

ISSN 0171-8222



7

1985

евер

Эйно КАРХУ

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



## „КАНТЕЛЕНТАР“ И НАРОДНАЯ ЛИРИКА

**ПОСЛЕ ВЫХОДА** в 1835 году первого издания эпоса «Калевала» Элиас Лённрот приступил к составлению сборника народных лирических песен и дал ему название «Кантелентар». Сборник вышел тремя частями в 1840—1841 гг. и, подобно «Калевале», занял выдающееся место в истории финской и карельской культуры. «Кантелентар» по праву считается классической антологией народной лирики.

Хотя лирика в какой-то мере присутствует и в «Калевале», особенно в расширенной ее композиции (1849 г.), в которую Лённрот были включены, в частности, свадебные песни, все же основу «Калевалы» составляют эпические, то есть повествовательные руны. Недаром «Калевалу» называют героическим эпосом, повествующим о подвигах и деяниях древних героев — мудрого певца Вяйнямёйна, искусного кузнеца Илмаринена, храброго воина Лемминкяйнена, бунтарствующего раба Куллерво.

Чтобы яснее представить отличия фольклорной эпики от лирики, подчеркну лишь некоторые главные моменты: в эпике повествуется о прошлом, в лирике — о настоящем; эпика — о событиях внешней действительности, лирика — о внутренней жизни человеческой души; в эпике преобладает форма третьего лица и грамматическое прошедшее время, в лирике — первое лицо и настоящее время.

Отличия вытекают из того, что в эпике и лирике по-разному отражаются мир и сам человек. В так называемой «эпике рождений», к которой относятся многие калевальские сюжеты, события отодвинуты в очень далекое мифологическое время; также для эпического певца они в недостижимом легендарном прошлом, сам он к этим событиям никоим образом не причастен, они внешние для него и с его собственной судьбой не перекрещиваются, он знает о них только из древнего предания. Грамматическое прошедшее время и третье лицо здесь вполне уместны.

Лирическая песня обычно поется от первого лица и в настоящем времени. Конечно, в лирике может употребляться и прошедшее время, но уже в совершенно другом смысле, чем в архаической эпике. В лирике нет ничего «внешнего» и отдаленного от певца — ни во времени, ни в пространстве. Певец может предаваться воспоминаниям о прошлом или думать о будущем, однако и в этом случае песня передает теперешнее душевное состояние лирического «я», прошлое и будущее как бы присутствуют в настоящем. По сравнению с эпикой лирика более личностна и субъективна, в лирической песне поется не о том, что произошло где-то в давние времена, а о том, что происходит в душе человека в данную минуту. Хотя внутренние состояния, разумеется, зависят от внешних обстоятельств, но главное в лирике — именно «внутреннее» — чувства и переживания. Лирические песни обычно невелики по объему, сюжетно-повествовательная основа в них отсутствует, сюжет минимален.

И едва ли не главной фигурой в фольклорной лирике становится женщина. Очень многие песни в «Кантелентар» — это женские песни, на что, собственно, указывает и название сборника со специфическим суффиксом, подчеркивающим женский род.

Но подобно тому как в эпическую «Калевалу» входят элементы лирики, так же и «Кантелентар» не является абсолютно «чистой» в жанровом отношении. В третьей части сборника представлены народные баллады и близкие к ним песни-легенды, в которых значителен повествовательный элемент. Эти произведения жанрово классифицируются как промежуточные между лирикой и эпикой, их называют лиро-эпическими. От архаической калевальской эпики они отличаются как по происхождению, так и по содержанию, о чем будет сказано дальше.

Часть песен для «Кантелентар» Лённрот позаимствовал от других исследователей, но в основном он собрал песни сам во время многочисленных поездок по Карелии. Как

указывает профессор Вяйне Кауконен, до середины 1830-х годов, то есть до выхода первого издания «Калевалы», Лённрот записывал лирические песни попутно с эпическими, а затем переключился в основном на лирику. Многие вошедшие в «Кантелетар» песни были записаны им в Западной Карелии (районы Лиэксы, Тохмарви, Липери, Сортавалы, Яккима, Куркиёки и др.). Значительная также доля севернокарельских записей, особенно с лиро-эпическими сюжетами, вошедшими в третью часть сборника.

Всего в «Кантелетар» свыше шестисот пятидесяти песен, составляющих более двадцати двух тысяч стихов, то есть по объему фольклорного материала сборник примерно равен расширенной композиции «Калевалы» 1849 года.\*

Таким образом, основа «Кантелетар» — подлинно фольклорная, хотя песни представлены в нем не всегда в той форме, в какой они были записаны непосредственно от народных певцов. Как и при составлении «Калевалы», Лённрот выступал в «Кантелетар» в роли редактора и до некоторой степени обрабатывал фольклорный материал, который приобретал теперь уже литературную форму. Некоторые песни он объединял, из других отобрал лучшие куски и заново скомпоновал их. Следовательно, «Кантелетар» включает в текстологическом отношении и непосредственно фольклорные записи, и их переработки. А песню, открывающую первую часть сборника («Eriskummainen kantele»), Лённрот сочинил сам в духе народной лирики.

Кроме того, в «Кантелетар», как и в «Калевале», осуществлена некоторая языковая унификация песен. Ведь в народе песни пелись на разных диалектах, всех особенностей которых Лённрот не считал нужным воспроизводить в сборниках, предназначенных для широкого читательского круга. Языковую унификацию Лённрот проводил осторожно и бережно, но тем не менее считал ее совершенно необходимой, особенно в условиях того времени, когда крайне актуальной была задача утверждения единых норм литературного языка.

«Кантелетар» снабжен обширным предисловием Лённрота, в котором он объяснил свои взгляды на народную лирику и принципы построения книги.

Народные лирические песни Лённрот подразделял на «старые» и «новые». Под первыми он подразумевал песни с архаической «калевальской» метрикой (четырёхстопный хорей, без рифмы); под вторыми — песни с рифмованным стихом и «некалевальскими» ритмами (пеоническими и другими). Образцы «новых песен» в количестве двадцати четырех текстов Лённрот включил в предисловие, но в основном издании «Кантелетар» такие песни не представлены.

Стало быть, по своему основному содержанию «Кантелетар» — это собрание «старых», архаических лирических песен с «калевальской» метрикой. Песни этого типа Лённрот ставил в художественном отношении выше «новых», которые в то время, в первой половине XIX века, еще только получали распространение в народной среде в некото-

рых районах Финляндии, но которые, с точки зрения Лённрота, еще не успели пройти строгого отбора, чтобы прочно закрепиться в народной памяти и стать устойчивой художественной традицией.

Забегая вперед, отмечу, что лирические песни нового, «некалевальского» типа (включая так называемые «рекилаулу») продолжали развиваться и распространяться в народе на протяжении последующих десятилетий, уже после выхода «Кантелетар». Литературой они были по-настоящему открыты и оценены лишь на рубеже XIX—XX веков. Сделали это в основном поэты «неоромантического» направления, в их числе крупнейший финский лирик Эйно Лейно. Опираясь и на «старую», и на «новую» песни, в частности, на пеонические ритмы последней, они коренным образом преобразовали финскую лирику — также метрически.

Хотя Лённрот находил «новые песни» более разнообразными мелодически, однако словесной стороной они, по его мнению, уступали старинным песням. Применительно к последним Лённрот подчеркивал особую слитность в них слова и мелодии. Он имел в виду то, что в древности еще не существовало песенного текста отдельно от мелодии, подобно тому, как не было еще ничего похожего на современных «поэтов-текстовиков» и «композиторов-песенников». Сегодня мы говорим «народная поэзия» и часто даже забываем о том, что эта поэзия пелась, вне пения ее попросту не существовало. Слово и напев, по словам Лённрота, были «как родные сестры». Их «разлучение» произошло в новое время, когда слово стало «самостоятельно» господствовать в литературной поэзии, превратившейся просто в «текст», а в «новых песнях» преобладающей над словом стала мелодия.

Чтобы в полной мере понять и оценить «Кантелетар», к труду Лённрота полезно подойти исторически, с учетом общественно-литературной ситуации того времени. «Кантелетар», как и «Калевалой», Лённрот преследовал определенные национально-культурные цели. Задача состояла не только в том, чтобы спасти от забвения сокровища древней, уходящей в прошлое поэзии, но и в том, чтобы эти сокровища послужили фундаментом для развития современной, самобытной культуры. В Финляндии XIX века происходили процессы формирования современной финской нации, оформлялись современный литературный язык, литература, живопись, музыка, и было чрезвычайно важно, чтобы все это имело прочные корни в народной жизни и народной культуре.

Исторический взгляд на фольклор и на общественную деятельность был присущ Лённроту. То, что старинные лирические песни постепенно вытеснялись в народной среде новыми песнями, Лённрот объяснял происходившими изменениями в народной жизни. На традиционную крестьянскую культуру влияла новая культура — Лённрот называл ее «господской», имея в виду культуру городскую. Изменялись сельские нравы и обычаи, жилища и одежда, песни и музыка. Место древнего музыкального инструмента кантеле (к которому восходит и название «Кантелетар») занимала скрипка, ставшая отныне спутницей сельских увеселений. Лённрот пи-

\* Väinö Kaukonen. Elias Lönnrotin Kantelettaren syntyyvaiheista. — Academia Scientiarum Fennica, vuosikirja 1980, ss. 211—220.

сал об уходящей старине не без грусти, понимая, однако, что историческое развитие необратимо, противодействовать ему бессмысленно. Лённрот, по его словам, вовсе не хотел оказаться в числе тех, «кто, не постигнув своей собственной эпохи, косо поглядывает на все то, что не напоминает ему о временах прошедших». У каждой эпохи «есть свой характер, своя жизнь, своя сущность, и былое нельзя вернуть назад, на каком бы аркане его ни тянули. Мы говорим это не для того, чтобы хвалить настоящее по сравнению с прошлым, а лишь в назидание тем, кто вечно печалится, глядя, как валится наземь старая ель, и не понимает того, что из молодого побега, если не затоптать его, может вырасти новое дерево».

При всей любви Лённрота к старинным песням мысль его была устремлена в будущее, он заботился о молодом побеге новой литературы, которой предстояло развиваться, опираясь на фольклор. И действительно, «Кантелетар» наряду с «Калевалой» сыграл и продолжает играть огромную роль в развитии профессиональной поэзии.

Лённрот распределил песни в «Кантелетар» по разделам. Есть разделы женских, мужских, детских песен; разделы свадебных и трудовых, причем последние подразделены еще на пастушеские, охотничьи, «мельничные» — они пелись женщинами при утомительной работе на ручных жерновах.

В предисловии к сборнику Лённрот отмечал, что в народной лирике преобладали настроения печали. И хотя были радостные и веселые песни, но чаще пелось об изнурительности крестьянского труда, о тяжелой женской доле, о горьком сиротстве и других невзгодах. Лённрот приводил песню, в которой девушка выражает свою печаль словами: «Моя рубашка соткана из ненастных дней, платок — из забот», и добавлял, что из душевных невзгод соткана образная ткань большинства лирических песен. Много раз цитировался после Лённрота примечательный стих из первой песни «Кантелетар»: «*Soitto on suruista tehty*» («Напев рожден из печали»).

В так называемых «песнях печали» часто выступает тема бездомности, женского одиночества, горьких неудач. Нередко выражается лишь душевное состояние, но иногда упоминаются и социальные причины невзгод: непосильный труд, грубое обхождение хозяйки со служанкой-работницей, разорение и потеря крестьянского хозяйства и родительского дома.

Вместе с тем очень характерным для восприятия Лённротом народной лирики является подчеркивание коллективистского духа ее содержания, коллективизма народной психологии. В песнях часто поется об одиночестве, и, казалось бы, какой тут коллективизм! Но, как полагал Лённрот, именно потому в народных песнях так часты жалобы на разлуку, что человеку из народа чуждо одиночество, отъединенность от других людей. Человек, писал Лённрот, всегда жаждал общения, и когда по стечению обстоятельств оказывался один, в собеседники он призывал окружающую природу, общался мысленно со всеми ее обитателями. Отсюда в народной песне, по словам Лённрота, «так часты обращения к птицам, рыбам, прочим живым существам, к деревьям, цветам, озе-

рам, лесным ламбам и т. п. От тоски по человеческому общению всюду отыскивались друзья».

Следует все же иметь в виду, что в отличие от архаической калевальской эпики, которая складывалась еще в доклассовом обществе и в которой выражены идеалы первобытно-родовой общности, поэзия «Кантелетар» отражает в основном уже более поздние эпохи. К средневековой поэзии относятся баллады и песни-легенды: «Маталена идет за водой», «Инкери и ее женихи», «Девушка Турунен», «Маркетта и Антерус», «Гибель Элины», «Крепостной из Виро и его хозяин» и другие произведения лиро-эпического типа. По сравнению с калевальской эпикой здесь уже другие конфликты, другие герои, другая социальная психология. В этих произведениях отразились особенности народного сознания в условиях развивавшихся феодальных общественных отношений и распространения христианства. Начало этих процессов среди финских и карельских племен относится к XI—XII векам, и протекали они довольно медленно.

По сравнению с языческой древностью для средневекового сознания мир усложнился. Люди в обществе подразделялись на сословия и классы, на богатых и бедных, сильных и слабых, угнетающих и угнетенных. Тем, кто страдал в земной жизни, христианская религия сулила грядущую справедливость, но только в загробном мире, после смерти. Смерть вообще становится очень важным моментом в средневековой поэзии. Архаическая калевальская эпика обычно не изображала смерти, старшие эпические герои (Вяйнямейнен, Илмаринен) вообще были бессмертны. Напротив, в средневековых балладах смерть изображается как кульминация повествования, как неизбежная трагическая развязка.

Наряду с тем, что христианство провозгласило равенство людей перед богом и ответственность каждого перед ним, оно сделало центральной идею греховности и искупления, совершенно чуждую древней языческой поэзии. Но грех и искупление были также индивидуальны, каждый человек был сам ответствен перед богом и перед своей совестью. Это служило толчком к развитию индивидуальной нравственной жизни, личной морали. В душе человека могла происходить борьба между земными «сблазнами» и христианскими заповедями. В поэзии возникла тенденция изображать эту борьбу, показывать в контрастном чередовании тайную любовь и жестокое страдание, верность и измену, гордыню и покаяние. Например, в песне о Маталене можно наблюдать обычный для песен-легенд и баллад контрастный принцип развития сюжета: за внешней примерностью героини скрывается тайный грех, за безмерной гордыней следует покаянное падение ниц; тот самый сосуд, из которого Маталена не позволила бедному пастуху напиться, она потом наполняет собственными слезами, чтобы омыть Христу ноги, выражая при этом смиренную готовность принять любую ниспосланную кару.

Таким образом, в центре драматических коллизий в средневековых балладах выступают моральные ценности, жизнь сердца, индивидуальная человеческая судьба в наиболее напряженных моментах. В балладах уже нет общенародного фона в том смысле, как это

было в архаических эпико-героических рунах, — есть разделенное на сословия феодальное общество, есть частная жизнь людей. Общество показывается именно через эту частную жизнь.

Раннехристианские этические идеалы, пропущенные через сознание угнетаемого народа, особенно той его части, которая оказалась в крепостной зависимости, могли получить в средневековом фольклоре характер страстного морального протеста против социального неравенства. Моральный протест вообще был присущ раннему христианству. Не случайно Ф. Энгельс писал о том, что первоначально христианство было религией рабов и угнетенных; В. И. Ленин даже говорил «о демократически-революционном духе» раннего христианства.\*

Широко распространенной в народе, особенно в Ингерманландии и Эстонии, где существовало крепостничество, была песня-легенда «Крепостной из Виро и его хозяин». В этом произведении христианские представления сочетаются с языческими (душу умершего раба возносят в рай не ангелы, а «три девы Туони»); элементы драматической композиции сочетаются с лирической исповедью, наивность — с клокочущим негодованием.

Выдающимся произведением средневековой поэзии является баллада-драма «Гибель Элины», возникновение которой относят к XVI веку. В основе ее лежит семейная драма, имевшая место в действительности. Произведение построено как ряд драматически нарастающих эпизодов, преобладает диалог.

Также среди собственно лирических песен «Кантелетар» есть подлинные жемчужины. Одной из них является знаменитая песня «Если бы пришел мой милый» (II часть, № 43). Она представляет собой классический пример любовной лирики в карело-финском фольклоре. Судьба песни необычна, она стала широко известной культурному миру. Впервые упомянул о ней во второй половине XVIII века Х. Г. Портан в одном из своих исследований. Дважды перевел ее на шведский язык ученик Портана, поэт Ф. М. Франсен. В самом начале XIX века путешественники по Финляндии швед А. Ф. Шельдебранд и итальянец Дж. Ачерби включили песню в свои книги, из которых в Европе стали известны французский, английский, немецкий и голландский ее переводы. По книге Шельдебранда с песней познакомился в 1810 году Гёте и дал ее новый немецкий перевод под названием «Finnisches Lied» («Финская песня»). Еще раньше, в 1806 году, русский журнал «Любитель словесности» напечатал отрывок из книги Ачерби с прозаическим переводом песни и похвальный отзывом о ней. В 1840—1850-е годы швед К. Г. Циттерквист, большой энтузиаст и любитель поэзии, собрал 467 переводов этой песни на разные языки мира, включая древние, с целью издать антологию. Из-за типографских трудностей антология осталась неизданной, но уже привлечение множества переводчиков из разных стран необычайно расширило известность песни. От народных певцов эта песня записана в разных вариантах; например, есть такой вариант, более сжатый по сравнению с текстом в «Кантелетар» (подстрочный перевод):

Если б мой милый шел мне навстречу,  
Я простерла бы к нему руки,  
Даже если б в его руках была змея.  
Я расцеловала бы его,  
Даже если бы в волчьей крови были его губы.

Я повисла бы на его шее,  
Даже если бы она была помечена смертью.  
Я легла бы рядом с ним —  
Даже на кровавое ложе.

Как видим, в песне воспета беззаветная любовь, отваживающаяся на любые испытания, и все это выражено с поразительной непосредственностью и силой.

По своему происхождению любовная лирика считается относительно поздним фольклорным жанром, особенно если иметь в виду песни, родственные приведенной, в которых воспевается любовь как индивидуальная страсть с ее радостями и муками. Как считают исследователи, такая любовная лирика зародилась в эпоху позднего средневековья, в преддверии нового времени, когда начала оформляться индивидуальная психология личности. Подобные любовные песни следует отличать от более ранней по происхождению свадебно-обрядовой лирики. В свадебных песнях может прославляться красота невесты и жениха, но в них ничего не говорится о любви как вполне конкретном чувстве. Они и по форме еще не индивидуальны — в них нет первого лица: не сами любящие говорят о своем чувстве, а другие участники свадебного обряда, подружки невесты и дружки жениха, славят их достоинства. В «Кантелетар» раздел свадебных песен неслучайно озаглавлен «Nääkansan lauluja», то есть это песни для всего «свадебного народа».

«Кантелетар» обычно издается с приложением словаря, в котором объясняются малоизвестные современному читателю архаические и диалектные слова и формы.

Некоторые материалы из «Кантелетар» Лённрот затем использовал во второй редакции «Калевалы», мысль о подготовке которой постепенно зрела в его сознании. Почти сразу же после издания первой редакции «Калевалы» он стал накапливать разного рода «добавления» к ней, вписывая их на вклейки в специальный рабочий экземпляр. Лённрот использовал как собственные новые полевые материалы (из поездок 1835—1839 гг.), так и записи других собирателей. Выдающееся место среди них занимают собрания молодого помощника Лённрота, Д. Э. Д. Эуропеуса, предпринявшего во второй половине 1840-х годов ряд поездок в южную Карелию и Ингерманландию. В качестве богатого фольклорного источника Ингерманландия была по существу впервые открыта тогда Эуропеусом и его попутчиком Х. А. Рейнхольмом. Это был особый регион, где эпическая традиция имела свою местную специфику. Другими собирателями карело-финского фольклора того же периода (после первого издания «Калевалы» 1835 г.) были М. А. Кастрен, Я. Ф. Каян, А. Алквист, Ф. Полен, З. Сирелиус.

В итоге за годы между первым и вторым изданиями «Калевалы» был собран внушительный фольклорный материал, которым рас-

\* В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 33, с. 43.

полагал Лённрот при работе над второй редакцией. Материал включал 5600 вариантов рун общим объемом в сто тридцать тысяч стихов. И хотя самые последние полевые материалы поступили в распоряжение Лённрота относительно поздно, чтобы можно было успеть достаточно основательно их изучить, тем не менее было из чего выбирать.

Из «Кантелетар» Лённрот заимствовал для расширенной «Калевалы» около пятисот стихов, в том числе две руны лиро-эпического склада из третьей части: «Брат и сестра Туйретуйнены» (эпизод инцеста) и «Куллерво отправляется на войну». На первых порах Лённрот еще был не совсем уверен, можно ли обе эти руны отнести к собственно «калевальским» эпическим сюжетам, но потом все же счел возможным их использовать в новой редакции «Калевалы». Здесь они представлены в цикле рун о Куллерво, куда из ингерманландских записей Эуропеуса вошла также руна о вражде Унтамо и Калерво. Весь этот цикл, составленный из разных фольклорных материалов и объединенный Лённротом в единый трагический сюжет, занял в расширенной «Калевале» весьма важное место как по объему, так и по значению.

Непосредственно к подготовке окончатель-

ной рукописи второй редакции «Калевалы» Лённрот приступил в начале 1847 года. К тому времени тираж первого издания был распродан, и Общество финской литературы приняло решение о втором издании. До этого в течение ряда лет Лённрот участвовал в составлении капитального финско-шведского словаря. Теперь Лённрот целиком переключился на «Калевалу» и за два года подготовил рукопись новой редакции.

Как известно, по сравнению с первой редакцией расширенная «Калевала» почти в два раза увеличилась в объеме. Это означало усиление в ней литературно-композиционного начала, в результате чего огромный разножанровый фольклорный материал был целенаправленно подчинен единому сквозному сюжету. Возросла в расширенной «Калевале» и роль лирических элементов.

Но это не отменяет самостоятельного значения «Кантелетар» как антологии народной лирики. В качестве классических изданий и «Калевала» и «Кантелетар» оставили заметный след в истории художественной культуры финского и карельского народов. Являясь их общим наследием, эти книги дороги каждому, кто любит народную поэзию.

Олег ШЕСТИНСКИЙ

## Новые переводы из книги „Кантелетар“

### НЕ СЧИТАЙ МЕНЯ НЕГОДНЫМ

Не считай меня негодным,  
дескать, я пастух никчемный,  
вовсе я не проходимец,  
вовсе не пастух я жалкий.  
В кузнице я обучался  
у широкой наковальни,  
клещи я держал умело,  
молотком махал сурово,  
может, съел я бочку угля,  
четверть бочки твердой стали,  
сажи пласт на мне саженный,  
пот ручьем по мне стекает.  
Насмехались глупо бабы  
и шушукались заглазно,  
мол, доска я среди грязи,  
мол, настил я на болоте.  
Говорю я глупым бабам:  
выгнусь я доской на гати,  
поднатужась, поднапружась...  
Это диво, это чудо  
для зевак и лоботрясов.

### ТЯНЕТСЯ БЕСПЛОДНО ВРЕМЯ

Оттого мне так обидно,  
на сердце печаль-тревoga,  
что не приглянулся лесу,  
Тапио суров со мною,

милости мне не окажет,  
одарить ничем не хочет.  
Грусть меня одолевает,  
тяжко на душе мне нынче  
от охоты безуспешной,  
дни проходят без добычи,  
без охотничьей поживы,  
тянется бесплодно время.  
Редко видели крестьяне,  
редко люди примечали,  
чтобы долю выделяли,  
раздавали бы удачу;  
здесь добычу на охоте  
воспевают, словно чудо,  
у костров неприхотливых,  
жалких в гуще темной ночи...  
Одари, господь всевластный,  
я с мольбою обращаюсь,  
дюжиной когтей звериных,  
связкой шкурок разномастных!  
Ведь не за валун таежный,  
не за пни и не за ветви  
Господу я поклоняюсь.

Я б просил когтей звериных,  
я б мечтал о мягких лапах,  
тех зверей иметь желал бы,  
что когтисты и рысисты,  
ни плохих и ни хороших —  
средненьких пошли, господь, мне.