



7

1975

еВЕРО



## ЭЛИАС ЛЁННРОТ И „КАЛЕВАЛА“

**Р**АЗГОВОР о древних художественных памятниках, таких как древнегреческая «Илиада», древнеисландская «Эдда» или карело-финская «Калевала», влечет за собой большой круг вопросов, подчас настолько сложных, что наука пока затрудняется ответить на них с достаточной определенностью. Возникают вопросы о происхождении народно-эпической поэзии и путях ее развития, о типе мировоззрения и художественного мышления, который в ней запечатлелся, о том, каким образом это древнее словесное искусство совмещается с современным мироощущением, современным эстетическим восприятием, современной художественной культурой.

Когда речь идет о «Калевале», необходимо различать, с одной стороны, собственно народную (бесписьменную) рунопевческую традицию, уходящую своими корнями в очень глубокую и трудно проницаемую древность, а с другой — «Калевалу» как литературный памятник в виде составленной Элиасом Лённротом книги, обстоятельства возникновения которой достаточно хорошо известны науке. То и другое, разумеется, взаимосвязано, книга составлена на основе подлинных рун, записанных от сказителей. Но поскольку в книге руны объединены общей композицией и подчинены ей (для чего потребовалась определенная «редакция» сказительских вариантов, определенная система «монтажа» лучших мест, унификации имен, сюжетные «связки» и т. д.), постольку возникла новая эстетическая целостность с новым содержательным уровнем. И для понимания «Калевалы» как литературного памятника необходимо учитывать специфические установки составителя, его эстетические вкусы, его обусловленные временем представления об эпосе и о тех национально-культурных задачах, решение которых его книга должна была способствовать.

Следовательно, по отношению к «Калевале» — книге — существует не только чисто фольклорная проблематика, но и «проблема Лённрота» в связи с его эпохой. К этому

следует добавить, что в качестве книжного памятника «Калевала» имеет и относительно самостоятельную литературную судьбу, и относительно самостоятельное место в истории культуры — финской, карельской, мировой.

Карело-финские эпические руны в том их виде, в каком они дошли до нас, возникли не вдруг, не в одно столетие. В науке существует мнение, что основное ядро карело-финского эпоса с главными его сюжетами оформлялось в течение примерно последнего тысячелетия. При этом подразумевается уже относительно развитое эпическое искусство. Как считают некоторые специалисты, наиболее архаичные эпизоды и мотивы, а может быть, и так называемая «калевальская» метрика рун в зачаточном виде восходят еще к эпохе древней прибалтийско-финской общности, к векам до нашей эры, когда не было еще ни карел, ни финнов, ни эстонцев в современном значении этих этнических названий, а были их далекие предки, которых наука именует общим понятием «прибалтийско-финские племена» и которые жили по соседству с литво-латышскими и славянскими племенами.

Можно предполагать, что первоначально это было «синкретическое» искусство, если применительно к той древней эпохе вообще можно говорить об искусстве, а не просто о синкретическом сознании древнего человека. В нем, в этом синкретическом искусстве, сочетались мифологические верования, моменты культовой и трудовой обрядности, слово и мелодия, ритм и движение. Напомним, что в определенном смысле синкретизм сохранился и в развитом эпосе. Известные нам карело-финские руны, как и русские былины, это не просто стихи, но именно эпические песни, в которых слово и напев существуют слитно и неразрывно, и недаром народных исполнителей былин и рун именуют певцами, рунопевцами. То, что эпос пелся, составляет один из определяющих моментов его эстетической специфики.

По мере развития эпоса, по мере того,

как он впитывал в себя завоевания человеческого сознания в осмыслении мира и собственного бытия, эпос все больше становился искусством, усиливалось его эстетическое содержание и эстетическая функция. В унаследованные от прежних эпох архаичные мифологические сюжеты уже не обязательно было верить именно как в мифы и языческие верования, ослаблялся их культовый смысл, они переосмыслились и становились материалом для творчества. Развитый эпос эстетически «распоряжался» накопленным духовным наследием, обеспечив себе определенную художественную свободу по отношению к нему. В результате фантастические древние верования превращались в фантастические художественные образы, обретали эстетическую функцию и выражали качественно новое мировоззрение. Общего направления этого процесса не отменяет тот факт, что и в относительно развитом эпическом сознании сохранялись еще мифологические элементы, — нам важно подчеркнуть именно общее направление, то, что развитый эпос имеет дело уже с художественным сознанием.

Очень убедительно, на мой взгляд, пишет об этом Георгий Гачев в недавней своей книге «Жизнь художественного сознания»: «Предпосылки образа складываются задолго до возникновения собственно художественного образа так же, как эстетический момент рождается в труде человека до искусства. Когда возникнут искусство и художественная словесность, они засветятся собственно художественным светом. Ведь не случайно все памятники доисторической культуры воспринимаются современным человеком прежде всего эстетически. Наука, логическая мысль не может принять в себя «фантазмагории» и «нелепые» вымыслы древнего человека, а искусство дружелюбно принимает в себя и мифы, и сказки, и нелепые гипотезы о мироздании, вроде происхождения мира из яйца или происхождения Млечного Пути из молока, брызнувшего из сосцов античной богини»\*.

Г. Гачев говорит здесь о более или менее современном искусстве и сознании современного человека, но суть его мысли сохраняет свое значение и применительно к развитию фольклорно-эпической поэзии.

О том, как искусство осознается именно как искусство, пожалуй, ярче всего рассказывает знаменитая руна об игре Вяйнямейнена на кантеле. От очарования игры смолкает все живое и неживое в природе, слетаются птицы, выплывают из воды рыбы, сбегают лесные звери. Женщины бросают рукоделье, преображаются лица мужчин. В игре радость и печаль, игра вызывает слезы восторга, дает слушателям то, что мы теперь называем эстетическим переживанием и перед чем беззащитно самое су-ровое сердце.

Не осталось там героя,  
 Ни единого из храбрых,  
 Не осталось там ни мужа,  
 Ни жены, носящей косы,

Кто б от той игры не плакал,  
 Чье не тронулось бы сердце.  
 Плачут юноши и старцы,  
 Плачут люди холостые  
 И женатые герои,  
 Полузрелые ребята,  
 Плачут также и девицы,  
 Плачут девочки-малютки, —  
 Так чудесны эти звуки,  
 Так играет дивно старец.  
 (Здесь и далее пер. Л. Бельского).

Этим сюжетом «Калевалы», родственным античному мифу об Орфее и русской былин-е о Садко, восхищались и поэты, и ученые, и просто читатели. О силе воздействия искусства, о его бескорыстной власти над людьми народная руна говорит с поразительной проникновенностью. Как заметил один исследователь, в ней «впервые, быть может, осознал себя человек-творец»\*.

Марксистская наука считает, что в социально-историческом смысле народный эпос отражает отношения, мышление, идеалы людей, характерные для стадии разложения родового строя. Конечно, эпосы разных народов в этом отношении не одинаковы и не тождественны друг другу. Все народы прошли через первобытно-общинный строй, после чего произошел переход к рабовладельческому или раннефеодальным отношениям, однако конкретные условия этого перехода были неодинаковы.

По сравнению, скажем, с русским былинным эпосом или с древнегреческой «Илиадой», карело-финский эпос более архаичен. В нем еще слабо выражены идеалы этнической общности и совсем не выражены идеалы ранней государственности, нет ни князей, ни племенных вождей-царей, ни дружин, которые фигурируют в «Илиаде» и в русских былинах. Видимо, объяснение этому следует искать в особых исторических условиях развития карельского и финского народов и, следовательно, в условиях развития самого эпоса.

В карело-финском эпосе еще сравнительно большое место занимают очень древние космогонические сюжеты, мифы о происхождении мироздания, руны о «рождении вещей» — огня, железа, лесов и злаков, живых существ природы, кантеле из звучей кости, чудесной мельницы Сампо.

Характерно, что и в этих сюжетах в фантастическом преломлении отражаются родовые отношения. И это свойственно не только карело-финским рунам и сохранившимся в них мифологическим представлениям. Один из крупнейших советских специалистов по античной мифологии и античной эстетике проф. А. Ф. Лосев, касаясь вопроса, почему первобытный человек переносил на природу свои общинно-родовые отношения, пишет: «Человеку, жившему в условиях первобытно-общинного строя, были понятными и наиболее близкими только общинно-родовые отношения. На основании этой понятной ему действительности он и рассуждал о природе, обществе и обо всем мире. Наиболее убедительным для него объяснением природы было объяснение с по-

\* Г. Гачев. Жизнь художественного сознания, М., 1972, стр. 3.

\* Suomen kirjallisuus, I. Hki, 1963, s. 233.

мощью родственных отношений. Вот почему небо, воздух, земля, море, подземный мир — вся природа представлялась ему не чем иным, как одной огромной родовой общиной, населенной существами человеческого типа, находящимися в тех или иных родственных отношениях и воспроизводящими собой первобытный коллективизм первой в истории общественно-экономической формации. А это и есть не что иное, как мифология, зародившаяся на ранних ступенях первобытно-общинного строя\*.

Примеры такого мифологического «проецирования» родовых отношений на природу наблюдаются в «Калевале» довольно часто. Уже сама типология многих сюжетов, уже то, что в рунах все вещи из чего-то и кем-то «рождаются», что у них есть своя «родословная», служит показателем такого проецирования. Например, огонь рождается в соответствующей руне оттого, что божество Укко высекает искру ударом меча по небосводу. А в руне о рождении железа упоминается о родственно-генетической иерархии главных природных стихий:

Воздух — мать всему на свете,  
Старший брат — водой зовется,  
Младший брат воды — железо,  
Средний брат — огонь горячий.

Затем руна повествует о муках рождения железа, о том, как железо попыталось убежать от огня, и о том, как люди все же нашли его в болоте. В руне о рождении пива опять-таки устанавливается родословная: пиво родилось из жита, хмеля, воды, жара.

И опять-таки: если первоначально мифологические представления о «рождении вещей» были действительными представлениями древнего человека о причинных связях окружающего мира, то со временем эти представления все более становились поэтической метафорой, их значимость стала уже эстетической, они воспринимались как проявление могучей художественной фантазии.

Фантазия играет огромную роль в поэтике эпоса, что связано с героическим его характером. Фольклорный эпос в науке называют героическим эпосом, в нем воспеваются подвиги высоких героев, наделенных необычными чертами и качествами. Отблеск первобытно-родового мышления ложится на самих героев, на отношение к ним эпического сознания. Герои эпоса воспеваются как «родоначалники» в самом непосредственном смысле слова, как первопредки, заложившие основы жизни данного родового коллектива, данной этнической общности. Они «первые» и «лучшие», и в этом «первородном» качестве эпос прославляет их деяния и подвиги.

При всей фантастичности образов и воспеваемых событий, эпос содержит в себе приметы реальной народной жизни, реального древнего быта. Эпические герои ловят рыбу, охотятся, строят лодки, кууют железо, рубят подсеки, сеют хлеб, варят пиво,

справляют свадьбы, оплакивают погибших детей — все вроде бы как у обычных смертных.

И вместе с тем эти обыденные занятия необычны, они овеяны героикой и полны высокого, торжественного смысла уже потому, что совершаются впервые, они — акт первостворения мира, первостворения земной жизни. И все в этом акте одновременно и просто, и величественно, и полно чудес.

Одной из характерных особенностей поэтики эпоса является гипербола, фантастическое преувеличение предметов, природных явлений, равно как и самих возможностей эпических героев. В рунах фигурируют огромный дуб, огромный бык, огромная щука, огромные грабли, с помощью которых мать Лемминкяйнена находит на речном дне части изрубленного тела своего сына, чтобы вернуть его к жизни. Героям рун по силам сражаться за луну и солнце, чтобы вернуть их на надлежащее место на небосводе на радость людям. Кажется, нет предела возможностям эпических героев.

Как мир идеальных первопредков и идеальных «начал» жизни, мир эпической поэзии является по-своему замкнутым в себе миром. Это мир, освященный преданием, но не имеющий выхода в реальное историческое время, в реальное настоящее. В сознании самих сказителей события и герои, о которых они пели, всегда были отделены от их собственного времени «абсолютной эпической дистанцией», если воспользоваться выражением проф. М. М. Бахтина. В этом заключается принципиальное различие в изображении жизни фольклорным эпосом, с одной стороны, и романном эпосом новой литературы, с другой. Для сравнения проф. М. М. Бахтин напоминает, что Пушкин в «Евгении Онегине» мог сказать о своем герое: «Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах Невы, где может быть родились вы, или блистали, мой читатель...» Здесь, в произведении поэта нового времени, все — и герой, и читатель, и сам поэт находятся как бы рядом, в одном времени, и даже как бы знакомы между собой. Для сказителя такое «фамилярное» отношение к эпическому герою совершенно исключено, они находятся на совершенно разных временных и ценностных уровнях. Установка сказителя по отношению к рассказываемому, есть «установка человека, говорящего о недостижимом для него прошлом, благоговейная установка потомка». И если роман изображает жизнь в исторической протяженности, то мир фольклорного эпоса в историческом смысле статичен, изображенные в нем отношения между людьми не включены в историческое движение. Куда наступает другое время, Вяйнямейнен просто уходит со сцены: эпический мир, в котором он был героем, уже исчерпан.

Но значит ли это, что героический эпос весь обращен в прошлое? Нет, так в большом искусстве никогда не бывает, тем более в народном эпосе с его оптимизмом, с его взлетом фантазии. Народная фантазия определенным образом была связана

\* А. Ф. Лосев. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957, стр. 7.

с прошлым, она бросала свет на настоящее, и в ней жила мечта о будущем.

Гуманистическое содержание эпоса, выраженные в нем социально-нравственные идеалы не утрачивают своей силы и продолжают долго жить в народном сознании. Привлекательность и величие этих идеалов обусловлены во многом тем, что они родились из первобытно-коллективистских представлений о счастье, справедливости, героизме, человеческом благородстве. В своих подвигах герои эпоса исходят из интересов всеобщего блага, им чужды эгоизм, своекорыстие, индивидуалистическая психология — эти грехи более поздних эпох с господством собственнических отношений. Благоустроенная земля, засеваемая ее лесами и злаками, выковывавая мельницу Сампо, герои эпоса делают это для всего народа, всего родового коллектива, который они представляют. Внутри рода нет вражды и зависти; коварные и злые силы, с которыми борются эпические герои, всегда являются внешними по отношению к данному роду силами, на благополучие которого они посягают. Разорительные столкновения между близкими родами изображаются в эпосе как трагедия — хорошо это видно в рунах о вражде соседних родов Калерво и Унтамо и о патриархальном рабе-мстителе Кулдерво.

Высокий героизм, прославление труда и созидания, вера в могущество человеческого разума, осуждение гнета и насилия — все это составляет гуманистическую ценность эпоса и делает его бессмертным, близким людям последующих поколений.

После того, как с изменением условий жизни народа, с развитием письменной культуры устная эпическая традиция постепенно уходит в прошлое, эпос все же продолжает прочно жить в художественном сознании потомков, входит в общую культурную память человечества.

Ведь само открытие фольклорных сокровищ и их вовлечение в культурное развитие новых эпох происходит именно потому, что литература и культура нуждаются в этих сокровищах, и сами через них обогащаются. Как известно, в истории ничего не происходит «просто так», по чьему-либо капризу. Случайность в истории есть форма проявления необходимости. То же самое и в истории культуры. Открытие карело-финских эпических рун и возникновение «Калевалы» тоже не было простой случайностью — в ней по-своему выразилась историческая необходимость. И здесь я перехожу непосредственно к «Калевале» Лённрота как литературному памятнику, к обстоятельствам ее возникновения, к ее эстетической специфике и общекультурной роли.

Если взглянуть несколько шире на исторические пути к «Калевале» именно как к литературному памятнику, они представляются непростыми и начинаются издали. Можно выделить две главные линии, которые постепенно сходились. С одной стороны — непрерывная работа творческого гения народа на протяжении многих столетий, работа таких же великолепных руно-

певцев, как Онтрей Малинен и Архип Перттунен, с которыми встретился Лённрот в своих поездках. С другой — постепенно нараставший интерес «культурного мира» к творчеству народа, к его могучей поэтической фантазии.

Кажется, что в течение долгих веков эти два полюса — изустная народно-песенная культура и новая, книжная цивилизация — существовали в истории финнов и карел совершенно раздельно. Языческие руны находили прибежище в лесных селениях, а христианская книжность возникла в городах.

Однако даже в отдаленные исторические времена полной взаимной изоляции не было. Из глухих, казалось бы, совершенно отторгнутых от «большого мира» лесных уголков шли невидимые токи, народный гений посылал импульсы, улавливаемые наиболее чуткими людьми иной культурной среды.

Не кто иной как Микаэль Агрикола, основатель финской книжности, еще в середине XVI века первый упомянул в одной из своих книг имя Вяйнямёйнена, главного героя карело-финского эпоса, причем упомянул не только в качестве языческого божества, но и «кователя песен» («*Ainemiöinen virret takoi*») — так обычно именуется в народе и сами рунопевцы.

Правда, после Агриколы финская литература долгое время оставалась почти исключительно церковной по содержанию и по своей функциональной роли. К «языческим» народным рунам церковные писатели питали определенную идеологическую антипатию, что мешало сближению книжной поэзии с народной. Но постепенно осознавалась эстетическая ценность фольклора, эпические песни получают признание как искусство со своей особой поэтикой, которой не должна была чуждаться и книжная поэзия. В конце XVI в. в предисловии к книге духовных песнопений (предположительно 1583 г.), представляющем собой первое в истории финской литературы суждение о поэзии. Я. Финно косвенно признает эстетические достоинства народной поэзии. Считая ее по содержанию «безбожной», идеологически враждебной церкви, он тем не менее полагал, что церковной поэзии предстояло трудное состязание с необычайно «складной» и «легко запоминающейся» народной поэзией. Примерно со второй половины XVII века использование фольклорного опыта становится в финской литературе более или менее осознанной тенденцией. А в конце XVIII — начале XIX века через первые фольклористические труды, путевые записки и публикации о карело-финской народной поэзии впервые заговорили в европейских странах, за пределами Финляндии и Карелии.

В частности, в самом начале XIX века на ряде европейских языков вышли книги двух путешественников по Финляндии: шведа А. Ф. Шельдебранда и итальянца Джузеппе Ачерби. Эти книги включали также переводы некоторых образцов карело-финской народной поэзии, в том числе песни «*Jos mun tuttuni tulisi*» («Если

бы пришел мой милый»), которая затем стала всемирно известной. В 1810 году она привлекла внимание Гёте, давшего новый ее немецкий перевод. И о той же песне в 1806 году русский журнал «Любитель словесности», перепечатавший отрывок из книги Ачерби, писал, что она «особенно отличается сильным чувством и смелыми выражениями, за которыми часто и безуспешно гоняются опытные стихотворцы».

Надо сказать, что в ту пору эти редкие жемчужины карело-финской народной поэзии получали известность еще таким образом, что не ученые люди ездили к народу в далекие лесные деревни, а сами представители народа — крестьяне, странствующие карельские коробейники — случайно оказывались в городах и становились предметом внимания со стороны ученых, рассказывая им о знаменитых на своей родине рунопевцах и демонстрируя образцы их искусства. Эти рассказы и некоторые косвенные сведения заставляли ученых все более склоняться к мысли, что наиболее богатые россыпи народной поэзии таятся в Северной Карелии, что там древние руны сохранились в наилучшем виде. Эту догадку уже вполне определенно высказал в начале девятнадцатого века Топелиус-старший, отец известного финского сказочника. Характерно, однако, что первые публикации рун Топелиус-старший составил из записей, сделанных от пришлых людей, от коробейников и отлучившихся на промыслы крестьян, сам он за рунами еще никуда не ездил.

Но уже в то время начиналось и обратное движение, литераторы и ученые пускались в странствия за песнями. Заметим, что еще до Лённрота высказывалась и мысль о возможном соединении рун в целостную эпическую поэму, в результате чего возникло бы нечто похожее на новую «Илиаду» или «Песнь о Нибелунгах», как писал еще в 1817 году финский литератор и большой энтузиаст народной поэзии Карл Аксель Готтлунд.

Все это были, однако, еще только предположения и догадки, нуждавшиеся в воплощении. Главная встреча новой культуры с древней поэзией карел была еще впереди, и одним из первых в Северную Карелию устремился Элиас Лённрот.

Фигуру Элиаса Лённрота (1802—1884) выдвинула определенная историческая эпоха с ее особыми задачами, вытекавшими из потребностей развития финской нации и ее культуры. Вместе с тем духовный облик Лённрота формировался современными ему общеевропейскими культурными течениями.

В историческом смысле Лённрот и «Калевала» не могли появиться ни раньше ни позже, чем они в действительности появились. Подобная мысль уже высказывалась в прошлом, и в ней есть своя правда. Лённротовская «Калевала» была бы немисляма, например, в XVII столетии, когда для появления такого литературного памятника не было ни общественно-политических, ни культурно-исторических предпосылок. А, с другой стороны, если бы «Калевала» по каким-либо причинам была издана не

в 1835 и в 1849 годах, а, скажем, на полвека позже, она и сама, видимо, не была бы такой, какой мы ее знаем, и иным был бы вызванный ею общественно-культурный резонанс. Лённрот и его «Калевала» есть характерные явления периода усиленной национальной консолидации финского народа, тогда как в начале XX века перед финским народом стояли уже новые исторические задачи, ибо другим было финское общество.

Попытаюсь в самых общих чертах характеризовать эпоху, выдвинувшую фигуру Лённрота.

Угнетенный финский народ, которому в течение многих веков угрожала шведская ассимиляция и который затем оказался под властью царизма, переживал в начале XIX века зарю национального пробуждения. Остро встали вопросы национальной консолидации, создания единого литературного языка и самобытной культуры, нуждавшейся в прочном фундаменте. Таким фундаментом мог быть фольклор. Открытие фольклорных богатств и вовлечение их в современное культурное развитие стало своего рода «социальным заказом». И по мере того, как эти богатства открывались и по достоинству оценивались, они начинали играть не только культурно-эстетическую роль, но способствовали утверждению национального самосознания. Очень скоро после своего выхода «Калевала» стала восприниматься как духовное знамя финского национального движения, как залог будущего расцвета национальной культуры. «Калевалу» называли «входным билетом», по которому угнетенный и малоизвестный народ получил свое место среди культурных наций.

Эта эпоха породила весьма своеобразный тип деятелей — демократичных по своему происхождению, привычкам и образу жизни, мыслям и устремлениям. Первые поколения финской национальной интеллигенции выходили из низов, это были сыновья крестьян, мелких арендаторов, сельских ремесленников, морских шкиперов. Они учились на последние гроши, много бедствовали, но нередко из них получались настоящие подвижники культуры.

Лённрот был сыном сельского портного. Его внешность, одежду, привычки, манеру держаться хорошо описали встречавшиеся с ним русский профессор Я. К. Грот и ректор Петербургского университета, редактор основанного Пушкиным журнала «Современник» П. А. Плетнев. Они рассказывают, что у Лённрота были крестьянские черты лица, он был одет в грубое дмотканое сукно, приемы его были «неловкие и вовсе не светские», но в то же время Плетнев называл его «северным Плутархом, достойным тацитова пера». Если говорить о чисто внешних фактах, по-своему броских и красноречивых, то этот портновский сын, долгие годы прослуживший сельским лекарем и занимавшийся филологией «из любопытства», а университетскую профессию получивший, когда ему было за пятьдесят, в конце 1853 года, сумел овладеть по меньшей мере полдюжиной древних и новых

языков, проделать огромную собирательскую и составительскую работу, выпустить, кроме «Калевалы», еще немало книг (в том числе «Кантелетар», классический сборник народной лирики) и к концу жизни добиться всемирного признания, стать почетным членом ряда зарубежных академий и научных обществ. Любопытная подробность: его наградили даже прусским «рыцарским орденом», что повергло скромного от природы Лённрота в великое смущение. Он был наделен даром юмора, в том числе по отношению к самому себе, и рассказывал забавные притчи по поводу своей славы с явной целью не быть ослепленным ею.

Ради разрядки стоит, пожалуй, пересказать одну из таких притч.

В 1882 году торжественно отмечалось 80-летие Лённрота. Надо сказать, что от природы он не отличался особым здоровьем, но закалил себя суровым образом жизни. И даже в начале девятого десятка своей жизни он писал в одном из писем, как бы между прочим: «В остальном я здоров, как обычно, но вот с крутых гор уже не осмеливаюсь скатываться на лыжах, хотя и бегая на них каждый день»\*. После юбилея, когда были произнесены поздравления и речи, отмечены заслуги, зачитаны телеграммы, один близко знакомый юбиляру профессор доверительно спросил Лённрота, каково его душевное самочувствие после торжеств. И Лённрот столь же доверительно, только для одного друга, рассказал притчу о римских кардиналах и свинопасе. При выборах нового папы кардиналы долго не могли договориться, кому из них быть на церковном престоле и так перессорились между собой, что предпочли видеть папой первого встречного свинопаса. А когда жена нового папы встретила потом своего мужа и тот почему-то даже не заметил ее, она в великом гневе спросила: «Разве ты уже не знаешь меня?», на что последовал ответ: «Как же мне узнать тебя, когда я сам себя не узнаю». Лённрот намекал своей шутливой притчей, что он и сам некоторым образом чувствовал себя в ложном положении и не вполне узнавал себя, когда слушал юбилейные речи.

Карело-финские руны собирал не один Лённрот, но он был крупнейшим собирателем XIX века. В течение 1828—1845 годов Лённрот одиннадцать раз отправлялся в путь и прошел в своих (преимущественно пеших) странствиях около двадцати тысяч километров. В итоге ему удалось записать примерно шестьдесят пять тысяч стихов, а также много сказок, пословиц, загадок. Профессор Вийнё Кауконен справедливо пишет, что хотя собиратели были и до Лённрота, однако «только на основе лённротовских путевых очерков и публикаций было осознано, какие изумительно богатые и емкие по своему содержанию культурные сокровища хранятся в недрах презираемого, неграмотного крестьянского народа. Пример Лённрота вдохновил многих других собирателей, продолживших его работу в 1840—

1850-е годы и направивших свое внимание на прежде неисследованные районы»\*.

Лённрот вел путевые дневники, из которых, между прочим, явствует, что странствия его были далеки от романтики в облегченном понимании слова. Лённрот вскользь упоминает, что иногда ему приходилось в пути спать на снегу под открытым небом, да и в курных крестьянских избах бывало так холодно, что у собирателя при записывании коченели пальцы. Дневники Лённрота представляют большую ценность в том смысле, что они являются подчас единственным источником сведений о крупнейших рунопевцах, их облике, характере, их отношении к древним рунам. В частности, в дневнике описан Архип Перттунен, с которым Лённрот встретился весной 1834 года на родине знаменитого рунопевца, в деревне Ладвозеро в Северной Карелии.

Три дня пел Архип свои руны, а гость внимательно записывал. Всего Лённрот записал от рунопевца более четырех тысяч стихов. Руны Архипа поразили искусственного собирателя своей полнотой и завершенностью, у певца было врожденное чувство художественной гармонии, исполнение его отличалось взволнованной одухотворенностью. Если к этому добавить, что многие основные сюжеты, прославившие затем «Калевалу», Лённрот впервые услышал именно от Архипа, не встретив их у других сказителей, можно понять пережитую им радость состоявшегося художественного открытия. С волнением писал он в дневнике, что если бы это посещение Архипа по каким-либо обстоятельствам отложилось на неопределенное время, кто знает, быть может, старый рунопевец навсегда бы унес в могилу хранившиеся в его памяти сокровища. Лённрот увидел в Архипе глубоко художественную натуру, человека, который относился к своему искусству ревностно и благоговейно. Лённрот отмечал его духовную широту, то, что он был свободен от многих предрассудков, в семье и среди односельчан его уважали как патриарха. Потому рунопевцы и пользовались славой среди свсих земляков, что были людьми незаурядными, выделявшимися своей одаренностью. Они не были просто хранителями, в задачу которых входило бы только запоминание и консервация поэтической традиции — с одной лишь задачей консервации эта великая поэзия попросту не могла бы возникнуть.

Определенным поэтическим даром должен был обладать и сам Лённрот, чтобы выполнить ту задачу, которая выпала ему. Из истории собирания рун известен весьма показательный пример, когда очень образованный и знающий филолог, крупный ученый, не смог, однако, в полной мере осознать исключительную художественную ценность того, что ему удалось найти. До Лённрота в Северной Карелии побывал в 1825 году молодой тогда языковед, впоследствии член Петербургской Академии наук, Андерс Шёгрэн. От крупного рунопевца Онтрея Малинена ему посчастливи-

\* Aarne Anttila. Elias Lönnrot, elämä ja toiminta, II. Hki, 1935, s. 356.

\* Suomen kirjallisuus. III. Hki, 1964, s. 137.

лось записать цикл рун о Сампо, которые потом заняли одно из центральных мест в «Калевале». Но сделал это уже Лённрот, а сам Шёгрэн не придал своей находке особого значения. В 1827 году он, будучи в Петрозаводске, встретился здесь с ссыльным русским поэтом Федором Глинкой, познакомил его в устном переводе с некоторыми рунами, и годом позже Глинка опубликовал свои переводы двух рун в журнале «Славянин», с чего, собственно, и начинается история знакомства русских читателей с карело-финской эпической поэзией.

Собиратель Шёгрэн понимал, конечно, что он имеет дело с древней поэзией, однако, в отличие от Лённрота, это не стало для него открытием огромного художественного и общекультурного значения, в связи с чем фольклористы иногда называют его «слепым собирателем».

Лённрот был поэтически одаренной натурой, он сам писал стихи, и, между прочим, первой его публикацией стал стихотворный перевод с русского: в 1824 году Лённрот напечатал в газете шведский перевод стихотворения Н. М. Карамзина «Берег».

При составлении «Калевалы» перед Лённротом возникло немало трудных вопросов, среди них вопрос этический: имел ли он право объединять руны в сюжетное целое и, следовательно, несколько видоизменять их, но при этом ставить все же на обложке книги заглавие: «Калевала, или старинные руны Карелии о древних временах финского народа», как значилось в первом издании эпоса.

В несколько иной форме этот вопрос задает и последующая наука, а именно: в какой мере «Калевала» — есть подлинное народное творчество и в какой мере — индивидуальное творчество самого Лённрота. Можно выделить две точки зрения, к которым склоняются различные ученые. Согласно первой, та целостная картина мира, которая возникает из «Калевалы», принадлежит не столько народному сознанию, сколько фантазии Лённрота; иными словами, не народ так мыслит себе мир, а Лённроту на основании известного ему из отдельных, разрозненных рун казалось, что именно таким должно было быть целостное представление о мире у древних; а раз казалось, то это уже индивидуальное представление Лённрота, а не народа. И на вопрос: где родился «Калевала»? — с этой точки зрения надо ответить: «На письменном столе Лённрота», как выразился один фольклорист.

Согласно другой точке зрения, в настоящее время не столь, пожалуй, распространенной, но иногда все же встречающейся, Лённроту, напротив, не удалось добиться в своей поэме ни целостности художественной, ни целостности мировидения, как это наблюдается, например, в «Илиаде»; Лённрот в «Калевале» выступает скорее как ученый собиратель и «редактор», чем поэт-творец, и композиция его есть объединение искусственное, внутренне противоречивое, лишенное органического единства. Подобного рода претензии высказывались еще при жизни Лённрота, а также в более позднее

время. Мимходом аналогичный взгляд проскальзывал и в некоторых советских изданиях, например, в вышедшей сразу после войны трехтомной «Истории греческой литературы», где «Илиада» сравнивалась с другими, более поздними эпосами, в том числе с «Калевалой»\*.

Обе эти точки зрения представляются односторонними и потому неверными. Стоит вспомнить в этой связи, что и в отношении древнегреческого эпоса история науки заняла целые направления, представители которых (так называемые «сепаратисты») отрицали единство «Илиады», находили в ней массу противоречий, расщепляли в поисках их чуть ли не каждый стих. Но науке потом приходилось все же отказываться от подобных взглядов ввиду их логической абсурдности. И не в последнюю очередь потому, что в сознании человечества «Илиада» все-таки живет как целостное произведение.

Однако последуем за ходом рассуждений самого Лённрота в период его работы над «Калевалой». Их логика представляется во многих отношениях гораздо более убедительной.

Напомним, что пример «Илиады» и других древних эпосов постоянно был перед глазами Лённрота и в известной мере служил ему ориентиром. В поле его зрения был и так называемый «гомеровский вопрос», т. е. существующие в науке точки зрения на происхождение древнегреческого эпоса: был ли Гомер в действительности или это личность мифическая; был ли у «Илиады» индивидуальный или коллективный автор; была ли она с самого начала создана как единая поэма или она есть результат сравнительно позднего объединения разрозненных песен, — и масса всяких других задаваемых наукой вопросов, точек зрения, поворотов мысли.

Как отмечают исследователи «Калевалы», Лённрот на первых порах придерживался мнения, что карело-финский эпос существовал в древности как единая поэма, которая позднее распалась на отдельные руны: в этом случае задача современного составителя сводилась бы к непосредственной реконструкции того, что уже однажды существовало. Но к тому времени, когда Лённрот приступил к составлению своей первой композиции, он уже отошел от этого ошибочного представления, считая теперь, что единой поэмы в древности не было, но что правомерно ее создание. Лённрот был также убежден, что наблюдения над карело-финскими рунами в их устном бытовании, над тем, как сами рунопевцы обращались с традицией, могли внести дополнительную ясность в «гомеровский вопрос». Под влиянием теории немецкого ученого Ф. А. Вольфа Лённрот полагал, что «Илиаде» как письменному памятнику тоже предшествовала продолжительная устная традиция, существовало множество отдельных эпических песен и их вариантов, которые развивались и «циклизовались»

\* См. «История греческой литературы», т. 1, М.—Л., 1946, стр. 106.



вокруг основных сюжетов и из которых затем была создана «Илиада» как целостная эпопея. По аналогии с этим Лённрот представлял себе и собственную задачу.

Конечно, в историческом смысле аналогия здесь очень приблизительная и зыбкая. Возникновение «Илиады» обычно относят к VIII веку до нашей эры, а «Калевала» была составлена в XIX веке нашей эры — дистанция во времени более двух с половиной тысячелетий. Состояние мировой жизни в эпоху Лённрота было совершенно иным, чем в эпоху Гомера, — казалось бы, бесконечно далеким от тех охарактеризованных Марксом социально-исторических предпосылок, с которыми было связано возникновение и существование героического эпоса. Во введении к «Критике политической экономии» Маркс спрашивал, «возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще «Илиада» наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музыки, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?»\*.

Но, помня о состоянии мировой жизни в начале XIX века, все же не забудем весьма существенной «поправки» на специфические финские условия, в которых сформировался Лённрот, и на относительно мощную еще рунопевческую традицию, которую он застал в Карелии, а отчасти и в других регионах, например, в Ингерманландии.

Очень важно при этом подчеркнуть, что для Лённрота устная эпическая традиция была не раз и навсегда сложившейся, неподвижной и неизменной; это была не мертвая окаменелость, а живой процесс, существующий в живом историческом времени. В русле этого процесса, как естественное его продолжение, Лённрот рассматривал и собственной составительскую деятельность. В литературе о Лённроте часто цитируется то место из его статьи 1849 года, где он говорит, что уже у крупнейших рунопевцев наблюдалась тенденция исполнять руны в определенном порядке, но что порядок этот варьировался у разных исполнителей. Лённрот пишет, что в этом отношении ему трудно было отдать предпочтение какому-нибудь одному певцу, но в самой тенденции к циклизации он усматривал «естественное для человека стремление как-то упорядочить свои знания», стремление, которое в соответствии с индивидуальностью певцов проявлялось у них по-разному и приводило к разным результатам. «В конечном итоге, — пишет Лённрот, — когда ни один пример какого-либо отдельного певца уже не соответствовал количеству собранных мною рун, я посчитал, что имею такое же право, каким пользуются, по моему убеждению, большинство рунопевцев, а именно: объединять руны в таком порядке, в каком они лучше всего подходят друг к другу; или, выражаясь словами рун: «сами вещими мы

стали, сами вышли в песнопевцы», я стал рассматривать себя певцом в той же мере, как и они»\*.

Насколько обоснованным представляется это трудно доставшееся Лённроту решение? Думается, что даже помимо чисто моральной убежденности в своем праве, без которой он не смог бы осуществить того, что он осуществил, его решение имело под собой определенную общественно-историческую почву. Его эпоха нуждалась в таком эпическом своде, и он был тем человеком, который оказался на высоте задачи.

Напомним, что Горький, решительно возражая против позднейших компиляций и попыток «переделывать» народные эпосы, вместе с тем считал, что «Калевалу» Лённрота ни в какой мере нельзя считать «переделкой». В беседе с писателем Корнеем Чуковским Горький подчеркнул, что Лённрот был «гениальный народный поэт... Он не переделывал народных легенд, а воссоздавал их, потому что и сам был народ»\*\*.

В эти слова стоит вдуматься. Независимо от Лённрота и значительно позже Лённрота Горький по существу подтвердил обоснованность его решения, выдвинув на первый план тесную связь и личности Лённрота, и созданной им композиции с народным сознанием, с народно-поэтической традицией.

С приведенными словами Горького перекликаются слова Эйно Лейно о том, что в фигуре и личности Лённрота ученый-филолог «подавал руку карельскому коробейнику»\*\*\*.

Лённрот, этот сын сельского портного, интеллигент в первом поколении, был еще очень близок к непосредственным истокам народной культуры, что в соединении со специфическими национально-культурными потребностями его эпохи придало его деятельности особый смысл.

В качестве литературного памятника, имеющего прочную фольклорную основу, «Калевала» Лённрота естественно вошла в национальную культуру финского и карельского народов, а также в культуру мировую. Прошло уже сто двадцать пять лет с момента выхода полного издания «Калевалы», и за это время традиция прочно канонизировала его труд, канонизировала в самом хорошем смысле слова. А это, как известно, происходит далеко не со всеми поздними попытками создать сводные эпопеи из народных героических песен.

Целостная композиция, которую создал Лённрот, обладает новыми эстетическими свойствами. В собственно эпические песни, повествующие о подвигах героев, вкраплены песни лирические, свадебные, заклиательные. Разные песенные жанры да и отдельные эпические сюжеты могут по своему происхождению относиться к разным историческим периодам: одни из них более

\* А. Anttila. Elias Lönnrot, II, s. 72.

\*\* К. Чуковский, Сбор. соч. в 6 томах, т. 2, М., 1965, стр. 171.

\*\*\* А. Anttila. Elias Lönnrot, II, s. 78.

\* К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 2, М., 1957, стр. 135.

древние, другие менее древние,— но в «Калевале» они все присутствуют в одной временной плоскости и образуют как бы «разовую» и художественно обобщенную картину древнего мира.

Исследователи подметили также, что в объединенной лённротовской композиции появляется уже особая фигура эпического повествователя, которого нет или почти еще нет в собственно народных рунах. Для народного эпоса, и не только карело-финского, характерна «безличность» повествования, неосознанность авторства. Рунопевец обычно никак не выделяет себя, не имеет «сторонней», внешней точки зрения на рассказываемые события, не дает им никаких оценок, не выражает к ним своего отношения, не «управляет» повествованием. Только в очень редких случаях в народных эпических рунах проглядывает собственное «я» рунопевца, как, например, в одной из рун, записанной от Архипа Перттунена, где есть такие стихи:

Noin kuulin saneltavaksi,  
Tiesin virttä tehtäväksi,

то есть: «Так, слышал я, нужно вести рассказ; так, известно мне, нужно слагать песню». Оговоримся, что здесь имеются в виду именно эпические песни, ибо в народных лирических песнях «я» певца, пение от первого лица встречается довольно часто. То, что в эпосе является исключением, в лирике составляет правило — такова поэтика лирического жанра.

В объединенной композиции Лённрота, как в более крупной художественной целостности, организующей отдельные эпические сюжеты, лирические песни, заговоры в единую поэму, появилась более осязаемая, чем в собственно народных рунах, потребность в фигуре повествователя, который «управлял» бы всей этой усложнившейся системой, как бы вел повествование, подготавливал время от времени читателя к тому, о чем пойдет рассказ дальше и как известные уже события связаны с последующими.

В эту свою роль эпический повествователь входит уже в известном вступлении к «Калевале». В обращении певца, с которого начинается первая руна. Как пишет проф. Вяйне Кауконен, специально исследовавший композицию второго издания «Калевалы», у народных рунопевцев тоже были особые «слова певца», но они составляли самостоятельную, обособленную руну, тогда как «собственно эпическая руна начинается, за редким исключением, без указаний на певца, с непосредственного изображения эпических событий».

В лённротовской композиции «слова певца» развернуты в целое вступление, где эпический повествователь впервые представляет читателю и себя, говоря о своем желании пропеть песни предков, и эпических героев, о подвигах которых пойдет рассказ. Одновременно певец сообщает, откуда и как усвоил он песни и для кого собирается их спеть. Вступительные слова

как бы настраивают современного читателя (уже читателя, а не слушателя) на древнеэпический лад, в них проступает и краткая экспозиция темы, и определенная нравственная цель повествования. Вместе с тем в них — проникновенная человечность, которая будет затем пронизывать все эпические сюжеты, все лирические «заставки». Та самая человечность, которая побудила поэта Эйно Лейно сравнить «Калевалу» с древнегреческим и древнегерманским эпосом и прийти к выводу, что «сила «Калевалы» в ее большей человечности, даже если другие эпосы превосходят ее в точности и смелости изображения»\*.

Уже во вступлении певец задает тон этой простой и одновременно высокой человечности. Вслушаемся еще раз в его слова:

Золотой мой друг и братец,  
Дорогой товарищ детства!  
Мы споем с тобою вместе,  
Мы с тобой промолим 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 свои мне руки,  
Пальцы наши вместе сложим,  
Песни славные споем мы,  
Начиная с самых лучших;  
Пусть друзья услышат пенье,  
Пусть приветливо внимают  
Меж растущей молодежью,  
В подрастющем народе.

Как справедливо писал тот же Эйно Лейно, гуманизм заложен в самом народном эпосе, но гуманистическим должно было быть и мировоззрение Лённрота, чтобы это качество народных рун получило достойное выражение в его композиции. Лённрот был для Лейно не просто собирателем и механическим составителем, а художником-творцом, чья эстетическая культура и чей эстетический диапазон были на уровне художественного гения самого народа. Лённроту была доступна и задуманность народной лирики, и сумрачный дух заклинаний, и величие эпических песен, и дидактическая мудрость пословиц. Он должен был обладать столь же живой фантазией, как и народные певцы, чтобы почувствовать мощь и прелесть их фантазии. Более того, силой своей собственной фантазии он должен был охватить весь эпос единым взглядом, увидеть его в художественном единстве и создать из отдельных рун «более крупную эстетическую целостность». «Если бы какое-нибудь из этих качеств отсутствовало у Лённрота,— писал Лейно,— оно отсутствовало бы сегодня и в «Калевале». Ведь в конечном счете ни один писатель не может вложить в свое творение больше того, что есть в нем самом. Будь собственная фантазия Лённрота более ограниченной, а его вкус менее раз-

\* V. Kaukonen. Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos. Hki, 1956, s. 457

\* Eino Leino. Kootut teokset, XIV, s. 126

витым, он был бы просто шокирован и подавлен эстетическими мирами «Калевалы», в особенности же ее объемлющей землю и небо стихийной символикой... И, равным же образом, будь личность Лённрота менее человеческой, мы и в «Калевале» не чувствовали бы теплого дыхания человечности».

Многие писатели, художники, музыканты находили в эпосе опору своим гуманистическим устремлениям, их привлекали образы народной фантазии, оптимизм народного сознания.

Огромна роль «Калевалы» в истории финской литературы и литературного финского языка, финского искусства и музыки. В сущности вся финская культура XIX века, особенно творчество писателей и художников романтического направления, развивается под знаком «Калевалы». Тесно связано с «Калевалой» и фольклорными традициями творчество Алексиса Киви, основоположника финского романа и драматургии. В конце XIX — начале XX века в финской культуре наблюдается новая волна обостренного интереса к «Калевале», и это дало свои плоды. Достаточно назвать имена Сибеллуса, Галлена-Каллела, Лейно, составляющие гордость финской культуры, чтобы понять, сколь результативным было их обращение к истокам народного искусства. Как известно, в начале XX века, в связи с углублением общего кризиса капитализма, многих деятелей культуры охватил социальный пессимизм. В «Калевале» передовые художники находили мощную поддержку в преодолении декадентских настроений, крайних форм индивидуализма, опасных последствий процесса разрушения личности. В восприятии таких писателей, как Эркко, Лейно, Линнанкоски, собственно, весь эпос, весь художественный мир «Калевалы» был выражением вдохновенной мечты рунопевцев о будущем счастливом народе, о сильных и благородных людях, для которых превыше всего справедливость и общее благо.

В наши дни мы являемся свидетелями того, сколь ощутимо влияние «Калевалы» на современное карельское искусство, музыку, литературу. У молодых литераторов особенно цепкая «фольклорная память», и это придает им художественное своеобразие. Выражаясь словами Яакко Ругоева, можно сказать, что только на родной почве фольклора карельские поэты чувствуют себя «на своей пашне» (так называется одна из последних поэтических книг Я. Ругоева). В ней есть стихотворение под на-

званием «Наследство», в котором поэт напоминает о корневой связи с предками, в том числе предками-рунопевцами, «В их заскорузлых, натруженных пальцах,— говорит в стихотворении,— перо было бы непослушным — плугом, топором, ломом записывали они свой след на этой милой земле... Они оставили нам безыскусные песни, вложив в них свое сердце. И если бы не было всего этого, быть может, иначе называли бы теперь Карелию... Сегодня — другая жизнь, мы больше не сдираем с сосен кору на пропитание... Дочери знают больше матерей, сыновья выросли выше отцов. Но память — может ли она зараста? Потомки — остаться без корней?» И в другом стихотворении «Скажу тебе, мой юный друг» поэт развивает эту мысль: «Если тебе безразлично, как звенели об эту каменную землю мотыги, возделывая ее,— ничтожным будет твой собственный урожай. Если ты не хочешь знать, как родились в этом северном краю нежные песни, твоя собственная песнь будет пуста, как трухлявые венцы в ветхой избе. Скажу тебе, мой юный друг: без корней не растет даже сорная трава».

Влияние «Калевалы» простирается далеко за рамки финской или карельской культуры. Ведь карело-финский эпос переведен на десятки языков мира, и появляются все новые переводы. Напомню только, какое значение имела «Калевала» для Фридриха Крейцвальда при составлении им эстонского эпоса «Калевипоэг». Или для американского поэта Генри Лонгфелло, создавшего на основе легенд северо-американских индейцев свою «Песнь о Гайавате» (1855).

В предисловии к своему переводу этой прекрасной поэмы русский писатель Иван Алексеевич Бунин привел замечательные слова Лонгфелло о призвании поэтов: «Только те были увенчаны, только тех имена священны, которые сделали народы благородней и совершеннее»\*.

Этой высокогуманной цели, вне всякого сомнения, служили и те древние рунопевцы, те охотники, рыбаки, землепашцы, которые, живя в бытовом отношении самой немудреной и нелепкой жизнью, создали великую поэзию. И она будет вечно юной, вечно животворной, ибо всегда сохранится связь времен и всегда будут восхищать потомков образы фольклорной героини.

\* Г. Лонгфелло. Песнь о Гайавате. Пер. с английского И. А. Бунина, М., 1955, предисловие переводчика, стр. 4.