

2
1985

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

В НОМЕРЕ:

К 40-летию Победы

Литературная деятельность

А. Воронского

Рождение и жизнь «Калевалы»

К проблеме натурализма в западных
литературах второй половины XX
века

Пушкин и его друзья под тайным
надзором

Воспоминания о П. Антокольском
и Л. Первомайском

История литературы

Эпос «Калевала», являющийся общим культурным наследием карельского и финского народов, прочно вошел в историю мировой литературы.

М. Горький считал «Калевалу» одним из монументов словесного искусства, ярким свидетельством мощи коллективного творчества народа. «Только гигантской силой коллектива возможно объяснить непревзойденную и по сей день глубокую красоту мифа и эпоса, основанную на совершенной гармонии идеи с формой... Только при условии сплошного мышления всего народа возможно создать столь широкие обобщения, гениальные символы, каковы Прометей, Сатана, Геракл, Святогор, Илья, Микула и сотни других гигантских обобщений жизненного опыта народа. Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного «Илиаде» или «Калевале»...»¹

Карело-финским народным песням — рунам дал литературную жизнь Элиас Лённрот (1802—1884), талантливый ученый из народа, большой знаток фольклора, неутомимый его собиратель и пропагандист. Из огромного фольклорного материала, оказавшегося в его распоряжении, он составил

Э. КАРХУ

НАРОДНЫЙ ЭПОС И ЕГО ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ

(К 150-летию ПЕРВОГО
ИЗДАНИЯ «КАЛЕВАЛЫ»)

¹ М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 24, М., 1953, с. 27.

композиционно единый эпический свод и дал ему название «Калевала». Первая редакция «Калевалы», включавшая тридцать две руны и более двенадцати тысяч (12 078) стихов, была опубликована Э. Лённротом в 1835 году; вторая, расширенная, редакция (пятьдесят рун, 22 795 стихов), которую традиция канонизировала и сделала всемирно известной, впервые вышла в 1849 году. С тех пор она переведена на десятки языков, и само слово «Калевала» можно встретить в энциклопедиях едва ли не всех стран мира.

Мировую славу «Калевале» принесли ее высокие художественные достоинства, ее гуманистическое содержание. Славой она обязана яркой самобытности поэтического гения народа, таланту тех многочисленных народных рунопевцев, которые с древних времен создавали, развивали и обогащали устойчивую устно-поэтическую традицию. Имена большинства из них остаются, к сожалению, неизвестными, история не сохранила их для потомков. Известны имена таких крупных рунопевцев позднего времени, преимущественно XIX века, как Архип Перттунен, его сын Мийхкали Перттунен, Онтрей Малинен, Вассила Киелевяйнен, Симана Сиссонен, Мийхкали Шемейка. Храня память о них, мы воздаем должное и их предшественникам, всем народным поэтам — охотникам, рыболовам, земледельцам, которые, живя в бытовом отношении самой немудреной жизнью, создали великую поэзию, продолжающую восхищать людей новых поколений.

«Калевала» — именно в той литературной форме, в какой ее скомпоновал Лённрот, — бесспорно, самый знаменитый памятник из всего того, что создали карелы и финны в области художественной словесности. Впрочем, еще до опубликования Лённротом двух редакций «Калевалы» сведения о карело-финской народной поэзии получили некоторое распространение в культурном мире. Во второй половине XVIII века этому способствовали вышедшие на латыни фольклористические исследования финского просветителя Х.-Г. Портана. Он справедливо считается отцом финской фольклористики (как и финской историографии), ряд его мыслей о народной поэзии до сих пор поражает исследователей своей глубиной и зрелостью. Как собиратель и исследователь фольклора, Портан предугадал и его исключительную роль для становления и развития национальной литературы. «Не только то постыдным считаю, что натуральный финн не знает родной поэзии, но и то, что он не восхищается ею», — писал Портан в 1766 году, и в известном смысле реализацией этого тезиса о должном отношении потомков к фольклору является вся последующая история финской литературы.

Из работ Портана в самом начале XIX века путешественники швед А.-Ф. Шёльдебранд и итальянец Дж. Ачерби включили отдельные тексты карело-финских рун в свои книги, переведенные

на ряд европейских языков. В 1819 году в шведском университетском городе Упсале Г.-Р. Шрётер опубликовал сборник рун одновременно на языке оригинала и в немецком переводе. В 1834 году сборник был переиздан и привлек внимание молодого Карла Маркса, переписавшего из него в свою особую тетрадь с народными песнями три карело-финские руны, в том числе знаменитую руну об игре Вайнямёйна на кантеле,— этой руной заканчивалась тетрадь Маркса. В 1839 году он подарил тетрадь своей невесте Жени фон Вестфален, любившей народные песни¹.

В России еще в начале XIX века стало известно о карело-финской народной поэзии. В 1806 году отрывок из книги Дж. Ачерби опубликовал русский журнал «Любитель словесности»; в начале 1820-х годов на заседаниях Вольного общества любителей российской словесности, председателем которого тогда был поэт Федор Глинка, заслушивались доклады В. Брайкевича и финляндского уроженца А. Гиппинга о северных литературах, в том числе о карело-финских рунах. Позднее, находясь в ссылке в Петрозаводске, поэт-декабрист Ф. Глинка встретился здесь в 1827 году с собирателем рун, впоследствии известным финноугроведом, членом Петербургской Академии наук А. Шёгренем, от которого он, Ф. Глинка, получил тексты двух песен, перевел их на русский язык и одну из них опубликовал в 1828 году в журнале «Славянин».

Но это были еще эпизодические проявления пробуждавшегося интереса культурного мира к карело-финской народной поэзии.

Лёнрот появился не на пустом месте, у него были предшественники, но можно с уверенностью сказать, что именно ему культурный мир более всего обязан открытием карело-финской народной поэзии.

В отношении «Калевалы» следует различать, с одной стороны, собственно народную устно-поэтическую традицию, уходящую своими корнями в очень глубокую и труднопроницаемую древность, а с другой — «Калевалу» именно как литературно оформленный эпос в виде подготовленной Лёнротом книги, обстоятельства возникновения которой достаточно хорошо известны науке. То и другое, разумеется, взаимосвязано, книга составлена на основе подлинных народных рун. Однако фольклорная основа в литературной «Калевале» до определенной степени преобразована,— это не просто публикация сказительских рун, а новая художественная целостность, для понимания которой необходимо учитывать, кроме специфики фольклора, также эстетические вкусы Лёнрота, его обуслов-

¹ Этот известный эпизод из биографии Маркса изложен подробнее в статье финского философа-марксиста Ю. Маннинена, посвященной самым ранним сведениям о Марксе в Финляндии (J. Manninen, Marx ja Väinämöisen soitto. — In: «Tiede ja edistys», 1983, № 2, s. 2—9).

ленные временем представления о народном эпосе и о тех национально-культурных задачах, решению которых его книга должна была способствовать. Стало быть, в отношении «Калевалы» существует и фольклорная проблематика, и «проблема Лённрота» в связи с его эпохой. К этому следует добавить, что «Калевала» — произведение со своей судьбой и в финской, и в карельской, и в мировой культуре.

Именно потому, что «Калевала» — сравнительно поздний, лишь в первой половине XIX века литературно оформленный эпический свод гомеровского типа, вот уже полтора столетия продолжают споры вокруг вопросов: Лённрот имел перед глазами пример «Илиады», не является ли поэтому его собственный свод исторически запоздалым и искусственным? Что такое «Калевала» — фольклор или литература? И какова роль Лённрота — автор ли он совершенно новой литературной эпопеи на фольклорном материале или составитель-компилятор? Насколько правомерно данное им книге полное заглавие: «Калевала, или Древние руны Карелии о прошлом финского народа»? То есть опять же — подлинный ли это фольклор или же литературное произведение XIX века?

Хотя подобные вопросы стали возникать сразу же после первого издания «Калевалы», однако необходимо подчеркнуть, что на протяжении XIX века преобладающей все же была тенденция почти полного отождествления лённротовской «Калевалы» с фольклором. «Калевала» оставалась не только для писателей, но и для ученых-исследователей (в том числе для Якоба Гримма, а позднее для А. Н. Веселовского) главнейшим и авторитетнейшим источником сведений о карело-финской эпической поэзии. Только к концу XIX века достаточно четко прояснилось (в первую очередь для самой финской фольклористики), что при огромном значении «Калевалы» как художественного памятника она, однако, не может заменить непосредственно народной устно-поэтической традиции в качестве объекта фольклористического изучения. И, как это часто бывает при полемических увлечениях, теперь уже не довольствовались утверждением этой правильной мысли о важности изучения собственно фольклора, но впадали в другую крайность и стали преуменьшать фольклорное содержание «Калевалы», преувеличивать индивидуально-авторскую роль Лённрота, считать «Калевалу» таким же литературным произведением, как и любую современную литературную поэму или роман. На злободневные в ту пору споры о том, где родилась «Калевала», многие тогда отвечали однозначно: «В городе Кааяни, на письменном столе Лённрота». Более объективный взгляд все же подсказывает, что наряду с проблематикой, вытекающей из эстетических представлений Лённрота, «Калевала» заключает в себе, конечно же, и собственную фольклорную проблематику. Между прочим, с фольклорной проблематикой в «Ка-

девале» неизбежно сталкиваются ее переводчики на другие языки. Семантический синкретизм архаической лексики, историческое своеобразие стиля, необычность метафор — все это рано или поздно убеждает переводчиков в том, что они имеют дело с древней поэзией, а не с обычным литературным произведением XIX века.

Тем не менее споры не утихают до сих пор, и односторонности общего взгляда не избегают весьма осведомленные переводчики и специалисты. В 1968 году со специальной статьей-докладом о «литературности» лённротовской «Калевалы» выступил западногерманский ее переводчик профессор Ханс Фромм¹. Его утверждение недвусмысленно: «Калевала» — это «литературное произведение середины XIX века», а народные руны послужили Лённроту лишь «сырьем» (Rohstoff). Автор статьи считает правомерным сближать Лённрота не с Гомером, а с Вергилием, чья «Энеида» относится всецело к литературе. Сопоставление оказалось заразительным, и совсем недавно, в 1984 году, в ежегоднике научно-культурного Общества «Калевалы» известный финский этнолог и фольклорист профессор Лаури Хонко (ранее сопоставлявший Лённрота с Оссианом) опубликовал статью с характерным заглавием: «Лённрот — Гомер или Вергилий?»². Автор склонен думать: Вергилий.

Повторяю: авторы упомянутых статей — весьма крупные специалисты в своей области и история возникновения «Калевалы» им хорошо известна. Особенно большую и кропотливую работу в этой области проделал финский профессор Вяйне Кауконен, который вслед за А.-Р. Ниemi более подробнейшим образом исследовал состав «Калевалы», сопоставив каждый стих двух ее редакций с собственным фольклорным материалом (в 1984 году вышло аналогичное его исследование по составу другой классической книги Лённрота — антологии народной лирики «Кантелетар»).

Итоги скрупулезного исследования в кратком изложении следующие. Почти каждому стиху лённротовской «Калевалы» отыскивается точное соответствие в собственно народных рунах, хотя Лённрот использовал фольклорные стихи не обязательно в том же контексте и в тех же эпизодах, как это было у сказителей (по эпизодам совпадает примерно одна треть стихов). Около 1—2 процентов общего количества стихов «Калевалы» Лённрот сочинил сам, проявляя при этом редкостное чувство народного стиля. В подтверждение этому в упомянутой статье Л. Хонко приводится следующая показательная деталь: некоторым сочиненным Лённротом стихам нельзя найти соответствия в тех фольклорных записях, ко-

¹ H. F r o m m, Elias Lönnrot als Schöpfer des finnischen Epos Kalevala. — In: «Volksepen der uralischen und altaischen Völker», Hg. v. Wolfgang Veenker, Wiesbaden, 1968, S. 2—12.

² L. H o n k o, Lönnrot: Homeros vai Vergilius? — In: «Kalevala — seuran vuosikirja 64», Helsinki, 1984, s. 31—36.

торами он располагал, но зато им отыскиваются точные соответствия в записях последующих собирателей; и это не может быть объяснено обратным влиянием текста «Калевалы» на рунопевцев, ибо в данных конкретных случаях такое влияние исключалось. Благодаря превосходному знанию фольклорной поэтики Лённрот успешно «восстанавливал» недостающие стихи, предугадывал их существование в народной традиции, в народной памяти.

В рассуждениях о «чистой литературности» лённротовской композиции, на мой взгляд, вольно или невольно недоучитывается своеобразие и самой «Калевалы», и той эпохи, когда «Калевала» возникла.

Необходимо сказать, что в ту пору, когда выступил Лённрот, финская литература была еще в зачаточном состоянии, неразвитым оставался и финский литературный язык. Хотя литературный язык и возник еще в середине XVI века в связи с Реформацией и деятельностью Микаэля Агриколы, однако вплоть до начала XIX столетия это был книжный язык исключительно церковной, не светской литературы. В течение шести веков (до 1809 года) Финляндия входила в состав шведского государства, и в условиях продолжительного социального и национального угнетения литературный финский язык не имел условий для нормального развития. В сфере официальной гражданской жизни, судопроизводства, образования, науки господствовал шведский язык. Бесправие финского языка обрекало на гражданскую немоту большинство нации, прежде всего низшие сословия народа, и борьба за язык имела политическое значение. После отрыва Финляндии в 1809 году от Швеции и присоединения ее к России на правах конституционной автономии постепенно усиливалось финское национальное движение, антифеодалное по своему социально-классовому содержанию. Вместе с тем это была борьба за развитие народной культуры — за финские школы для крестьянских детей, за газеты, театр, литературу. Причем литература должна была опираться на народный язык и народную поэзию, — отсюда усилившееся внимание к ним со стороны демократической интеллигенции.

На этой культурно-исторической почве развернулась деятельность Лённрота. Он был самым выдающимся посредником между устной народной и книжной культурой, между фольклором и литературой, между народным языком и литературным языком. Через выпускаемые Лённротом и другими авторами книги, газеты, альманахи финский язык завоевывал для себя новые области знания, чтобы стать современным культурным языком. В языковом отношении Лённрот выступил настоящим пионером: исследователи подсчитали, что он ввел в литературный финский язык тысячи новых слов, проявив при этом превосходное языковое чутье. Большинство из его лексических новообразований прочно вошло в обиход.

Лённрот создавал общенациональный литературный язык, и принцип языковой общепонятности был чрезвычайно важен для него также при издании фольклорных произведений (существующих в устном бытовании только на диалектах). Принцип этот сказался уже на том, как Лённрот записывал руны. С точки зрения сугубо специальных требований научной фольклористики (которые начали вырабатываться еще тогда) записи Лённрота не во всем удовлетворительны,— обстоятельства вынуждали его записывать руны быстро (например, в поездку в Северную Карелию весной 1834 года он за одиннадцать дней записал четырнадцать тысяч стихов), и такая скоропись достигалась особой системой сокращений. Записи Лённрота не воспроизводят всех диалектных и иных особенностей исполнения рун, не снабжены сведениями о сказителях (последующими исследователями эти сведения были во многом восстановлены по путевым дневникам и письмам Лённрота). Однако дело не только в обстоятельствах и несовершенной технике записи, не только в тогдашнем уровне фольклористической науки, но и в первостепенном значении для Лённрота общенациональных культурных задач, по сравнению с которыми филологические тонкости отступали на второй план. Еще в 1829 году в статье по поводу фольклорных сборников Топелиуса-старшего Лённрот, исходя из интересов общенационального языка и общенациональной роли фольклора, отстаивал право разумной языковой унификации фольклорных текстов, предназначенных для общего, а не специально научного пользования. Лённрот писал, что хотя языковед-диалектолог, специально изучающий особенности говоров, может многое возразить против его принципа языковой унификации, однако и диалектологу надлежит помнить, что «руны — не его частное дело. К ним должно относиться как к священному наследию, доставшемуся нам от предков. И с этой точки зрения нужно сделать все возможное для их общедоступности, придать им такой вид, чтобы их могла читать вся нация; а это немислимо, если воспроизводить диалектные различия вплоть до мелочей». Этими же принципами разумной языковой унификации Лённрот руководствовался при подготовке «Калевалы».

Медик и филолог по образованию, Лённрот был многосторонним ученым. Его иногда называют «скромным сельским лекарем», недостаточно учитывая, что он был весьма образованным человеком, владел Древними и новыми языками, постоянно расширял и углублял свои гуманитарные интересы. Человек нового времени, ученый с европейской известностью, почетный член многих научных обществ, он вместе с тем был представителем народа и признавал себя законным наследником народно-поэтической традиции.

Деятельность Лённрота как народного просветителя в высоком значении этого слова была многообразной: он лечил людей, писал

врачебные пособия, издавал журнал и исторические книги, собирал и публиковал фольклор, создал фундаментальнейший словарь финского языка — и все это при своем редкостном трудолюбии успел сделать один.

Облик Лённрота, его характер, одежду, привычки, манеру держаться выразительно описал Я. К. Грот, тогда профессор русской словесности Хельсинкского университета, с которым составитель «Калевалы» был хорошо знаком и вел переписку. Через Грота фигурой Лённрота чрезвычайно заинтересовался П. Плетнев, ректор Петербургского университета и редактор журнала «Современник», в котором появлялись статьи Грота о финской культуре. В одном из писем к Плетневу Грот следующим образом передает впечатления от первой встречи с Лённротом, состоявшейся в июне 1840 года: «Ласково встреченный им, я увидел в нем человека средних лет с огненными глазами, с добродушной улыбкой, с лицом, почти багровым от загара, с приемами неловкими и вовсе не светскими; он одет был грубо, в длинном сюртуке из темно-синего, толстого сукна, но его обращение и речь так безыскусственны и просты, что я тотчас полюбил его от сердца. Он сам, кажется, и не подозревает в себе никакого достоинства и всякого считает выше себя»¹. Советуя Гроту написать биографию Лённрота, Плетнев восхищенно называл его «северным Плутархом», «героем для Тацитова пера».

Главным делом жизни Лённрота стала «Калевала». В историческом смысле Лённрот и подготовленная им «Калевала» не могли появиться ни раньше, ни позже, чем они в действительности появились. В этой не раз высказывавшейся мысли есть своя правда. Лённротовская «Калевала» была бы невозможна, например, в XVII столетии, когда для появления такого литературного памятника в Финляндии не было ни культурно-исторических, ни общественно-политических 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, видимо, не была бы такой, какой мы ее знаем, и иным был бы вызванный ею общественно-культурный резонанс. Лённрот и его «Калевала» — характерные явления периода усиленной национальной консолидации финского народа, тогда как в начале XX века перед финским народом стояли уже другие исторические задачи и совершенно другим было финское общество. Именно в начале XIX столетия, на заре национального движения в Финляндии, тогда глубоко прогрессивного и демократического, зародилась и идея объединения народных рун в целостное литературное произведение. В 1817 году, еще за два десятилетия до появления первой редакции «Калевалы», такую

¹ «Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. 1, СПб., 1896, с. 4.

идею высказал К.-А. Готлунд, указавший, что, «если бы только нашлось желание собрать вместе наши древние народные песни и создать из них стройное целое (будет ли это эпос, драма или нечто другое), мы имели бы нового Гомера, Оссиана или «Песнь о Нибелунгах»...».

Уже в первые десятилетия XIX века выяснилось и следующее обстоятельство: наиболее богатая рунопевческая традиция сохранилась в Северной (Беломорской) Карелии, и именно туда было направлено преимущественное внимание собирателей.

В «Калевале» Лённрот использовал фольклорные записи своих предшественников и современников, но больше всего народных рун собрал он сам. В течение 1828—1845 годов Лённрот одиннадцать раз отправлялся в путь и прошел в своих странствиях около двадцати тысяч километров — пешком, на лыжах, на лодке. В итоге ему удалось записать примерно шестьдесят пять тысяч стихов, а также много сказок, пословиц, загадок.

Лённрот вел путевые дневники, из которых, между прочим, явствует, что странствия его были далеки от романтики, в облегченном понимании слова. Он 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 и 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 описав Архип Перттунен, с которым Лённрот встретился весной 1834 года на родине знаменитого рунопевца, в деревне Ладв-озеро в Северной Карелии.

Три дня пел Архип свои руны, а гость внимательно записывал. Всего Лённрот записал от рунопевца более четырех тысяч стихов. Архип рассказал Лённроту, что весьма искусным певцом был его покойный отец, от которого он унаследовал свой дар. Но и руны Архипа поразили Лённрота 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.

Как отмечают исследователи «Калевалы», Лённрот на первых порах придерживался ошибочного мнения, будто карело-финский

эпос существовал в древности как единая поэма, которая лишь позднее распалась на отдельные руны: в этом случае задача современного составителя сводилась бы к реконструкции того, что однажды существовало (аналогично тому, как реконструкцией «праформ» отдельных рун и сюжетов потом занималась «финская школа»). Но к тому времени, когда Лённрот приступил к составлению своей первой композиции, он уже понял, что единой поэмы в древности не было, но что правомерно ее создание.

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

Конечно, в историческом смысле аналогия здесь очень приближительная и зыбкая. Возникновение «Илиады» обычно относят к началу первого тысячелетия до нашей эры, а «Калевала» была составлена в XIX веке нашей эры — дистанция во времени около трех 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 тем более с типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?»¹

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 рус-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 12, с. 737.

ле этого процесса как естественное его продолжение Лённрот рассматривал и собственную составительскую деятельность. В литературе о Лённроте часто цитируется то место из его статьи 1849 года, где он говорит, что у крупнейших рунопевцев наблюдалась тенденция исполнять руны в определенном порядке и 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 рун вокруг основных эпических сюжетов 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 руны: «сами вещими мы стали, сами вышли в песнопевцы», я стал рассматривать себя певцом в той же мере, как и они».

Насколько обоснованным представляется это решение? Думается, что, помимо чисто моральной убежденности, без которой Лённрот не смог бы осуществить того, что он осуществил, решение его имело под собой и определенную общественно-историческую почву. Застав еще сравнительно активную жизнь рунопевческого искусства, Лённрот, выходец из народа и интеллигент в первом поколении, и сам был еще достаточно тесно связан с непосредственными истоками народной культуры, народным мировоззрением, чтобы по праву считать себя преемником фольклорно-эпической традиции. И одновременно он дал этой традиции литературное бытие. В неповторимой личности Лённрота (неповторимой и как человеческая индивидуальность, и как исторический тип), во всем том, что выпало ему совершить, ярко выразилась встреча двух культурных традиций — устно-поэтической и литературной. На это указал еще выдающийся финский поэт Эйно Лейно в своем талантливом очерке о Лённроте. Лейно подчеркнул именно органичность исторически подготовленного слияния народного и литературного начал в Лённроте, их плодотворное преобразование в новом качестве. Лённрот, сын сельского портного, был, по словам Лейно, одновременно и преемником рунопевцев, и наследником Агриколы, в его фигуре ученый-филолог «подавал руку карельскому коробейнику».

Напомним также, что Горький, решительно возражавший против позднейших попыток «переделывать» народные эпосы, вместе с тем был убежден, что «Калевалу» Лённрота ни в коей мере нельзя считать запоздалой компиляцией и «переделкой». В беседе

с Корнеем Чуковским Горький отметил, что Лённрот был «гениальным народным поэтом... Он не переделывал народных легенд, а воссоздавал их, потому что и сам был народ»¹.

Подлинность вошедшего в «Калевалу» фольклорного материала и народность устремлений ее составителя — вот те главные аргументы, которыми опровергаются мнения об «искусственности» лённротовской композиции. Эпоха Лённрота нуждалась в таком эпическом своде, и он был тем человеком, который оказался на высоте задачи. На том раннем этапе развития финской литературы, когда она стремилась обрести твердую почву в народной жизни и в самобытной народной культуре, происходил естественный процесс трансформации фольклорных традиций в литературные традиции. Закономерность появления в финской литературе «Калевалы» именно как поэмы-эпопеи, занимающей промежуточное положение между фольклором и литературой, становится особенно очевидной, если учесть другие, типологически сходные явления этого периода, например творчество «крестьянских поэтов» (П. Корхонен, О. Кюмяляйнен, П. Лютинен и др.), имеющие отношение и к фольклору, и к литературе. Эти аналогии помогают понять, что в историко-литературном смысле вопрос об «искусственности» лённротовской эпопеи лишен всякого основания и снимается сам собою.

Как фольклорно-литературная эпопея промежуточного типа, «Калевала» характеризуется и сходствами, и различиями с собственно фольклорной эпикой. Лённрот совершенно правильно подметил, что тенденция к циклизации песен наблюдалась уже у рунопевцев. Однако сам факт литературного оформления эпопеи уже отграничивает эпос от его устного бытования, являясь важной разделительной чертой. Убедительно об этом пишет В. Я. Пропп в статье «Калевала в свете фольклора»: «Народ иногда и сам объединяет отдельные сюжеты путем контаминаций. Но народ никогда не создает эпопей — не потому, чтобы он этого не мог, а потому, что народная эстетика этого не требует: она никогда не стремится к внешнему единству. Причины, почему народ не стремится к созданию единства, очень сложны. Одна из них состоит в том, что это нарушило бы творческую свободу и подвижность фольклора. Превращение отдельных песен в огромную эпопею как бы останавливает эпос, лишает его гибкости, подвижности, текучести, возможности ежедневных, постоянных новообразований и творческих изменений и нововведений, тогда как отдельная песня дает певцам полную свободу. Эпос создается для пения, а не для чтения, и пение стремится к свободе и подвижности, тогда как эпопея неподвижна...»² И «неподвижной» ее делает как раз при-

¹ Корней Чуковский, Собр. соч. в 6-ти томах, т. 2, М., 1965, с. 171.

² В. Я. Пропп, Фольклор и действительность, М., 1976, с. 311.

данная ей и канонизированная литературная форма, которая одновременно есть принципиально иная (не устная, не слитая с напевом) форма функционирования книжной поэзии вообще.

Назовем главные сходства и различия «Калевалы» по сравнению с собственно фольклорной эпической традицией, чтобы потом остановиться на некоторых моментах подробнее.

Сходства: фольклорен поэтический язык «Калевалы», лексика, метафоры, метрика, аллитерация, постоянные эпитеты, принцип разных параллелизмов и повторов (чаще используемый Лённротом по сравнению с рунопевцами); почти каждый стих в «Калевале» имеет соответствие в сказительских рунах; и, разумеется, из фольклора взяты сюжетные эпизоды «Калевалы».

Отличия: единство и обобщенность сюжета в «Калевале», что повлекло за собой унификацию имен эпических героев и топонимики, а также унификацию языка, его относительное приближение к литературным нормам; в «Калевале» совмещаются разные фольклорные жанры (эпика, лирика, заговоры); усиливается роль эпического повествователя — уже не просто сказителя-рунопевца, но и литературного автора в более или менее современном смысле слова, который повествует о прошлом с современной точки зрения. Он мыслит уже не категориями древнего предания, а протягивает нить от прошлого к настоящему, до некоторой степени «оформляет» прошлое в свете идеалов человека XIX века.

Главным сюжетным стержнем эпопеи Лённрот считал борьбу Калевалы и Похьёлы, их взаимное соперничество. В народных рунах и заклинаниях встречаются разные названия страны — места эпического действия: Пяйвёля, Похьёла, Сариола, Луотола, Вуоёла и т. д. В «Калевале» Лённрота две главные эпические страны: страна Калевала, родина эпических героев, и страна Похьёла, родина их антагонистов. Унификация эпической топонимики, как и имен героев, была необходима для построения сквозного сюжета: унификация выражает новую ступень обобщения фольклорного материала. Возникающая из композиции Лённрота картина мира, его мифологического происхождения, устройства и обживания характеризуется по сравнению с фольклорными рунами большей упорядоченностью и разработанностью.

Следует подчеркнуть, что в отличие от древних рунопевцев, находившихся под влиянием мифологических представлений, Лённрот был причастен к историческому мышлению, и это наложило отпечаток на «Калевалу». Если в устной традиции эпическое действие разворачивается еще всецело в мифологическом времени, в рамках предания, то в композиции Лённрота устное предание уже определенным образом соотносится с последующим историческим временем.

Не случайно уже первая редакция «Калевалы» была воспринята тогдашней национально настроенной интеллигенцией не только как художественный памятник, но и как памятник истории, как летопись древней народной жизни. Например, в 1836 году Ю.-Г. Линсен, тогда председатель Общества финской литературы, подчеркнул в публичной речи, что с появлением «Калевалы» финский народ может с достоинством сказать о себе: «У меня тоже есть история!»

Основное сюжетное ядро «Калевалы» составляют героико-эпические руны, повествующие о подвигах героев — Вяйнямёйнена, Ильмаринена, Лемминкяйнена, Куллерво. Эти сюжеты относятся к ценнейшему фольклорному наследию карелов и финнов. По своему содержанию и стилю, основным образам эпические руны очень архаичны. Считается, что в историко-типологическом отношении они представляют одну из наиболее древних форм эпической поэзии. Подразумевается историко-типологическая, не обязательно хронологическая древность. Хронологически гомеровская «Илиада» (особенно если иметь в виду ее дописанные, собственно фольклорные истоки), видимо, древнее карело-финских рун, но в социально-историческом смысле в карело-финских эпических рунах отразились более архаические формы жизни и человеческого сознания. Большое место в них занимают древние космогонические мифы о первотворении мира и его обживании людьми-первопредками, руны о «рождении вещей» — о мифологическом происхождении живых существ природы (например, лося и медведя), открытии огня и железа, начале земледелия, изготовлении орудий труда и т. д.

В этих архаических рунах нет еще ни князей, ни племенных вождей-царей, ни боевых дружин (которые фигурируют в «Илиаде» и в русских былинах), в них еще очень слабо выражены идеалы этнической общности и совсем не выражены идеалы ранней государственности. Объяснения следует искать в особых исторических условиях развития карельского и финского народов, в сравнительно поздних и замедленных процессах их этнической и национальной консолидации. Особенности исторической жизни способствовали тому, что у этих народов оформились и долго сохранялись (в особенности у карелов) именно архаические формы эпоса, аналогичные которым, возможно, существовали, но не сохранились у других народов, будучи вытесненными более поздними формами.

Как эпическая поэзия относительно архаического типа, карело-финские руны еще тесно связаны с мифами, хотя и не тождественны им. Причем и сама мифология как почва эпической поэзии прошла через полистадиальное развитие. На смену древнейшим зооморфным мифам, в которых фигурировали звери, птицы, рыбы, появлялись антропоморфные мифы, в которых предшествующий мифологический материал подвергался переосмыслению, утрачивал

прежнее сакральное значение; в качестве сюжетных компонентов он мог входить в новые мифы, способствуя их обрастанию такими эпизодами и подробностями, которые воспринимались преимущественно уже эстетически. Для развития эпической поэзии это было весьма существенным фактором. В унаследованные от прежних эпох мифологические сюжеты уже не обязательно было верить во всех деталях, ослаблялся их культовый смысл, их сакральная неприкосновенность, они становились своего рода культурным наследием и материалом для поэтического творчества. Развитой эпос эстетически «распоряжался» накопленным наследием, обеспечив себе определенную художественную свободу по отношению к нему. В результате фантастические древние верования имели тенденцию превращаться 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 мифологический материал постепенно превращался в материал поэтический.

О том, как искусство осознается и воспринимается именно как искусство, пожалуй, ярче всего повествует уже упомянутая руна об игре Вийнямейнена на кантеле, привлекавшая внимание Маркса. Исследователи прослеживают ее происхождение от более древних сюжетов с более архаическими признаками. В руне об игре Вийнямейнена на кантеле детали прежних зооморфных мифов преобразуются в поэтические метафоры. Если в архаической эпике «рождения вещей» птицы и рыбы могли упоминаться еще только в значении материала для изготовления чего-то (лодки, кантеле), то в новом, более позднем сюжете они выступают уже в совершенно иной функции. О гребле на лодке в одной из народных рун говорится следующим образом: весла взлетают рябчиками, нос лодки поет лебедем, уключины курлычут журавлями, скамья под гребцом токует тетеревом, корма каркает вороном. В руне перечисляются обитатели лесов и вод, но уже не в мифологическом значении, а для того, чтобы выразить впечатление от силы искусства. В игре Вийнямейнена на кантеле столько очарования, что смолкает все живое в природе, слетаются птицы, приплывают рыбы, сбегаются лесные звери. Женщины бросают рукоделие, преобразуются лица мужчин. В игре радость и печаль, она вызывает слезы восторга, дает слушателям то, что мы теперь называем эстетическим переживанием и перед чем беззащитно в руне самое суровое сердце.

Этой руной, родственной античному мифу об Орфее и русской былине 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.

Главным героем карело-финской эпической поэзии становится именно певец — не воин-богатырь, не викинг, а многоопытный и мудрый певец-заклинатель Вяйнямёйнен, хранитель векового знания, оберегающий своим искусством счастье и процветание родового коллектива. Выдвижение на первый план эпического повествования образа вещего певца как выразителя коллективистских, общенародных идеалов исторически объясняется архаическим, догосударственным характером карело-финской эпик.

В рунах есть и фигура воина Лемминкяйнена (Ахти, Каукомъели) — молодого и храброго красавца, отчаянно-безрассудного искателя приключений. Но образ этот не стал в рунах главным объектом героической идеализации. Как и образы других эпических героев, образ Лемминкяйнена полистадиален. В нем сохранились отчасти архаические черты певца-волшебника, хотя и не в столь идеальной форме выраженные, как в образе Вяйнямёйнена. Лемминкяйнен тоже наделен даром магических превращений, способен чудесным образом преодолевать препятствия, перевоплощаться в животных. Но чаще всего этот образ предстает уже на более сниженном, земном и человеческом уровне, чем тот идеально-высокий уровень, на котором изображаются деяния «старших» эпических героев. Лемминкяйнен — Ахти — Каукомъели не только по возрасту молод, он «младший» и как эпический образ, в том числе в жанрово-стилистических его характеристиках. С точки зрения поэтики эти руны уже отчасти приближаются к балладному жанру. Как воин Лемминкяйнен не идеализируется в народных рунах; образ его не вырастает в образ воина-защитника родной земли, не поднимается на уровень высокой, общенародной, патриотической героики (как, например, образ Ильи Муромца в русских былинах). В карело-финской эпической поэзии для этого не было исторической почвы. Карело-финская поэзия развивалась в таких общественно-исторических условиях и в такой этнической среде, где патриотические идеалы в смысле национально-государственных интересов еще не возникали в сознании носителей эпоса даже в самой зачаточной их форме. Поэтому образ воина эволюционировал в рунах не в сторону общенародной патриотической героики, а стал до некоторой степени образом балладным с частно-индивидуальными признаками.

Черты эпического богатыря, жаждущего подвигов, есть в образе Куллерво (в народных рунах он часто именуется просто Калевашпойка), но он эволюционировал в образ социально обездоленного, гонимого сиротки и раба-мстителя. Песни о Куллерво уже отчетливо отражают специфические конфликты, возникавшие на стадии разложения родового строя и зарождения классового общества. Куллерво — жертва межродовой вражды, порожденной имущественными распрями.

Для Лённрота и других писателей демократического направления руны «Калевалы» были неотделимы от народности, от идеалов коллективизма и равноправия людей, от мечты о всеобщем счастье, которая в эпосе воплощена в образе чудесной мельницы Сампо, выкованной кузнецом Ильмариненом. Еще в первой половине XIX века, в рамках романтического мировоззрения и в особенности под влиянием историзма гегелевской эстетики, в Финляндии стал вырабатываться исторический взгляд на первобытную эпоху, с которой связаны руны «Калевалы» и ее идеалы. Например, в 1844 году молодой критик Р. Тенгстрём, находившийся под влиянием идей левых младогегельянцев, подчеркивал в докладе «Изображение финского народа в «Калевале», что в рунах отразилась эпоха, «когда индивид еще не обособился от народа и когда народ еще не разделился по уровню культуры и условиям жизни на классы, но всех объединяло единство духа».

Так понимали «Калевалу» А. Киви, Ю.-Х. Эркко, Э. Лейно и другие выдающиеся финские писатели XIX — начала XX века, особенно романтического и неоромантического направлений. Причем такой взгляд на архаическую фольклорную поэзию и ее идеалы вовсе не был лишь вымыслом поэтов, лишь утопической стороной романтического мировоззрения, включая романтиков-фольклористов, к числу которых принято относить и Лённрота. Читая иные исследования современных западных фольклористов и литературоведов, которые с иронической снисходительностью относятся к романтикам и Гегелю, их представлениям о народности фольклора, встречаешься с утверждениями, будто «Калевала» Лённрота — не более чем поздний «миф», чисто вымышленная и лишенная всякой исторической достоверности утопия о древних временах.

Е. Мелетинский, обозревая теории мифов, подчеркивает, что в отличие от буржуазных позитивистов Маркс не только не зачеркивал достижений немецкой философии от Гердера до Гегеля в осмыслении древних культур, но прямо на них опирался. Те идеи историзма, которые были накоплены в рамках идеалистической философии, критически осваивались и развивались Марксом в русле материализма¹.

В письме к Энгельсу от 25 марта 1868 года Маркс высказал глубокие мысли, имеющие отношение к пониманию искусства древних эпох и того, чем оно ценно для современных людей. Маркс писал: «Первая реакция на французскую революцию и связанное с ней Просвещение, естественно, состояла в том, чтобы видеть все в средневековом, романтическом свете, и даже такие люди, как Гримм, не свободны от этого. Вторая же реакция, — и она соответствует социалистическому направлению, хотя эти ученые и не подо-

¹ См.: Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*, М., 1976, с. 22.

зревают о своей связи с ним,— заключается в том, чтобы заглянуть за пределы средневековья в первобытную эпоху каждого народа. И тут-то они, к своему изумлению, в самом Древнем находят самое новое, вплоть до поборников равенства, идущих так далеко, что это привело бы в ужас самого Прудона»¹. В письме Маркса упоминаются только что прочитанные им книги видного немецкого буржуазного историка Г.-Л. Маурера, исследователя общественного строя Древней и средневековой Германии. Маурер исследовал историю средневековой немецкой общины-марки, и Маркс ценил его в особенности за то, что в его работах доказывалось существование в древности системы общинного землепользования и тем самым опровергалось мнение о якобы «извечном» праве частной собственности на землю. По поводу этого Маркс писал, что книги Маурера «имеют огромное значение. Не только первобытная эпоха, но и все дальнейшее развитие... получает совершенно новое освещение»².

В советской науке на связь поэтического мира «Калевалы» с первобытнообщинными идеалами впервые указали в своих статьях середины 30-х годов Ю. Сирола и ленинградский профессор Е. Кагаров, что позднее отметил в своем известном предисловии к «Калевале» О. В. Куусинен, подробно рассмотревший эту проблематику.

Это объясняет, почему фольклорно-эпические идеалы оказывались столь близкими демократически настроенным писателям и почему «Калевала», озаренная этими идеалами, упорно воспринималась в XIX веке не просто как современное литературное произведение, а именно как картина первобытных времен, пусть до некоторой степени и реконструированная Лённротом. Конечно, в предисловиях и статьях Лённрота, равно как и в рассуждениях Р. Тенгстрёма в упомянутом докладе, кое-что сегодня кажется наивным, не соответствующим современным научным взглядам. Но сам акцент на народности, на первобытном коллективизме, на историческом своеобразии эпохи, которую отражают руны, не представляется устаревшим.

Помимо того, что современная западная фольклористика гораздо меньше интересуется народностью фольклора, здесь сказывается и общий антиисторизм позднебуржуазного сознания. Фольклор и мифология воспринимаются внеисторично, миф в качестве вневременного символа противопоставляется истории и поступательности исторического движения, исторического времени. В Финляндии XIX века сама национально-историческая и общественная ситуация способствовала развитию исторического сознания, причем в самом демократическом варианте. Для тогдашних национальных идеологов в Финляндии движение истории и историческое время отнюдь не

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 32, с. 44.

² Там же, с. 43.

остановились; пробуждающаяся нация в своих мечтах смотрела далеко вперед, там открывалось будущее, все виделось в романтически окрашенной исторической перспективе, в том числе далекое прошлое. Руны и мифы были для тогдашних идеологов не выражением неких нормативно-вечных, вневременных и внеисторических, всегда одинаковых и без конца повторяющихся ситуаций, а вестью об очень своеобразном историческом прошлом, которое не могло повториться. Это было свое, национальное прошлое, и герои рун были не вообще человеками-эврименами, вечно страдающими на этой земле, а далекими легендарными первопредками именно финского народа.

Одно из главных отличий XIX века от века XX в отношении к фольклорно-мифологическому наследию можно, несколько упрощая, выразить в виде следующего сопоставления-парадокса: если Лённрот в «Калевале», опираясь именно на современную ему ступень развития исторического сознания, стремился создать из сохранившихся осколков древних рун и мифов целостную картину прошлого, то в XX веке многие западные писатели пытаются, напротив, как-то упорядочить хаос современной им действительности с помощью внеисторично воспринятых мифов. Между прочим, об этом еще в 1923 году выразительно писал Т.-С. Элиот в связи с тогдашними спорами вокруг «Улисса» Джойса. Статья Элиота имела характерное заглавие: «Улисс, порядок и миф». По словам ее автора, открытый Джойсом «мифологический метод» повествования о современной жизни — это «способ контроля, упорядочения, придания формы и значения той огромной панораме тщеты и анархии, каковой является современная история»¹.

Одна из отличительных черт «Калевалы» состоит в том, что Лённрот в своей композиции решительно усилил связь древних рун с современным историческим сознанием. В народных рунах события происходят в мифологическое время. Это далекий прошлый мир, огражденный преданием от мира сегодняшнего. Для сказителей-рунопевцев эпический мир никогда не был современным им миром, он всегда воспевался как идеальный прошлый мир, отделенный по выражению М. Бахтина, от времени сказителя «абсолютной эпической дистанцией».

Лённрот в своей композиции как бы разомкнул этот круг, преодолел дистанцию, приблизил древний мир к современному культурному миру. Отчетливей всего встреча мифологии и современного исторического сознания выразилась в прологе и эпилоге «Калевалы», сочиненных самим Лённротом. В них подчеркивается мысль, что песни о героях извлечены из предания для того, чтобы они послужили новым поколениям, то есть вписались в историческое время,

¹ T. S. Eliot, «Ulysses», Order and Myth. — In: «The Idea of Literature. The Foundations of English Criticism», Moscow, 1979, p. 224.

в современность. В заключительных стихах «Калевалы» певец скромно просит о снисхождении к его таланту, но он хорошо сознает необходимость самой поэмы для сегодняшних людей, для будущего:

Как бы ни было, а все же
Проложил певцам лыжню я,
Я в лесу раздвинул ветки,
Прорубил тропинку в чаще,
Выход к будущему дал я...

(Перевод Л. Бельского.)

Связь «Калевалы» с современностью финские писатели демократического направления понимали именно в гуманистическом смысле. В XIX и в начале XX века для них «Калевала» не имела еще ничего общего с тем милитаристским духом, который стали приписывать ей в 20 — 30-е годы реакционные буржуазные идеологи. Напротив, именно гуманистическое содержание «Калевалы» поэт Э. Лейно противопоставлял разгоравшемуся милитаризму. Примечательным в этом смысле является его стихотворение «Четвертая заповедь» (1915), в котором поэт с особой силой выразил свою веру в гуманистический идеал, опираясь на «Калевалу», на мечту далеких предков о народном счастье. Стихотворение это было написано, когда шла первая мировая война, Европа истекла кровью, и на фоне жестокого безумия реального мира мечта об идеально-гармоническом и счастливом мире могла показаться донкихотством. Но, подчеркивал поэт, стоит людям отказаться от этой мечты, как они окажутся во власти разрушительных инстинктов и перестанут быть людьми. Сила народной поэзии заключалась для Лейно в ее оптимизме, в ее неистощимом нравственном заряде, и это приобщало «Калевалу» к великой гуманистической традиции. Он писал, что, следуя ей, «мы никогда не поддадимся подлой мысли, будто на земле уже вовек не сойдет красота и не зазвучит гимн величию человеческого духа — громче пушек и топота конницы. Нам скажут: то был народ лишь вашей мечты. Но мы умрем с верой в эту мечту. Без нее нам не помогут ни сила пара и электричества, ни умение летать. В той мечте — и наши печали, и наши надежды. Может, мы отстали от века или век отстал от нас, но мы сойдем в могилу с одною верой: недостойно человека быть господином над другим человеком — разве только состязаться с ним в мудрости, как делал Вайнё».

К сожалению, в Финляндии 20—30-х годов эти гуманистические традиции в восприятии и истолковании «Калевалы» были преданы забвению, ее усиленная популяризация получила совершенно иное направление. В угоду милитаристскому политическому курсу тогдашних ультраправых «Калевала» была подчинена целям весьма откровенной милитаристской пропаганды. Уступками милитаризму

явились и некоторые из тогдашних фольклористических концепций, хотя они преподносились в форме «чистой науки».

В послевоенной Финляндии, когда милитаристская идеология подверглась решительной девальвации, предстояло пересмотреть и многое из того, что писалось прежде о «Калевале» и народной поэзии. Наступило временное охлаждение к фольклору — слишком памяты были извращенные его толкования. Как отмечает финская критика, представителями так называемого «модернистского поколения» 50-х годов интерес к фольклорному наследию вообще был утрачен, они относились к нему весьма скептически, убежденные, что впредь фольклор уже никогда не будет иметь для литературы сколько-нибудь важного значения. Однако скептицизм оказался преходящим, и уже в 60—70-е годы писатели разных направлений стали вновь обращаться к фольклору.

Но происходило это очень по-разному, в зависимости от общего мировоззрения поэтов. Одно дело — Матти Росси и другие левые поэты, обратившиеся к фольклорным традициям в демократических целях, ценившие в фольклоре прежде всего народность содержания и поэтики. Народно-песенные традиции были использованы ими, в частности, для развития современной демократической песни, и в этом же направлении немало сделали левые композиторы (К. Чуденюс, О. Доннер, Т. Эдельман) и руководимые ими музыкальные коллективы.

В совершенно другой плоскости лежит, например, поэма П. Хаавикко «Двадцать и один», в которой использован образ Сампо и некоторые мотивы фольклора. Как бы ни расценивать эту поэму, — а у нее есть свое содержание и свои достоинства, — однако к фольклорным традициям отношение ее автора скорее негативное, чем позитивное, если под фольклорными традициями понимать именно народность идеалов, а не одни формальные признаки. В «Калевале» о Сампо говорится, что из этой чудо-мельницы, выкованной Ильмариненом, обильно сыпалась и мука, и соль, и деньги. Хаавикко в поэме привлекло как раз последнее. Сампо преобразуется его фантазией в станок-аппарат для чеканки золотых монет, и для захвата этого аппарата воинственные герои поэмы отправляются в Византию, где с ними и происходят всевозможные приключения. Хаавикко принадлежит к тем западным интеллигентам, для которых категория историзма утратила всякое значение, и своего рода нивелировка истории дает неожиданное направление его воображению: люди, мол, всегда были одинаковы, всегда жаждали денег и богатства; ради этого якобы и древние калевальцы рисковали жизнью, отправлялись в походы, занимались сделками и коммерцией. С миром древней эпики и ее идеалами все это имеет мало общего.

«Калевала» и фольклорные сокровища сыграли огромную роль также в зарождении и развитии литературы, профессионального

искусства Советской Карелии. Произошло это уже в XX веке, после победы Великого Октября, в условиях социалистического общественного строя.

В изменившихся общественных условиях процессы трансформации фольклорных традиций в литературные имели свои особенности, хотя наблюдались и некоторые исторические аналогии. Например, творчество ряда карельских сказителей советского периода по своей типологии в чем-то аналогично более раннему творчеству финских крестьянских поэтов. Карельские сказители, исполнявшие наряду с традиционными рунами новые, ими самими сочиненные песни о современной жизни, тоже начинали сознавать свое литературное авторство. Сказители эти были по преимуществу преклонного возраста, многие из них не знали грамоты, но некоторые были грамотными (например, М. И. Михеева, Е. И. Хмяляйнен, А. Е. Киброва) и могли сами записывать свои сочинения. Чаще всего они пользовались традиционными фольклорными размерами, хотя и со значительными отклонениями от них. По своей типологии эти «новые песни» карельских сказителей советского периода могут быть отнесены к промежуточным явлениям между фольклором и литературой, характерным для раннего периода литературного развития.

Одновременно с творчеством упомянутых сказителей в Карелии формировалось первое поколение профессиональных писателей из коренного карельского населения. Литературным языком в Советской Карелии, наряду с русским языком, стал финский язык, на котором писали и продолжают писать такие карельские писатели, как Николай Яккола, Антти Тимонен, Яакко Ругоев, Николай Лайне, Пекка Пертту, Ортё Степанов. Все они являются выходцами из Северной Карелии, родины знаменитых рунопевцев, от которых в свое время были записаны лучшие руны, составившие ядро «Калевалы».

Общим для всех упомянутых писателей является то, что их творчество самым тесным образом связано с народной жизнью и устно-поэтическим наследием родного края. Они пишут о своих земляках, об их прошлом и настоящем, их быте и обычаях, жизненных испытаниях. В известном смысле творчество этих писателей как представителей первого поколения литературной интеллигенции знаменует переход карельского народа от многовековой устно-поэтической культуры к художественной литературе. И фольклор играет в творчестве этих писателей особую роль. В молодой карельской литературе на наших глазах происходит процесс формирования и развития литературных эпических жанров — романа, повести, рассказа, стихотворной поэмы; и влияние фольклорной эпики в этом процессе очень ощутимо.

Весьма плодотворны связи с «Калевалой» и фольклором для современного карельского изобразительного, музыкального, театраль-

ного искусства. Работы О. Бородкина, Г. Стронка, Л. Ланкинена, Т. Юфы, М. Мечева, музыкальные произведения К. Раутио и Г. Синисало, постановки «Калевалы» и «Кантелетар» на сцене петрозаводского Финского драматического театра, выступления ансамбля «Кантеле» и других художественных коллективов стали значительными событиями в культурной жизни Карелии и страны.

О своеобразной актуальности «Калевалы» и ее мировом значении убедительнее всего свидетельствует возрастающее количество ее переводов в самых разных странах. «Калевала» переведена в полном объеме на тридцать пять языков, в сокращениях и в отрывках — более чем на сто языков. Появляются все новые переводы. Совсем недавно «Калевала» впервые переведена на два африканских языка — суахили и пулари. В сегодняшнем мире, в том числе в Африке, еще немало народов, которые только вступают на путь самостоятельного развития и современного культурного строительства. В Африке около двухсот языков, на многих из них только создается письменность, в качестве литературного языка писатели нередко используют бывшие «колониалистские» языки — английский или французский, поскольку родной литературный язык еще недостаточно развит. В такой ситуации роль родного фольклора для этих народов огромна, ибо фольклор пока для них — едва ли не единственное доказательство их культурной самобытности, поэтому они чрезвычайно дорожат им. Как сообщает печать, по инициативе этих народов в последние годы при ЮНЕСКО созданы специальные межправительственные комиссии по усилению собирания, изучения и пропаганды фольклора, особенно в развивающихся странах; одновременно народы озабочены тем, чтобы уберечь свой фольклор, свои песни, танцы, народные ремесла от нашествия коммерческого бизнеса. Обсуждается вопрос о том, чтобы каждый народ имел юридически охраняемое «авторское право» на свой фольклор и на способы его пропаганды¹. Для этих народов представляет интерес опыт «Калевалы» именно как опыт трансформации национально-фольклорных традиций в литературные, вовлечения фольклорных сокровищ в современное культурное развитие.

«Калевала» — древняя поэзия, но вместе с тем это живое культурное наследство, значение которого велико и сегодня.

г. Петрозаводск

¹ См. об этом в статье Л. Хонко в журнале «Books from Finland», 1983, № 2, с. 41—43.

