

СЕВЕР

Герберт КЕМОКЛИДЗЕ

ПАНКОВ
роман

Роман РЕДЛИХ

ПРЕДАТЕЛЬ
роман

Архиепископ **ИОАНН**
САН-ФРАНЦИССКИЙ

Эйно **КАРХУ**
ОТ МИФОЛОГИИ
К СОЦИАЛЬНОСТИ

статья

10

1991

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



ОТ МИФОЛОГИИ К СОЦИАЛЬНОСТИ

(К вопросу об эволюции фольклорной традиции в Ингерманландии)

1

Собиратели ингерманландских песен не могли не обратить внимания на их специфику, причем своеобразием отличались не только локальные разработки отдельных сюжетов, но и общее состояние, равно как и структура местной фольклорной традиции в целом.

Иным, чем в Карелии, выглядело соотношение жанров; менее богатой оказалась архаическая мифологическая эпика, она была представлена в XIX веке практически только у ижоров, а у води, считавшейся самым древним аборигеном края, ее не обнаружилось уже вовсе. В меньшей пропорции присутствовала и заговорно-заклинательная поэзия.

Но зато обильно были представлены лиро-эпические и лирические жанры, свадебные, хоро-водные, рекрутские и антикрепостнические, отчасти исторические песни.

Все это накладывало печать на картину жизни фольклорной традиции, на вероятную эволюцию традиционных стилей, сюжетов, мотивов, образов.

Для начала проблемного разговора об этих процессах обращусь к небольшой статье Каарле Крона «Об ингерманландских народных песнях», написанной автором предположительно еще в 1920 году, но до 1964 года почему-то оставшейся неопубликованной.¹ Статья эта несколько необычна и для фольклористических взглядов самого К. Крона: хотя он и отдавал в ней дань своим излюбленным миграционным теориям и схемам, но все же на этот раз вполне признавал самобытность и продуктивность локальной фольк-

лорной традиции. Даже при допускавшихся миграционных влияниях и заимствованиях (эстонских в западной части Ингерманландии, финско-карельских — в северной, тех и других вместе — в центральной части) сохранялся, по словам К. Крона, немалый пласт оригинального ингерманландского фольклора, песен, нигде более не встречавшихся. По К. Крону, именно это органическое сочетание оригинального и заимствованного придавало ингерманландскому фольклору жанрово-стилевое и тематическое многообразие, которое в такой степени не встречалось в других регионах. И еще одно принципиальное утверждение автора статьи: ингерманландская фольклорная традиция вплоть до относительно позднего хронологического рубежа — до XVIII и даже XIX века включительно — оставалась творчески активной, сохраняла свою продуктивность и внутренний потенциал.

Упомянутая статья наглядно свидетельствует о том, что подобная проблематика была в поле зрения финских исследователей и что разногласия между полемизировавшими оппонентами (например, между К. Кроном, с одной стороны, и В. Салминым и Э. Н. Сетяля, с другой) не были столь однолинейными, как это иногда представляется. Мысли К. Крона изложены в статье весьма лаконично, но они дают пищу для дальнейших размышлений.

2

Исходя из самого фольклорного материала, как он был зафиксирован наукой во второй половине XIX и в начале XX века, попытаюсь бросить общий взгляд на характерные особенности жанровой (и внутрижанровой) эволюции. Начну с архаической эпики, с того, в каком состоянии застали ее в Ингерманландии собиратели отмеченного периода.

¹ Krohn K. Inkeriläisistä kansanrunoista. — Kalevalaseuran vuosikirja 44 (1964), s. 91—99.

В Ингерманландии среди ижоры записаны местные варианты рун на традиционные «калевальские» сюжеты, начиная с космогонических и этиологических мифов, то есть о происхождении мироздания вместе с перволюдьми и первоветшами. Сюда относятся сюжет о генезисе небесных светил и земных первостихий из яйца птицы (в ингерманландском варианте не утки, а ласточки); сюжеты об изготовлении кантеле и золотой девы, о состязании в пении и приключениях Лемминкяйнена — Каукомиели, о запретной и трагической любви-инцесте брата и сестры, об имущественных распрях и кровавой вражде двух братьев (и родов), Унтамо и Калерво; о несчастях и бунтарстве раба Куллерво.

Что показательно именно для ингерманландских (ижорских) вариантов рун на эти архаические сюжеты?

Прежде всего то, что можно назвать *демифологизацией мифов*, постепенным наполнением архаической мифологической канвы (о происхождении мира, природных первостихий и первоначал жизни) современным социально-бытовым содержанием.

Постараюсь пояснить несколько подробнее, что имеется в виду. Карело-финская эпика в классическом своем виде, как она представлена, скажем, у Архипа Перттунена и близких ему по стилю северокарельских рунопевцев (и отчасти затем в «Калевале»), весьма насыщена космогоническими и этиологическими мифами, отражениями древних культов (культы медведя, культа небесного лося и т. д.), заклинательно-магическими и шаманическими мотивами. Едва не каждое действие, поступок эпических героев связаны с волшебством, с чудесными превращениями.

Так вот этой насыщенной, высокой, классической мифологичности в записях ижорских рун второй половины XIX века чаще всего уже нет. Даже там, где мифологическая сюжетная канва еще просматривается, она воспринимается и самими исполнителями уже иначе, чем в классической стилевой разновидности архаического эпоса. Мифологические события больше не были *сакральными первособытиями*, закладывавшими основы бытия данного рода-племени, — они как бы переносились в сегодняшнюю повседневность, приспособлялись к сегодняшней ступени развития аграрно-крестьянской культуры. Многие в мифологии было непонятно и забывалось; руны исполнялись женщинами, сам стиль исполнения не мог не изменяться. Из категории сакральных архаических сюжетов переходили в категорию «профанных» (бытовых), их могли исполнять даже в качестве так называемых «качельных» молодежных песен с хороводной функцией и соответствующей манерой исполнения (сочетание запевалы и хора). По отношению к древним мифам стиль становился все более фрагментарным, «бессвязным», вольным; происходило «обытовление» стиля, его «фамильяризация». Исчезало то, что М. М. Бахтин назвал применительно к высокому эпосу «абсолютной эпической дистанцией» между певцом и древними событиями. Форма классического эпоса — повествование от третьего лица, сам певец обычно не выражает своего отношения к происходящему. В ижорских записях повествование ведется часто от первого лица, исполнительница сообща-

ет нечто похожее на более или менее рядовое деревенское событие.

Возьму для сопоставления два варианта одного и того же мифопозитического сюжета — о большом дубе (в антологии М. Кууси они рядом, №№ 49 и 50). Первый, ижорский, вариант был записан в 1858 году в Сойккола, в западной Ингерманландии; второй, карельский, вариант — в 1872 году в Ухте (ныне поселок Калевала), в северной Карелии. Исполнителем в карельском варианте был мужчина, в ижорском варианте исполнитель не зафиксирован, но из содержания и стилия руны ясно, что это была женщина.

Сам по себе карело-финский мифосюжет о большом дубе является вариацией распространенного у многих народов мифа о мировом древе. Вариаций множество с разным функционально-смысловым содержанием: космогоническое древо как ось и опора мироздания, древо жизни, древо плодородия, древо зла и древо смерти — к последней вариации не безотносителен и карело-финский мифосюжет.

Его канва: изначально посеянный мифологический дуб вырастает столь могучим, что угрожает своей кроной закрыть от людей свет солнца, погубить посевы и живность вод; ищут героя-дровосека, способного срубить гигантский дуб, наконец, находят — кого и каким образом, в этом, как и во многом другом, проявляется как раз различие двух региональных традиций в поэтической разработке сюжета.

В указанной северокарельской руне четыре девы и трое мужчин убирают сено на мысу; приходит чужак по имени Лаппи из страны Турьи и сжигает сено, а северный ветер помогает развезть пепел по склону холма, на котором и вырастает «ужасное дерево» с упомянутыми злосчастными последствиями; дровосек-малютка, всего лишь с большой палец руки величиной, поднялся из моря и претолкнул исполнителю дело, а из сваленного дуба были проложены «вечные мостики» через реку Похьелы, чтобы путники могли странствовать в мрачную холодную страну, ужасы которой затем описываются. Всего в руне 51 стих, несколько даже меньше, чем в ижорской руне (73 стиха); но дело не в количественных, а в весьма броских качественных различиях. Но задержимся еще на минуту на северокарельской руне. Уже в первой строке: «Было когда-то четыре девы» подчеркивается, что речь пойдет о прошлом, открывается перспектива (точнее, ретроспектива) в некое изначально мифологическое время. С одной стороны, там все вроде бы обыденно, в рамках реальности: идет косьба, от огня сгорает сено, ветер развевает золу, в удобренной почве на склоне холма вырастает дерево. Вместе с тем все — и сама угрожающая катастрофа, и спасение от нее — изображается крупно, многозначно, фантастично, словом, как в мифе. По стилю изображения все еще очень близко к мифологии, при изображаемых событиях присутствуют весь космос, первостихии — земля, море, огонь, небесные светила.

Теперь об ижорской руне. Повествование в ней начинается от первого лица с несколько фамильярного сообщения, что повествовательница — ни мало ни много — в обществе самого Юмалы, Вьянямейнена и «сына Калер-

вы» угощалась однажды на пиру пивом, нена роком сдула с кружки пену и выплеснула дрожжевую гущу за окно, отчего вырос могучий дуб. Впрочем, катастрофические (и космические) размеры дерева на этот раз уже не акцентируются, как не упоминаются и небесные светила. Иначе изображен и дровосек. В северокарельской руне он выходит из моря (одной из первостихий); в полном согласии с контрастной фольклорно-мифологической поэтикой он мал, да удал, сильнее всех прочих героев. В ижорской же руне дровосек — вполне обыденный человек; в поисках помощника повествовательница вспоминает о своем брате, просит его срубить дерево. В заключение еще один бытовой акцент: в ижорской руне из срубленного ствола строят не «вековечные мостки» в мифологическую страну Севера, а семейную баню и вдобавок еще мастерят пивные кружки.

Некоторые исследователи видят в ижорской руне преднамеренную сказительскую иронию, только позднюю пародийную деградацию изначального мифологического сюжета. Однако едва ли правомерно преувеличивать момент сознательной иронии и пародирования (так называемой травести). Конечно, откровенно насмешливый стиль повествования в фольклоре не редкость, но в данном случае уместно подчеркнуть и другое: стихийно-бессознательную демифологизацию стиля, его «обытовление» как результат угасания мифологического мировосприятия.

Можно привести целый ряд подобных примеров, подтверждающих, что то была не случайность, а характерная тенденция эволюции эпического стиля. В ижорских вариантах сюжета об изготовлении кантеле мог фигурировать еще Вяйнямейнен (повествование в третьем лице), но чаще сюжет предстал в лиро-эпическом ключе: повествование велось от «я» повествователя, кантеле изготавливалось уже сравнительно более будничным способом (либо самим повествователем, либо деревенским кузнецом вместо прежнего космогонического Илмаринена, кователя неба); материалом служило либо дерево, либо бараньи рога, причем повествователь обнаруживал молодого барашка на своем поле, выкармливал его, то есть акцент переносился на «агркультуру».

Сюжет о состязании Вяйнямейнена и Йоухайнена в пении, генетически и типологически относящийся к древнейшим мифологическим сюжетам, мог в ижорских вариантах контаминироваться с более поздними сюжетами: 1) с остро социальным сюжетом об имущественных распрях двух братьев Унтамо и Калерво; 2) с сюжетом о приключениях Лемминкяйна на девичьем острове, в связи с чем и разработка древнего мифа получала балладную окраску (один из участников состязания в пении убивает другого); 3) в роли создателя мироздания мог выступать уже не языческий демиург и культурный герой Вяйнямейнен, а Иисус Христос. Как отметил В. Салминен, особенно сильно деформирована традиционная мифологическая сюжетная основа в вариантах, записанных среди лютеранского населения Ингерманландии.² В од-

ной записи на дороге встречаются два купца и двое святых, в другой — два молодых человека и т. д. Вместо целостного сюжета память удерживала чаще лишь набор обрывков из разных сюжетов.

Вообще следует подчеркнуть, что вольная контаминация древних мифологических сюжетов весьма показательна для ижорской эпикей. Применительно к древним мифам это было уже не их новой творческой разработкой, а признаком затухания архаической эпической памяти. Творческое начало проявлялось скорее в других жанрах, не в архаической эпике, но об этом чуть ниже.

Прежде необходимо указать еще некоторые дополнительные черты, сопутствовавшие процессу демифологизации эпикей. Одной из них являлось то, что в мифологию вторгалась история. Ижорские варианты рун на архаические сюжеты изобилуют позднейшими историческими, географическими, социальными деталями, реалиями тогдашней жизни. Сюда можно отнести обильную локальную топонимику (названия деревень, волостных и уездных центров и т. д.), упоминания названий стран-государств (Россия, Финляндия, Швеция), упоминания имен царей (Екатерины II, Павла I), а также ссылки на господствовавшие земельные отношения. Вариант руны об изготовлении кантеле из бараньих рогов начинается словами: «Я был крепостным в Виро, батраком на проклятой земле». Весьма частой становится формула-зачин: «Попросил(а) я земли у брата...» Словом, тема реального малоземелья и безземелья вторгалась в своей властной социальной обнаженности. Происходило размывание архаической семантики мотивов и образных деталей, модернизация их смысла. Например, легендарный остров Саари в океане, куда причалил разудалый Лемминкяйнен, в ряде ижорских вариантов рун предстает как бы в двух ипостасях: архаической и современной — в последнем случае подразумевалось селение Саари, а по-русски — Царское Село, один из административных (уездных) центров Ингерманландии. Стало быть, «Saaren vanhin» — это и «старший на острове», и «староста в уезде» либо нечто вроде исправника (в рунах фигурирует также «староста» как непосредственное лексическое заимствование). Точно таким же образом в варианте руны о добыче небесных светил выступают и «Hiitoin miehet», и «Iiton miehet»; в первом случае это коварные слуги мифического Хийси, во втором — управляющие печально знаменитой помещицей усадьбой Итово, принадлежавшей представителям российской знати (в одно время графу Нессельроде, оставившему о себе память жестокого крепостника).

Острота земельных отношений и тяжкое бремя крепостничества объясняют, между прочим, почему сюжет (вернее, сюжеты, ибо их несколько) об имущественных распрях Унтамо — Калерво и бунтарстве Куллерво стали специфически ингерманландскими сюжетами, долго там культивировались и сохранялись. Иногда они контаминировались с более поздними песнями на ту же тему земельно-имущественных отношений. Вот одна из таких относительно поздних песен (SKVR, III, 6, N 12): «Я была рабыней у брата, батрачкой у своего единственного. Все

² Salminen V. Kertovien runojen historia. Inkeri. Helsinki, 1929, s. 200—201.

лето трудилась не покладая рук, пот стекал с мокрых волос, пар подымался с сорочки. Думала, и мне что-то достанется из братниных закровов, может, даже часть скота. Но только и сунули мне в награду деревянный ножичек в берестяном чехле, а закрома со скотом достались милой женушке братца; мне же, красной яголке и отцовскому золотцу, ничего.

А вот как подобного рода поздняя песня в функции зачина контаминировалась с более архаическим сюжетом (SKVR, III, 26—27, N 64). Песня-зачин и здесь исполнялась от первого лица: «Попросила я земли у брата, у моего единственного. Братец ответил: «А зачем земля девочке, подсобнице на пожоге?» Все же выделил маленький участок захудалого ельника, выгоревшей каменистой горушки да заболоченного подножья. Но и ту землю я вспахала ногтями, проборошила пальцами рук, окучила пальцами ног». Лишь после этого зачина следует более архаический сюжет, в более архаическом оформлении. Впрочем, сам переход от лирического вступления к собственно эпическому сюжету облегчается отчасти именно объединяющим мотивом земли. В архаическом сюжете из двух половинок кочки на лугу (или из двух половинок пня) рождаются два брата — это один из очень древних, так называемых хтонических мотивов, когда все происходит от пра-матери-земли. Далее в эпическом сюжете повествуется уже об имущественных распрях Унтамо и Калерво, то есть архаическое переплетается с более поздним, более социальным. Сюжет об Унтамо — Калерво — Куллерво стал «самым ингерманландским» сюжетом, чему способствовали исторические условия, социальные обстоятельства. Нельзя не заметить, что в ижорских вариантах рун с архаическими сюжетами усиливается тем не менее роль певца как лирического субъекта с индивидуальной судьбой и эмоциональными состояниями. Уже в рамках архаических сюжетов эпический стиль в значительной мере субъективируется с усилением личностного начала. В местной фольклорной традиции лирика становилась преобладающей, и это оказывало влияние также на разработку архаических эпических сюжетов.

Лирико-эпика и собственно лирика были социально более активны, лирика чувствительнее откликалась на явления современной действительности. Наряду с традицией в лирике более существенную роль играла импровизация, помогавшая впитьвать многое из социальной жизни, из биографического опыта певца.

3

Прежде чем перейти к собственно лирике, коснусь лирико-эпических жанров. Имеются в виду бытовавшие в Ингерманландии народные баллады на международные средневековые сюжеты, так называемые песни-легенды на темы уже не языческой, а христианской мифологии.

Важно помнить, что баллады и песни-легенды относятся именно к средневековой поэзии. По сравнению с архаическими героико-эпическими рунами, восходящими к языческой эпохе, в них отражается другое время, другое мировосприятие, другой тип человеческой психологии. В них

переплетались особенности народного сознания в условиях развивающихся феодальных отношений и распространения христианства.

Христианство стало внедряться среди прибалтийско-финских племен, начиная с XI века, под влиянием немецко-скандинавской колонизации с запада и славяно-новгородской с востока. Некоторые слова, выражающие коренные понятия христианства, вошли в финский и другие прибалтийско-финские языки через русский: «гааттату» (библия, грамота), «risti» (крест), «rappi» (поп), «ракапа» (язычник, «поганый»). Считается доказанным, что некоторые фольклоризированные библейские и балладные сюжеты пришли к прибалтийским финнам от славянских народов, источники и аналоги этих сюжетов обнаружены в русском, белорусском, украинском фольклоре.³

В истории каждого народа приобщение к христианству стало важной ступенью его духовного развития. Христианские книжность и культура, христианские моральные нормы и мировоззренческая основа — все оказывало глубокое и длительное воздействие на народное сознание, привносило в него принципиальные изменения и сдвиги.

Вместе с тем христианская церковь — и православная, и католическо-лютеранская — была институтом феодального общества, идеологической опорой государственной власти. Церковь участвовала в военных походах шведских королей и новгородско-московских князей, способствовала закреплению завоеванных территорий. Ей выделялись земли и средства, на местах языческих святилищ воздвигались новые храмы.

В ходе борьбы христианства с язычеством происходило вынужденное их взаимоприспособление друг к другу — со стороны паствы более или менее стихийное, со стороны церковников во многом сознательное и планомерное. Поскольку искоренить единым актом пережитки язычества (в том числе живое бытование языческого фольклорного наследия) было невозможно, церковь стремилась подчинить себе древние обряды и песни, вложить в них христианское содержание. Исследователи считают вполне вероятным, что некоторые песни-легенды на библейские сюжеты были первоначально сочинены по образцу народных рун самими церковными проповедниками, особенно теми, которые вышли из народной среды и хорошо знали фольклорную традицию. При этом были случаи подлинного творчества, не просто идеологического расчета.

Сочетание языческих и христианских мифологических мотивов наблюдалось во многих фольклорных сюжетах: в одной и той же руне

³ По славяно-прибалтийско-финским фольклорным связям см., в частности, исследования Ф. Ойнаса, американского фольклориста эстонского происхождения: Oinas F. Studies in Finnic-Slavic Relations. Helsinki, 1969. Подробному анализу одной ингерманландской песни «Вести с войны» («Sotasanomat») в связи с аналогичными эстонскими, литово-латышскими, славянскими песнями посвящено исследование: Penttinen Y. Sotasanomat. Inkeriläinen kansanruno ja sen kansainvälistä taustaa. Helsinki, 1947.

языческие герои могли соседствовать с библейскими апостолами, языческая манала приобретала черты библейского ада, происходили смешения моральных акцентов и оценок.

Весьма характерным показателем происходившей под влиянием христианства частичной деформации калевальской эпической традиции и ослабления языческих верований, безусловно, являются такие относительно поздние сюжеты, как «Вяйнямейнен и дева Велламо» и «Вяйнямейнен и святой младенец». В вариантах этих сюжетов Вяйнямейнен выступает уже не в традиционной роли мудрого ясновидца, а в прямо противоположных качествах и становится объектом насмешек. Происходит депозитизация образа; лишенный прежнего волшебного ореола, мудрый старец превращается в недалекого, прозаического старика, принимающего русалку за обыкновенную рыбу, которую надлежит сварить и съесть, а чудесного младенца — за гадкое существо, которое следует поскорее уничтожить. Для волшебства и доброты у Вяйнямейнена уже не хватает ни воображения, ни сердца; дева Велламо насмешливо говорит о его старческом неразумии, в предложенной игре с чудесными превращениями он уже не выдерживает испытания. В другой руне вещего старца с укоризной поучает двухнедельный святой младенец; расстроенный Вяйнямейнен навсегда отплывает на лодке.

Следует подчеркнуть одну существенную мысль: через Библию, церковную книжность образ Иисуса Христа как бы вторично фольклоризировался у народностей, относительно поздно принявших христианство. Однажды возникнув из древневосточных, иудейских мифов и преданий, подвергшись в дальнейшем сложнейшим богословским толкованиям, прочно утвердившись в книжно-литературной традиции, образ Иисуса Христа, многострадального Сына человеческого и мессии-Спасителя, затем, более тысячи лет спустя, вновь погрузился в глубины фольклорного сознания северных народностей и не мог не вызвать серьезных последствий. Констатируем: уже в рамках книжной традиции Библия как всемирное литературно-художественное явление означала принципиальный сдвиг по сравнению с предшествующим (но уже раннелитературным) гомеровским эпическим стилем — это блестяще показал, в частности, Эрих Ауэрбах в своем сопоставительном очерке.⁴

Установившиеся контакты с христианством способствовали образованию в фольклорном сознании совершенно нового эмоционально-этического фона, для прежнего языческого мифоэпоса еще неведомого. В особенности новозаветная евангелистическая этика взывала к сердцу и совести человека, пробуждала его внутреннюю нравственную жизнь; акцент был на страдании и сострадании, на милосердии и человеколюбии. Уже сами по себе подчеркнута плебейские внешние детали жизнеописания Христа, то, что он был сыном простолудин, родился в стойле для скота, прошел путь унижений и мук, принял

страшную казнь, ни в чем не отступив от нравственной истины, от своей сверхмаксималистской этики, — все это явилось источником новых эмоционально-этических импульсов. В фольклоре нарастала насыщенность этими импульсами и вообще эмоциями. Это можно почувствовать уже по тексту «Калевалы», если сопоставить с более архаическими языческими сюжетами последнюю (пятнадцатую) руну на фольклоризированный библейский сюжет о Марьятте — деве Марии — Богоматери и святом младенце в сиянии рождественской звезды. Даже в цикле рун о Куллерво на наиболее трагический сюжет еще нет столь интенсивного акцента на эмоциональных переживаниях, на человеческом сострадании, душевном соучастии.

Христианство как идеология средневекового сословного общества существенно влияло на всю социальную, семейную, индивидуально-личностную психологию людей. А это в свою очередь воздействовало на фольклорную эстетику, обусловило возникновение новых фольклорных жанров. Под специфически средневековой фольклорной эстетикой здесь подразумевается уже не просто более или менее механическое проникновение христианских влияний в языческие руны и не их сюжетно-образная деформация, а образование новых, эстетически самостоятельных, характерных именно для средневековья фольклорных жанров.

К таким новым жанрам можно отнести следующие фольклорные произведения, бытовавшие и в Ингерманландии: приближающиеся к балладам песни-легенды «Песня Маталены», «Несчастливая вдова», «Раб и хозяин»; собственноручные баллады «Песня Инкери», «Песня Антеруса», «Песня Анникайнен», «Маркетта и Ханнус», «Женоубийца», «Мужеубийца» и др. Исследователи подчас расходятся в точном определении жанровых разновидностей названных произведений, но они единодушны в том, что это средневековая лиро-эпическая поэзия со своей эстетикой.

В чем главные отличия этой поэзии от архаической калевальской эпики?

Калевальская эпика изображала устойчивый мир, устойчивые качества героев, устойчивые их отношения между собой. В восприятии средневекового человека земная действительность и место индивида в ней выступают уже в другом свете. Во-первых, в корне изменилось восприятие категорий времени и пространства. Прежнее циклическое природное время уступило место линейному времени, природный круговорот человеческой жизни — раннее и еще относительно примитивному историзму (время стало исчисляться до и после рождения Христа). В восприятии средневекового человека космос и земной мир усложнились, их прежняя устойчивость была поколеблена. Мир вещественно-материальный и мир духовно-идеальный были резко разделены. В земной жизни люди подразделялись на сословия, на богатых и бедных, сильных и слабых, угнетающих и угнетенных. Но богатство, знатность, удачливость тоже были ненадежны, все зависело в конечном счете от провидения, все земное существование преподносилось христианством как временная юдоль, как ожидание Страшного суда и высшей справедливости в за-

⁴ Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Пер. с нем. А. Л. Михайлова. М., 1976. (Глава «Рубец на ноге Одиссея», с. 23—44).

гробном мире. Архаическая калевальская эпика обычно не изображала смерти, старшие эпические герои вообще были бессмертны. Напротив, в упомянутых произведениях средневековой лиро-эпики смерть становилась обязательной кульминацией повествования, трагической развязкой — карой, возмездием, искуплением, осуществлением божественной справедливости, той чертой, за которой праведников ожидало райское блаженство, нераскаявшихся грешников — преисподняя.

Христианство сделало одной из центральных идей грехопадения и искупления, совершенно чуждую языческой поэзии. Идея эта отличалась в христианстве всеобщностью, греховными были все смертные, в этом тоже состояло их равенство перед Богом. Но грех, покаяние и искупление были также индивидуальны, каждый человек был сам ответствен за свои поступки перед Богом и своей совестью. Это служило толчком к развитию индивидуальной нравственной жизни, индивидуальной душевной борьбы, противоречий между земными соблазнами и максималистской христианской моралью. В поэзии возникла тенденция изображать различные психологические состояния человека, показывать в контрастном чередовании силу тайной страсти и безмерность страдания, раскрывать сокровенную жизнь сердца, которая не всегда соответствовала внешнему соблюдению приличий и религиозных норм. В названных произведениях средневекового фольклора в центр внимания поставлена индивидуальная человеческая судьба в наиболее драматических моментах, и это решительно определяет отличие балладной эстетики от эпико-героической эстетики древних рун.

Начать с того, что в балладах и песнях-легендах центральным персонажем становится женщина. Без нее нет конфликта, она роковым образом влияет на ход событий. Повествование переносится в сферу семейного быта, отношений между влюбленными, мужем и женой, господином и служанкой, проезжим купцом и соблазненной им крестьянской дочкой. Даже в тех балладах и песнях-легендах, в которых вместе с библейскими мифами выступают мотивы чудесного (неожиданное появление Христа в облике пастуха, встречи умерших в загробном мире и т. д.), все же речь идет об обыденной жизни феодального общества. Мотивы чудесного используются скорее как способ нравственно-этической оценки изображаемого, но изображается все же вполне «мирская» жизнь рядовых и безгрешных людей, а не космогонические деяния героев архаической эпика. В балладах и песнях-легендах уже нет общенародного фона эпико-героических рун, атмосферы родоплеменного коллективизма — есть разделенное на сословия феодальное общество, есть частная жизнь частных людей. Социальная жизнь показывается именно через частную жизнь.

Это проявляется в художественном стиле повествования. «Песня Маталены» начинается с описания обыденных домашних забот и хлопот героини, подчеркивается ее деловитость и старательность: она усердно моет посуду, скоблит добела дощатый обеденный стол, от ее беспыльной беготни по дому износились половицы,

истерся порожек. В ижорской Маталене мало что осталось от библейской Магдалины, вознесенной церковью в лик святой; ижорская Маталена — это ее фольклорно-крестьянский, будничный вариант. Маталена в песне направляется к источнику за водой и, увидев в воде свое отражение, в испуге замечает (в силу вступает мотив чудесного), что украшения на ее груди и в ушах вдруг утратили прежний свой блеск. К ней подходит пастух и просит напиться, но она дерзко отказывает, попрекая его низким социальным происхождением: «Раб, вечный отцовский пастух, поедающий рыбы головы и кости». И тогда Христос, явившийся в образе пастуха, строго карает гордыню грешницы и раскрывает истину: Маталена тайно погубила трех своих младенцев, один из которых мог бы стать «рыцарем в Швеции», другой — «лучшим священником», третий — «господином на этой земле», то есть, очевидно, дворянином либо помещиком.

Как видим, в этическом приговоре Христа по-своему отражается сословная иерархия феодального общества. Маталена — крестьянская дочь (исследователями подмечено, что в прибалтийско-финских песнях-легендах библейские образы вообще получают подчеркнuto крестьянский облик), но под той идеальной возможностью, которая открывалась перед ее загубленными младенцами, все же подразумевались верхние общественные сословия. Здесь мы имеем дело с принципиальным отличием средневековой лиро-эпики от доклассово-архаического калевальского эпоса, где подобная феодально-сословная иерархия в качестве идеала немислима.

В «Песне Маталены» можно наблюдать обычное для песен-легенд и баллад подчеркнuto контрастное развитие сюжета: внешняя примерность героини и тайный грех; безмерная гордыня — и в следующий миг — покаянное падение ниц. Тот самый «золотой подойничек», из которого Маталена сперва не позволяет пастуху напиться, она теперь наполняет собственными покаянными слезами, чтобы омыть Христу ноги и осушить их своими волосами, готовая принять любую непосланную кару.

В песне-легенде «Несчастная вдова» тоже карается гордыня, но уже верхних сословий. Примечателен зачин, дающий сжатую экспозицию и одновременно предвещающий исход назревающей драмы.

Прежде здесь был дом,
Прежде здесь был замок,
Теперь — глухой лес...

Зачин показателен как пример развития в средневековой поэзии принципиально новых способов повествования. Они, эти способы, вытекали из нового мировидения, восприятия жизни в новых пространственно-временных отношениях и связях. Происходила психологизация времени. В цитированных трех строках — уже не простая фиксация событий и не мифологически вневременная их рядоположность без сколь угодно четкого различия прошлого, настоящего и будущего, а эмоционально-напряженное, контрастно-драматическое сопоставление «преж-

де» и «теперь», психологический эффект их столкновения.

По сравнению с «Песней Маталены» в песне «Несчастная вдова» ситуация как бы повторяется, но в новой вариации: если загубленные младенцы Маталены могли бы стать представителями верхних сословий, то три сына вдовы достигли высокого положения. Но материнская гордыня тоже грех; смерть за дверью подслушала спесивые речи вдовы, отнимает у нее сыновей.

Раннехристианские этические идеалы, пропущенные через сознание угнетенного народа, особенно той его части, которая оказалась в крепостной зависимости, могли получить в фольклоре форму страстного морального протеста против сословного неравенства. Моральный протест вообще был присущ раннему христианству; по словам Ф. Энгельса, оно возникло как религия рабов и угнетенных, а В. И. Ленин писал о «демократически-революционном духе» раннего христианства.

Широко распространенной, особенно в Ингерманландии и Эстонии, где существовало крепостничество, была песня-легенда «Раб и хозяин». В одних вариантах пелось о рабыне-служанке, в других героем был мужчина; варьировалась манера повествования (и от первого, и от третьего лица, использование диалога), хотя сюжетная основа оставалась более или менее постоянной. Это был сплав христианских и языческих мифологем, лирической исповеди и элементов драматической композиции, целомудренной наивности героини и kloкочущего негодования певца. Песня обычно начиналась сценой земной жизни: крепостная служанка рассказывает о себе, что в канун Рождества ей дали «разрешение раба и одежды узника», чтобы она смогла навестить родных. Далее лаконично (в двух строках, уже от третьего лица) сообщается, что служанка замерзла в пути и труп ее укрыт сугробом. За ее душой устремляются и «люди Хийси», и «люди Божьи» — в словаре песни еще нет такого христианского понятия, как «ангелы»; ад тоже именуется еще на языческий лад — Туонела и Манала, причем расположены ад и рай как бы за одними воротами, но на разных «улицах» («Туонельская» и «Райская» улицы); впрочем, грешники и блаженные могут даже встречаться и беседовать друг с другом. Когда героиню с почетом усаживают в раю «на серебряный стул» — и затем в серебряной же чаше подносят ей медовое питье, она дважды вопрошает со слезами растроганности и удивления: «За что же это мне, жалкой девчонке?», и ей дважды отвечают Божьи люди: «За то это тебе, жалкой девчонке, что настоялась ты вдоволь за свою жизнь рабыни и служанки. За то это тебе, жалкой девчонке, что в рабской жизни твоей пила ты одну воду». Но вот приходит весть, что умер хозяин служанки, и на этот раз люди Хийси опережают Божьих людей, сажая грешника на огненный стул и подносят чашу с горящей смолой. Хозяин-мучитель просит у служанки прощения, предлагает ей из большого короба наряды, но в ответ слышит гордый отказ. Во всем этом выражено чувство морального превосходства и непримиримости.

Антикрепостническая тема выражалась также в лирических песнях,⁵ более поздних по времени их происхождения. Антикрепостнических песен было записано сравнительно немного, несколько сот вариантов, и, как полагают современные исследователи, вовсе не потому, что они не были распространены, а потому, что далеко не все собиратели достаточно ими интересовались, увлеченные другими жанрами.

Некоторые собиратели и путешественники, напротив, засвидетельствовали как раз распространенность среди ингерманландского населения и антикрепостнических настроений, и антикрепостнических песен. В частности, Ф. О. Гроундстрём, общавшийся с ингерманландскими крестьянами в 1860-е годы, вскоре после выхода манифеста об отмене крепостного права, отмечал их жалобы на отсутствие каких-либо практических позитивных перемен. Крестьяне принимали его за правительственного чиновника и говорили: «Земля здесь была бы неплохая, да и в остальном сошло бы, только вот помещик у нас настоящая собака. Так что передай царю: такие вот здесь мы поем песни». Между прочим, в одной песне были слова: «Почему у нас такой плохой господин? Его послали к нам из ада».⁶

Уже на рубеже веков финский скульптор Алпо Сайло как-то спросил в беседе с певцом (как полагают, это был знаменитый Онтропа Мельников): каким образом смогли ингерманландцы выдержать крепостничество, сохраниться как народность? Певец ответил: «Видишь ли, добрый господин, когда жить в деревне становилось совсем невмоготу, мы собирались по-соседски на беседы излить свое горе; остаток ночи пели наши песни».⁷

Антикрепостнические песни образуют особый жанр, очень гибкий и социально восприимчивый, легко поддающийся импровизации и локальной вариативности. В этих песнях уже совершенно нет мифологических мотивов — ни языческих, ни христианско-библейских. Они всецело повернуты к сегодняшнему дню, часто имеют форму диалога, прямых вопросов и ответов. Диалог ведется, можно сказать, с самой действительностью, вопрошается социально обнаженная явь. О. Алхо справедливо подчеркивает, что это были уже не прежние «песни печали» (huoli-laulut), в которых невестка жаловалась на суровость свекра и свекрови, на патриархальную тиранию в мужнем доме, в большой крестьянской семье. В песнях нового жанра было два антипода: раб и помещик. Вот некоторые из этих песен-диалогов, лирических вопросов-ответов в прозаическом переводе.

«Почему наши избы низкие, крытые соломой?... Потому что есть у нас в деревне

⁵ Антикрепостническим песням Ингерманландии посвящено исследование: Alho O. Orjat ja isännät. Tutkimus inkeriläisistä maaorjarunoista. Helsinki. 1979. См. также статью: Laurila V. Suomenkieliset kuvaukset feodaalisysteikunnan rappiosta. In: Laurila V. Laulu ja raipat. Helsinki, 1968. s. 131—193.

⁶ Alho O. Orjat ja isännät, s. 15.

⁷ Там же, с. 88.

помещичья усадьба, десятский есть у нас, худой барин-боярин».

«Почему беден мой дом? Снесет курочка яичко — это госпоже на жаркое. Принесет кобыла жеребенка — это господину в упряжку. Жена родит сына — это барину в кучера. Жена дочку родит — это госпоже в служанки».

«Староста допрашивает наших крестьянок: «Почему у вас ребятишки исхудавшие, почему сами вы бледные?» Бабы отвечают ему: «Потому у нас дети исхудавшие и потому сами мы бледные, что не можем мы из-за проклятой барщины путно рожать в теплой бане, а рожает тут же на барских садовых дорожках во время работы».

«Собираются бабы на барщину, спрашивает одна у другой: «Ты какую еду взяла с собой?» Та отвечает: «Не успела я сбить маслица — захватила только кусочек репы, два грибочка да ломтик хлеба с солью».

«Недосуг нашим девкам ни поесть-попить толком, ни умыться-убраться, ни погулять всласть допоздна...»

«В воскресенье у нас не отдыхают, в Петров день не празднуют. Придет суббота, девки мешки таскают».

Поет ребенок: «В воскресное утро другие деревенские дети отправляются в гости, а меня заставляют молоть муку на жернове».

«Лето придет, наступят красные денечки, а праздника все нет, все — бесконечные будни».

«Хорошо бы жить за болотом и не ходить на барщину».

«Хорошо бы жить в Суоми, там не надо рабски служить господину, ходить в денщиках, как у нас в Вуоле или в Токсово» (приходы в северной Ингерманландии).

«Дожить бы еще до такого дня, чтобы не быть крестьяном! Мы — рабы у других людей, их подневольные; ходим в чужих обносках, доедаем чужие объедки, отрезаем хлеб от проклятой ковриги, ложимся спать на проклятую постель».

Как отмечает О. Алхо, с барщиной был связан для крестьян новый отсчет времени — строго по часам; это было уже не природное, а механическое время. В фольклорную лексику впервые входят слова «tunnit», «kellot» — «час», «часы», «сигнальный звон барщинного колокола». Прозвенит колокол — нужно быть тут же на месте. В песне поется: «Кто не успел в срок, тому ложиться под палочные удары, слушать свист рябиновых розог».

Сплошь и рядом жертвами жестоких истязаний становились близкие рунопевцев либо они сами. До смерти был засечен розгами родной брат знаменитой ижорско-карельской исполнительницы Ларин Параске (1833—1904). За строптивый и непокорный нрав многократным телесным наказаниям подвергался выдающийся рунопевец Онтропа Мельников (1834—1915). Его исполнительское приращение к трагическим балладным сюжетам исследователь Мартти Хаави склонен был отчасти объяснять именно биографическими обстоятельствами. Сам рунопевец говорил, что каждый палочный удар отдавался в нем болью дважды.

От певцов протестующих песен требовалось нравственное мужество, и это становилось особой

лирической темой. «Мать когда-то увещевала меня, предостерегала родительница: «Не хули сильного, не брани богатого — говори им только приятное, даже если бы заслуживали они проклятий. Иначе пропадешь, сыночек ты мой, возненавидят тебя и погубят. Язык от лести не отсохнет, спина от поклонов не надломится». Но не послушался я материнского совета, родительского предостережения; поиздевался я над барями-господами, поносил попов и чиновников, сочинял насмешливые песни о старостах и писарях».

Слово «сочинял» здесь, видимо, не случайно — индивидуальность исполнителя в подобных песнях значила много; певец пел не вообще о старостах и писарях, а имея в виду нечто очень конкретное, происшедшее в его родной деревне, лично пережитое. По свидетельству собирателей, некоторые исполнители импровизировали даже в их присутствии, как бы по заказу.

Другой остросоциальной темой являлась рекрутчина. Вообще следует сказать, что свой трагический след в фольклоре Ингерманландии оставили бесчисленные войны. В одной из записей Д. Европеуса (убежденного пацифиста и потому записывавшего антивоенные песни) певец говорит, что он не хотел бы петь песен «шесть лет, даже целых семь столетий», — это была как раз историческая мера многовекового военного лихолетья, время народных слез, бесчисленного количества изрубленных человеческих тел. Ингерманландские песни о войнах начисто лишены героико-патриотического начала, местное население участвовало в них только страдательно, поэтому и в песнях пели о страданиях, не о ратных победах.

В XVII веке, в эпоху шведского господства, ингерманландское население не вербовалось в королевское войско. Под русской властью рекрутчина стала принудительной. В песнях довольно подробно описывался сам процесс набора в рекруты, с подчеркиванием социального неравноправия: община в первую очередь жертвовала полубродягами-«бурлаками», неженатыми работниками; уходили в солдатчину, разумеется, и крестьянские сыновья. Нравы были жестокие, несчастных рекрутов связывали веревками, заковыляли цепями, пойманых беглецов избивали до полусмерти. Описывалась муштра, горькое привыкание рекрута к тому, что «поцелует его пушка, приласкает сабля».

Среди антикрепостнических и рекрутских песен есть более талантливые и менее талантливые; в целом же они производят впечатление активного функционирования жанров и развития фольклорной традиции — об ее угасании до определенного временного рубежа не могло быть речи. Устно-поэтическая традиция была на многое еще способна и убедительно это доказывала.

В качестве примера продуктивности ингерманландской фольклорной традиции К. Крон в упомянутой статье обратил внимание на удивительно поэтические колыбельные и сиротские песни, в которых отразился не совсем обычный исторический факт: начиная с XVIII века из петербургских приютов отдавались за небольшую плату дети на кормление и воспитание в

ингерманландские крестьянские семьи (из биографии Ларин Параске известно, что и в ее семье побывали десятки таких воспитанников). Подчас ингерманландские крестьянки были кор-милицами отпрысков из весьма знатных российских семейств. На этой почве родились легенды. До сих пор по страницам литературных произведений упорно странствует легенда о том, что сама императрица Екатерина II отдала своего сына Павла на кормление ингерманландской крестьянке и что по недоразумению младенец якобы был обменен на другого младенца. Словом, по легенде выходило, что Павел I был от рождения не царских, а «чухонских» кровей. Кстати, в самом ингерманландском фольклоре рунопевцы не слишком жаловали императора Павла, как и его матушку.

Но сама сиротская тема нашла в песнях глубоко поэтическое и человеческое выражение. Хотя песни о так называемых «казенных сиротах» и опирались в чем-то на прежнюю «сиротскую» традицию, однако рождались и новые, пронзительные эмоциональные нюансы. Вот приводимые К. Кроном образцы.

«Я укачиваю брошенного, ласкаю незаласканного, кормлю безотцовщину. Далеко посвистывает рябчик в лесу — мать твоя еще дальше. Далеко мечется в порогах рыба — родившая тебя еще дальше. Рябчика в лесу можно подстрелить, рыбу в порогах поймать в сети — только мать твою тебе не отыскать, родившую тебя не увидеть».

Следующая песня сочинена от имени самой «казенной сироты»: «Запеть ли мне; загубленной, на обочину выброшенной, роднею отринутой, отцом отверженной, матерью позабытой. Нашла меня финка, в подол подобрала, вы-

кормила-вырастила бедную девчонку», которой суждено, как продолжается в песне, еще искать своего места под солнцем.

Одним из показателей исторической эволюции фольклора, в данном случае лирических жанров, является постепенное вхождение в лексикон песен новых слов и понятий, выражавших более усложненные чувства и душевные состояния. К таким словам можно отнести «kaiho» (тоска, томление), «sugu» (печаль), «thuoli» (забота), «mieli» (настроение). Семантически расширились, становились более емкими, наполнялись новым психологическим содержанием самые обыденные слова и словосочетания. Примером может служить знаменитая песня «Печальна уточка на море», одна из жемчужин народной лирики. В песнях нередко минорные мотивы — не случайно в них утверждается, что песню рождает печаль.

Современная фольклористика стала уделять больше внимания индивидуальности певца, его репертуару, стилю, обстоятельствам биографии, конкретным условиям функционирования песен. Соотношение традиции и индивидуальности принадлежит к сложнейшим проблемам в фольклористике, и здесь не обходится без крайних точек зрения.

Ингерманландский фольклор, с преобладанием в нем лирических жанров, с возрастанием роли «биографизма», субъективного начала, дает для рассматривания этой проблематики богатый материал. По мере возможности обещаю коснуться ее в заключительной моей статье по ингерманландскому фольклору, которая будет посвящена Ларин Параске, ее личности, репертуару, исполнительскому мастерству.

Почта «Севера»

Посылаю мой ответ на письмо И. С. Катченковой, помещенное в десятом номере «Севера» за 1990 год.

Уважаемая Ирина Сергеевна! Извините за опоздание, журнал пришел поздно. Я рада Вашему отклику, не беда, что в моей статье Вам многое показалось спорным, споры живительны. И особенно рада тому, что Вам нравятся романы Д. Балашова, это огромный писатель, ученый, патриот. Мы с ним — единомышленники. Может быть, не стоило бы спорить, но Вами говорит учебник истории, который некогда подвиг меня написать Валентину Иванову, автору «Руси Великой», что в его прекрасной книге много идеализации. Оказалось, что не много: ложка меда, в то время как очернители катили на святую Русь целые бочки дегтя.

Отвечаю Вам на Вашу критику:

1) Вы правы: «Капитанская дочка» не первый исторический роман. Но повесть эта — многопущечный фрегат, спущенный на воду, а Загоскин и прочие — шлюпки.

2) Конъюнктуры в оценке «Петра I» нет,

то же писала и 10 лет назад в одной статье, не увидевшей света: «Эта бодрая, богатая, гуманная Московская Русь».

3) Московская Русь XVII в. никак не может быть «загниванием и упадком». Что это за «сонное царство», которое во сне присоединило Сибирь и Украину и собрало всю территорию современной России (РСФСР)?

Прочтите книгу С. Маркова «Земной круг» и Вы поразитесь той кипучей энергии, с которой казаки осваивали «Дикий Восток».

А раскольники-самосожженцы? Что угодно можно сказать: фанатизм, дикость, — но только не загнивание. Раскольники умирали не только за двуперстное сложение, но за идеал традиционной (старой) народной, святой Руси.

4) Вы пишете: «если бы не реформы Петра... Россия упала бы в бездну». Какую? Где тот враг, который осмелился бы на нее напасть? Поворачиваться лицом к Европе начали еще Иван III и Годунов. Но как? Не сворачивая шею, не поступаясь «лицом необщим выраженьем». Успенский собор Московского Кремля строил итальянец