена и Ёукахайнена перемещена в начало поэмы. Намного выросшая глава — песнь об Анни стала четвертой. Судьба Айно (это имя автор образовал от слова аіноа — единственная) привела в движение весь сюжет «Калевалы», обосновала его (из-за гибели Айно Вяйнямёйнен едет свататься в Похьёлу), внесла в него высокую поэзию и драматизм. Поскольку под пером Лённрота Айно стала сестрой Ёукахайнена, у Ёукахайнена появилась еще

одна причина мстить Вяйнямёйнену — не только за свое поражение, но и за гибель сестры.

Эпизод о Куллерво (534 строки) развернулся в окончательной версии до шести песен-глав (2196 строк). Здесь Лённрот использовал ингерманландский сюжет о раздоре между братьями Унтамо и Калерво.

Значительно обогатился образ Сампо. Ведь о нем в народной поэзии сказано очень мало. Его описанию уделено лишь несколько строк. Это предмет загадочный, таинственный, и народная поэзия умалчивает о том, как он создается. В «Калевале», напротив, очень подробно описывается процесс создания Сампо.

Произведение, выросшее из народного материала, приобрело в окончательном виде стройность и завершенность. Как написал советский фольклорист В. Пропп, «получилось нечто во многом напоминающее эпопеи Гомера, не уступающее им по художественности, но более близкое и родное всякому человеку, способному воспринимать народные чувства и народные образы».

Вторая, окончательная версия «Калевалы» Э. Лённрота вышла в 1849 году. В последующие годы Лённрот уже не вносил изменений в «Калевалу». Однако в 1862 году он еще раз обратился к ней. Его целью было издание сокращенной «Калевалы» для школьников. Так была опубликована «Калевала», которая состоит из 9732 строк. К сожалению, она никогда не переиздавалась.

В последующие годы Э. Лённрот отдал много сил словарной работе, созданию справочной литературы. Он автор справочника «Растения Финляндии» («*Flora Fennica. Suomen kasvisto*», 1860) и юридического справочника (*La'inopillinen Käsikirja*, 1863). Десятки лет посвятил он работе над

большим финско-шведским словарем, публикацию которого начал в 1866, а окончил в 1880 году. В нем более 200 000 слов. Этот словарь не утратил своего значения и сегодня.

Как известного лингвиста Лённрота избрали в 1876 году почетным членом Санкт-Петербургской Академии наук.

Элиас Лённрот умер 19 марта 1884 года в Самматти, при жизни став человеком-легендой.

Вторая глава

«КАЛЕВАЛА» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

КОМПОЗИЦИЯ И СЮЖЕТ «КАЛЕВАЛЫ»

Ученые давно заметили, что композиция лённ-ротовской «Калевалы» симметрична. Вступительным словам певца в ней соответствуют его заключительные слова, рождению Вяйнямёйнена — уход Вяйнямёйнена, эпизодам об Айно в первых главах — эпизоды о Марьятте в конце поэмы. В основной части «Калевалы» описаны походы героев в Похьёлу: сначала за невестами, потом за Сампо. И здесь та же симметрия. В 8-й песне Вяйнямёйнен просит сесть в свои сани деву Похьёлы — в 35-й песне Куллерво об этом же просит девушку, встреченную им в дороге. Лемминкяйнен украл деву Острова Кюллики (11-я песнь) — Илмаринен украл вторую дочь Похьёлы (38-я песнь). И в том и в другом случае девушки просят отпустить их на волю. «Измена» Кюллики (она пошла без спроса на деревенское игрище) привела к тому, что Лемминкяйнен отправляется в Похьёлу за новой женой. «Измена» дочери Похьёлы Илмаринену (она смеялась с чужим мужчиной, когда кузнец спал) побуждает Илмаринена отправиться вместе с Вяйнямёйненом в Похьёлу за Сампо.

Первые 25 глав поэмы — это первый круг событий. Соперничество за деву Похьёлы Вяйнямёйне-

на, Илмаринена, Лемминкяйнена оканчивается победой Илмаринена. Выступающий на свадьбе в доме жениха Вяйнямёйнен смирился с тем, что из него не получилось жениха, и теперь на свадьбе играет роль соединителя двух родов, Калевы и Похъёлы. Хозяйка Похъёлы получила Сампо за отданную Илмаринену прекрасную невесту.

С 26-й главы, начинающей второй круг событий, акцент перемещается на Лемминкяйнена и Куллерво. Из-за Лемминкяйнена и Куллерво дальнейшие события приобретают трагический характер.

Композиционно главы о Куллерво (31—36-я) кажутся отвлечением от основного сюжета. Не «уживается» Куллерво и с остальными героями поэмы. Он из другой, более поздней эпохи. В этой эпохе есть Карелия и Россия и есть рабы, каковым является Куллерво, который к тому же бунтует против хозяев.

Действительно, песни о Куллерво принадлежат к иному времени. Но поэма Лённрота вся составлена из материала песен разных времен, эпох, и это не является ее недостатком; напротив, она приобретает большую временную глубину и протяженность, в ней эпохи уживаются с эпохами, как бы составляя единое время.

Для чего же нужны главы о Куллерво в «Калевале»? Только ли для того, чтобы представить трагические народные песни о Куллерво? Конечно, не только для этого, тем более, что народных песен как таковых из «Калевалы» нельзя извлечь: шесть глав, повествующих о Куллерво, образуют единую, полную драматизма и трагизма поэму. Главы о Куллерво, как ни парадоксально, нужны прежде всего для того, чтобы «толкнуть» развитие сюжета дальше. Убив жену Илмаринена, деву Похъёлы,

и погубив свою сестру, Куллерво уходит со сцены. Но у этих событий есть последствия. Илмаринен оказывается, очень любил жену:

Каждый вечер Илмаринен
о своей супруге плачет,
все без сна проводит ночи,
днем не ест, а только плачет,
ранним утром причитает,
день начнется, он вздыхает,
ибо нет его супруги,
умерла его красотка.

Любовь Илмаринена так сильна, что он решает сделать себе Золотую деву, и только убедившись в том, что Золотая дева безжизненна, он снова отправляется в Похьёлу за невестой.

Второе последствие состоит в том, что Вяйнямейнен осуждает бунтаря Куллерво за поступки, которые несут бедствия народу. Уход Вяйнямейнена в конце поэмы имеет связь с этим эпизодом. Он виноват в гибели Айно. Он же неразумно повелел убить сына Марьятты, так же как Унтамо — сына Калерво. Здесь прямая перекличка. Вяйнямейнен и Унтамо ничего не добились, только усугубили свою вину.

Куллерво для Вяйнямейнена — своего рода предупреждение о приходе нового времени.

«Калевала» построена так, что иногда действие сильно замедляется, а бывает, что движение сюжета и вовсе прекращается. Так происходит в 20—25-й главах, посвященных приготовлению к свадьбе и самому свадебному процессу (3790 строк). Образцы такого замедления действия и даже его полной остановки Лённрот находил в «Илиаде» и «Одиссее» (например, многостраничное описание щита).

В народных эпических песнях нет такого приема, когда повествование переходит от героя к герою, находящемуся совсем в другом месте. Этому Лённрот учился у поэм Гомера.

Построению произведения, ведению сюжета он учился не только у «Илиады» и «Одиссеи», но и у западноевропейского романа XIX века. Романист может надолго «забыть» о каком-то герое, чтобы в нужный момент к нему вернуться. Точно так же делал и Лённрот. Вяйнямёйнен, Илмаринен и Лемминкяйнен действуют и сообщают, и порознь, независимо друг от друга.

РОЛЬ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В «КАЛЕВАЛЕ»

Вступительная песнь «Калевалы» скомпонована из строк многочисленных вариантов начальной песни рунопевца. Варианты эти короткие, иногда в несколько строк. У Лённрота получилось 102 строки.

Вступление примечательно тем, что разговор в нем идет от первого лица:

Мне пришло одно желанье,
я одну задумал думу...

Кто здесь говорит? Рунопевец? Лённрот?

Тот, кому принадлежат эти слова, собирает я пропеть песню предков, напевы рода, которые он слышал от отца и матери. Судя по тому, что он собирается их петь вместе с другом детства, да еще взявшись за руки, речь идет о профессиональном народном рунопевце, об этом же говорят и строки:

Редко ходим мы друг к другу
На пространстве этом бедном,
В крае севера убогом.

Но вот мы слышим:

Я собрал все эти речи,
Эти песни, что держали
И на чреслах Вяйнямёйнен,
И в горниле Илмаринен,
На секире Каукомъели
И на стрелах Ёукахайнен,—
В дальних северных полянах,
На просторах Калевалы.

Тот, кто прочитал на русском языке книгу «Путешествия Элиаса Лённрота», может вспомнить ответное письмо Лённрота редактору Аппельгрёну. Лённрот в стихах благодарит друга за письмо, заставшее его «в путешествии далеко», «в странствиях по Кухмо»,

в Кианте, селе церковном,
с пребываньем еще дальше
за границей у карелов,
в том приходе Вуоккиниemi,
в лучшем песенном местечке,
на земле большой России,
где набил я до отказа
песнями мешок дорожный,
теми, что собрал в селеньях,
что услышал я в избушках,
что мне были петы в лодках,
что исполнены певцами,
что остались на бумаге,
песни о деяньях мудрых
Вяйнямёйнена седого,
также о коварных кознях
Ёукахайнена младого,
о заботах неизменных,
раскрасавца Каукомъели,
Лемминкяйнена-героя,

и о том, как Илмаринен,
тот кователь вековечный,
в копоты кует осенней,
как он трудится зимою,
как он жарится у горна.

Кто же все-таки рассказывает нам о деяниях народных героев? Очевидно, здесь уместно вспомнить слова Лённрота, сказанные о том, как он работал над «Калевалой»: «Сами вышли в песнопевцы, заклинателями стали».

Тот, от чьего лица ведется повествование — повествователь, — органично вписывается в «Калевалу». Его голос явственно слышен в некоторых зачинах песен-глав: «Скажем мы теперь про Ахти, про молодчика споем мы», «Что б теперь начать такое, И о чем бы спеть нам песню?» Вообще первые строки каждой из глав «Калевалы» как бы возвращают нас к повествователю, хотя внешних признаков его присутствия и нет. Наиболее сильно голос повествователя мы слышим в конце 30-й песни при переходе повествования к новому герою, Куллерво:

Я теперь бросаю Кауко,
Долго петь о нем не буду;
В путь отправил я и Тиэру —
Пусть на родину он едет,
Сам же пенью поверну я,
Поведу другой тропюю.

Но преувеличивать роль повествователя как соединителя глав «Калевалы» нельзя. Во-первых, таких соединительных строк очень мало (речь идет о трех случаях). Во-вторых, и без них можно было обойтись.

Еще раз сам повествователь появляется в 50-й песне:

Я уста теперь закрою,
Завяжу язык свой крепко.

Но теперь — это действительно народный певец с трудной судьбой, который извиняется перед слушателями за то, что он «не был отдан в ученье», что поет «плохо». Только в одном месте заключительной песни можно услышать намек на действительный факт, имевший отношение к Лённроту:

Часто я людей встречаю,
что меня ругают злобно...

Первую версию «Калевалы» приняли далеко не все. У нее были и противники. Резко критиковал ее К. Готтлунд за отступления от народных песен. Вполне возможно, что Лённрот зашифровал в этих строках свою обиду.

Более символично, чем в устах народного певца, звучат и самые последние строки поэмы:

Как бы ни было, а все же
Проложил певцам лыжню я,
Я в лесу раздвинул ветки,
Прорубил тропинки в чаще,
Выход к будущему дал я,—
И тропиночка открылась
Для певцов, кто петь способен,
Тех, кто песнями богаче
Меж растущей молодежью,
В восходящем поколеньи.

Финляндская литература при Лённроте только начиналась. «Калевала», впитавшая все лучшее из народной поэзии, стала первым крупным художественным произведением, в котором воссоздана мифическая история древних карелов и финнов.

Пронизанная любовью к народу и родной земле, она вдохновила писателей на создание первых романов, пьес, поэм на финском языке.

ПОХЪЁЛА В «КАЛЕВАЛЕ» И НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

В народных песнях Похъёла (Похъя) — это место тьмы, холода, болезней. В песне, записанной А. Шёгренем в деревне Вуоннинен в 1825 году от Онтрея Малинена, другое название Похъёлы — Манала (потусторонний мир). И в варианте, спетом тем же Малиненом Лённроту в 1833 году, Похъёла идентична Манале. Однако примечательно, что в этом же тексте Малинен говорит о земле Похьи как о Суоми.

Похъёла — это и место, куда герои едут за какой-то добычей, хотя там их и подстерегают разные опасности.

В 1845 году от певца из финляндской Карелии Симаны Сиссонена записана песня о походе Вяйнямёйнена, Илмаринена и Ёукахайнена в Похъёлу. Она начиналась так:

Один — старый Вяйнямёйнен,
другой — кузнец Илмаринен,
третий — юный Ёукамойнен
вышли на просторы моря
в направленьи длинной Похьи,
где героев пожирают,
где мужей в пучине топят.

В финляндской Карелии от неизвестного певца записан Лённротом и такой короткий фрагмент:

«Вы куда плывете в лодке?»
«К Похъёле плывем суровой,

в бурное пространство моря,
в эти пенистые волны,
в сторону, куда деревья,
сосны падают вершиной».

В более ранних записях, сделанных от Малинена в 1833-м и от Перттунена в 1834 году, Похьёла (Сариола) — это чужой мир, куда ездят за невестами и где строят Сампо. В «темные владенья Похьи, к основанию утеса» герои попадают случайно, упав в море.

Похьёла в «Калевале» сохраняет эту мифологическую основу. Но ее нельзя воспринимать столь прямолинейно, поскольку в ней совмещаются тьма и свет: Лённрот соединил миф о Похьёле с мифом о Пяйвёле, понимаемой в народной поэзии как «страна солнца». Вместе с тем Похьёла в «Калевале» и более реальна, так как она соседствует с Калевалой и противостоит ей в борьбе за блага жизни.

Попасть в Похьёлу можно несколькими путями и способами.

Вяйнямёйнен едет сперва верхом на коне по грани моря и земли «к заливу Луотолы, к реке Ёуколы». Там, у огненного водопада, его ожидает Ёукахайнен. Раненый Вяйнямёйнен падает в море и много лет носится по волнам. Орел (возможно, сама хозяйка Похьёлы) несет его «по пути ветров» в суровую Сариолу, на незнакомый мыс.

Обратно Вяйнямёйнен едет в санях и, надо думать, не по льду моря:

Вот ударил Вяйнямёйнен
По коню и быстро мчится,
Опустил свободно вожжи,
Шумно едет по дороге...

Получив задание девы Похьи, сидящей на небесной дуге, сделать лодку, Вяйнямёйнен принимается за дело. Но, поранив ногу, едет в поисках знахаря по трем дорогам: верхней, средней и нижней. После того, как ему заговорили кровь, герой продолжает свое путешествие «По полям и по болотам. По равнинам и полянам», до самой границы Калевалы.

Илмаринен попадает в Похьёлу «воздушным путем», но не потому, что туда и таким образом добираются. Вяйнямёйнен посылает его в Похьёлу насильно: заставив Илмаринена подняться на самую высокую ель, Вяйнямёйнен напел песней ветер, который и унес героя в другую страну.

Ахти Лемминкяйнен едет верхом на коне, но на его пути нет ни Ёуколы, ни моря, которые выпадают на долю Вяйнямёйнена. Зато нижняя, средняя и верхняя дороги в его маршруте имеются, а в конце последней — изба чародеев, где Лемминкяйнен и встречается с хозяйкой Похьёлы.

Вяйнямёйнен едет в Похьёлу также в лодке, а Илмаринен — в санях.

Когда Илмаринен возвращается из Похьёлы с невестой, путь его совсем короткий (он преодолевает его за три дня):

Едет быстро, пролетая
По побережью Сариолы,
У медового залива,
По хребту горы песчаной...

А для Лемминкяйнена во вторую и третью его поездки дорога в Похьёлу необыкновенна длинна. На его пути встречаются всякие препятствия, разные смерти, подстерегающие его, — признак того, что Похьёла — это и Манала. Если во второй раз Лемминкяйнен так или иначе добирается до Похь-

ёлы, то в третий раз ему это не удастся сделать. Его лодка замерзает в море.

Похищать Сампо Вяйнямёйнен и Илмаринен могли бы отправиться или по суше, или по морю. По настоянию Вяйнямёйнена они едут на корабле — вероятно, еще и потому, что на корабле легче доставить Сампо. («Мы большой корабль построим, Сампо мы на нем доставим».) Но начинается путешествие на коне. А вот дальше происходят чудеса. Сперва как будто калевальцы плывут по морю, и даже забирают с собой Лемминкяйнена, живущего на острове, а потом оказывается, что они плывут «день по болотной воде, день — по речной, третий — по морской».

Все эти столь разные описания дороги в Похьёлу связаны не только с тем, что Лённрот использовал разный материал в своей «Калевале», но и с тем, что он не пожелал убирать противоречий. Они подчеркивали фольклорность повествования, таинственность и загадочность той страны, куда добираются герои.

Во время последней поездки герои даже вынуждены произнести заклинания (это делает Лемминкяйнен), чтобы пройти бурные пороги, у которых когда-то Лемминкяйнена подстерег слепой пастух.

Названия Похьёла, Лаппи, Манала, Пиментола, Сариола, Хийси, Умантола, Вуоёла, Вяйнёла, Пяйвёла в народных песнях давали Лённроту большие возможности для фантазии.

А вот понятие Калевала сформировалось не так просто.

Мы уже говорили, что название «Калевала» в записях народной поэзии начала XIX века — редкость. Гораздо чаще встречается имя Калева. В сказаниях и песнях Калева — великан, у которого 12 сыновей, в том числе Вяйнямёйнен, Лемминкяйнен, Илмаринен.

Одни ученые связывают это имя с русским словом «голова», другие — с литовским «калвис» (кузнец), третьи — с эстонским «калев» (красное сукно). Встречается слово «калева» в составных финских словах: «калевантулет» — зарницы, «калеванмиекка» — меч Калевы (созвездие Ориона).

Лённрота устроило слово «Калевала» и по своему звучанию, и как слово собирательное (похожее на слово «Илиада»), и, конечно, как удачное название страны, где живут потомки Калевы.

Упомянутая в начальной песне страна Калевала появится в начале третьей песни:

Старый верный Вяйнямёйнен
Проводил покойно время
В чащах Вяйнёлы зеленых,
на полянах Калевалы.

Но ощущение красоты родимой земли приходит к Вяйнямёйнену раньше (во 2-й песне), когда он, вслед за Пеллервойненом, бросив семена в землю «Возле Калевы колодца, около поляны Осмо», пошел посмотреть на всходы. Тут-то и возрадовалось его сердце, и старец не удержался от такого поэтического обращения к кукушке:

Пой, с песочной грудью птица,
Пой, с серебряною грудью,
Пой ты, с грудью оловянной!

Пой ты утром, пой ты на ночь,
Ты кукуй в часы полудня,
Чтоб поляны украшались,
Чтоб леса здесь красовались,
Чтобы взморье богатело
И весь край был полон хлебом!

Так Вяйнямёйнен стал «певцом Калевалы». Об этом говорит Еукахайнен и помнит сам Вяйнямёйнен, находясь в Похьёле:

Назывался я доселе
И досель всегда считался
Радостью родного края
И певцом в родных долинах,
В долах Вяйнёлы широких,
На полянах Калевалы.

Когда Лоухи предлагает ему остаться в Похьёле, Вяйнямёйнен гордо отвечает:

Лучше лаптем воду черпать
У себя в родной сторонке,
Чем в стране чужой далекой
Мед — сосудом драгоценным.

Он мечтает вернуться на родину, чтобы услышать клич кукушки.

В народной эпической поэзии нет такого подчеркивания патриотических чувств Вяйнямёйнена. Все это идет от Лённрота. Последние четыре строчки — это пословица, преобразованная и использованная Лённротом в нужном месте.

Много путешествовавший Лённрот неоднократно в своих дневниках писал о тоске по дому, по родному краю. Создавая «Калевалу», он выражал в ней и свои чувства.

Несомненно, патриот Лённрот вложил в «Кале-

валу» свою мечту о процветающей Финляндии, едином финском народе, который может противостоять давлению внешних сил. Поэтому появление во многих местах поэмы вместо слова «Калевала» слова «Суоми» понятно.

Когда Сампо разбилось и на берег вынесло его обломки, Вяйнямёйнен произнес слова, которые вырвались из сердца самого Лённрота:

Вот отсюда выйдет семя,
Неизменных благ начало,
Выйдут пашни и посевы
И различные растенья!
Блеск луны отсюда выйдет,
Благодетельный свет солнца
В Суоми на больших полянах,
В Суоми, сладостной для сердца.

В 50-й песне «королем Карьялы» после ухода Вяйнямёйнена, становится сын Марьятты. Вяйнямёйнен покидает свой народ, но оставляет ему кантеле — «Суоми чудную усладу». Таким образом, слово Суоми употребляется еще раз, в самом конце «Калевалы».

РЕАЛЬНЫЕ ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ НАЗВАНИЯ В «КАЛЕВАЛЕ»

Несмотря на то, что Лённрот столкнул в «Калевале» два выдуманных им народа — народ Похьёлы и народ Калевалы, он не смог быть последовательным и порой «оговаривается», пишет о тех и о других как о «народе Суоми» (конец 40-й песни). При этом понятия Суоми, Лапландия, Карелия в поэме более реальные, чем Похьёла и Калевала. Вообще Лённрот довольно часто употребляет

реальные названия, которые известны мифологическим героям «Калевалы». Ёукахайнен приводит целый каскад таких названий мест и даже в двух строках говорит о занятиях северян и южан:

Рассказать могу, как пашут
Северяне на оленях,
А южане на кобылах,
За Лапландией — быками.
Знаю я леса на Писе,
На утесах Хорны сосны:
Стройный лес растет на Писе,
Стройные на Хорне сосны.

Страшных есть три водопада
И озер огромных столько ж;
Также три горы высоких
Под небесным этим сводом:
Хюлляпюёря у Хяме,
Катракоски у карелов,
Вуокса неукротима,
Иматра — непобедима.

Мать Куллерво предлагает сыну бежать от наказания в Суоми:

Ведь обширен берег Суоми,
Широки пределы Саво,
Где преступный скрыться может,
Чтоб оплакать злодеянье...

Элиас Лённрот сочувствует реальным народам Финляндии, Лапландии, Карелии. Напомним, что поэтический синоним Лапландии — Похьёла. В этом смысле примечателен эпизод о том, как огонь вырывается из рук сына Солнца и начинает выжигать все на земле. Лённрот здесь ставит в один ряд Похьёлу, Саво (область Финляндии) и Карелию:

Уж пол-Похъёлы пожег он,
Опалил пределы Саво
И Карелии пределы.

Большого быка на свадьбу Илмаринена в Похъёлу приведут из Суоми (параллелизм: из Карьялы). Убить этого быка должен «Вироканнас от карелов».

Особенно часто называется в «Калевале» Лаппи — то как синоним Похъёлы, то как реальное место проживания лопарей.

С жизнью лопарей Лённрот познакомился во время седьмого (1837) и десятого (1842) путешествий. «Лишь после того, как проведешь какое-то время в дыму лопарской вежи, сможешь почувствовать, что значит настоящий дом...» — писал Лённрот в 1842 году. Знание жизни и быта лопарей, природы Лапландии пригодилось Лённроту в работе над «Калевалой», в частности над тридцатой песней, где Лемминкяйнен преследует лося Хийси, пробежавшего «мимо Похъёлы амбаров, по полям сынов лапландских» до самых дальних лопарских земель.

Тут веселый Лемминкяйнен
Поворачивает лыжи,
Едет он на лай собачий,
На поля сынов лапландских.

И, приехавши, сказал он,
Так спросил, остановившись:
«Что тут женщины смеются,
Отчего тут дети плачут,
Люди старые горюют,
Лают серые собаки?»

«Оттого смеются жены,
Оттого тут плачут дети,
Люди старые горюют,
Лают серые собаки,
Что пронесся лось тут Хийси,
Простучал копытом гладким;
Опрокинул лось кадушку,
На огонь котел он сбросил;
Наше варево он вылил,
На огонь похлебку пролил».

Как синоним Лапландии в «Калевале» встречается название «Турия» (Терский берег Кольского полуострова).

Называются в «Калевале» и соседи Суоми и Карьялы — Эстония и Ингрия (территория нынешней Ленинградской области, которая когда-то называлась Ингерманландской губернией).

Сватать девушку Саари (11-я песнь) приходят из Виру (Эстония) и из Ингрии. Девушка в своих ответах обнаруживает хорошее знание жизни в этих местах:

Золото вы зря не тратьте,
Серебро не отдавайте,
Я в Эстонию не выйду,
Не пойду я, не хочу я
Там грести в эстонских водах,
Мерить волны по побережью,
Есть эстонскую там рыбу
И эстонскую ушицу.

Я и в Ингрию не выйду
На печальное побережье:
Только голод там да холод,
Нет там дров и нет лучины,
Нет воды и нет пшеницы,
Даже нет ржаного хлеба.

Но мы еще раз повторяем, что реальные названия нельзя прямолинейно соотносить с реальной географией. «Калевала» — это поэзия.

СИСТЕМА КАЛЕВАЛЬСКИХ ОБРАЗОВ. ВЯЙНЯМЁЙНЕН

Герои карело-финской эпической поэзии перешли в «Калевалу» не механически и не совсем такими, какими они предстали перед Лённротом в подлинных записях.

Надо помнить также, что в народных песнях важнее деяния, чем имена эпических героев. Они многовариантны и взаимозаменяемы. Лемминкяйнен может делать то, что делает Вяйнямёйнен, а Вяйнямёйнен — то, что делает Илмаринен и т. д.

Работая над рукописными поэмами и разными версиями будущей «Калевалы», Лённрот объединял в один образ, в одно лицо нескольких персонажей, вносил все новые и новые коррективы в образы и деяния избранных им для поэмы Вяйнямёйнена, Лемминкяйнена, Илмаринена, хозяйки Похьёлы Лоухи, Айно, Куллерво. Имена героев вполне могли быть и другими, скажем, Каукомъели, Ёукамойнен, Туйретуйнен, Анни, хозяйка Лаппи Ловиатар, Коёнен.

Строя «Калевалу», Лённрот избегает прямолинейного противопоставления народа Калевалы и народа Похьёлы, хотя и сталкивает их друг с другом: есть свои достоинства у Лоухи и свои недостатки у Вяйнямёйнена, Илмаринена и Лемминкяйнена.

Все герои «Калевалы» сохраняют свою древнюю мифологическую основу, хотя известно, что Лённрот старался «очистить» их от мифологии, сделать

обыкновенными людьми: рыбаками, пахарями, охотниками.

В «Калевале» много и чисто мифологических персонажей, олицетворяющих природу (Укко, Тапио, Хийси, Мелатар, Тууликки, Каве, Капо и т. д.).

Персонаж, который связывает всех героев «Калевалы» друг с другом, — Вяйнямёйнен. С его поездки в Похьёлу началась история сватовства Илмаринена и Лемминкяйнена, история Сампо. Все, что произошло с Куллерво, тоже predetermined поездкой Вяйнямёйнена.

В разные эпохи ученые, занимавшиеся народной мифологией, видели в Вяйнямёйнене певца («кователя песен»), сына великана Калевы, кузнеца, шамана, бога воды. Само слово «Вяйнямёйнен» образовано от «вяйня» — тихий поток, река, морской залив. Финский ученый Юслениус полагал, что «Вяйнямёйнен» означает «вейн эмо» (мать воды).

У финляндских карел записаны варианты песен о Вяйнямёйнене, на колене которого птица свила гнездо. Когда он шевельнул коленом — яйца разбились, из их осколков образовался мир. В окончательном тексте «Калевалы» птица свила гнездо на колене Илматар. Но связь Вяйнямёйнена с древними мифами сохранена в «Калевале»: Вяйнямёйнен родился в море и много лет оставался там, прежде чем поднялся на сушу.

Вяйнямёйнен у Лённрота — родоначальник племени, «вековечный прорицатель». Главное его оружие — слово, песня. Заклинанием Вяйнямёйнен вгоняет Ёукахайнена в болото, песней создает ель с золотой вершиной, а на ней — месяц, словом строит лодку. Бывает, что и Вяйнямёйнену не хватает нужных заклинаний. Тогда он идет добывать их в Маналу и в утробу Випунена.

Вяйнямёйнен, кроме того, владеет топором («вырубать леса принялся»), умеет тащить невод, изготавливать кантеле, ходить на медведя, лечить людей от самых разных болезней.

Мажет старый Вяйнямёйнен,
Вековечный прорицатель,
Мажет все места больные,
Где болезни те засели,
Девятью из лучших мазей,
Восемью из средств волшебных.

Владеет он и мечом:

Вынул меч, открыл железо,
Из ножен меч грозный тащит:
На конце сияет месяц,
Солнца блеск на рукоятке,
И конек стоит на спинке,
На головке кот мяучит.

Вот померились мечами,
Лезвия их осмотрели:
Только малую толику
Подлиннее меч у Вяйнё;
На зерно он подлиннее,
На охват стебля соломы.

Вот на двор наружу вышли,
На просторную поляну.
Ударяет Вяйнямёйнен
Так, что искры засверкали,
Раз ударил и другой раз:
Посрубал он, словно репы,
Головы, как льна головки,
Гордым Похъёлы потомкам.

Характеризуют Вяйнямёйнена эпитеты «степенный, старый» и совсем редко — «мудрый, хитрый». В общем они соответствуют его облику, однако и Вяйнямёйнен бывает неразумен, опрометчив и недогадлив, даже жесток. Вот он поймал лосося, но не догадался, что это Айно предстала пред ним в облике рыбы. А вот старец выносит приговор сыну Марьятты: «...пусть ему в болоте Разобьют головку палкой». Полумесячный ребенок сам обвиняет Вяйнямёйнена:

Ты за большие проступки,
За дела глупее этих
Отведен в болото не был,
Головы ты не лишился,
А пожертвовал когда-то
Твоей матери дитятей,
Чтобы жизнь свою спасти им,
Чтоб себя от бед избавить.
Отведен тогда ты не был,
Да и позже, на болото,
А ведь в молодости давней
Заставлял девиц топиться
В глубине морских потоков,
В черном иле дна морского.

Сын Марьятты напомнил о том, как Вяйнямёйнен, спасая свою жизнь, отправил в Похъёлу обманом Илмаринена и как погубил Айно.

Вяйнямёйнен выполняет трудные поручения дочери Похъи: разрезает ножом волос, завязывает в узел яйцо, сдирает с камня кору, а изо льда вырезает пластинки, так что не сыплются осколки, и, наконец, делает лодку «из обломков веретенца, кусочков катушки». Вяйнямёйнен преодолевает потоки Маналы щукой и сигом. Но тот же Вяйнямёйнен плачет, упав в море и не умея из него вы-

браться. И он же умоляет хозяйку Похъёлы доставить его домой.

Все эти человеческие слабости обогащают и усложняют образ. К такому усложнению стремится Лённрот, конструируя из материала разных народных песен облик и других героев: Лемминкяйнена, Илмаринена, Ёукахайнена, Куллерво.

ЛЕММИНКЯЙНЕН

Лемминкяйнен — самый живой, привлекательный и сложный мужской образ в «Калевале». У Лемминкяйнена много как достоинств, так и недостатков. Его постоянный эпитет *lieto* (беспечный, изменчивый, непостоянный).

Имя Лемминкяйнена, возможно, происходит от слова *lempi* (любовь; первоначально: огонь, пламя). Некоторые ученые связывают его с фамилией Флемминг, перекликающейся с именем Лемминкяйнен в звуковом отношении. Кроме того, *flamman* — по-шведски: огонь.

Создавая образ Лемминкяйнена, Лённрот использовал народные песни о Лемминкяйнене, Каукомъели, Ахти, Туйретуйнене, Лююлиikki, Кауппи Кёвретуйнене, Вяйнямёйнене и др.

Обращение к сюжету об Ахти и Кюллиikki (варианты песен о них записаны от севернокарельского певца, известного под именем Отец Лари Теппинена, и от олонецкого рунопевца Симаны Кюеттинена) позволило Лённроту женить Лемминкяйнена на Кюллиikki и потом отправить его на войну в Похъёлу вместе с Тиерой.

В народных песнях о Лемминкяйнене герой идет в Похъёлу (варианты: Луотола, Пяйвёля, Хийто-

ла, Лаппи), преодолевая всевозможные препятствия. Он сражается с хозяином Похъёлы, вместо которого могут быть Вяйнямёйнен, Лаппалайнен, Ахти, хозяйка Похъёлы, иногда даже ее дочь. Как правило, герой побеждает, но иногда и сам оказывается побежденным.

У Лённрота в «Калевале» Лемминкяйнен — безрассудно смелый, увлекающийся юноша, фольклорный Дон Жуан, пользующийся вниманием девушек и женщин. Его походы в Похъёлу начинаются с пустяка: то ему кажется, что его предала жена, и он идет сватать вторую, то он обижается на то, что его не пригласили на свадьбу; в третий раз он жаждет мести. И каждый раз походы Лемминкяйнена оборачиваются какой-нибудь бедой: собственной гибелью, гибелью хозяина Похъёлы, риском замерзнуть в море вместе со своим помощником.

Не верящий в женские клятвы Лемминкяйнен не сдержал и своих клятв. Хозяйка Похъёлы Лоухи, настигнув лодку Вяйнямёйнена, Илмаринена и Лемминкяйнена с похищенным ими Сампо, справедливо, но и с хитрым умыслом — заставить Лемминкяйнена устыдиться и не сражаться за Сампо — упрекает героя:

О веселый Лемминкяйнен,
Кауко жалкий, муж преступный!
Мать родную обманул ты:
Лживо клялся ей, старухе,
Что лет шесть, а то и десять
Не пойдешь ни с кем сражаться,
Хоть бы золота возжаждал,
Серебра хотя б желал ты!

Правоту этих слов почувствовал и Вяйнямёйнен и, опасаясь, как бы Лемминкяйнен действительно

не устыдился, решил, что настало время ему вступить в битву с Лоухи.

Лемминкяйнену еще в большей степени, чем Вяйнямёйнену, свойственна сила колдуна. Он проявляет ее, когда идет в Похъёлу, когда проникает из угла дома в избу к чародеям, когда вступает в конфликт с хозяином Похъёлы и начинает создавать заклинаниями разных животных в ответ на подобные же колдовские деяния хозяина.

Для Лемминкяйнена в «Калевале» уготована роль одного из помощников Вяйнямёйнена в поездке за Сампо. В народных песнях приладожской Карелии таким помощником является Ёукамойнен. В вариантах Ондreja Малинена в Похъёлу едут Вяйнямёйнен, Илмаринен и Веси Лийто. У Архиппы Перттунена два героя — Вяйнямёйнен и Тиэра.

С Лемминкяйненом в лённротовском эпосе и народных песнях связано немало комических эпизодов. Он любит похвалить самого себя до того, как примется за какое-то дело. Он может начать играть на кантеле, не умея на нем играть. Лемминкяйнен бьет мечом по щуке и падает в море. Он похваляется сдвинуть Сампо «правую ногою», но оно и не шевельнулось от его усилий. Только с помощью быка он выкорчевывает корни Сампо. На радостях, что оно добыто, он запел в лодке по дороге на туманный мыс, да так громко, что журавль испугался и разбудил Похъёлу.

В народной поэзии есть лишь несколько строк о спасении Лемминкяйнена матерью. Архиппа Перттунен пел песню, по которой Лемминкяйнена из Туонелы возвращает жена, но, убедившись в том, что он мертв, бросает его обратно.

На основании строк Юханы Кайнулайнена о том, что мать достает из воды голову и руку

сына («Тут выходит сын из кочки, он со дна реки поднялся»), и строк Соавы Трохкимайнена о пчелке («пчелка, воздуха летунья, принеси-ка мази эти»), а также упоминания о Творце, оживившем Лемминкяйнена, Лённрот создает впечатляющий эпизод о том, как мать оживляет сына (15-я песнь «Калевалы»).

Лемминкяйнен никогда не унывает и готов снова и снова отправляться с друзьями в Похьёлу. «Окажусь еще я мужем, Если драться будет нужно».

Но похоже, что Лённрот относится к такого рода геройству с некоторой иронией, иначе он не стал бы конфузить Лемминкяйнена так часто.

ИЛМАРИНЕН

Илмаринен — первый помощник Вяйнямёйнена в его походе за Сампо. Таковым же он был и в вариантах народных песен (у О. Малинена, Ю. Кеттунена, С. Сиссопена и др.). И хотя имя его звучит по-разному в этих песнях, в нем есть общая основа «илма» (воздух, небо): Илмаринен, Илмоллинен, Илмаринта, Илмалинту. Последнее слово означает «Птица воздуха». По народным верованиям, мир создан из утинового яйца, так что Илмаринен — тот, кто создал мир или тот, с кого начинается мир. Кузнецом, выковавшим небо, творцом Сампо Илмаринен предстает во многих эпических песнях. Но не надо забывать, что в качестве создателя Сампо нередко встречается также Вяйнямёйнен. Чаще всего в народной поэзии Илмаринен выковывает Золотую деву. Иногда он делает каптеле. Вместе с Вяйнямёйненом Илмаринен высекает искру (огонь).

Эпизод рождения Илмаринена в «Калевале»

включен в 9-ю песню. О нем вспоминает Вяйнямейнен, когда пытается произнести заклинание о железе, чтобы остановить хлещущую из раны кровь.

Если Вяйнямейнен рождается уже взрослым, тридцатилетним (такое «рождение» эпических героев объясняется тем, что это их второе рождение, точнее сказать, перерождение), то Илмаринен появляется на свет младенцем, правда с молотом и щипцами в руках. Растет Илмаринен очень быстро: «Темной ночью он родился, Днем уж кузницу он строит». Выясняя происхождение железа, Вяйнямейнен рассказывает о том, как Илмаринен добывает его и закаляет в огне. Продолжает заклинание древний старец, к которому Вяйнямейнен обратился за помощью. Он говорит о схватке Илмаринена с железом, нарушившим клятву.

История укрощения железа, а с ним и огня Илмариненом уходит к древним мифам о первотворцах, приручителях природных явлений.

О том, что Илмаринен выковал небо, мы также узнаем из слов Вяйнямейнена. В ответ на предложение хозяйки Похъёлы выковать Сампо Вяйнямейнен в «Калевале» отвечает, что он этого сделать не может, но обещает прислать Илмаринена:

Он — кузнец, и первый в мире,
Первый мастер он в искусстве.
Ведь он выковал уж небо,
Крышу воздуха сковал он,
Так что нет следов оковки
И следов клещей не видно.

25-я руна дает информацию о матери и отце Илмаринена. Свадебный поезд жениха и невесты встречает и приветствует «Локка, добрая хозяйка», Калеватар, то есть женщина из рода Калевы:

Жалуй, сын, в страну родную,
Ты въезжай во двор отцовский,
К той избе, отца наследству,
Что когда-то строил предок!

Из слов Вяйнямёйнена, обращенных к хозяевам дома, мы узнаем, что у Илмаринена есть отец: «Первый здесь герой — хозяин, И ему сначала слава. Дом воздвиг он на болоте...»

Илмаринен в отличие от Лемминкяйнена спокоен, медлителен, даже несколько нескладен, чрезвычайно доверчив, часто впадает в уныние, не всегда знает, как поступить. И все-таки он надежный товарищ и муж, честный человек. Когда Илмаринен приходит во второй раз свататься в Похьёлу (38-я песнь), он прямо говорит Лоухи о случившемся в его доме несчастье, о гибели девы Похьи:

Не расспрашивай ты больше,
Хорошо ль живется дочке,
Хорошо ль живет родная!
Смерть ее уже схватила,
Был конец ее суровый;
В землю ягодку зарыли
И в песочек положили
Чернобровую под стебли,
Серебристую под травы.
Вот за дочерью второю,
Я пришел за младшей девой.
Ты отдай мне деву, теща,
Отпусти второю дочку
В дом моей супруги первой,
На скамью сестрицы милой!

Илмаринен боится морских путешествий и даже не пытается скрыть своего страха перед морем. Он не всегда может постоять за себя и нередко выказывает покорность там, где надо проявить

настойчивость. Но он же бывает решителен, смел и ответы дает умные, достойные.

Лоухи упрекает Илмаринена за то, что, выполняя третье ее задание, он повредил щуку (19-я песнь).

«Не бывает без ущерба
И из лучших мест добыча,
Я ж из Туонелы доставил,
В Манале ее добыл я»,—

отвечает Илмаринен.

В 38-й песне, выслушав отказ Лоухи выдать за него вторую дочь, Илмаринен «Головой махнул курчавой И в избу прошел поспешно, Сам пришел под кровлю быстро, Говорит слова такие: «Ты пойд ко мне, девица, На скамью своей сестрицы, В дом моей супруги первой...» Получив и от нее отказ, Илмаринен увозит девицу насильно, точно так же, как это делает Лемминкяйнен.

Лучше всего чувствует себя Илмаринен в работе, отдается ей самозабвенно и всегда добивается того, что задумал сделать. Он выковывает орла, вылавливающего из Туонелы щуку, гигантские грабли, которыми мать Лемминкяйнена достает сына из Туонелы, Золотую деву и Сампо.

Деяния Илмаринена в «Калевале» явно противопоставлены воинственным деяниям Лемминкяйнена и Куллерво и даже коллективному деянию героев Калевалы — похищению Сампо.

Вероятно, поэтому Илмаринен выковывает Вяйнямейнену по его просьбе меч, который несет на себе знаки мирной жизни:

На конце сияет месяц,
Посредине светит солнце,
В рукоятке блещут звезды,

В нижней части ржет жеребчик,
Наверху кричит котенок,
На ножнах собака лает.

КУЛЛЕРВО

Прежде чем пойдет разговор о Куллерво, следует выяснить, кто такие Калерво и Унтамо.

Их иносказательная предыстория выражена в первых строках 31-й песни:

Воспитала мать цыпляток,
Лебедей большую стаю,
Привела цыплят к насести,
Лебедей пустила в реку.
Прилетел орел, спугнул их,
Прилетел, рассеял ястреб,
Разогнал крылатый деток:
В Карьялу унес цыпленка,
Взял другого он в Россию,
Дома третьего оставил.
Тот, кого он взял в Россию,
Вырос там и стал торговцем.
Тот, кого он взял к карелам,
Имя Калерво там принял,
А оставленный им дома
Унтамойненом был назван.
Он принес отцу несчастье,
Сердцу матери печали.

Орел (ястреб) в данном контексте воспринимается как символ трагедии (войны), которая разбросала представителей одного рода в разные края и породила зерно распрей между братьями.

Стоило Унтамойнену опустить сети в воду, где ловил Калерво, как брат тотчас складывает рыбу в свой кошель. А когда Калерво посеял овес рядом

с жилищем Унтамойнена, тот тут же напускает на этот овес свою овцу. Между братьями начинается сражение, которое приводит к тому, что сын Калерво, Куллерво, на долгие годы оказывается оторванным от своей семьи. В семье же Унтамойнена он воспринимается всеми как изгой. Боясь, что Куллерво вырастет и отомстит за гибель своего рода, Унтамойнен ищет способы, как погубить ребенка.

Лённрот, создавая историю судьбы раба Куллерво, использовал материал песен, собранных в разных местах. Сюжеты северной Карелии (месть Куллерво хозяйке кузнеца) переплелись с сюжетами ингерманландских песен о мальчике, который в море не тонет, в огне не горит, и о распрях между братьями Унтамо и Калерво. В главах о Куллерво удачно соединились строки песен, собранных в финляндской Карелии (Иломантси, Кесялахти)¹ с фрагментами из песни, записанной в Суоярви (цитируется ниже).

Соединяя разные сюжеты и строки, Лённрот допустил несколько противоречий в истории Куллерво. Из первых строк 31-й песни явствует, что его мать «дева Калерво» — жена сына Калерво. После того, как Унтамойнен уничтожил род Калерво, она попадает в руки Унтамо и становится его служанкой. И Куллерво рождается уже в чужом доме. Между тем сам Куллерво позднее (34-я песнь) скажет:

Потерял отца я в детстве,
В раннем детстве мать родную;
Унесла их смерть навеки,
Весь погиб наш род великий.

Значит, исходя из этих данных, он родился до войны между Калерво и Унтамо, и его мать умер-

ла. В дальнейшем выясняется, что родители Куллерво живы. Нашедшимся родителям Куллерво говорит: «Я дитя родное ваше, Мужи Унтамо когда-то Увели меня из дома, Был я в пядь отца росточком, Был не выше веретенца».

Эти противоречия — свидетельство тех огромных трудностей, которые возникали перед Лённротом при создании глав о Куллерво из-за обилия разнородного песенного материала. Когда у Лённрота спросили, почему он не исправил ошибку, не сказав сразу, что родители Куллерво живы, Лённрот шутливо ответил: «Легче позднее сказать, что герои остались живы, чем возвращать их к жизни искусственно».

В народных песнях и в «Калевале» (еще более последовательно и четко) выражены не только неутолимая жажда возмездия, овладевшая представителем погубленного в войне рода, и желание победителей расправиться с подрастающим мстителем, но и социальный протест, бунт раба. В этом плане интересно сопоставить народную песню, записанную Эвропеусом в Суоярви, с главами о Куллерво в «Калевале». Песня неизвестного рунопевца сыграла важную роль в формировании этих глав.

Калервы сын, Куллервойнен,
подевать его куда же,
где бы испытать мальчишку?
За ребенком пусть присмотрит.
Нянчил день, сломал ручонку,
на второй сломал и ножку.
Деть теперь его куда же?
Где же испытать мальчишку?
В пастухи его послали.
Кузнеца жена, горбунья,
испекла мальчишке хлебец.

Камень в хлебец положила,
овсяной трухой покрыла.
В лес шагает пастушонок.
Вот уселся он на кочку,
сел на бугорок зеленый.
Начал он свой хлебец резать,
тут скользнул по камню ножик,
всю разворошил мякину.
«Ой ты, матушка родная,
поднимись ты из-под кочки,
встань из-под земли зеленой».
«Мой единственный сыночек,
на душе моей так тяжко,
у меня на сердце камень!
Веточку возьми рябины
из черемушного леса,
из травы из тростниковой.
Стадо раздели на части.
Половиной будут волки,
половиною — медведи».
Стадо он домой направил.
Кузнеца жена, горбунья,
вышла Куллерво навстречу.
«Подои коров, хозяйка!»
Волки зубы показали,
когти острые — медведи.
«Ой ты, милый пастушонок!
От зубов избавь от волчьих,
от когтей избавь медвежьих.
Дам тебе штаны за это,
награжу тебя рубашкой.
Молоко лишь пить ты будешь,
будешь есть одно лишь масло!»

Извечная антитеза, борьба добра и зла (поэ-
му хозяйка — горбунья), и социальный контраст

(хозяйка и бесправный раб) здесь переплетаются. Зло наказывается, как в сказке, с явной моралью в конце: под угрозой смерти хозяйка готова стать доброй.

Лённрот усиливает именно социальное содержание главы о Куллерво-пастухе. Обида и месть раба становятся более оправданными после такого объяснения, вложенного в уста Куллерво Лённротом (в нем использованы строки пастушьих песен):

Колесо господне, света
Пастуху пошли, бедняге.
Кузнецу стада пасу я;
Кузнецу же не свети ты,
Ни ему и ни хозяйке!
Хорошо живет хозяйка,
Хлеб печет себе пшеничный,
Пироги себе готовит,
Их намазывает маслом,
А пастух берет хлеб черствый
И сухую корку гложет.
Овсяной грызет он хлебец,
Хлеб с мякиной разрезает,
Хлеб съедает из соломы,
Хлеб жует с корой сосновой,
Воду черпает берестой,
Пьет ее из-под кореньев.

Но этого объяснения Лённроту показалось недостаточно, и он придумал строки о том, что ест избалованная богатством женщина и что она готовит Куллерво:

Соскоблила масло с чашки,
В пирогах середку съела,
Ковырять взялась лепешки,

Уж сготовила похлебку,
Щей для Куллерво холодных,
Где весь жир собака съела...

Не забывает Лённрот и о мести, зерно которой брошено в душу раба еще в малолетстве. Превратив хозяйское стадо в лесных зверей и натравив их на хозяйку, Куллерво так объясняет свой поступок:

Как пастух, я сделал дурно,
Ты же дурно — как хозяйка!
Запекла ты в хлебе камень,
Голыша кусок в запасе;
Я ножом уперся в камень,
О голыш сломал я ножик —
От отца он мне достался,
Рода нашего железо!

На калевальский сюжет о Куллерво повлияло несколько народных песен, которые, по сути, не связаны с сюжетами о Куллерво. Это варианты песен о Туулиайнене (Кейретуйнене, Туйретуйнене, Тууриkkайнене, Туро). В них говорится о кровосмесительной связи брата и сестры. Это также песни о Рийко, сыне богача, который сватается к Катри (Кирсти), а когда та гибнет, не соглашаясь выйти замуж, сам кончает жизнь самоубийством. Данный приладожско-карельский сюжет — вариация северно-карельского сюжета об Анни и Осмойнене, использованного Лённротом в главах об Айно.

Сюжеты о Туйретуйнене, соблазнившем сестру, и о самоубийце Рийко внесли еще больше драматизма в главы о Куллерво.

Однако ни в одной народной песне о соблазненной сестре нет описания трагического исхода ни для девушки, ни для ее брата. Сестре вообще

не уделяется внимания после того, как она узнает правду, а брат разрезает ножом хомут, садится верхом на лошадь и скачет домой за советом к матери. И мать тоже не осуждает сына, а советует ему бежать на далекий остров.

Но в балладе о Туйретуйнене, составленной Лённротом из разных вариантов народных песен для сборника «Кантелетар» и объединенной с сюжетом о Рийко, Туйретуйнен (как это и положено в балладе) кончает жизнь самоубийством, бросившись в водопад:

Он ножом хомут разрезал,
разрубил гужи железом,
на коня вскочил поспешно,
на коня верхом уселся,
к морю синему поехал,
в ту кипящую пучину,
под ее крутые волны,
на чернеющее ложе.

В «Калевале» Лённрот также приводит Куллерво к самоубийству, но только в другом месте поэмы, в конце 36-й главы, после того, как тот отомстит Унтамойнену и его роду и, возвратившись домой, узнает о смерти отца и матери.

Лённрот в «Калевале» мыслил как человек своего времени и как автор целостной эпопеи. Он должен был искать мотивировку, оправдание всем поступкам героев, а сами поступки увязывать с идеалами современной ему нравственности. Поэтому Куллерво поспешил сам навстречу своей смерти. Слишком тяжел груз его вины перед сестрой, перед матерью и отцом. Образ Куллерво высокотрагичен.

Не могла не погибнуть и сестра Куллерво. Психологическое состояние девушки Лённрот показы-

вает, вложив в ее уста строки из лирической песни «Если б я умерла, бедняжка!», записанной в приладожской Карелии. Сестра Куллерво бросается «в кипящую пучину». Здесь Лённрот использует строки из своего сборника «Кантелетар» о Туйретуйнене, процитированные выше.

Судьба Куллерво трагична и поучительна. Рожденный быть героем, наделенный большой силой и талантами (очевидно, не случайно, что Куллерво означает «золото»), он становится жертвой безрассудной распри между братьями, между родами.

ЕУКАХАЙНЕН

В версии «Калевалы» 1835 года в Вяйнямёйнена стреляет из лука Лаппалайнен, то есть житель Лаппи. На колене упавшего в море Вяйнямёйнена утка вьет гнездо. Далее следует миф о сотворении мира из утиного яйца.

В версии «Калевалы» 1849 года утка вьет гнездо не на колене Вяйнямёйнена, а на колене его матери Илматар. Сам Вяйнямёйнен еще и не родился. Поэтому ни о каком Лаппалайнене, стреляющем в него, и речи не может быть. Народной песне, которую использовал Лённрот для первой версии «Калевалы», Лаппалайнен нужен был именно для того, чтобы показать, как боги сотворили мир. Вяйнямёйнен — божество, на чьем колене мир зарождается. А Лаппалайнен спровоцировал всю цепь событий. Стреляющий в Вяйнямёйнена в народных песнях мог называться *Lappalainen kuut-tösilmä* («лаппалайнен косоглазый» или даже «остроглазый»). Песню, где был такой персонаж, спел С. Топелиусу-старшему Юрки Кеттунен в 1821 го-

ду. В 1825 году А. Шёгрэн услышал песню, в которой в Вяйнямёйнена стреляет Каукомъели. В одном из вариантов лённротовской записи стреляющий — Pohjan poika (сын Похьи). Во многих других вариантах это просто «косоглазый», «горбатый».

Вариант с именем Ёукахайнена Лённрот записал в деревне Лонкка в 1834 году. Там же он записал песню, где Ёукахайнен был сотоварищем Вяйнямёйнена в походе за Сампо. И все-таки Лённрот выбирает именно Ёукахайнена в противники Вяйнямёйнену. Вызвано это тем, что в народной поэзии была широко распространена песня о состязании в пении Вяйнямёйнена и Ёукахайнена, в котором чаще всего побеждал Вяйнямёйнен. Именно эта песня натолкнула Лённрота на «объяснение», почему его Ёукахайнен (Лаппалайнен) стреляет в Вяйнямёйнена. Получалось: позавидовал певцу-мастеру. А когда Лённрот догадался сделать Айно сестрой Ёукахайнена, у того появилось еще больше оснований стрелять в старца: из-за него погибла сестра. Так постепенно все увязалось в один узел. И Ёукахайнен предстал в более человеческом облике.

Как думают ученые, имя Ёукахайнен восходит к слову «Ёукхайнен» (лебедь) или даже к слову «йоука» (снег, вода), которые уводят к древнейшим мифам. Возможно, к ним имеет отношение эпизод народных песен, в котором герой получает задание убить лебедя в потоке Туони.

Ёукахайнен в «Калевале» — герой, наиболее свободный от мифических наслоений. В споре с Вяйнямёйненом он выглядит хвастуном, говорящим известные вещи, житейские истины. Как обыкновенному человеку, ему неизвестны первопричины явлений. Его угроза песней превратить Вяйнямёй-

нена в «свиное рыло» не имеет силы именно потому, что он не «прорицатель».

Но как искренне он переживает за сестру Айно, обещанную им Вяйнямёйнену в качестве выкупа за свою жизнь!

«Ох ты, мать моя родная!
Ведь со мной беда случилась,
Ведь со мной несчастье было,
Не без повода я плачу,
Есть причина для печали!
Век свой слез не осушу я,
Буду жизнь вести в печали:
Ведь сестрицу дорогую,
Дочь твою родную Айно,
Вяйнямёйнену я отдал,
Чтоб певцу была женою,
Старцу слабому опорой,
В доме хилому защитой».

И вот сестра Ёукахайнена погибает. Стреляющий в Вяйнямёйнена Ёукахайнен у Лённрота не только соперник, завидующий Вяйнямёйнену, но и виноватый перед сестрой брат, мстящий за ее гибель.

Не оправдывая Ёукахайнена, Лённрот искал средства, которые помогли бы избежать прямолинейности в его изображении. Следует обратить внимание на одну деталь, которая демонстрирует как метод работы Лённрота, так и удачный художественный прием, найденный им для передачи психологического состояния Ёукахайнена.

«Бить одна рука велела... А противилась другая» — читаем мы в 6-й песне «Калевалы». Этого противопоставления в первой версии не было. Там было так: «Мать запрещала, жена запрещала» (стрелять в Вяйнямёйнена). В народных вариантах

песен дело обстояло несколько иначе: «мать запрещала, жена приказала». Такую строку записал Лённрот в 1835-м, а Эвропеус — в 1845 году. Лённрот модифицирует народный вариант в окончательной версии «Калевалы» 1849 года: «одна рука приказала, другая запретила». То есть он заставляет Ёукахайнена сомневаться: стрелять ли в знаменитого певца, без которого станет пусто в мире?

Народные варианты песен о Лаппалайнене давали для Лённрота другую возможность. Мать советует сыну попасть в лошадь, что сын и делает. Да он и не стремится убить старца. В «Калевале» Ёукахайнен стреляет в Вяйнямёйнена, но, промахнувшись, попадает в лошадь. Таким образом, он совершает покушение на жизнь Вяйнямёйнена и своим поступком как бы вычеркивает себя из числа героев.

Вяйнямёйнен вспоминает его в 10-й песне, но не называет по имени:

Ты, болезнь, убей лапландца,
Он сказал, что не добраться,
Не домчаться мне до дома
И живым не воротиться,
И пока сияет месяц,
Мне ни Вяйнёлы не видеть,
Ни песчаной Калевалы.

Стремясь сделать Ёукахайнена чисто отрицательным героем, переводчики «Калевалы» переживают в подборе эпитетов, характеризующих его, тем самым упрощают образ. Даже в наиболее удачном переводе Л. Бельского есть слова, снижающие его облик: «юноша дряной лапландский». Грубовато звучат варианты и современного перевода: «тощий высохший лапландец», «тощий жилистый лапландец». «Laiha роika lapralainen» — кра-

сиво озвученная строка и по смыслу не вызывает отрицательных эмоций. В оригинале скорей — «тонкий юноша из Лаппи». Тонкий, худой, потому что он еще молод.

ЖЕНЩИНЫ КАЛЕВАЛЫ И ПОХЪЕЛЫ

«Калевала» отражает, как говорилось выше, разные догосударственные стадии общественного развития, в том числе и развития семейных отношений. Герои поэмы живут в тот период, когда брачные отношения в своем роду уже были запрещены. Поэтому все они ездят свататься в Похъёлу. Во всяком случае, Элиас Лённрот старается избегать сюжетов и фрагментов таких народных песен, которые отражали другие формы семейных отношений. Правда, он не отказывается от народного сюжета о пребывании Лемминкяйнена на Острове дев, который отражает более древние формы брака.

Сватовство в чужом роду в народных песнях — это всегда путь в некий иной, потусторонний мир, в ту же Туонелу (Маналу), «в деревню, поглощающую людей». Жених, пришедший в «тот мир», обязательно выполняет трудные задания или самой невесты, или ее матери.

Создатель «Калевалы» не только не отказывается от этого сказочного элемента, но повторяет его многократно, показывая, как герои идут (едут) в Похъёлу или возвращаются оттуда с невестами и без невест.

Но препятствия, которые они преодолевают, деяния, которые совершают, — это, собственно, принадлежность обряда сватовства. Почти вся «Калевала» повествует об этом.

Женщины Похъёлы становятся женами мужей

Калевалы, а значит и матерями героев. Поэтому очень наивны учебные пособия для школьников, в которых прямолинейно противопоставляются Калевала и Похъёла как светлое и темное царства в «Калевале».

Лоухи и ее дочери заслуживают если не симпатий, то хотя бы объективности.

Трогательна история любви-женитьбы Илмаринена и девы Похъи. Первый отказ девы Похъи жениху — это всего лишь испытание кузнеца. Несмотря на все усилия Лоухи выдать дочь замуж за Вяйнямёйнена, дева Похъи сохраняет верность Илмаринену и готова выйти за него и «без сокровищ». Ее любовь к Илмаринену доказывается уж тем, что она, совсем как в сказках, трижды помогает своему жениху выполнить трудные задания.

Войдя супругой в дом Илмаринена, она становится умной, трудолюбивой хозяйкой («Хлеб печет себе пшеничный, пироги себе готовит»). Сама заботливо провожает и встречает стадо. Жадной и злой она выглядит только в глазах Куллерво, всеми оскорбляемого и гонимого. Некоторые исследователи в отношениях красивой девы Похъи и Куллерво видят отношения любви-ненависти.

Гибель девы Похъи показана с авторским сочувствием:

Так та женщина скончалась,
Так красавица погибла,
А ее так долго ждали,
Ведь шесть лет ее искали
Илмаринену на радость,
Кузнецу тому на славу.

Вторая дочь Лоухи, которую насильно увозит Илмаринен,— лицо эпизодическое, напоминающее Айно. Она также не желает выходить замуж за

Элиас Лённрот



Старый Петрозаводск





Дом Элиаса Лённрота в Каяни



Мальчик из Кивиярви



Перегаскивание лодки в пути



Деревня Вуонппинен (Войница)



Внук Онтрея Малинена



Рунопевцы Юрки, сын Маллинен, и Ошво Хоманен



Кантеле

Деревня Ювялахти





Водный путь в Вуоккинеми



Плакальщица в Ювяляhti



Деревня Вуоккинеми



Свадебный поезд отправляется
в дом жениха. Невеста покрыта
платком

Оплакивание невесты





Первые недели замужества. Сноха
клянется свекрови в ноги



Деревня Латваярви, в которой
жил Архиппа Перттунен

Мийхкали Пертунен





Соловецкий монастырь

Кола. Лопарский чум



нелюбимого. Но в ней меньше поэтичности и покорности судьбе. Она разговаривает со своим женихом жестко и мстительно. За то, что она «с другим смеялась Над своим уснувшим мужем», Илмаринен обращает ее заклинанием в чайку.

В 38-й песне, где рассказывается о второй дочери Похьи, использован сюжет народной песни о Коёнене, также увозящем свою невесту домой, но потом жестоко убивающем ее. Концовка истории Илмаринена и второй дочери Похьи, вероятно, подсказана фрагментами приладожской песни, где Вяйнямёйнен превращает невесту в камень, в чайку на берегу.

Айно, так же как и девы Похьи, принадлежит к роду, враждебному Калевале. Живет этот род на пути к Похьёле, в Ёуколе. Однако, если исходить из того, что Ёукахайнен имеет второе имя — Лаппалайнен, а Лаппи — это та же Похья, можно сделать вывод, что Айно принадлежит к женщинам Похьёлы.

Айно в «Калевале» — самый поэтичный образ. Он во многом создан творческой фантазией Элиаса Лённрота. Толчком для создания образа Айно стали варианты народной баллады, записанной в Ухте, Вуоккиниemi и Келловааре, о девушке, которую мать обнаруживает мертвой в амбаре после того, как к ней посватался Осмойнен.

Лённрот связывает этот сюжет с сюжетом о деве Велламо, которая попадает на удочку Вяйнямёйнену в облике рыбы. Кроме того, Лённрот использовал большое количество строк из свадебных и лирических песен, таких как «Лучше умереть, чем изнывать в тоске», «Пошла в море купаться», строки из песни об утонувшем брате.

Соединение в одном лице персонажей закли-
тельной поэзии (Лоухи) и эпической поэзии (хо-
зяйка Пяйвёлы) привело к созданию наиболее яр-
кого и сложного образа «Калевалы» — хозяйки
Похъёлы Лоухи.

Скажем с самого начала, что Лённрот избежал
тех эпитетов, которые есть у хозяйки Похъёлы
в ряде народных песен («хозяйка Похъёлы, блуд-
ница», «черная и слепая баба Похъи», «старуха
злая»). То, что переводится на русский язык как
«редкозубая старуха», не совсем соответствует дей-
ствительности. «Акка» можно перевести скорее как
«баба», «женщина», «жена», но не «старуха». Да-
же само слово «харвахаммас», составленное из
двух аллитерирующихся слов (harva — редкий,
hammas — зуб), в тексте оригинала не восприни-
мается как уничижающий эпитет.

Хозяйка Похъёлы предстает в поэме в двух сво-
их качествах: как умная, гостеприимная, заботли-
вая хозяйка, обеспокоенная за судьбу своих доче-
рей, и как хозяйка рода, заинтересованная в его
благополучии. Только к концу поэмы она теряет
свой человеческий облик. Теперь ею движут за-
висть и месть. Стремление к единоличному владе-
нию чудесным предметом приводит хозяйку Похъ-
ёлы к поражению.

Компонуя главы «Калевалы» из разрозненного
песенного материала, Лённрот создал правила
игры, которым читатель должен верить, и он верит
повествованию настолько, что, читая главы о пре-
следовании хозяйкой Похъёлы лодки героев Кале-
валы, о похищении ею солнца и месяца и о других
ее «злодеяниях», совершенно забывает о том, что
у нее есть свои поводы для такой активной борьбы
против Калевалы.

Сампо, которое для Похъёлы сделал Илмари-нен,— это не что иное, как плата за возвращение Вяйнямёйнена на родину в Калевалу и выкуп за невесту Илмаринена. Поэтому неверны утверждения некоторых авторов, будто Лоухи похитила Сампо у калевальцев, а они лишь его возвращают. Напротив, Сампо похитили у Лоухи. Кстати, в народных песнях Сампо именно похищают в Похъэле, и делают это Вяйнямёйнен и Илмари-нен. И никогда не происходит наоборот. По сути, Похъёла оказывается страдающей стороной. Вспомним, что хозяина Похъёлы убивает Лемминкяйнен, что жену Илмаринена, деву Похъи, губит Куллерво и что вторую дочь Похъи Илмаринен превращает в чайку.

В заключительных главах хозяйка Похъёлы Лоухи становится воплощением зла. Она напускает на Калевалу болезни, выгоняет медведя из лесу и направляет на стадо, принадлежащее калевальцам, и, как уже говорилось, похищает солнце. Ни в одной народной песне, которые знал Лённрот, не сказано о том, что солнце похитила хозяйка Похъёлы. В народном варианте о похищении солнца, записанном Эвросеусом в 1846 году в Суоярви, есть строки:

Тот, кто был в лесу постарше,
утомился от игры,
Тот, кто был постарше в море,
Также от игры устал.
Опустилось солнце низко
На сосну игру послушать.
Тут и утащили солнце,
За девять замков укрыли,
За десять засовов прочных.

Эта песня дала Лённроту толчок для фантазии,

и родились 47, 48, 49-я главы «Калевалы». По воле Лённрота Лоухи становится похитительницей солнца. Сорок седьмая глава начинается так:

Старый верный Вяйнямёйнен
Все на кантеле играет,
Он поет, играет много,
Пеньем радость пробуждает.
Звуки к месяцу доходят,
Донеслись к окошку солнца.
Из избы тут вышел месяц,
На кривую влез березу,
Вышло солнышко из замка,
На сосновой ветке село,
Чтобы кантеле послушать
И, ликуя, восторгаться.
Лоухи, Похьёлы хозяйка,
Редкозубая старуха,
Тут же солнышко схватила
И взяла руками месяц,
Унесла с березы месяц
И с сосны стащила солнце.
Унесла домой с собою,
В Похьёлу, страну тумана.

Образ Лоухи в последних главах «Калевалы» явно символизирует саму северную суровую природу, которая испытывает жителей Калевалы. Однажды ей даже помогает верховное божество Укко. С его помощью избавилась от болезней Ловиатар.

Лоухи сдалась и выпустила солнце и месяц лишь после того, как, приняв облик орла, услышала слова Илмаринена:

Я кую ошейник крепкий
Этой Похьёлы старухе,

Приковать старуху надо
Там у твердого утеса.

Почему подействовала именно эта угроза? Ведь Лоухи — колдунья, как, впрочем, и Лемминкяйнен или Вяйнямйенен. Возможно, отгадка запрятана в намеке, заложенном в строчке «Я кую ошейник крепкий». Она была подсказана Лённроту строкой «Я кую Творцу ошейник», встретившейся в народной песне о дьявольском кузнеце, который был наказан всевышним за эту самую угрозу.

Не подумала ли Лоухи, что Илмаринен посильнее самого Творца? Иными словами, не вкладывал ли Лённрот такой смысл в эти строки?

Как бы желая смягчить далеко зашедший конфликт между хозяйкой Похъёлы и героями Калевалы, Лённрот лукаво сообщает о том, как Лоухи выпускает месяц и солнце и, превратившись в голубя, сама предупреждает Илмаринена:

Я затем здесь у порога,
Чтоб принести тебе известье:
Из скалы уж вышел месяц,
Из утеса вышло солнце.

И это несмотря на то, что Вяйнямйенен посрубал «Головы, как льна головки, Гордым Похъёлы потомкам».

Лоухи-голубь в конце «Калевалы» воспринимается как птица-вестница, радостно сообщающая о приходе весны.

Образ Лоухи поэтически многозначен и многомерен. В ней уживаются умная и добрая хозяйка-мать, воинственная предводительница рода и божество, олицетворяющее таинственные, неприрученные человеком силы природы, космоса.

У многих героев «Калевалы» есть матери. В отличие от остальных персонажей они почти не индивидуализированы (исключением является мать Лемминкяйнена). Их функции аналогичны: они дают советы и напутствия своим сыновьям.

Вяйнямёйнен, Илмаринен, Лемминкяйнен во многих эпических и мифологических песнях и сказаниях считаются братьями. Но в «Калевале» у каждого из них есть своя мать. Мать Вяйнямёйнена уже умерла, но она дает сыну советы из могилы. Мать Илмаринена появляется в тот момент, когда он с молодой женой возвращается из Похьёлы в свой дом. У матери Лемминкяйнена забот и печалей побольше. Она неоднократно отговаривает сына от путешествий и походов в чужие края, а когда узнает о гибели Лемминкяйнена, бежит его спасать. Один из самых потрясающих эпизодов «Калевалы» — эпизод оживления Лемминкяйнена, показывающий силу материнской любви.

Материнские наставления в «Калевале» заимствованы Лённротом из карельских и финских свадебных и лирических песен. Ни одно из этих наставлений не содержит таких советов, которые могли бы привести сыновей на пагубный для них путь. В уста матерей Лённрот вложил заповеди крестьянской нравственности, которые для него, выходца из народа, были и понятны, и близки.

Матери таких воинственных героев «Калевалы», как Ёукахайнен, Лемминкяйнен и Куллерво, пытаются отговорить сыновей от воинских походов, от смертоубийства. Каждая из матерей «Калевалы» могла бы сказать, как сказала мать Куллерво:

«Не ходи, сыночек милый,
Не ходи туда войною,

Где мечей железных много!
Кто воюет без причины,
Сгоряча вступает в битву,
Тот и жизнь в войне теряет,
Тот в сраженье погибает,
От железа смерть находит,
От меча свою кончину».

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ И МЕСТА ИХ ОБИТАНИЯ

Народная поэзия карел и финнов «населена» бесчисленным множеством духов и божеств. Агрикола, Портан и Ганандер причисляли к ним и Вяйнямёйнена, Илмаринена, Лемминкяйнена.

Лённрот был одним из первых ученых, кто вслед за К. Готтлундом увидел в них людей, чем-то прославившихся, ставших легендарными. Это и позволило ему создать эпическое повествование, герои которого занимаются земными делами: ездят свататься к соседям, справляют пиры и свадьбы, добывают железо и закаляют сталь, пашут и сеют, охотятся и ловят рыбу, мечтают о счастье, ради него совершают как героические деяния, так и преступления. Фантастическое в их жизни — выражение их верований и представлений о мире.

Поскольку в «Калевале» как бы сам народ говорит о себе, то и вся эта поэма является выражением народного мирозерцания, разумеется, пропущенного через творческое воображение и научную компетентность Элиаса Лённрота.

Герои «Калевалы» живут в довольно безопасном мире, несмотря на все испытания, которые им выпадают. Если они и гибнут, то по своей вине или даже по своему желанию. Связано это с тем, что

они общаются с духами и божествами, олицетворяющими природные явления, воздействуют на них заклинаниями и магией, сами могут превращаться в птиц и лесных зверей, в змей и рыб.

Высшим (верховным) божеством является Укко, который живет на небе и посылает оттуда гром и молнию, дождь и снег, а если надо, и мед. К нему герои обращаются лишь в крайнем случае.

Рядом с Укко проживают богиня Илматар и дева природы Луоннотар.

У бога Укко много помощников на земле и в воде, к которым калевальцы (да и похъельцы) обращаются непосредственно: лесное божество Тапио, живущее в Тапиоле (Метсоле), жена Тапио Миеликки, их дочери Теллерво и Тууликки, их сын Нююрикки; дева тумана Терхенитар (Удугтар), божество воды Ахто.

Своего рода противоположностью бога Укко является Хийси, живущий в лесах и горах, в земле и воде. Правда, в более древних народных песнях, как заметил Портан, Хийси — один из смелых и дерзких великанов рода Калевы, укротитель животных. В «Калевале» у этого злого божества (его второе имя Лемпо или Ютас) есть свои лоси, кони, свои помощники. Хийси вездесущ, он всегда рядом с человеком. Хийси может повернуть топор в руке Вяйнямёйнена так, что лезвие топора ранит ногу «вековечного песнопевца». Но герои «Калевалы» обращаются к нему и за помощью. Лемминкяйнен просит его зажать пасть псу, чтобы он не лаял. Меч Лемминкяйнена отточен у Хийси. Даже заклинания идут от Хийси. Кроме того, Хийси может обозначать само место, где живут злые силы. Краем Хийси считается и Похъёла.

Герои «Калевалы» ловят коней и лосей Хийси с помощью Укко, но по заданию хозяйки Похъёлы.

Противоположность водяного божества Ахто — злое божество Ику-Турсо (Турсас). Лоухи заставляет Ику-Турсо остановить лодку калевальцев.

Ику-Турсас (Ики-Турсас, возможно: Турри, Турисас, Турилас) — самый загадочный образ в финской и карельской мифологии. Турсас может быть «тысячерогим», «тысячеголовым». Или «парталайненем», то есть бородатым. По мнению финского ученого-просветителя М. Агриколы, Турри, Турисас был богом, содействовавшим воинам, «божеством победы». Ганандер считал, что «морской Турсас» — божество, от которого дева Похьи родила девятерых сыновей, олицетворяющих болезни.

Ику-Турсо встречается в варианте окрашенной юмором песни Архиппы Перттунена о поиске дерева для лодки. Сын Бога поднимает Ику-Турсо из воды за уши и трижды спрашивает у него:

«Ику-Турсо, Эйо сын,
почему ты встал из моря,
для чего из волн поднялся,
пред людьми ты появился,
показался сыну Бога?»

Не обрадовался Ику-Турсо, но и не испугался. На третий раз ответил, что «захотел побыть на волне», «покататься». Сын Бога бросил Ику-Турсо далеко в море, и с тех пор он оттуда не поднимается. Ику-Турсо, как сказано, — «Эйо сын». Эйо — еще более загадочное божество (старец) древних людей. Лапландцы называют его Айа. По некоторым поверьям, он живет в горе Турия. Перед войной Айа поднимается оттуда на тучу и бьет в бубен, чтобы предупредить людей.

По финско-шведскому словарю Элиаса Лённрота Ику-Турсо — «страшное морское чудовище». Это толкование загадочного Ику-Турсо больше всего

устраивало Лённрота. Он воспользовался некоторыми строчками песни Архиппы Перттунена, но очистил их от христианских мотивов. У Перттунена явно сталкиваются две религии: языческая и христианская. И христианская побеждает. В «Калевале» материал подается в плане языческой мифологии. С Ику-Турсо расправляется Вяйнямёйнен, а не Бог или сын Бога. У Лённрота Ику-Турсо поднимается из воды по заданию хозяйки Похьёлы: «Я из вод поднялся, чтобы с родом Калевы покончить». Это яркий пример, показывающий оригинальное осмысление Лённротом народного материала.

ВИПУНЕН. ТУОНЕЛА

Связующим звеном между богами (природой) и людьми, между живыми и мертвыми в «Калевале» является Антеро Випунен, давно умерший великан, заклинатель-песнопевец. Вместо него в народных песнях может быть Виройнен, Вяйнямёйнен, Лемминкяйнен. Встречаются и варианты песен с именем Калева.

В чрево Випунена герои (Вяйнямёйнен, Илмаринен, Лемминкяйнен) спускаются за тремя словами. Почему именно за тремя? По сведениям Лённрота, каждый заклинатель, произнося заклинание, в самом конце его трех слов не произносит, чтобы сохранить тайну знания. Считалось, что целиком прочитанное заклятие утрачивает силу, поскольку переходит к другому заклинателю. Вяйнямёйнен, очевидно, не помнит этих трех слов, а он их должен знать, чтобы заклинание имело силу. Вот он и идет к Випунену.

Вяйнямёйнен пробуждает Випунена к жизни,

поставив в его чреве кузницу. Випунен просыпается от боли и передает Вяйнямёйнену нужные для строительства лодки слова.

В народной поэзии и «Калевале» в сюжете о Випунене заложена мудрая мысль о необходимости сохранения преемственности между поколениями, о непрерывной передаче знаний старым поколением грядущему.

Мысль может быть и продолжена. Кичливость и невнимание к прошлому оборачиваются проблемами в знаниях новых поколений. Порой не хватает именно «трех слов», чтобы этот пробел заполнить. За «тремя словами» спускаются не только в чрево Випунена, но и в Туонелу, в царство мертвых. Туда же отправляется Вяйнямёйнен, когда у него на пиру ломаются «сани песнопения». В этом случае он идет за инструментом, за буравом, чтобы «наладить сани». Но в «Калевале» это путешествие Вяйнямёйнена оказывается безуспешным.

Хозяева мира Туонелы (Маналы), Туони и Мана, с их помощниками, своими сыновьями и дочерьми, строго следят за тем, чтобы сюда попадали только мертвые, а уж если попал живой, стараются его усыпить и не выпустить из своих владений. Вяйнямёйнен выбирается из Туонелы, превратившись в рыбу (змею).

Мифические персонажи и названия мест их обитания чаще всего встречаются в народной заклинательной поэзии, в заговорах. Чтобы подробнее показать жизнь древнего человека-язычника, Лённрот использует огромное количество строк, взятых из заклинаний. Он искусно включает их в монологи и диалоги, удлиняет их. Прекрасный монолог-обращение хозяйки раба Куллерво к стаду и божествам леса (Миеликки, Теллерво, Ньююрикки и др.) состоит из 506 строк (32-я песнь).

Чтобы выгнать из своего чрева Вяйнямёйнена, Випунен произносит заклинание в 356 строк, где самого Вяйнямёйнена называет собакой Хийси, псом Маны и за помощью обращается к духам земли, поля, воды и к самому Укко.

ЧУДЕСНЫЕ ПРЕДМЕТЫ. САМПО

Так же как в сказках, в эпических песнях есть свои чудесные предметы. Сампо в карело-финской народной поэзии — один из них. Вероятно, ни у одного народа нет столь загадочного механизма (или организма), как Сампо. Даже само слово звучит по-разному: Сампу, Сампуу, Самме, Саммас, Сампи...

Из первого известного в Финляндии прозаического текста о Сампо, записанного К. Готтлундом от сказительницы М. Турпийнен в Швеции (1818), вытекает, что Сампо (Саммас) — это нечто вроде птицы, которую героям не удалось удержать в руках. Вариант песни, записанной Топелиусом-старшим от Юрки Кеттунена в 1821 году, не дает никакого представления о Сампо. Его (Сампу) «днями кует» Илмаринен. Потом Вяйнямёйнен достает Сампу из горы длинными граблями с тремя зубьями. Помогает ему увозить Сампу Ику Лиэра Тиэра. У Малинена, певшего Шёгрёну в 1825 году, Сампо выковывается ночью «из девяти костей овечки, из трех зерен ржи и еще половинки». Песня С. Трохкимайнена сближает Сампо и кантеле. Вяйнямёйнена просят сковать «узорную крышку» (то есть Сампо), он выковывает кантеле (кантерво). В песне Ю. Кеттунена Вяйнямёйнен увозит Сампо, спрятав его за поясом.

Житель Венехъярви Василиус Лесонен (северная Карелия) спел в 1828 году песню, в которой

Вяйнямейнен выковал «тамми» (дуб) и закопал его корни сторогим быком, тысячеголовым туром. Во многих вариантах народных песен сказано, что Сампо имеет корни. Сампо вытаскивают из земли как некое растение. У Малинена Сампо дает «и пашни, и посев, и растения».

Сампо у Архиппы Перттунена изготавливается из лебяжьего пера, из куска веретенца, из овечьей шерстинки, из молока яловой коровы, из ячменного зерна. Кует его Илмаринен, который «днем делает Сампо, а ночью укрощает деву». Самое полное описание работающего Сампо дано в этой же песне у Перттунена:

Вот уже и мелет Сампо,
ходит крышка расписная,
мелет в сумерки за вечер
полный ларь на пропитанье,
полный закром — на продажу,
третий — на расходы в доме.

У приладожского рунопевца Симаны Сиссонена Сампо (Самме) — добыча, «на груди» у которой висит золото.

Как видите, народная песня не дает ответа на вопрос, что такое Сампо. Ученые и все, кто увлечен чтением «Калевалы» и народной поэзии, выдвинули уже более ста толкований Сампо: мельница, ступка, бубен шамана, мировой столб, золотой идол, бог, земля, солнце, лягушка, волшебный напиток, рыба, священная книга, талисман и т. д. Но вряд ли приблизились к истине. Не могли ответить на вопрос, что такое Сампо, и народные певцы. Правда, почти все их ответы сводились к одному: предмет, дающий счастье. Как он выглядит, никто толком сказать не мог. Есть лишь один четырехстрочный фрагмент, записанный в Аконлак-

си (северная Карелия) от неизвестного рунопевца, который как будто вносит некоторую ясность. В нем говорится о Сампо, имеющем сбоку «солемолку, мукомолку и деньгомолку». Но этот фрагмент не принадлежит к древним вариантам. Он кажется наскоро придуманным. Это выдает появившееся в нем слово «деньгомолка».

Почему же Сампо столь загадочный и сложный предмет?

Кандидат филологических наук Э. С. Киуру обосновал его таинственность тем, что Сампо — это тот предмет, который поручается сделать жениху в качестве трудного задания.

В «Калевале» Лённрота все еще более усложняется. Выковывая Сампо, Илмаринен бросает обратно в огонь и лук, и лодку, и корову, и плуг, появляющиеся из горнила. А это те самые предметы, которые имеют отношение к материалу, необходимому для приготовления Сампо.

Нужны ли они, если будет создано чудесное Сампо? Конечно, нет. Оно их заменит.

Работая над страницами о Сампо, Лённрот отдается полету фантазии. Он составляет из отдельных народных строк огромные эпизоды об изготовлении Сампо, его укрытии в горах Похьёлы и похищении. Создатель «Калевалы» извлекает из народных песен строки, которые придают тексту неожиданный смысл.

В 1833 году Лённрот записал отрывок песни от Онтрея Малинена:

Випунен давно уж умер,
Антеро давно уж сгинул.
В землю врос одним он корнем,
Врос другим он корнем в небо.

С какой мощью и краткостью здесь выражена народная философия жизни и смерти! Умерший, как часть живой вечной природы, продолжает быть и объемлет весь видимый космос. Вряд ли Лённрот уже в 1833 году знал, куда он включит эту картину, этот образ. Но в версии «Калевалы» 1835 года две строки этого фрагмента нашли свое новое неожиданное окружение. Строки «в землю врос одним он корнем... третьим — в водоверть морскую» использованы в эпизоде о Сампо.

Выкованное Илмариненом для Похьёлы Сампо отнесли в гору.

Укрепили корни Сампо
В глубину на девять сажень,
В матери-земле есть корень,
Есть другой — в водовороте,
Третий есть в горе у дома.

И образ Сампо обрел многозначность.

Лённротовское Сампо сохраняет многие «рудиненты» народного таинственного Сампо (у него есть корни, его выпаживают из земли и т. д.), но вместе с тем это мельница счастья (здесь Лённрот оттолкнулся от четырехстрочного фрагмента рунопевца из Аконлаксии). Илмаринен выковывает Сампо,

Что муку одним бы боком,
А другим бы соль мололо,
Третьим боком много денег.

С Сампо связано несколько злободневных мыслей, которые Лённрот вкладывал в «Калевалу».

Из горна во время выковывания Сампо вышли предметы, которые Илмаринен бросил обратно. От лука кузнец отказался, потому что «Каждый день просил он жертвы, А по праздникам и вдвое».

А челнок поломал потому, что он «Сам собою шел в сражение, Без нужды на битву рвался».

Лённрот наполнял «Калевалу» гуманистическим содержанием. И это прослеживается во многих эпизодах, которые не имеют соответствия в народных песнях. Сама концовка истории Сампо заставляет размышлять. Она поучительна. Если в народных песнях таинственный предмет вообще нельзя привезти из чуждого мира (он должен погибнуть, разбиться), именно потому, что он таинственный, в «Калевале» прочитывается и другой вывод: насилием, оружием ничего не добьешься. Сампо гибнет в схватке между Калевалой и Похьёлой. Ни одна из сторон не уступила в тот миг, когда можно и нужно было договориться. И Сампо, способное принести счастье всем, гибнет. Мысль Лённрота очевидна: коль скоро человеческий разум создал универсальный предмет, надо уметь сохранить его для всех.

Выковывание Сампо — это мирное деяние человека. И предназначено оно должно быть для мира.

КАНТЕЛЕ

Таким же мирным деянием человека, как выковывание Сампо, стало создание кантеле. Кантеле — это символ народной песенной культуры карел и финнов. Ученые полагают, что оно существует по крайней мере около 2000 лет. Это общий инструмент для угро-финских и прибалтийских народов.

Одну из первых записей песни о кантеле перевел поэт Фёдор Глинка в 1827—1828 годах. «Рождение арфы» — так он назвал свой перевод и в самом тексте пользовался именно этим словом. Это

не было ошибкой. В народных песнях есть вариант названия «харппу» (то есть арфа).

Основной материал для изготовления реального кантеле — сосна, ель, ива. В народной поэзии материал иной. У северных карел инструмент чаще всего делается из костей щуки, утки, из морского тростника. У жителей Карельского перешейка — из рогов барана. Различие состоит и в том, что «северное» кантеле создается во время морского путешествия. В приладожских вариантах кантеле выковывается по просьбе лирического героя, раба, служившего в Виро и вернувшегося домой.

Взял я рожки у барана,
к кузнецу понес в ковальню.
Тот кузнец, хороший мастер,
выковал мне кантелойне.

В некоторых вариантах рун материалом кантеле становится дуб. Вяйнямёйнен валит большой дуб и несет его обломки к кузнецу. Запись песни о березовом кантеле сделана в конце XVIII века Ганандером.

Кантеле имеет много параллельных названий: кантело, кантелойнен, кантерво, каннелво, каннел. В «Калевале» Э. Лённрота встречаются каннел, кантело, кантелойнен, кантеле. Первое кантеле Вяйнямёйнен в «Калевале» сделал из щучьих костей. Утратив инструмент в схватке с народом Похьёлы, Вяйнямёйнен пробует достать кантеле со дна морского и выгребает оттуда обломки тростника, обрывки морских трав и цветов, но не находит там певучего короба. (Напомним, что «обломки тростника» в народной поэзии — это как раз и есть материал для кантеле.) Вяйнямёйнен решает создать кантеле из березы.

В «Калевале» кантеле — это волшебный инстру-

мент, на котором играет Вяйнямёйнен. У народных поэтов кантеле — предмет более загадочный. Оно, как говорилось выше, иногда сливается с Сампо. Сампо «полно слов», то есть Сампо — это и есть кантеле. Тот и другой предмет обладает магической силой.

В одном из вариантов песни, записанной в Юшкозере в 1872 году от Лаури Кюнттинена, Вяйнямёйнен садится на кантеле и улетает. Это напоминает варианты записей о летающем Сампо.

Варианты народных песен о кантеле интересны именно этой богатой фантазией. Лённрот в «Калевале» преследовал иные цели. Он брал в основном те строки народных песен, где говорится о том, как слушали люди и звери игру на кантеле.

Мы доселе не слышали
Здесь игры такой прекрасной,
Никогда в течение жизни
С той поры, как светит месяц.
Чудный звон летит далеко,
Мчится через шесть селений:
Никого там не осталось,
Кто б не шел игру послушать,
Ту игру с прекрасным звоном,
Это кантеле звучанье.

Страницы о кантеле в «Калевале» — самые, пожалуй, поэтичные. Это гимн слову и музыке.

И что самое удивительное, 44-я глава, посвященная созданию березового кантеле и игре на нем — а это 334 строки! — подсказана короткой народной песней в 34 строки, известной Лённроту по словарю К. Ганандера. Песня о березовом кантеле оригинальна и уникальна. Это охотничье заклинание. Животные в ней идут (надо понимать: к охотнику) на музыку кантеле.

Отдельные строки этой песни Лённрот включил в разные места сорок первой и сорок четвертой глав «Калевалы». Приведем песню полностью:

Старый вещий Вяйнямёйнен
делал кантеле на камне.
Из чего построить короб?
Из березы свилеватой.
Из чего колки на короб?
Из ветвей дубовых гладких.
Из чего же будут струны?
Струны даст мне конский волос,
волос жеребенка Лемпо.
Тут уж старый Вяйнямёйнен
юношей и дев окликнул,
чтоб на кантеле сыграли.
Только радость им не в радость.
Инструмент не откликался.
Пригласил он неженатых,
пригласил женатых также.
Только радость им не в радость.
Инструмент не отзывался.
Вот тогда-то Вяйнямёйнен
взял певучий короб в руки,
дно его упер в колено,
под ладонями устроил.
Радость обернулась в радость,
кантеле тут заиграло.
Не было в лесу живущих,
не было четвероногих,
не было и птичьей стаи,
чтобы вихрем не явились.
На забор медведь поднялся,
чтоб послушать старца Вяйнё.

Славная хозяйка леса,
щедрой Тапиолы дева,

саночки тащи с пушниной,
по тропе вези товары,
нитей золотых клубочки.

Описание такого «утилитарного» применения кантеле есть и в «Калевале». Но это лишь краткий эпизод. Когда Лоухи созывает своих людей с мечами «Вяйнямёйнену на гибель», Вяйнямёйнен начинает играть на кантеле:

Все заслушались люди,
Удивлялись чудным звукам,
Все мужи развеселились,
На устах у жен улыбка,
Влажны очи у героев,
На коленях все ребята.
Весь народ ослабил старец:
Все, уставши, повалились.

Подробности колдовской игры в этом описании опущены. Главное назначение кантеле в том, чтобы радовать людей и все живое. Об этом рассказано в 41-й песне «Калевалы».

ТАИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЗЕМЛИ И ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ

Откуда появились солнце и звезды, земля и вода, человек на земле, как вообще устроена Вселенная — эти вопросы занимали ум первобытного человека не меньше, чем его земные дела.

В «Калевале» отражены как языческие, так и христианские представления человека о мире. С одной стороны, использован миф о разбившемся утином яйце, реконструированный по отдельным фрагментам песен Лённротом:

Из яйца, из нижней части,
Вышла мать-земля сырая;
Из яйца, из верхней части,
Встал высокий свод небесный;
Из желтка, из верхней части,
Солнце светлое явилось;
Из белка, из верхней части,
Ясный месяц появился;
Из яйца, из пестрой части,
Звезды сделались на небе;
Из яйца, из темной части,
Тучи в воздухе явились.

С другой стороны — библейский миф об отделении земли и неба, суши и воды, света и тьмы Богом. Правда, Лённрот позволяет это делать языческому божеству Укко:

Укко, тот творец верховный,
Старец Укко, бог небесный,
Отделил от неба воду,
Разделил он воду с сушей...

Хотя Лённрот и выбрасывает христианские мотивы из фрагментов народных песен, использованных им, христианский Бог выглядывает там и здесь из своих небесных чертогов. Его благодарит мать Лемминкяйнена за чудодейственные мази, оживившие ее сына. На него намекает Вяйнямёйнен в споре с Еукахайненом:

И тебя там не видали,
Тот не видел и не слышал,
Кто тогда всю землю создал,
Заключил в границы воздух,
Утвердил и столб воздушный
И построил свод небесный,
Кто направил ясный месяц,

Солнце светлое поставил,
Вширь Медведицу раздвинул
И рассыпал звезды в небе.

В другом месте Вяйнямёйнен говорит, что небо выковал Илмаринен:

Крышу воздуха сковал он
Так, что нет следов поковки
И следов клещей не видно.

Нет ли здесь противоречий? Конечно, есть, но Лённрот их не снимает, полагается на фантазию читателя. У христианского Бога Илмаринен может быть и вроде помощника. За всем этим видится лукавая улыбка Лённрота. Был он человеком набожным, но не схоластом.

Рождение Вяйнямёйнена в «Калевале» также сохраняет следы древнего мифа о происхождении жизни, но оно совпадало и с представлениями науки XIX века. Где рождается Вяйнямёйнен? В море, в воде. Оттуда и пришла жизнь на землю. Оттуда Вяйнямёйнен ждет помощи, когда ему потребовалось свалить Большой дуб:

Каве, ты меня носила,
Мать родная, дочь творенья!
Из воды пошли мне силы —
Много сил вода имеет —
Опрокинуть дуб огромный,
Злое дерево обрушить...

Вяйнямёйнен в «Калевале» предстает как бы в двух лицах. Он мифический герой, который вместе с Илмариненом участвовал в создании мира, и к тому же сын Илматар. Но он же и человек, у которого есть человеческая мать. Она умерла, как умирают люди.

Однако в цепи бог (боги) — люди — животные наиболее взаимосвязаны и взаимозависимы люди и животные. Отношение к животным у героев «Калевалы» диктуется представлениями древнего человека о том, что они — первопредки людей. Поэтому, отправляясь охотиться на медведя, охотник никогда не употребляет слова «медведь». Избегает он и слов «убить», «застрелить».

Превращения Вяйнямёйнена в змею (в рыбу) для того, чтоб уйти из Маналы, также объясняется верой человека в зверей, птиц и рыб как в его первопредков.

Весь окружающий мир предстал в древних народных песнях живым, похожим на человека и разных животных. Но и сам человек воспринимался как космос, некая Вселенная. Поэтому легко объясняются такие преувеличения:

Вот ручьями кровь сбегает,
Как поток, стремится шумно,
Покрывает стебли ягод.
Залила траву в полянах,
Не осталось ни травинки —
Все покрыто было кровью,
Все залил поток могучий;
Он сбегал, бушуя грозно,
С богатырского колена,
С пальца на ноге у Вяйнё.

Конструируя такие картины, Лённрот следовал народным представлениям о мире и народным образам, но еще больше усиливал их поэтическую выразительность и звучание.

То, что в народной поэзии говорилось в нескольких строках, разворачивалось в целый эпизод, в целостную картину:

Не хлещи ты, кровь, потоком,
Ты не бей струею теплой,
Перестань на лоб мне брызгать,
Обливать мне грудь потоком;
Как стена, ты стань недвижно,
Как забор, ты стой спокойно,
Стой, как меч, упавший в море,
Как во мху стоит осока,
Как стоит на поле глыба,
Как скала средь водопада.

Это строки заклинания крови, бьющей из раны Вяйнямёйнена. Здесь сохранена предметность и зримость образов народной поэзии, и лённротовские добавления не воспринимаются как инородные.

ДРЕВНЕЙШИЕ МИФЫ В «КАЛЕВАЛЕ»

Многие образы народной поэзии нашли в «Калевале» творческое продолжение или иное толкование. Древнейшие мифы о Большом дубе, о Большом быке, о Большой щуке стали эпизодами отдельных глав «Калевалы». Эти эпизоды значительно превышают те песни и фрагменты песен, которые послужили для них материалом.

Песня о Большом быке — это древнейший миф о том, как некое божество убивает огромное чудовище, из тела которого потом вырастают сельскохозяйственные культуры. Песня о Большом быке связана с осенним праздником Кекри (1 ноября), праздником благодарения урожая, плодородия, когда приносили в жертву быка.

Варианты песен записаны как в Карелии, так и в Финляндии. У финско-ижорского населения —

это вариант о Большом кабане. В одном из вариантов песен, записанных в Юшкозере Лённротом, строка «тучный боров Суоми» — это параллелизм строки «Большой бык в Хяме». Руноневцы исполняют песню о быке чаще всего как самостоятельный текст. Но песня встречается и как эпизод в сюжетах о Лемминкяйнене, сражающемся с хозяином Похьи. Лемминкяйнен создает песней быка в противовес тем животным, которых творит заклинаниями хозяин Похьи.

Большой бык может быть и элементом заклинания. Таков вариант в записи 1789 года в мифологическом словаре Ганандера:

Вырастал красиво бык,
Даже слишком зажирел он.
Голова качалась в Хяме,
В Торнио мотался хвост.
Ласточка два дня летела
Вдоль по репице хвоста.
Месяц белка пробегала
Между бычьими рогами,
Но чуть-чуть не добегала,
Не чуть-чуть, а даже больше.
Долго мясника искали.
Вышел черный муж из моря.
Ставит зверя на колени,
Поворачивает набок,
Наконец кладет на спину.
От того быка набрали
Целых сто ушатов мяса,
Крови семь огромных лодок,
Сала шесть огромных бочек.
Мази всякие отсюда,
Ими боли утоляют,
Лечат пламени ожоги,

Мощь огня одолевают,
Злодеяния пожаров.

В варианте Архиппы Перттунена 21 строка. Конец песни шуточный: рунопевец обещает неприличные части бычьей туши тем, кто песню слушал, и даже тем, кто ее сочинил. Песня в позднем народном бытовании теряла свое мифическое содержание и становилась юмористической или даже сатирической.

Лённротовская «Калевала» вобрала сюжет о Большом быке в 20-ю главу, где мясо Большого быка подается на свадебном пире. Эпизод вырос до 102 строк. Четыре строки о «черном муже», поднявшемся из моря (вариант Ганандера), породили 22 строки в тексте Лённрота и приобрели юмористическую окраску: черный муж был не из очень великих и не из очень малых, он помещался под малой чашей, под ситом.

Он быка ударил в шею
И поставил на колени,
Бросил он быка на землю.
Что ж, и много получили?
Только сто ушатов мяса,
Колбасы сто сажень вышло,
Крови вышло на семь лодок,
Жиру вышло на шесть бочек —
Все для свадьбы в Сариоле,
Все на пир в стране тумана.

Сюжет освоен и даже осовременен («Колбасы сто сажень вышло») умело, мастерски. Миф о Большом быке вырос в небольшую поэму, органично вошедшую в повествование. Миф стал художественным приемом — гиперболой. И то же самое можно сказать об эпизодах о Большом дубе и Большой щуке.

Данные сюжеты также развернуты в большие эпизоды-поэмы во 2-й и 19-й главах. Эпизод о Большой щуке движет события: выполнив трудные задания Лоухи (а здесь Илмаринен ловит Большую щуку), он получает невесту. Эпизод о Большом дубе ничего не дает для развития сюжета, но, поставленный в начало повествования, где описывается создание мира, земли, растений, он несет глубокую мысль: человеческая деятельность на земле может вызвать явления, которые нарушают гармонию и могут привести к гибели жизни, а следовательно, нужна во всем разумность.

Большой щуке в «Калевале» противопоставлено чудесное творение человека, большой огненный орел, сделанный Илмариненом по совету невесты.

И кузнец тот Илмаринен,
Вековечный тот кователь,
Птицу огненную сделал,
Из огня орла сковал он,
Сделал пальцы из железа,
Из каленой стали когти,
Крылья из огромной лодки.
Сам взошел на эти крылья,
Сел он на спину у птицы,
На костяк спины орлиной.

Если мифические Большой дуб, бык и щука обернулись в «Калевале» гиперболой — прием преувеличения, то маленьких богатырей можно воспринять как литоту — прием преуменьшения, который вносит в данный текст элемент комического.

Маленький человечек, совершающий большие деяния в «Калевале», выходит из моря несколько раз или просто возникает в нужный момент как бы

ниоткуда. Мифологически он связан с Вяйнямёйненем, который вышел из моря, из воды.

Впервые муж из моря появляется во второй главе. Сам Вяйнямёйнен вызывает его из водной стихии: «Каве, ты меня носила, Мать родная, дочь творенья! Из воды пошли мне силы...» Нужен он, чтобы свалить Большой дуб. Внешность человека-богатыря при первом его появлении описана подробно:

Был покрыт он медной шапкой,
Сапоги на нем из меди,
Руки в медных рукавицах,
Чешуей покрытых медной,
Медный пояс был на теле,
И висел топор из меди:
С топорщиком только в палец,
С лезвием в один лишь ноготь.

.
Видом он похож на мужа
Богатырского сложенья,
А длиной в один лишь палец,
Вышиной едва с копыто.

Муж, выходящий из моря, в народной поэзии XIX века начинал терять связь с древними мифами. Он становился персонажем девичьих песен, в которых невеста ждет жениха, сидя у моря. И оттуда выходят мужи на выбор: золотой, серебряный, медный, земляной (или хлебный). Выбирает она земляного.

Вторично человек-богатырь потребовался Лённроту, как мы уже говорили, для того, чтобы убить Большого быка для свадьбы. В 48-й песне «Калевалы» «муж, поднявшийся из моря», срубив большую сосну, помогает калевальцам загонять в сети рыбу.

Не исключено, что Ику-Турсас — это и есть выходящий из моря муж: во 2-й песне он выходит из воды, чтобы зажечь траву.

Эпизод 12-й песни о человечке, распрягшем коня Лемминкяйнена, придуман Лённротом. Человечка вызывает Лемминкяйнен:

Вот во двор туда вошел он,
По земле кнутом ударил:
Из земли туман поднялся,
И в тумане — человечек.
Он лошадку рассунил,
Опустил затем оглобли.

Маленький человек понадобился Лемминкяйнену, потому что никто не пожелал распрячь его коня в Похьёле.

Древние мифы в «Калевале» преобразовывались, теряли первоначальные смыслы, обретали практическое назначение.

КАЛЕВАЛЬСКИЙ РАЗМЕР

Народная эпическая песня карел и финнов выдержана в основном в размере, аналогичном русскому четырехстопному хорю («Буря мглою небо кроет...» — «Старый верный Вяйнямёйнен...»). После появления «Калевалы» этот размер стали называть калевальским. Но поскольку интонационно-ритмическая структура зависит от ударения в словах и от количества слогов в них, калевальский размер чрезвычайно разнообразен. (При пении народного текста ударения ставятся искусственно, поэтому чистый хорей сохраняется.)

Ударения в финских и карельских словах постоянные, силовые, на первых слогах. Поэтому, если слова в строке двуслоговые или четырехсло-

говые, то размер хоря выдерживается. Если же возникают комбинации из двух- и трехсложных слов, ударения нарушают эту структуру. Вместо четного количества ударений появляются нечетные (три). Сравните:

Váka vánha Váinämöinen
élelevi áikojansa

и

nóilla Váinölän áhoilla.

Строго говоря, в первой строке тоже три ударения, но в слове «Вяйнямёйнен» при чтении слышится и другое ударение: Вяйнямёйнен. А вот строка nóilla Váinölän áhoilla действительно имеет три ударения. Только при пении строки эта структура изменяется: nóilla Váinölän ahóilla.

Другие варианты структуры возникают, когда два трехслоговых слова стоят перед словом с двумя слогами:

táiatko tákoa sámmon,
róhjasta rúnaisen rúrren.

Осложнения дают и слова с одним слогом:

jó páivänä múutamana;
réki víeri, tíe lýheni.

Именно такое интонационно-ритмическое богатство спасает народную песню и «Калевалу» от однообразия, которого, к сожалению, трудно избежать в русском переводе.

О ПОЭТИКЕ «КАЛЕВАЛЫ»

О художественных особенностях «Калевалы» нельзя говорить, не выявляя тех элементов, из которых сложился образ, возникло сравнение. Толь-

ко при сопоставлении с народным материалом можно глубоко осознать красоту поэтики «Калевалы». Уходящая корнями в народную поэзию, «Калевала» представляет уже иной, литературный уровень, в котором переосмыслены многие фольклорные образы.

Как уже говорилось неоднократно, Лённрот не включал в «Калевалу» песен как таковых, а извлекал из них лучшие строки, фрагменты. Таким способом Лённроту удавалось создавать и новые эпизоды, и расширять такие, которые в народных песнях отдельных рунопевцев имели всего несколько строк. Для примера возьмем описание оленя (лося) Хийси. Такая длинная цепь параллелизмов стала возможна именно потому, что Лённрот обратился к разным рунопевцам:

Создает тут лося Хийси,
Ютас делает оленя:
Голову из пня гнилого
И рога из веток ивы;
Вместо ног — тростник прибрежный,
Из болотных трав — колени,
Из жердей — спина у лося,
Из сухой соломы — жилы,
А глаза — цветок болотный,
Из цветков озерных — уши,
Из коры сосновой — кожа,
Из бревна гнилого — мясо.

Благодаря такому описанию создается полный «портрет» животного-приманки. Первые строки этого фрагмента восходят к варианту Юрки Кеттунена. «Рога из веток ивы» попали в «Калевалу» из варианта неизвестного рунопевца. Строка «вместо ног — тростник прибрежный» принадлежит Архиппе Перттунену. Неизвестный певец из Лонк-

ки дал вариант строк: «Из жердей — спина у лося, из сухой соломы — жилы, из цветков озерных — уши» (в оригинале: из кувшинок). «А глаза — цветок болотный» идет из песни Варахвонты Сиркейнена. Последние строки: «Из коры сосновой — кожа, из бревна гнилого — мясо» есть у Юрки Кеттунена. Почти все строки подверглись некоторой редакции.

Народные строки, шлифовавшиеся иногда в течение столетий, образовывали группы строк-клише. Они становились общим достоянием рунопевцев. Такие клише Лённрот использовал там, где ему нужны были эпизоды, соединяющие разные сюжеты, где, как ему казалось, не хватало логики, мотивированности. В народных вариантах песен о похищении Сампо не объясняется, почему его надо похитить. Большое повествование этого потребовало:

Старый верный Вяйнямёйнен
Дал в ответ слова такие:
«Речь героев здесь о Сампо,
Речь мужей о пестрой крышке,
Поделить пришли мы Сампо,
Крышку пеструю увидеть».
Но тут Похьёлы хозяйка
Говорит слова такие:
«Меж тремя не делят белку
И не делят куропатку.
Хорошо вертеться Сампо
И шуметь здесь пестрой крышке,
В глыбе Похьёлы скалистой,
В недрах медного утеса.
Хорошо мне быть владыкой,
Обладательницей Сампо».

По переводу трудно различить эти строки-кли-

ше, поэтому указываем на них: «Старый верный Вяйнямёйнен», «Дал в ответ слова такие», «Крышку пеструю увидеть», «Говорит слова такие», «Хорошо вертеться Сампо», «И шуметь здесь пестрой крышке», «В глыбе Похъёлы скалистой, В недрах медного утеса». Некоторые строчки имеют частичное клише (то есть они изменены Лённротом). Вот и получается, что все строки народные (они встречаются в разных песнях), а эпизод придуман.

Этот эпизод интересен еще и тем, что в нем Лоухи дает мудрый ответ Вяйнямёйнену: «Меж тремя не делят белку и не делят куропатку». Здесь Лённрот использовал пословицу. Известно даже, где и кем она записана. Ее услышал в деревне Ухта в 1836 году Каян. Дословно она звучит так: «Не делят куропатку (рябчика) на двоих, белку на троих». Пословицы рассыпаны по многим главам «Калевалы».

Прием гиперболизации (но без всякой связи с мифами) в народной поэзии — явление типичное. Так, в песне приладожского рунопевца Симаны Сиссонена хозяйка Похъёлы узнает, что у нее похитили дичь (добычу):

Увидала: нет добычи,
поняла: теряет силу.
С луками мужей послала,
подняла мужей с мечами.
Сто мужчин за весла сели,
тысяча сидит без весел.

У Онтрея Малинена сказано короче, но тоже с преувеличением:

Тут уж Похъёлы хозяйка
сто мужей сажает к веслам,
тысячу к бортам сажает.

Лаконизм народных вариантов, стремительный переход от одного события к другому не всегда подходил «Калевале». Между первым событием (Лоухи узнала о похищении Сампо) и вторым (снарядила войско) Лённрот помещает два монолога Лоухи и целую картину бегства калевальцев с попыткой Ику-Турсо остановить лодку. Все это занимает более 260 строк. И только в начало сорок третьей песни поставлены строки (они сформированы Лённротом под влиянием текстов Сиссо-нена и Малинена):

Лоухи, Похъёлы хозяйка,
Северный народ сзывает,
Раздает тугие луки,
Собирает меченосцев,
Снаряжает челн военный,
Похъёлы корабль готовит.
На корабль мужей сажает,
Снаряжает их на битву,
Как птенцов выводит утка
И ведет детей в порядке:
Сели сотни меченосцев,
Тысячи державших луки.

Гипербола осталась, но она утратила неожиданность в повествовательном ряду событий. Лённротовское сравнение «Как птенцов выводит утка» предваряет саму гиперболу и как бы нейтрализует ее.

Карело-финская народная поэзия содержит немало эпизодов, в которых очень подробно и точно передается движение, причем подчеркиваются его скорость и поэтапность. Эта «гипербола движения» прекрасно зафиксирована в песне «Ахти и Кюлликки» рунопевца, известного под именем Отец Лари Теппинена:

Тиэра тот лежал на печке,
На краю лежал тот Куура,
На печи обул он ногу,
На скамье обул другую,
На дворе надел он пояс,
У калитки застегнулся,
И копьё схватил потом он,
То копьё не из великих,
Но не очень чтоб из малых,
Так оно длиной из средних:
На конце стоит лошадка,
Скакунок по древку скачет,
А на ручке воют волки,
На кольце рычат медведи.

Как не восхититься этими строчками, в которых прямо-таки кинематографически передается движение Тиэры с печи избы до калитки, да еще и детали копья схватываются и укрупняются как в бинокле. Эти строки мы процитировали по «Калевале», потому что фрагмент из песни карельского рунопевца вошел в «Калевалу» почти без переработки.

Данный прием передачи движения так понравился Лённроту, что он не боится его повторений. Приведем в качестве примера две цитаты из «Калевалы». Великан во второй руне

С первым шагом очутился
На земле песчаной, рыхлой,
Со вторым он оказался
На земле довольно черной,
Наконец, при третьем шаге,
Подошел он к корню дуба.

Рыба, которую поймал, но упустил из рук Вяйнямёйнен,

Правым боком показалась
На волне морской, на пятой,
При шестом станке у сети.
Правой ручкой потянулась
И сверкнула левой ножкой
На седьмой полоске моря,
На валу зыбей девятом.

Постоянное сопоставление жизни человека, его быта, предметов, его окружающих, с жизнью природы, с миром животных и птиц (в народной поэзии, а вслед за ней и в «Калевале») рождает прекрасные сравнения и метафоры. Случалось, что Лённрот записывал от некоторых рунопевцев только несколько строк, но эти строки включались в «Калевалу». Без их оригинальных и звучных сравнений и образов поэма была бы беднее.

Ахти, тот островитянин,
Оттолкнул челнок свой в воду,
Как змею между колосьев,
Как живучую гадюку,—

эти строки записаны от неизвестного певца в Аконлахти. Лённрот их использовал в 30-й песне в эпизоде отправки Лемминкяйнена на войну в Похьёлу. Надо сказать, что Бельскому прекрасно удался их перевод на русский язык. Две последние строки озвучены на «з» и «ж».

24 апреля 1835 года сестра А. Перттунена Моарие спела Лённроту песню о Руотсалайнене, отправившемся по купеческим делам в морское путешествие. Там были такие строки:

Пело рябчиком уключье,
весла гусем гоготали,
вороном корма кричала.

В 39-й главе «Калевалы» Илмаринен «сам гребсти уселся», и

Побежал челнок дощатый,
И дорога убывает.
Лишь звучат удары весел,
Визг уключин раздаётся.
Он гребет с ужасным шумом;
И качаются скамейки,
Стонут весла из рябины,
Ручки их как куропатки,
Их лопатки как лебедки,
Носом челн звучит, как лебедь,
А кормой кричит, как ворон,
И уключины гогочут.

Один из специфических приемов народной поэзии карел и финнов — параллелизм, прием, при котором вторая строка (а бывает, и третья, четвертая и т. д.) повторяет первую другими словами. Параллелизм может быть полным — когда и синтаксис, и смысл слов-синонимов повторяются точно, и неполным — когда во второй строке есть какие-то отступления, «нарушения».

Может быть и внутристроочный параллелизм («Пой ты утром, пой ты на ночь»).

Иногда Лённрот составлял длинную цепь параллелизмов как одно предложение в десятки строк (из 48 строк, синонимичных друг другу, состоит заклинание Випунена в 18-й песне).

В «Калевале» нет строфики как таковой. Количество строк, образующих целостность, различно. Но очень часто Лённрот создавал, следуя народным образцам, такие группы строк, которые точно повторяли друг друга, то есть это уже были строфы-параллелизмы. Таких строф много в 17-й песне, в монологе Випунена.

Сохранение внутристрочного, межстрочного и строфического параллелизма в переводе очень важно: «Калевала» покоряет красотой словесной геометрии.

Там одним виновным место,
Там одним порочным ложе:
Под горячими камнями,
Под пылающим утесом...

Не должны слова скрываться,
Не должны таиться притчи,
Не должны зарыться в землю...

Солнце сватало сыночка:
Но нейдет в их дом девица,
Чтоб сиять бок о бок с солнцем
И спешить за солнцем летом.

Месяц ясный сына сватал.
В дом его не хочет дева,
Чтобы с месяцем сиять там,
Круг воздушный пробегая.

С сыном звездочка хлопочет.
Но нейдет в страну их дева,
Чтоб блистать там долгой ночью,
Чтоб мерцать на зимнем небе...

Полетела, осмотрелась,
Призадумалась, сказала...

Другое явление карельского и финского народного стиха — звуковое единоначатие, то есть повторение одного, двух или даже более звуков в начале слов отдельного стиха: aivoni ajattelevi; olipa im-

pi ilman tyttö; ongelmoita oppimahan; kasvoi koissa korkeassa Kaukoniemen kainalossa; loteasti loukutihin, lipeästi lipsuttihin, tuuli tuuli kohtuiseksi; Pelervoinen pellon poika.

Передавать такую звукопись в русском переводе трудно, да и нет, на наш взгляд, никакой необходимости. Скажем, «изгородь изготавливают», конечно, звучно, но неуместно. Изгородь все-таки не изготавливают. Л. Бельский, которому принадлежит лучший перевод «Калевалы» (ему уже сто лет) компенсировал финскую аллитерацию и звуковую анафору русской звукописью: «Пел он голосом осипшим, Напевал он горлом грубым», «Зазвенела тут береза, тут зеленая запела», «все котлы заклокотали, зашипели сковородки».

Стих «Калевалы» богат игрой звуков, слов («ihvenia, ahvenia», «tuimena, taimena»).

Параллелизмы и аллитерация — это своего рода рифмы через всю строку и группу строк. Иногда они удавались и в переводе Бельского:

Tempoi kartun	Прутик тут взяла девица,
kankahalta,	Сбила ягодку на землю.
Jolla marjan maahan	Прыгнула с земли
sorti;	брусника
Niinpä marja maasta	На башмак ее
nousi	прекрасный,
Kaunoisille kantoloille,	С башмака она вскочила
Kaunoisilta kantoloilta	К ней на чистое колено,
Puhtahille polviloille,	С чистого ее колена
Puhtahilta polviloilta	На оборочку от платья.
Heleville helmasille.	

Лённрот, ставя народную строку в новое окружение, обязательно слушал, как она звучит в контексте, и, если надо, аллитерировал ее, находил

для нее новую параллельную строку, заменял одни слова другими.

Покажем работу Лённрота на одном примере.

У Архиппы Перттунена была строка в эпизоде об изготовлении сетей: *kynnettihin, kylvettihin* (пахали, сеяли). Внутрострочный параллелизм у Лённрота был заменен межстрочным, а слова *kynnettihin, kylvettihin* зазвучали как рифмы в конце строк параллелизма:

Siihen liina kylvettihin,
kypenihiin kynnettihin.
(Туда посеяли лен,
в искры запахали.)

При этом получилась новая аллитерация во второй строке.

Сохраняя свойственные народным песням параллелизмы и звукопись и придумывая новые, Лённрот создал произведение, в котором каждая строка — музыка.

Третья глава

«КАЛЕВАЛА» ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО С НАРОДНОЙ ПОЭЗИЕЙ КАРЕЛ И ФИННОВ В РОССИИ

Финляндия была присоединена к России в 1809 году в результате русско-шведской войны 1808—1809 годов. В первой же появившейся в России книге о Финляндии «Тринадцать дней, или Финляндия», изданной анонимно в том же 1809 году, сказано об особенностях народной песни, о том, как она исполняется: «Финляндец родился с расположением к музыке и поэзии. Часто внутри Финляндии бедная деревнишка, лежащая в глуши и болотах, имеет своего народного поэта, который, устремив иногда взор свой на Полярную звезду или на месяц, зачинает с аккомпанированием некоторого рода арфы, называющейся канделью, простую песнь свою и приносит слушателям своим столько же удовольствия, сколько иногда, кстати сказать, стихотворцы наши причиняют нам скуки. Стихосложение финляндское имеет главным правилом повторение одинаковой буквы при начале каждого стиха»¹.

Передавая особенность народного стиха, автор допустил неточность. Не только буква, но две и да-

¹ Цит. по книге: Эйно Карху. Финляндская литература и Россия. 1800—1850. Эст. гос. изд. Таллин, 1962. С. 96.

же три буквы передают звуковую анафору, которая иногда проходит по всей строке.

Более подробные сведения о карело-финской фольклорной поэзии русские читатели могли почерпнуть из статей А. Гиппинга («О финской литературе») и В. Брайкевича («О северной поэзии»), опубликованных в 1820—1821 годах в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» и «Журнале ученых упражнений».

Первым русским переводчиком карело-финских народных песен стал Федор Глинка. В 1827—1828 годах, находясь в ссылке в Петрозаводске, он встретился с финским ученым, лингвистом А. Шёгреном, со слов которого записал подстрочники двух карело-финских народных песен. Хотя одна из этих песен («Вейнамена и Юковайна») была опубликована в книге Шёгрена «О финском языке и литературе» (1821), это не его собственные записи. Песни публиковались еще раньше, в сборнике немецкого ученого Г. Шрётера («Финские руны», 1819), а туда, в несколько отредактированном виде, попали из книг финских ученых второй половины XVIII века Г. Портана и К. Ганандера.

Ф. Глинка выполнил полноценные переводы народных песен. Иногда он вместо одной строки делал две, какие-то строки сокращал. Но большее количество строк переведено адекватно. Он не допустил никаких перестановок и нарушений сюжета. Поэт стремился компенсировать даже аллитерацию оригиналов русской звукописью:

Раз разумный Вейнамена
И безбрадый Юковайна,
Встретясь в быстром санном беге,
Полоз за полоз задели,
С треском сшиблися их дуги!

Народная поэзия богата неожиданными синонимами, на которых держатся параллельные строки. К этому стремится и Глинка:

Я взбугрил и сини горы,
И холмы скруглил все я же...
И кремнистый берег треснул,
И границы заскрипели...

Далеко не все Глинке удалось. То, что в оригинале симметрично и точно, порой получало более неуклюжий вид:

И своими он перстами
Повернул затылок арфы
На коленях к самой груди.

В оригинале речь идет не о «затылке арфы», а о выгибе короба, устроенном на коленях под пальцами певца («Рождение арфы»).

Один образ, вероятно, напугал Глинку: слезы Вейнамены (Вяйнямёйнена) сравниваются не только с клюквинками, но и с яйцами рябчиков. Этот образ выпал из песни «Рождение арфы».

Размер, избранный переводчиком (четырёхстопный хорей), использовали в дальнейшем и другие переводчики (Я. Грот, С. Гельгрэн, Э. Гранстрем, Л. Бельский).

ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ ПЕРЕВОДА «КАЛЕВАЛЫ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Большой вклад в изучение «Калевалы» в России внес Я. К. Грот, считавший, что Лённрот «совершил дело, которое не даст умереть его имени». Он называл «Калевалу» поэмой, то есть единым произведением. В 1840 году в журнале «Современник» Грот опубликовал статью «О финнах и их

народной поэзии», где передал содержание первой версии «Калевалы». Кроме того, он дал сокращенный перевод 29-й песни эпоса.

Я. Грот находил в «Калевале» как «нелепые вымыслы необузданного, грубо-исполинского воображения», так и «самые очаровательные образы и картины». Вероятно, к «нелепым вымыслам» он относил и строки о быке, которого привели на свадьбу Илмаринена. Они воспроизведены довольно удачно: «Рос в Карелии бык, родился в Финляндии вол; не был он слишком велик, не был и слишком мал. В Тавастландии двигался хвост его, голова при реке Кеми, одна нога в Аунице, другая на скалах Норвегии, третья на водопаде Вуоксы, четвертая у моря Лапландского»...

В «Калевале» немало образов и строк, перевод которых очень труден. Скажем, *helmivuo* можно перевести и как «жемчужный кнут», и как «кнут с жемчужной рукояткой», и как «кнут с узлами на конце». Составители словарей «Калевалы» склоняются к тому, что последняя трактовка наиболее верная. Я. Грот исходил из того, что кнут «жемчужный», и сделал образ еще более очаровательным: «Он гонит бегуна бичом, осыпанным алмазами; бегун летит, сани мчатся, путь коротеет, скрипят березовые полозья, трещит золотой кузов сaney».

Стихотворная часть перевода Грота уступает глинковским переводам и в яркости, и в звучности.

Как пример неудачи можно считать переводы С. Гельгрена, выполненные в духе русских былин. Мало что могли сказать русскому читателю о национальном колорите «Калевалы» пересказ Н. Борисова и стихотворные переводы фрагментов эпоса, сделанные В. Острогорским и включенные в борисовский текст.

Сто лет существует русский перевод «Калевалы», выполненный Л. Бельским. Он и сегодня не потерял своей ценности и, кроме того, остается единственным полным русским переводом эпоса. Напечатанный впервые в 1888 году, он был удостоен Пушкинской премии.

В 1915 году, когда появилось второе, исправленное Бельским русское издание «Калевалы», поэт Валерий Брюсов в газете «Русские ведомости» писал о работе переводчика: «Перевод 22 тысяч стихов, притом с языка, по своему строю совершенно чуждого русскому, есть, несомненно, подвиг, заслуживающий глубокой признательности всего нашего общества. Будем надеяться, что в новом (уже 3-м) издании перевод «Калевалы» найдет и обширный круг читателей, которые ознакомятся с истинно поэтическими, а местами и исключительно глубокими по силе проникновения в жизнь природы песнями древних финнов».

Предсказание Брюсова сбылось в советские годы. Третье издание «Калевалы» на русском языке вышло в 1933 году под редакцией Д. В. Бубриха. После этого перевод печатался неоднократно.

Леонид Петрович Бельский родился 15 августа 1855 года в городе Коротояк Воронежской губернии в семье чиновника. Учился в московской классической гимназии. Литературой его увлек Л. Поливанов. В 1878 году будущий переводчик «Калевалы» окончил историко-филологический факультет Московского университета.

О «Калевале» и ее героях Л. Бельский впервые узнал на лекциях академика Ф. И. Буслаева. Готовясь к профессорской деятельности, Бельский писал диссертацию по проблемам народного сло-

весного творчества. Он выписал из Петербурга издание «Калевалы» 1866 года. Текст читал с помощью финско-латинского словаря, обращался также за консультациями к финским студентам. Переводом он занялся по совету Буслаева.

Издавая свой перевод «Калевалы» в 1888 году, Бельский предварил это издание собственными стихами, посвященными «Дорогому наставнику Федору Ивановичу Буслаеву»:

Он предо мною раскрывал
Науки мудрые скрижали.
Судьбу веков он мне вещал,
Народов радость и печали.

Он свитки хартий вековых
Держал десницею благою,
И прелесть образов былых
Он воскрешал передо мною.

Я шел к нему. Он напоил
Меня из чаши просвещенья.
Во мне будил он вдохновенье
И тихий труд благословил.

«Тихий труд» — какие точные слова о своем переводе нашел Бельский. Такая большая работа, как перевод «Калевалы», требовала многих лет жизни, жизни несуетной, направленной на одну цель. Но он не был человеком узких интересов.

Помимо преподавательской работы Бельский занимался активной просветительской деятельностью. Он написал и опубликовал множество очерков о русской литературе, о поэтах А. Кольцове, И. Никитине, А. Толстом, а также о перевод-

ческой деятельности В. Жуковского. Бельский издал свои переложения в стихах народной сказки «Три копейки» и «Сказки о царевне-лягушке» (1887). В 1907 и 1908 годах выпустил в свет сборники «Вечерние зорьки» и «Думки», составленные из произведений разных жанров, в том числе и своих и переводных сказок, басен, стихов.

Бельский был энциклопедически образованным человеком, глубоко разбиравшимся в проблемах перевода. Об этом свидетельствует его предисловие к первому изданию русской «Калевалы». Он понимал, что просторечный русский язык не годится для перевода фольклорного произведения: «Язык литературный гораздо гибче, понятия его гораздо шире, и он может передавать иноземное речение с большим удобством». Это не значит, что Бельский не использовал просторечных слов. Просто он соблюдал меру.

Перевод Бельского при всех недостатках отличается верностью оригиналу, его эпическому духу. Это ощущается уже с первых строк: «Мне пришло одно желанье, Я одну задумал думу». Для сравнения приводим современный перевод: «Доняла меня охота, дума в голову запала». Бельский сохраняет торжественность интонации оригинала. Строки современного перевода со словами «доняла» и «запала» звучат почти народийно.

Хороший перевод всегда естествен. Строк, вылившихся как бы нечаянно, без усилий, в тексте Л. Бельского много. Ему удаются эпические, сюжетные эпизоды и лирические излияния героев, строки заклинаний и описания быта, труда, тонкий юмор и высокая трагедийность. Смотрите, как легко, зримо и просто нарисована в переводе Бельского встреча двух рунопевцев:

Золотой мой друг и братец,
Дорогой товарищ детства!
Мы споем с тобою вместе,
Мы с тобой промолвим слово.
Наконец мы увидались,
С двух сторон теперь сошлись!
Редко мы бываем вместе,
Редко ходим мы друг к другу
На пространстве этом бедном,
В крае Севера убогом.
Так давай твои мне руки,
Пальцы наши вместе сложим,
Песни славные споем мы,
Начиная с самых лучших.

Перевод «Калевалы» не терпит украшательства, поэтизм, ложного пафоса. В «Калевале» все просто, точно, предметно. Ведь Элиас Лённрот — создатель эпической поэмы — отбирал для нее самые лучшие народные строки, отшлифованные не одним поколением карельских и финских рунопевцев. Бельский это прекрасно понимал и добивался на многих страницах своего перевода не только адекватного содержания, но и звучания. В поэтичности текста Вельского можно убедиться, читая хотя бы 10-ю песнь «Калевалы», эпизод о том, как Вяйнямёйнен закликает бьющую из раны кровь:

Как стена, ты стань недвижно,
Как забор, ты стой спокойно,
Стой, как меч, упавший в море,
Как во мху стоит осока,
Как стоит на поле глыба,
Как скала средь водопада!

«Калевала» покоряет богатством синонимов, употребляющихся в строчках-параллелизмах. Бель-

ский бывает довольно изобретателен в подборе нужных слов, но при этом добивается такой естественности, что не замечаешь, как это сделано:

Вот бежит, несется заяц,
Поспешает длинноухий,
Скоро скачет кривоногий,
Быстро мчится косоротый
К дому славному девицы,
Ко двору ее родному.

Отрывок привлекает и разнообразием слов-синонимов (бежит, несется, поспешает, скачет, мчится; заяц, кривоногий, косоротый; скоро, быстро) и лукавой улыбкой, окрашивающей эту картину.

Благодаря переводу Л. Бельского «Калевала» стала фактом русской литературы и оказала на нее благотворное воздействие.

О ДРУГИХ ПЕРЕВОДАХ «КАЛЕВАЛЫ»

Выше было сказано о том, что перевод Бельского является единственным полным переводом «Калевалы». Но есть перевод, в котором допущены самые незначительные сокращения оригинала. К сожалению, изданный в 1898 году и увидевший свет еще раз в 1910 году, он был забыт. Автор этого перевода «Калевалы», предназначенного для юношества,— Эдуард Андреевич Гранстрем.

Работу над переводом «Калевалы» Э. Гранстрем начал в конце семидесятых годов XIX века. В 1881 году им было издано прозаическое переложение эпоса, где наряду с разного рода канцелярскими речевыми оборотами немало мест, переведенных поэтично и довольно близко к оригиналу. После появления перевода Бельского (а Бельский

нередко отталкивался от трактовок своего предшественника), Гранстрем осуществил стихотворный перевод, но записал и опубликовал его сплошным текстом, без выделения стихотворных строк. Не поэтому ли он и оставался в течение десятков лет вне поля зрения тех, кто исследовал переводы «Калевалы»? Вероятно, полагали, что это всего лишь переиздание прозаического переложения.

Перевод Гранстрема в ряде мест звучит не хуже перевода Бельского, хотя в нем немало неуклюжих строк и неудачных словосочетаний. Приведем отрывок из 17-й песни-главы: «Випунен, певец тот славный, старец с грудью богатырской, что во рту скрывал заклятья, отворяет ящик песен, ларчик с вещими словами, чтобы петь времен начало и вещей происхождение; не поют их вовсе дети, и не знают их герои в эти времена плохие, в это время вырожденья. Вот запел певец могучий песни вешие в порядке о времен начале смутном, о вещей происхождение; пел, как волею всевышней воздух сам собой родился, из него вода возникла, из воды земля явилась, из земли растенья вышли; пел, как создан месяц ясный, как зажглось на небе солнце, как столбы ветров возникли, как явились в небе звезды».

И еще один пример из перевода Гранстрема, показывающий, как располагался в нем диалог:

«Молвит мать сыночку слово:

— Если ты в бою погибнешь, кто ж отцу опорой будет?

Отвечает так Куллэрво:

— Пусть умрет в прогоне старый, на дворе падет без жизни.

— Кто ж при матери-то будет, кто останется при старой?

— Пусть во хлеве задохнется, умирает на соломе.

— Кто ж защитой будет брату, коль беда его постигнет?

— Пусть в дубраве он погибнет иль умрет на пашне дальней.

— Кто ж тогда твою сестрицу будет утешать в несчастье?

— Пусть в реке она утонет иль погибнет хоть в колодце».

По этому тексту видно, что Гранстрем, так же как Бельский, умело передавал параллелизмы, синтаксические повторы.

Здесь же уместно сказать еще об одном переложении «Калевалы» для юношества. Его осуществил поэт Николай Асеев в 1915 году.

Стиль русских сказок и былин оказал заметное влияние на работу Асеева: «Летала, летала, призадумалась и сказала», «Глядь, а уж вершина дуба мешает тучам, не дает облакам проходу, закрывает солнце и месяц». Вместе с тем сквозь эту «русскость», в отличие от стихотворных переводов С. Гельгрена, явственно проступают черты стиля чужестранного произведения.

Своего рода ключом к ритмике переложения Н. Асеева являются строки из зачина: «Вот уже тают у меня на устах слова, вот разливаются речи, стремясь на язык, как волны, разбиваясь о зубы, как о прибрежные скалы». «Волны» и «прибрежные скалы» — это поэтический вымысел переводчика. Но музыка и ритм движущихся волн слышаны в самой «Калевале»: вся она — цепь «волн», параллелизмов, строк, геометрически повторяющих друг друга.

Пересказ Асеева богат этими фигурами-повторами. Слегка ритмизованные фразы у него пере-

ходят в мерную речь стиха: «Не захотелось красавице Айно, сестре хвастливого лапландца, выйти замуж за старого Вяйнямёйнена; бросилась она с тоски в море, сделалась рыбкой морскою». И нередко эта поэтическая речь становилась «калевальской». Продемонстрируем это на эпизоде о «клубке песен»: «Не убрать ли его теперь с мороза, не взять ли с холоду клубочек, не принести ли в избу, не поставить ли на скамьи сундучок этот, полный словами? И не взять ли клубок за кончик, не развязать ли эти рассказы, чтобы вечер стал веселым, чтобы был украшен день, чтоб и завтрашнее утро началось у нас весельем?»

Асеев пользовался строчками из перевода Бельского, но редактировал их. Вспомним эти же строки у Бельского:

Песню славную спою я...
Чтобы вечер был веселым,
Чтобы день наш был украшен
И чтоб утренним весельем
Завтра день у нас начался.

Традиционно «Калевала» переводится на русский язык четырехстопным хореем. Между тем ритмика оригинала гораздо сложнее и богаче. В этом смысле переложение Асеева представляет большой интерес. Местами в нем отчетливо звучит метрика русских былин. Это позволяет записать некоторые эпизоды и так:

Бросила Лоухи лодку,
превратилась в орла-великана,
взяла в руки железные косы —
превратились они в острые когти.
Привязала по бокам ребра лодки —
превратились они в сильные крылья.

Руль хвостом она сделала орлиным,
посадила сто лапландцев на крылья,
на хвосте же тысяча уселась.
Распустила она черные крылья,
нагнала Вяйнямёйнена кораблик,
ухватилась когтями за Сампо.

Достоинством пересказа Асеева является тот факт, что, хотя поэт пользовался техникой русских былин и сказок, словарь его текста в основном литературный и доносит национальный колорит. К тому же, будучи небольшим по объему, переложение сохраняет главную сюжетную линию и все основные эпизоды оригинала.

Три больших фрагмента эпоса перевел Самуил Маршак. Они помещены в 4-м томе его сочинений под общим заголовком «Из поэмы «Калевала». Названия фрагментов — «Рождение кантеле», «Золотая дева», «Айно».

Маршак не только пропускал строки оригиналов, но и допускал вольности: прибавлял свои, не соблюдал обязательных в «Калевале» параллелизмов. И все-таки переводы Маршака выполнены мастерски. Если бы поэт продолжал работу, мы бы имели, возможно, лучший перевод поэмы. Тексты Маршака покоряют безукоризненностью звучания, музыкальностью склада речи, даже при нежелательных переносах фразы из одной строки в другую («Проходя опушкой леса, Услыхал...»):

Старый верный Вяйнямёйнен,
Проходя опушкой леса,
Услыхал: береза плачет,
Дерево роняет слезы.
Он подходит к свилеватой,
Тихо плачущей березе
И такую речь заводит,
Говорит слова такие:

— Что ты, дерево, тоскуешь?
Что ты плачешь, белый пояс?
На войну тебя не гонят,
Воевать не заставляют.

Если Маршак чувствовал необходимость точного следования параллелизмам, то он добивался прекрасного эффекта:

Посылаешь молодую
Быть для дряхлого опорой,
Для отжившего утехой,
Для трясущегося нянькой,
Для бессильного защитой.

А сколько в его переводах звукописи, ненавязчивой, но различимой: «Пять его искусных пальцев По струнам перебегают, Перепархивают ловко», «И откликнулась береза, Дерево заговорило Всею листвою своею зеленою».

Хороший перевод отличается от плохого тем, что хорошему переводу веришь безусловно: так в оригинале.

Чуть кукушка закукует —
Сердце матери забьется,
По щекам польются слезы,
Капли слез крупней гороха,
Тяжелей бобовых зерен...

Такая простота приходит только к подлинным мастерам перевода. Фольклорная поэтика оригинала здесь нашла свое талантливое воплощение.

Попытки переводить «Калевалу» заново далеко не всегда приводят к подобным результатам.

В 1949 году была издана сокращенная композиция «Калевалы» под названием «Из рун «Калевалы»» («Kalevalan runoutta»), подготовленная академиком О. В. Куусиненом. На русский язык

ее перевели Н. Лайне, А. Титов, А. Хурмеваара, М. Тарасов («Калевала», 1970, 1973). В целом этот перевод не стал художественной удачей. По своему уровню он уступает переводу Л. Бельского. В нем довольно часто нарушается эпический дух оригинала, допускаются многочисленные искажения содержания эпоса, грубые ошибки.

«КАЛЕВАЛА» В НАУКЕ И ИСКУССТВЕ

С момента публикации лённротовской «Калевалы» прошло более ста пятидесяти лет. И все эти годы она изучается учеными многих стран, прежде всего Советского Союза и Финляндии. Все новые и новые поколения ученых обращаются к этой фольклорно-литературной поэме, проникая в тайны ее высокой художественности.

Финские ученые А. Ниemi (1869—1931) и В. Кауконен исследовали «Калевалу» с точки зрения ее состава, то есть выяснили вопрос о том, из каких народных песен взяты те или иные строки.

Популярную книгу-справочник о «Калевале» («Kalevalalipas» — «Ларчик «Калевала», 1985) создали Матти Кууси и Пертти Анттонен.

О народной основе «Калевалы» в нашей стране писали О. В. Куусинен, Е. Кагаров, Д. Бубрих, В. Базанов, Э. Карху, Э. Киуру, Н. Лавонен. Карело-финская народная поэзия, давшая материал для «Калевалы», подробно исследована в книгах В. Евсеева («Исторические основы карело-финского эпоса», 1957, 1960).

Большое значение для дальнейшего исследования «Калевалы» как литературного произведения имеют статья фольклориста В. Проппа «Калевала» в свете фольклора», опубликованная впервые в 1976 году, и книга эстонского ученого А. Анниста

«Калевала» как художественное произведение» (1944), к сожалению, до сих пор не переведенная на русский язык. Весомый вклад в изучение эпоса внесли М. Горький, М. Шагинян.

«Калевала» вдохновляла и продолжает вдохновлять писателей, художников, композиторов на создание оригинальных произведений.

Среди деятелей искусств, в чьей жизни «Калевала» заняла важное место, наиболее известны в мире Аксели Галлен-Каллела (1865—1931) и финский композитор Ян Сибелиус (1865—1957).

А. Галлен-Каллела в течение многих лет работал над серией картин и фресок по мотивам «Калевалы»: «Мечь Еукахайнена», «Айно», «Куллерво отправляется на войну», «Мать Лемминкяйнена», «Сражение за Сампо», «Проклятие Куллерво» и др. В 1915 и 1921 годах вышли издания «Калевалы» с иллюстрациями Галлен-Каллелы (первое издание было предназначено для молодежи).

Картины, фрески и иллюстрации финского художника отличаются высоким мастерством и национальным колоритом. Они оказали влияние на многих художников-иллюстраторов эпоса.

Первое обращение Яна Сибелиуса к «Калевале» — пятичастная поэма-кантата «Куллерво» (1892). В последующие годы им написаны произведения: «Сказка», «Рождение огня», цикл о Лемминкяйнене, «Туонельский лебедь», «Дева Похьёлы», «Луоннотар» и др.

«КАЛЕВАЛА» В ТВОРЧЕСТВЕ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Первыми иллюстраторами «Калевалы» в России были художники В. Крюков, А. Дёлле, Е. Гуро, Н. Живаго. Но, как свидетельствуют специали-

сты, никто из них не смог подняться до мастерства Галлен-Каллелы.

Первое советское издание «Калевалы» (Ленинград, 1933) проиллюстрировали художники, руководимые Павлом Филоновым: М. Цыбасов, А. Порет, Л. Тагрина, П. Зальцман, С. Закликовская. Коллективность труда не обернулась пестротой стилей. «Метод Филонова» сказался на всех иллюстрациях ленинградского издания. Больше всего филоновцев привлекали древняя мифология в «Калевале», первозданность фольклорных образов.

В 1935 году в Карелии к столетию «Калевалы» вышло издание с графикой Пауля Сикки и Еханнеса Пулккинена. Издание «Калевалы» 1940 года (Петрозаводск) было оформлено Алисой Порет. Ее иллюстрации исполнены черной и зеленой тушью методом точек и штрихов, придающих рисункам строгую ритмичность и сдержанность, но одновременно и поэтическую предметность.

В 1949 году вышла в свет «Калевала» в сокращенной композиции О. В. Куусинена. Художники Г. Стронк, Н. Родионова и В. Курдов использовали мотивы и детали декоративно-прикладного искусства Карелии, вышивок, свои собственные впечатления от встреч с карельской природой.

К столетнему юбилею публикации окончательной версии «Калевалы» 1849 года был объявлен Всесоюзный конкурс на создание иллюстраций к ней. Первая премия не была присуждена, вторую премию получил Г. Стронк, две третьи премии были присуждены Осмо Бородкину и Мюду Мечеву.

Иллюстрации О. Бородкина отличались свежестью и оригинальностью, подчеркнутым драматизмом и силой динамики. К сожалению, они не были завершены.

Для Г. Стронка на рубеже сороковых-пятидеся-

тых годов «Калевала» — это сказка, где борются добро и зло. В героях Стронка прочитываются черты русских былинных героев. Художник возвращался к «Калевале» неоднократно. Им проиллюстрировано три издания (1949, 1956, 1985-го годов). Стронк стремится создать портреты героев эпоса. Однако на первый план выступают обобщенность, монументальность.

Издания «Калевалы» с иллюстрациями Мюда Мечева выходили дважды (1956, 1975). Если в первом издании Мечев прибегнул к акварели, то во втором издании он использовал технику гравюры. От воссоздания лирически эмоциональных реальных образов и реальной природы М. Мечев перешел к созданию поэтически обобщенного калевальского мира. В связи с этим иллюстрации Мечева обрели лаконичность и одновременно многослойность, «зазеркальность». За работу над изданием «Калевалы» 1975 года Мечев получил Государственную премию РСФСР имени И. Е. Репина и медаль Академии художеств СССР.

Женские образы поэмы (Айно, Лоухи, матери Лемминкяйнена и Айно, Марьятты) удачны в станковой графике и иллюстрациях лауреата Государственной премии КАССР Тамары Юфа — художницы, в чьем творчестве фантазия, игра воображения занимают главное место. Работы Т. Юфа подкупают тонкостью и изяществом линий, эмоциональностью и лиричностью. Ею проиллюстрированы сувенирное издание (1967) и сокращенная композиция О. Куусинена (1970, 1973).

Т. Юфа оформила два спектакля финского театра («Кантелетар», «Стрела девы Похьёлы»). Ей же принадлежат эскизы костюмов ансамбля «Кантеле» и ансамбля песни и танца «Руна».

Плодотворно работает над иллюстрациями эпо-

са ленинградец В. Курдов (1949, 1956, 1979). В его иллюстрациях природа не фон, а главное действующее лицо. Звери, рыбы, птицы, насекомые воспринимаются в них как часть происходящего. Диспропорция, «грязь» в портретах людей снимают поэтический ореол с героев, заземляют их.

Поэтичны, красочны и жизнерадостны иллюстрации молодого художника Б. Акбулатова. К философскому осмыслению предметного мира эпоса стремится Ю. Люкшин (Ленинград).

Многие годы переиздается «Калевала» в прозаическом пересказе А. Любарской с яркими иллюстрациями Н. Кочергина.

«КАЛЕВАЛА». МУЗЫКА. ТЕАТР

Немало ярких произведений по мотивам «Калевалы» создали композиторы Карелии. Одно из наиболее известных — балет «Сампо» Г. Синисало. Поставлен впервые петрозаводским Государственным музыкальным театром в 1959 году. Постановка была возобновлена к 150-летию юбилею «Калевалы».

Сюжеты эпоса послужили материалом для опер: «Сампо» Л. Вишкарева (либретто Н. Рубана), «Три брата» Р. Пергамента (либретто В. Гудкова).

Карельские композиторы используют тексты «Калевалы», «Кантелетар» Э. Лённрота, народные песни, обращаются к произведениям карельских поэтов, написанных под влиянием «Калевалы» и фольклора (вокально-симфоническая поэма «Айно» Р. Пергамента, вокально-инструментальный цикл «Сам спою я песни дедов» П. Козинского, «Поэма о железе» Б. Напреева, «Посвящение «Калевале» А. Белобородова, «Лирические песни из «Кантелетар» С. Леончик).

«Калевала» вдохновила многих композиторов на создание симфонической и камерной музыки. Назовем только некоторые произведения, написанные в последние годы в связи со 150-летним юбилеем эпоса: «Симфонические руны», «Лесов и озер песнь в честь книги «Калевала» для трех инструментов» Э. Патлаенко, «Восемь пьес струнного оркестра на темы песен народов Карелии» В. Кончакова, баллада «Анни — единственная дочь» для кларнета и фортепиано» В. Кошелева, «Родные напевы», «Хорал и fuga» Г. Вавилова.

Противоречивый образ Куллерво нашел отражение в творчестве нескольких авторов. В двадцатые годы музыку к пьесе Ю. Эрко «Куллерво» написал Л. Еусинен. В наши дни появились симфоническая сюита «Куллерво» (Г. Сардаров) и симфония «Куллерво» (А. Белобородов).

Плодотворно осваивает калевальскую тематику Государственный финский театр. В послевоенные годы с успехом прошел на его сцене спектакль по пьесе А. Киви «Куллерво». В 70—80-е годы были поставлены оригинальные спектакли «Калевала», «Кантелетар», вызвавшие доброжелательный отклик как у зрителей нашей страны, так и за рубежом (в Финляндии, Швеции). Для детей был показан спектакль «Стрела девы Похьёлы». Успехом у детского зрителя пользовался спектакль театра кукол «Песнь о Сампо».

Ансамбль песни и пляски «Кантеле», созданный в тридцатые годы В. Гудковым, подготовил несколько «калевальских» программ.

ЛИТЕРАТУРА И «КАЛЕВАЛА»

Народная поэзия и эпос «Калевала» оказали мощное воздействие на литературу Финляндии и Советской Карелии. Трагический образ Куллер-

во вдохновил Алексиса Киви (1834—1872) на создание одноименной романтической трагедии. Ю. Эрко создал на сюжеты «Калевалы» драмы «Айно», «Куллерво», «Свадьба в Похьёле». В духе народных песен написаны многие стихи и баллады крупнейшего поэта Финляндии Эйно Лейно (1878—1926). Перу Лейно принадлежат пьесы «Туонельский лебедь», «Борьба за свет», «Сватовство Вяйнямёйнена», сборник «Песни Троицына дня», которые родились под впечатлением «Калевалы».

Мотивы народной эпической поэзии и эпоса Лённрота звучат в романе Юхани Ахо «Пану» (1897), повествующем о борьбе язычества и христианства. Стилистика «Калевалы» нашла воплощение на многих страницах романа «Юха».

В XX веке тематика «Калевалы» и ее изобразительные средства были использованы поэтами Арво Туртиайненом и Матти Росси. Пааво Хаавикко написал по калевальским сюжетам поэму «Двадцать и один» и сценарий фильма «Железный век».

«Калевала» стала образцом для некоторых известных в мире фольклорно-литературных эпосов и произведений, в частности для эстонского эпоса «Калевипоэг» (1857—1861) Ф. Крейцвальда, латышского эпоса «Лачплесис» (1888) А. Пумпура, поэмы «Песнь о Гайавате» (1855) американского поэта Г. Лонгфелло.

С первых дней своего существования литература Советской Карелии питалась из народных источников и «Калевалы». Стихи в так называемом калевальском размере писали в двадцатые-тридцатые годы Ялмари Виртанен, Рагнар Руско, Леа Хело (Тобиас Гуттари), Г. Лаукканен. «Калевала» и карельский фольклор оказали сильное воздействие на русских поэтов В. В. Гудкова, И. Кутасова (поэма «Две жизни»).

Начало нового периода в освоении сокровищ народных песен падает на конец 40-х — начало 50-х годов. В это время Яакко Ругоев работает над первой частью огромного стихотворного повествования, позднее названного «Сказанием о карелах». Он включил в него предания о Железной горе и Счастливой земле, изложив их в калевальском размере. В 80-е годы Ругоев написал поэму «Кантеле», где смело использовал народно-поэтические средства.

Мотивы и образы народной поэзии нашли отражение в творчестве Николая Лайне, Салли Лунд, Тайсто Сумманена, Рейо Такала, Пекки Пёлля, Тойво Флинка.

Форму народной поэзии Н. Лайне избрал для многих стихов, вошедших в книгу «Ветреный вечер» (1981).

Народная поэтика творчески освоена в большой поэме-легенде Т. Сумманена «Скала двух лебедей». П. Пёлля по-своему изложил основные сюжеты «Калевалы» в цикле стихотворных поэм-пьес («Лемминкяйнен», «Илмаринен», «Ёукахайнен», «Прощание с Вяйнямёйненом», «Куллерво», «Сампса Пеллервойнен»). Далеко не все они удачны, но каждая из них интересна современной нравственной проблематикой.

Строки из «Калевалы» и народных песен встречаются на страницах романов и повестей Николая Яккола, Антти Тимонена, Ортые Степанова, Пекки Пертту. В очерковой книге «След лодки Вяйнямёйнена» П. Пертту размышляет о судьбах народных певцов, о жизни самой народной поэзии, без которой нельзя представить культуру современной Карелии.

Мотивы для своих произведений черпали из «Калевалы» русские поэты Карелии А. Титов, Б. Шмидт, М. Сысойков и др.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

К 1985 году в мире существовало, по свидетельству М. Кууси и П. Антонена, около 120 полных и сокращенных переводов «Калевалы». Многие из них — прозаические.

Первые переводы эпоса были осуществлены в 1841 году (на шведский язык) и в 1845-м (на французский). Наиболее часто «Калевала» переводилась и издавалась, помимо России, в Англии, Германии, Италии, Франции, США.

«Калевала» в переводе Л. Бельского в нашей стране издавалась десятки раз. Кроме того, она издавалась в переводах на армянский, белорусский, грузинский, коми, латышский, литовский, молдавский, украинский, эстонский языки.

«Калевалу» знают читатели Греции, Дании, Исландии, Испании, Китая, Румынии, Чехословакии, Турции, Японии. В 1964 году Ё. Леппякоски (Финляндия) перевел эпос на язык эсперанто. В восьмидесятые годы появились новые переводы, в их числе на двух африканских языках.

Все эти переводы говорят о мировом значении «Калевалы», о ее огромном влиянии на культуру других народов.

Эпос «Калевала» продолжает оставаться живой книгой. Вобрав в себя все лучшее из карело-финского устного народного творчества, она пробуждает у читателей нашей планеты интерес к собственному фольклору, к своим древним корням. Выявляет она и общие корни человечества, соединяя народы мира идеями гуманизма.

Сегодня, когда планете грозит опасность сгореть в огне ядерной войны, «Калевала» призывает к миру, к дружбе между народами.

СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия	3
Первая глава. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ «КАЛЕВАЛЫ»	5
Вторая глава. «КАЛЕВАЛА» КАК ХУДО- ЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ . . .	64
Третья глава. «КАЛЕВАЛА» ВЧЕРА И СЕГОДНЯ	145
Вместо послесловия	167