

# СЕВЕР

Дмитрий БАЛАШОВ  
СВЯТАЯ РУСЬ  
роман

Владимир ЮРАСОВ  
ВРАГ НАРОДА  
роман

Алистер МАКЛИН  
ДРЕЙФУЮЩАЯ  
СТАНЦИЯ «ЗЕТ»  
роман

Юрий ДЮЖЕВ  
РУССКИЙ ИЗЛОМ  
статья

2  
1993

*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, фольклору и литературе Карелии. Член Союза писателей России. Лауреат Государственной премии КАССР. Живет в Петрозаводске.*



# ЭПОС И МИФОСОЗНАНИЕ

*(О генезисе и эволюции жанров карельского фольклора)*

После того как в 1990-92 гг. в «Севере» появилась серия статей об устной поэзии Ингерманландии, предметом дальнейшего рассмотрения будут основные жанры карельского фольклора — эпика, лирика, причетъ и сказка. Главное внимание будет уделено вопросам генезиса и эволюции жанров, специфике их преемственной связи с мифологией, равно как и процессу постепенного отхода от нее.

Уже в предыдущих статьях подчеркивалось, что карельский фольклор и ингерманландский фольклор генетически родственны, что они могут рассматриваться во многом как два ответвления, две исторически разные стадии общей по происхождению этнокультурной традиции. В том виде, в каком фольклорные материалы были собраны наукой в XIX—XX веках, карельский фольклор более архаичен, в нем просматриваются более древние отражения человеческого сознания.

Вопросы генезиса и эволюции фольклорных жанров требуют исторического подхода к материалу. Не лишним был бы и развернутый общесторонний фон бытования фольклорной традиции, но ради экономии места не будем этого делать и ограничимся самыми необходимыми сведениями, в том числе по более чем полуторазековой истории собирания карельского фольклора.

В отношении общестороннего фона полезно помнить о следующем. В истории Карелии, как и Ингерманландии и Финляндии, многое определялось тем, что, являясь пограничными территориями между Россией и Швецией, они в течение почти целого тысячелетия входили в орбиту военного соперничества этих двух государств. В результате двусторонних экспансионистских устремлений многократно менялись межгосударственные границы, рассекавшие упомянутые территории, происходили массовые этни-

ческие переселения, противоборствовали вероисповедания, скрещивались разнородные культурные влияния.

Славянская, а с другой стороны — «варяжская» колонизация северных земель началась еще в конце I тысячелетия н. э. Первый официальный раздел Карелии между Новгородским государством и Швецией был закреплен Ореховским договором 1323 года, однако после этого были новые русско-шведские войны и новые договоры с перемещением границ в ту или иную сторону: Тязвинский (1595 г.), Столбовский (1617 г.), Ништадтский (1721 г.), Фридрихсгамский (1809 г.) мирные договоры, а после 1917 года Россия должна была регулировать свои отношения уже с независимой Финляндией.

В территориально-этническом отношении Карелия оказалась разделенной на российскую и финляндскую Карелию. Исторически сложились и более дробные этнокультурные регионы; исследователи различают «множество Карелий» — Приладожскую и Выборгскую, Олонецкую и Архангельскую, а в результате массового переселения карел в XVII веке на тверские земли образовалась еще «дочерняя Тверская Карелия», как ее иногда называют. Причем у каждого из этих регионов есть своя историческая специфика. Что же касается Карелии и карельского этноса в целом, то длительное пограничное и «промежуточное» их положение побуждает исследователей рассматривать карельскую культуру в широком смысле как связующее звено между Востоком и Западом, как мост-посредник между византийско-славяно-русскими и римско-германо-скандинавскими культурными влияниями, что проявляется и в фольклоре.

Можно выделить три основных этапа интенсивного собирания карельского фольклора. Два из них (1820—1850-е гг. и 1870—1917 гг.)

были связаны с финскими собирателями, обследовавшими параллельно и финляндскую и российскую Карелию. И третий этап связан с карельскими собирателями на территории республики Карелия.

Самый ранний этап, уступая последующему в масштабности организации собирательской работы, остался уникальным в двух отношениях: по энтузиазму и упорству выдающихся собирателей и по научно-культурному значению впервые открытых ими фольклорно-этнографических материалов.

О выдающихся заслугах Элиаса Лённрота русский читатель в какой-то мере знает по «Калевале», главной его книге. Восторженный П. А. Плетнев называл его «северным Плутоном», «героем для Тацитова пера». А вот что писал о Матиасе Кастрене — языкеводе, этнографе, собирателе фольклора, переводчике «Калевалы» на шведский язык, исследователе Карелии, Кольского полуострова, Сибири — известный русский этнограф В. Г. Богораз в 1927 году: в изучении народов северной Евразии Кастрен «занимал место, единственное в своем роде. Он был началом движения, первым биением творческой мысли. Это — исходный пункт, откуда разошлись многие и разные пути». Основоположником своей науки Кастрена считают не только финноугроведы разных стран, но и специалисты по тюркским, монгольским, тунгусским языкам. Филологический факультет Хельсинкского университета недаром носит имя Кастрена.

Следует учитывать, что на протяжении веков изменялась функциональная роль фольклорной традиции. Очень многие собиратели на раннем этапе, а некоторые и позднее, отмечали, что рунепевцы в карельских деревнях были одновременно заклинателями-магами и колдунами. Именно магическая сторона их искусства более всего ценилась односельчанами, через это они были знамениты. Сами слова «руна», «песня» имели магическое содержание (первоначально «гипо» означало «заклинатель»). Исполнение рун-заклинаний имело конкретную функцию, оно не происходило по прихоти. Собирателю не всегда легко было убедить певца спеть «просто так» — певец оберегал свой магический дар. Только к концу XIX века заметно изменилась функциональная роль фольклорной традиции, складывалось новое представление о рунепевцах, более поздний их стереотип.

На раннем этапе собирателей больше интересовал жанр эпических рун, еще тесно связанный с мифологией. С эпического жанра и начинается наш обзор. Для удобства изложения делится на разделы с соответствующими заголовками.

## 1. ТИПОЛОГИЯ ЭПИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ

Перечислим основные сюжеты карельского фольклорного эпоса, так или иначе вошедшие затем в лённротскую «Калевалу»: 1) Возникновение мироздания из яйца морского ястреба или утки. 2) Кузнец Ильмаринен выковывает небосвод. 3) Состязание Вяйнямейнена и Еукахайнена в пении и силе магических за-

клиний. 4) Рождение огня. 5) Рождение железа. 6) Руна об изготовлении Сампо. 7) Руна о Большом дубе. 8) Освобождение солнца и месяца. 9) Рождение медведя. 10) Погоня за лосем. 11) Посещение Вяйнямейненом Туонелы, царства мертвых. 12) Изготовление лодки и ранение Вяйнямейнена. 13) Путешествие к Випунену за волшебными словами. 14) Сватовство и трудные задачи. 15) Руна о золотой дева. 16) Сеятель Сампса Пеллервойнен и рождение злаков. 17) Рождение пива. 18) Руна о Большом быке. 19) Изготовление кантеле. 20) Лемминкяйнен и пир в Похъэле. 21) Каукамойнен на девичьем острове. 22) Любовь-инцест брата и сестры. 23) Аhti и Кюллики. 24) Вражда Унтамо и Калерво. 25) Вяйнямейнен и дева Велламо. 26) Уход Вяйнямейнена.

Как видно уже из этого перечня, в основе многих мифических сюжетов лежат древние космогонические мифы о происхождении мироздания и природных первостихий; зооморфные мифы о происхождении животных; антропоморфные мифы о рождении и деяниях так называемых «культурных героев» — перволюдей-первопредков, основателей данного рода-племени; мифы о появлении лесов, рыбных тоней, первых культурных злаков; мифы о зарождении ремесел, о строительстве первой лодки, изготовлении первого кантеле; наконец, мифы о загробном мире и тайне смерти, об умирающем и воскресающем боге. Иногда мифы выступают в рунах более четко, иногда угадываются лишь их следы.

По своей типологии руны на вышеперечисленные сюжеты весьма архаичны, они представляют собой одну из наиболее древних форм эпической поэзии. Именно руны на эти сюжеты мы будем впредь называть эпическими рунами калевальского цикла.

В русской фольклористике (В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов и др.) принято различать три основных типа эпической поэзии. Для каждого из них характерна особая форма, особый способ отражения эпосом исторической действительности.

Первый тип составляют как раз архаические, или «догосударственные» эпосы. Наряду с карело-финскими эпическими рунами калевальского цикла сюда относятся эпосы некоторых тюрко-монгольских народов Сибири (якутов, бурятов, алтайцев), кавказский эпос «Нарты», отчасти «Старшая Эдда». Эти эпосы еще тесно связаны с идеалами первобытно-родовой, догосударственной стадии жизни народов, в них значительна роль мифологии; эпические события разворачиваются в мифологическое время, повествуется о деяниях родо-племенных первопредков, обживающих и благоустривающих землю. Художественный историзм эпической поэзии архаического типа не передает конкретных исторических реалий (событий, лиц, имен, географических названий), и поиски таких реалий в карело-финских рунах, как правило, не имеют под собой почвы.

Следующий, второй, тип эпической поэзии — это героический эпос периода формирования народностей и складывания ранних государств. Это уже эпическая поэзия раннеклассового — рабовладельческого, средневекового, раннефеодал-

ного — общества, и примерами здесь могут служить «Илиада», армянский «Давид Сасунский», киргизский «Манас», русский былинный эпос. Архаические элементы в этой поэзии отчасти сохраняются, но в основном она порождена уже иной эпохой. Она может повествовать о реальных исторических событиях (осада Трои в «Илиаде», борьба с татаро-монгольским игом в русских былинах), однако реальная история предстает в ней идеализированной по законам эпической поэтики.

И третий, наиболее поздний этап развития фольклорной эпика — это исторические песни, баллады, предания, герои которых часто имеют реальных прототипов, участвуют в реальных исторических событиях. В карельском фольклоре к этому типу эпического творчества можно отнести руны об осаде Выборга Иваном Грозным, о Северной войне, Петре I и Карле XII.

Общая эволюция эпической поэзии такова, что постепенно усиливается тенденция к ее «историзации», она все дальше отдалается от мифологии. Особенно в Ингерманландии эпическая традиция в XIX веке была уже довольно далека от мифологии в ее классическом виде.

Архаические руны на мифологические сюжеты структурно следуют этиологическому принципу: объясняется первопричина происхождения того или иного явления, предмета, культурного блага. Встречающаяся в рунах формула «syntyjä syviä, aja! alkuluctehia» означает именно первопричину происхождения чего-либо в «изначальное время» мифа. Обладание тайным знанием первопричин почитается как высшая мудрость, и одновременно знание есть власть над вещами и явлениями.

Нередко в самом фантастическом преломлении в рунах отражаются первобытные общинно-родовые отношения между людьми. Родовые отношения переносились первобытным сознанием на природу, на окружающую среду, на мифологический космос. Это вообще присуще первобытной мифологии разных народов. В условиях первобытнообщинного строя родовые отношения были человеку наиболее понятными и близкими, и, исходя из них, он стремился объяснить мир.

Примеры «проецирования» родовых отношений на природу наблюдаются в архаических рунах довольно часто. Уже сама типология многих сюжетов, уже то, что в рунах все из чего-то рождается, что у всего есть своя «родословная», служит показателем такого проецирования. В родственные отношения вступают небесные тела, природные стихии, зооморфные и антропоморфные существа, элементы неживой природы. Один из древнейших пластов в рунах составляет как раз «эпика рождений» (synty-eriikka), сюжеты о том, откуда, как и почему произошло.

Также заговоры (от болезней, ран, ожогов, змеиных укусов и т. д.) обычно строятся по этиологическому же принципу. Схема заговора включает мифологическую «историю болезни», ее первопричину и «рождение» в изначальное мифологическое время, а потом следует магическое заклятье, в результате чего «узнанная» болезнь должна исчезнуть.

В «эпике рождений» уловимы очень древние

мифы от тех архаических времен, когда эпика еще почти сливалась с мифами и когда главным был именно этиологический, еще не столько эстетический момент.

Архаические пласты обнаруживаются в этимологиях основных эпонимов, таких, как Вайнямейнен, Ильмаринен, Еукахайнен, Унтамо. Сошлемся на суммарные итоги этимологических исследований, как они изложены в справочном издании А. Турунена «Лексика Калевалы».

1) Корневая часть эпонима Вайнямейнен этимологизируется с фин. väinä (широкая и глубокая река со спокойным течением); с ливским venā (устье реки, пролив; Riga venā — «Рижское устье», Западная Двина); с эст. väin, vein, Väinäjõgi (пролив, Западная Двина). Кстати, от Väinäjõgi (на этот раз со значением Северная Двина) происходит название Viian-Karjala («Двинская Карелия») как часть Архангельской («Двинской») губернии. М. Кууси связывает древнейшую семантику эпонимов-образов Вайнямейнена и Ильмаринена с зооморфными мифами: первый восходит к мифологическому образу рыбы (осетра), второй — птицы (орла). Мотив борьбы орла и рыбы (огромной щуки) встречается в народных рунах (и в «Калевале»).

2) Если архаическая семантика эпонима Вайнямейнен связана с водной стихией, то Ильмаринен (вариант: Ильмоллинен) этимологизируется с ilma (воздух, воздушное пространство, небосвод, погода). Скорее всего это небесный бог-демиург прафинно-угорского происхождения (ср. саамский Ильмарис, удмуртский Инмар, хантыйский Нум-ilom). В рунах у Ильмаринена космогоническая функция, он — кователь звездного небосвода (образная синонимическая параллель: kirjokansi — пестрая крышка, пестрый свод). Он же выковывает Сампо с «пестрой крышкой». Некоторые исследователи (Э. Н. Сетля, У. Харва) не без основания соотносят древнейшую семантику Сампо с космогоническими мифами (Сампо как мировой столп со «скрепляющей» неподвижной Полярной звездой). О космогонической роли Ильмаринена упоминает и то, что мир рождается из яйца птицы, символа воздушного пространства. В некоторых рунах ilma (воздух) и maа (земля) выступают еще в единстве как синонимы («saata maalle matkamiestä, ilmoillen inehmon lasta»).

3) Эпоним Еукахайнен, Еукамойнен исследователи этимологизируют с joutsen (лебедь), то есть опять-таки с зооморфными мифами.

4) В эпониме Унтамо, Унтамойнен архаическая семантика связана, по-видимому, с upi (сон). В руне, записанной от Архипа Пертунена, Унтамо предстает в ситуации, подобной эпизоду посещения Вайнямейненом Випунена: Унтамо — уснувший и покоящийся в земле старец-чародей, в чрево которого проникает Вайнямейнен за волшебными словами. Иной, гораздо более поздней семантикой наделен Унтамо в тех рунах, в которых он враждует с братом Калерво из-за имущественных распрей. Эти руны были записаны преимущественно в Ингерманлан-

днии и на Карельском перешейке. В них является поздняя топонимика: подобно цыплятам или лебяжьим птенцам братья родились в одном гнезде, но ястреб разбросал их по разным землям, один оказался в Карелии, другой в России (в некоторых вариантах упоминается и Суоми).

Семантическая многослойность прослеживается и в других эпических образах, в том числе в образе Лемминкяйнена, в котором есть и архаические черты чародея-заклинателя, и черты героя-воителя викингского периода.

В наиболее архаических сюжетах часто совмещаются два плана происходящего: магический, даже шаманический — и более реальный, хотя тоже достаточно фантастический. Путешествие Вайнямейнена в Туонелу может быть и вовсе не физическим передвижением, а путешествием-галлюцинацией, погружением в состояние шаманического транса («*langeta loveen*» — погрузиться в транс). Это же относится и к сюжету о посещении Вайнямейненом усопшего Випунена; древнейший пласт сюжета обычно истолковывается исследователями как магическое единоборство двух шаманов, как реликт «шаманического эпоса».

Шаманизм как этнографическое явление у карел не зафиксирован, но сохранились его вещественные следы у саамов в виде шаманских бубнов от XVIII века. Как сообщает Ю. Пентикяйнен в специальном исследовании, в целостности имеется лишь один саамский бубен, в свое время увезенный в Италию и хранящийся в одном из римских музеев. Но в разных европейских изданиях XVIII века имеются сведения еще о нескольких вывезенных бубнах, — видимо, они тогда являлись экзотическим раритетом для европейских путешественников; один экземпляр даже был отправлен с дипломатической оказией из Стокгольма через Париж во Флоренцию. В изданиях, в том числе в книге Ю. Шеффера 1673 года, воспроизведены рисунки на бубнах — именно они-то и составляют предмет внимания исследователей, включая Ю. Пентикяйнена, чья статья озаглавлена «Шаманский бубен как познавательная карта». Рисунки имеют мифологическое содержание, в них запечатлены космологические представления саамов, трехчастность мироустройства — верхний мир, средний мир и нижний мир с переходами между ними. Автор статьи, основываясь на овальной форме рисунков с изображением солнца посредине, называет такое мировосприятие циклическим и гелиоцентрическим. В качестве фольклорных параллелей он ссылается на то, что в карельских космогонических рунах мироздание тоже трехмерно, а в центре — либо солнце, либо древо жизни (Большой дуб). Переходы из одного мира в другой на саамских рисунках символизируют магические странствия шамана в состоянии транса, что отразилось и в архаических рунах.

## 2. О СПЕЦИФИКЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Остановимся несколько подробнее на специфике первобытного мифологического сознания. О мифологии существует обширная литература

на разных языках, которую трудно объять сколько-нибудь исчерпывающе, тем более в кратком экскурсе. Но главные черты мифосознания следует все же иметь в виду, чтобы мир эпических рун стал более понятен. На помощь приходят некоторые основные труды по мифологии, общие обзоры, справочные издания энциклопедического характера. К последним относится вышедший в 1980-1982 годах солидный двухтомник «Мифы народов мира», подготовленный лучшими отечественными специалистами на основе достижений современной науки. Подробные справочные издания есть и в других странах; в частности, в 1986 г. в США вышла 16-томная энциклопедия по истории религий, включая мифологию.

Необходимо прежде всего подчеркнуть, что речь пойдет именно о первобытном мифосознании, учитывая, что понятием «миф» широко пользуются и применительно к поздним эпохам вплоть до современности. Миф в первобытном смысле — не поздняя аллегория, не образное выражение идеи, которая уже существует в других формах. Первобытное мифосознание — это такое сознание, когда иных форм сознания еще нет; это первая, самая архаическая стадия познания окружающего мира, первая ступень духовности.

Одним из крупных исследователей первобытной мифологии с гносеологической точки зрения как ранней формы познания был немецкий ученый Э. Кассирер (1874—1945), философ-неокантианец, представитель марбургской школы в философии. (С приходом фашизма в Германию он эмигрировал сначала в Швецию, затем в США.) В исследовании Э. Кассирера остро ставилась проблема историзма в подходе к мифологии, к специфике мифосознания. Обозревая в одной из поздних работ предшествующую науку, Кассирер считал, что она развивалась через крайности: с одной стороны, Э. Тэйлор и Дж. Фрэзер излишне рационализировали и интеллектуализировали мифосознание (для Тэйлора, по словам Кассирера, древний человек был чем-то вроде «первобытного философа», ибо не усматривалось принципиальной разницы между мифологическим анимизмом и современной наукой, равно как современной религией); а с другой стороны, Л. Леви-Брюль своей концепцией «дологического» мифологического сознания предельно абсолютизировал его полное отличие от современного мышления. Если принять такую абсолютизацию, то это, по Кассиреру, означало бы, что средствами логического познания первобытное мышление вообще нельзя понять; между тем, уже языки культурно отсталых народов свидетельствуют о том, что в них есть своя логика, только это иная логика.

Основным исследованием Э. Кассирера по мифологии стал трехтомный труд «Философия символических форм» (1923-1929); первый том посвящен гносеологическому анализу языка преимущественно в архаических его формах, второй — мифомышлению, третий — символическим формам в искусстве. Подчеркивая чувственную конкретность языка и мышления древних людей, Кассирер утверждал, что слово было не просто знаком, а частью реальности; в слове заключалась сущность вещи, слово и вещь были

нерасчлененности. Этой нерасчлененностью мира вещей и мира названий обуславливалась вера в магическую силу слов. Вместе с тем, исходя из кантовской теории познания, Кассирер считал, что уже на очень ранней стадии непосредственное созерцание конкретной предметности не могло обходиться без первичной абстрагизации, элементарного упорядочивания этой предметности в пространстве и времени. Созерцание никогда не бывает только чувственным, без участия сознания; уже то, что один предмет находится в непосредственной близости, а другой поодаль, в ряду предметов, предполагает некую пространственно-временную ориентацию, и это должно отражаться в языке. На примере ряда языков Кассирер показывал, что слова, обозначающие пространственные ориентиры (типа: наверх, вниз, спереди, сзади и т. д.), восходят этимологически к частям человеческого тела. Добавим, что в космогонических мифах некоторых народов само мироздание возникает как производное от частей человеческого тела.

Важно учесть, что Кассирер рассматривал мифосознание не в статике, а в развитии, — ведь есть менее развитые и более развитые мифологии. С точки зрения теории познания способность первобытного сознания локализовать предметы, определять пространственные координаты и расстояния была необходимым условием объективации внешней действительности. Уже появление в языке местоимений «я», «ты», «он», наречий «здесь», «там» предполагало элементарную координацию и объективацию. Как увидим, это имеет отношение и к языку рун, к его эволюции.

Укажем на некоторые, как нам представляется, весьма продуктивные мысли Кассирера о мифологии. Происхождение мифологии и языка взаимозависимо. Вне сознания и вне языка у мифологии нет реальности. В отличие от некоторых современных исследователей (например, М. Элиаде), противопоставлявших миф истории, Кассирер поддерживал мысль Шеллинга о том, что мифология находится в потоке истории. Кассирер отмечал и то, что если для Шеллинга язык был словесным оформлением мифологии, то есть они были связаны синхронной взаимозависимостью, то для Макса Мюллера язык был первичен, а мифология появилась в результате «порчи» языка, утраты его первичного смысла. Чрезвычайно интересна мысль Кассирера о том, что мифологическая символика обусловлена особой способностью первобытного сознания воспринимать часть в единстве с целым. Кассирер показывает это на примере античной мифологии и дальнейшего развития античного сознания. Для мифосознания природные первоэлементы (земля, воздух, вода) были частями космоса как целого, предполагали целое и имели смысл в связи с ним. По мере развития античного сознания и его превращения в науку прежние первоэлементы интересовали ученых людей уже с точки зрения атомистики, став объектом физико-математического анализа, утратив связь с целостной космологической символикой. Проницательностью отличается и суждение Кассирера о восприятии мифосознанием категории сакрального. Сакральное не равнозначно некой идеальной «чистой

нравственности» и являлось скорее ее противоположностью. Изначальная мифологическая сакральность предполагала не только культовое преклонение, но была связана с суровыми запретами и могла внушать ужас. По Кассиреру, само древнегреческое слово «этнос» было амбивалентно — сакральное сочеталось в нем с профанным, причем в напряженном соотношении. (Как известно, в древнем Риме эти понятия означали пространство: сакральным было пространство внутри храма, профанным — пространство перед храмом.) В мифах сакральное и профанное, сопрягаясь, образуют две сферы бытия, — по Кассиреру, это тоже показатель того, что в мифах нет гомогенного пространства. И от мифологического пространства евклидово-геометрическое пространство отличается тремя качествами: непрерывностью, бесконечностью, единообразием. И, наконец, о категории каузальности в мифах: каузальность есть, но иного рода, чем в современном научном сознании.

Со спецификой мифологической каузальности связано восприятие времени в мифах. Категория времени осваивалась мифологическим мышлением труднее, чем категория пространства. Первоначально время осваивалось с помощью пространственных представлений, которые были более наглядными и доступными для чувственно-конкретного восприятия. Кассирер приводит примеры, когда в языках культурно отсталых народов понятия «здесь» и «там» означают также «теперь» и «не-теперь», «раньше» и «позже». Но если от пространственного «там» можно было вернуться к пространственному «здесь», то во времени механическое «возвращение» исключалось. На ранней стадии было неразрывное пространственно-временное единство «здесь-теперь». Выражаясь термином, которым пользовался М. М. Бахтин, это был ранний тип хронотопа, тип пространственно-временных отношений, отражавшихся в языке и в художественных образах. Отметим, кстати, что исследования Кассирера были в поле зрения Бахтина, о чем есть непосредственное упоминание в его работе «Формы времени и хронотопа в романе». Подчеркивая, что тип хронотопа всегда историчен, Бахтин писал: «Хронотопична внутренняя форма слова, то есть тот опосредствующий признак, с помощью которого первоначальные пространственные значения переносятся на временные отношения (в самом широком смысле). Здесь не место касаться этого более специального вопроса. Сошлемся на соответствующую главу работы Кассирера («Философия символических форм»), где дается богатый фактическим материалом анализ отражений времени в языке (освоения времени языком)»<sup>1</sup>.

Кассирер и другие исследователи считают, что с точки зрения теории познания особую роль в эволюции и постепенной абстрагизации представлений о времени (как и о пространстве) на ранних стадиях играл принцип, формулируе-

<sup>1</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975, с. 399. Согласно издательскому предисловию, упомянутая работа была написана автором в основном в 1937-1938 гг. и дополнена в 1973 г. при подготовке книги к печати.

мый как «часть вместо целого» (*pars pro toto*). Суть принципа в том, что в процессе абстрагирования сознания более непосредственные и конкретные представления-понятия получали более широкий смысл. Мы и сегодня говорим «два дня», «пять лет», но подразумеваем двое суток и пять годов. Понятия суток и календарного года появились позднее в результате абстрагирования сознания.

Подробно исследуя этот процесс на этнолингвистическом материале многих народов, шведский автор М. П. Нильссон показывает в своей книге<sup>2</sup>, что на ранних стадиях деление дня и ночи на более мелкие отрезки, как и восприятие целых солярно-лунарных циклов, времен года, месяцев, связывалось теснейшим образом с природно-биологическими циклами и во многом отличалось от более поздних отвлеченно-календарных представлений, хотя современная терминология зачастую восходит к прошлому.

Например, в эпических рунах «*raiva*» — это и «день» и «солнце», тогда как в современном финском языке это только «день» (архаическое значение «солнце» употребляется в исключительных случаях в особом художественном контексте). Точно так же «*viikko*» означает в рунах просто «долго», значение «неделя» более позднего происхождения, — в этом случае временной отрезок не только уточняется, но и абстрагируется. Гомогенного, непрерывного, линейно-векторного абстрагированного «ньютоновского времени» первобытное сознание не знает. Применительно к своим героям руны не признают и биологического времени: Вайнямейнен всегда старый и мудрый, Лемминкяйнен всегда молодой и отчаянно-беззаботный.

Кассирер рассматривал процесс эволюции представлений о времени в относительно развитой мифологии. Граница между «теперь» и «не-теперь», «близким» и «далеким» долго оставалась неопределенной, ничего похожего на фиксированную математическую точку отсчета предположить еще было невозможно. Было нечто аналогичное восприятию времени ребенком, для которого «вчера» может означать просто то, что уже было, а «завтра» — то, что еще будет. Мифологическое «теперь» оставалось неопределенным, обладало некой вневременной длительностью. (О. М. Фрейдберг называла это «атемпоральным настоящим».) Оно включало эмпирическую прожитую жизнь, чувственно-конкретно запечатлевшуюся в памяти живых людей, и это составляло одну сферу мифологического времени. Другая сфера оформлялась с развитием мифологии в абсолютное пра-время, время племенных богов-первопредков. Переходных ступеней между этими двумя сферами времени в мифосознании не было. (Применительно к эпосу М. М. Бахтин писал, что эти две сферы разделены «абсолютной эпической дистанцией».) Потребовалась еще длительная работа сознания, чтобы такие переходные ступени были выявлены. В масштабе всей человеческой истории Кассирер выделяет три основных фазы эволюции представлений о времени: первая — это примерно то, о чем уже шла

речь в связи с мифосознанием; вторая фаза — движение к ньютоновскому пониманию времени; и третья фаза — время в теории относительности Эйнштейна.

Когда же, по Кассиреру, возникает зрелая мифология и каковы ее главные характеристики? Отвечая на этот вопрос, Кассирер подчеркивал приоритетное значение именно темпоральных представлений. При всей грандиозности пространственных масштабов мифологического космоса определяющим все же является временной аспект. Подлинная мифология, по словам Кассирера, начинается лишь тогда, когда боги в мифе выступают не только в роли демиургов, созидающих мироздание и в спокойствии созерцающих его, но и действуют в нем, проявляя себя во времени, — иначе говоря, когда совершается переход «от образов богов к истории богов и к повествованию о богах». Со ссылкой на Лейбница (о котором, как и о Канте, он написал специальное исследование) Кассирер указывает, что мифологическое «вневременное настоящее» в зародыше включает в себя и прошлое, и будущее.

Завершая этот экскурс, отметим, что Э. Кассирер опирался, естественно, на многих предшественников (в частности, на Г. Узенера) и вместе с тем его наследие стало заметной вехой в мифоведении. Он философ и ученый с мировым именем, о нем существует значительная научная литература. Сейчас признано, что еще в 1920-1930-е годы его работы оказали влияние на некоторых наших выдающихся отечественных специалистов (М. М. Бахтина, О. М. Фрейдберг), хотя прежде об этом предпочитали вслух не говорить.

Е. М. Мелетинский писал в недавней статье: «Глубокое понимание мифа как важнейшей «символической» формы человеческой деятельности с ее особой спецификой проявил неокантианец Эрнст Кассирер. В отличие от представителя французской социологической школы Л. Леви-Брюля, подчеркивавшего иррациональный прелогизм мифа (на основе механизма «партиципации»), Кассирер выявил и рациональные элементы мифа»<sup>3</sup>.

### 3. МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА В АРХАИЧЕСКИХ РУНАХ

Как уже говорилось, картина мира в рунах трехчастная. Верхний мир — светлый, там солнце, луна, звезды, Млечный путь, Большая Медведица, Полярная звезда. Небесного происхождения и некоторые звери и животные (медведь, лось). У небесных богов Укко и Юмала можно добиться расположения.

Средний мир — это земной мир, где действуют эпические герои. В качестве культурных героев они обживают и благоустраивают землю, Вайнямейнен заботится о рельефе морского дна, о рыбных таях. Земной мир, леса, воды, человеческие занятия тоже имеют своих духов-покровителей, с которыми можно ладить, если со-

<sup>3</sup> Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. «Вопросы философии», 1991, № 10, с. 41.

<sup>2</sup> Nilsson M. P. Primitive Time-reckoning. Lund, 1920.

блюдать унаследованные от предков обычаи. Земной мир — круглый, он кончается там, где земной круг соединяется с небосводом. Причем в архаических мифосюжетах это соединение мыслится физически — Ильмаринен сковал небосвод так искусно, что не заметно даже следов от молота и клещей.

Более загадочен и таинственен нижний мир, Туонела или Манала, страна мертвых. С нею ассоциируется в наиболее архаических своих связях также Похъёла, страна Севера, край мрака и стужи, зла и болезней. Pohja — это и север, и «дно», то есть первоначально «донный», нижний мир, со временем эволюционировавший в страну не эпических героев, а их антагонистов, в страну хозяйки Лоухи и ее народа, тоже в значительной степени очеловеченную, куда эпические герои ездят свататься, подчиняясь экзогамным брачным отношениям (об экзогамных отношениях в рунах писал еще М. А. Кастрен). Все же Похъёла остается полуфантастической страной. Некоторые исследователи сопоставляли ее с легендарной страной скандинавских саг, в которых она называется по-разному: Botnar, Norbotn, Navsbotn, Trollebotn, то есть определяемое слово Botten (дно) все же присутствует (как и в названиях Ботнический залив, Приботния — фин. Pohjanlahti, Pohjanmaa).

В науке многократно высказывалось мнение относительно «Калевалы», что противопоставление двух стран-антагонистов, Калевалы и Похъёлы, всецело является композиционным новшеством Э. Лённрота и результатом влияния на него классических эпосов, в основном «Илиады».

Однако с этим нельзя полностью согласиться. Конечно, «Илиада» и другие эпосы повлияли на Лённрота, и в не меньшей мере повлияла на него национально-историческая ситуация в Финляндии той поры, рост национального самосознания. Правда и то, что в самих народных рунах название страны, куда ездят эпические герои, варьируется — это и Pimemola (Темная страна), Untamola (Спящая страна), Kylmä kylä (Холодное селение), Miesten syöjä sija (Место, где пожирают людей). Эти эпические топонимы перечислил еще Лённрот в предисловии к «Калевале». С другой стороны, он перечислил и названия «своей» для эпических героев страны: Вайнёла (страна Вайнямейнена), Пяйвёла (солнечная, светлая, «дневная» страна), Сариола, Луотола, Вуоёла и т. д. В «Калевале» Лённрот унифицировал названия эпических топосов как опорных пунктов эпического пространства (вместе с тем было унифицировано и эпическое время). Здесь не обошлось без определенной модернизации, без «историзации» пространственно-временных отношений в рунах.

Но сама идея двух сфер эпического пространства присутствует и в народных рунах — без этого эпическая поэзия, эпический мир немислимы. Б. Н. Путилов пишет по этому поводу: «В любом эпосе мы имеем дело с взаимоотношениями (чаще всего — конфликтными) двух противостоящих миров — «своего» и «чужого». В этом случае собственно пространственные характеристики включаются в более

широкий комплекс, оказываясь рядом с характеристиками этническими, социальными, реже — культурно-бытовыми»<sup>4</sup>.

В карельских рунах противостояние стран-антагонистов выражено еще в архаических формах, но тем не менее оно присутствует. Пытаясь истолковать это противостояние не мифологически, а исторически, Лённрот отчасти допускал, что Похъёла — это Лапландия (в рунах: Лаппи), но все же больше склонялся к тому, что под народом Похъёлы подразумевается какое-то финское племя. Разумеется, соседство с саамами, межплеменные отношения не могли не отразиться в рунах; без реально-го «своего» и «чужого» племени едва ли могло возникнуть само мифопоэтическое противостояние. И все-таки Похъёла в рунах — это именно мифологическая страна, специфическое отражение и порождение мифосознания. Похъёла изображается в рунах соответственно тому, что это страна эпических персонажей-антагонистов. В рунах и заклинаниях хозяйка Похъёлы, колдунья Лоухи, предстает с постоянными эпитетами-формулами, подчеркивающими ее физическую ущербность («редкозубая»), злой нрав (villi vaimo, raivopyögä — дикая, свирепая, бешеная) и даже чисто женскую и моральную слабость (portto — потаскуха).

Что касается эпической страны Калевалы, то в собственно фольклорной традиции это название именно в такой форме встречается очень редко (только в одной из баллад и в свадебных песнях). Но довольно часто и географически широко (в Карелии, юго-западной Финляндии, Эстерботнии, Эстонии) встречаются мифологические предания о «сынах Калевы», могучих великанах, которые демонстрируют свою необычайную силу: от одного их крика в радиусе слышимости валится лес на подсеке и трава на лугу, они могут за одно утро вспахать огромное поле и т. д. О «сынах Калевы» впервые упомянул М. Агрикола в перечне языческих божеств у карел и еми (1551 г.). Первое письменное упоминание о соответствующем предании относится к 1663 году. Слово kaleva употребляется в разных словосочетаниях: kalevan puu (огромное дерево, оставленное на подсеке несрубленным), Kalevan tulet (сплохи на небе без грома, зарница, северное сияние), Kalevan miekka (созвездие Пояс Ориона), Kalevan tähti (Сириус). Мифологические предания о великане Калева и его сыновьях, видимо, очень древнего происхождения, подобно морскому великану-чудовищу Iku-Turso (вековечный Турсо), упоминания о котором зафиксированы в более узком регионе — в рунах Беломорской и финляндской Карелии, а также в преданиях южных вепсов (как дух воды). В науке предпринималось множество попыток этимологизировать слово «калева», объяснить его русскими, скандинавскими, саамскими заимствованиями, но ни одна из этих попыток не может считаться достаточно убедительной. Отметим, что в рунах «сынами Калевы» иногда именуется Вайнямейнен и другие эпические герои.

Вообще следует подчеркнуть в отношении то-

<sup>4</sup> Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988, с. 23.



понимов и эпонимов следующую особенность эпической поэзии. В упоминании топонимов и эпонимов нет логической пунктуальности, они могут варьироваться и смешиваться даже внутри одного исполнительского варианта руны. Но зато гораздо более устойчивы сами сюжеты, сюжетные мотивы, эпизоды, конфликты, образные формулы, эпитеты. Место, куда едет герой, может называться по-разному, но для эпической поэтики важно, чтобы герой непременно куда-то ехал и с кем-то вступил в поединок, — иначе не может состояться эпический сюжет.

Для примера обратимся к сюжету о незваном госте на пиру в таком-то месте — оно, как и гость, именуется по-разному. Сначала о варианте, записанном в 1872 году А. Борениусом в Беломорской Карелии. По стилю это довольно архаический вариант с элементами магии и шаманизма. Начинается все с того, что хозяйка Осмотар варит пиво на острове без особого названия и посылает помощницу звать гостей на пир: «Пригласи увечных, пригласи хромых, пригласи слепых. Увечных привези на санях, хромых верхом на лошади, слепых на лодке. Пригласи Ахти, Кауко и Вейтикку». Помощница спрашивает, где они живут? Ответ: «Ахти живет на острове, Кауко на мысу, Вейтикка на мысочке. Не приглашай Лемминкяйнена — он вздорный и буйный парень». Но Лемминкяйнен все-таки отправляется на пир незванным гостем — именно в этом суть сюжета, не столько в именах. На пиру Лемминкяйнена встречает в качестве хозяина уже Ахти (который только что упоминался в числе приглашаемых гостей). Диалог-перепалка между Ахти и Лемминкяйненом сводится к выяснению того, почему гость прибыл незванным. Лемминкяйнен дерзко отвечает пословицей: «Хорош гость званный, еще лучше незванный». Разумеется, в данном варианте руны (и вообще в сюжете) много волшебного, магического, шаманического: мать предсказывает Лемминкяйнену опасные препятствия в пути, которые тот магически преодолевает; состязание в магии происходит затем между Ахти и Лемминкяйненом. В другом варианте, записанном в 1845 году Д. Европеусом, в качестве антагонистов выступают уже Лемминкяйнен и Вяйнямейнен, пир происходит в Вяйнёля, и Лемминкяйнен гибнет и отправляется в Туонелу не сраженный мечом, а в результате заклятий Вяйнямейнена. В ряде других вариантов к сюжету о поездке на пир примыкает сюжет о посещении героем девичьего острова, герой именуется уже не Лемминкяйненом, а Каукамойненом, и местом пира является подчас Пийвёля — солнечная, светлая страна (может подразумеваться также направление: не к северу, а к югу от чего-то). В варианте, записанном Э. Лённротом в 1834 году от Архипа Перттунена, антагонистом Каукамойнена является «безобразный Руотус» (восходит к библейскому Ироду). Кстати, эпоним Кауко, Каукамойнен происходит от слова «далекий» — подчеркивается идея дальних странствий.

Возвращаясь к вопросу о пространстве и времени в эпосе, следует сказать, что они фрагментарны, дискретны и неотделимы от изображаемых действий героев, событий, эпизодов, обстоятельств. Как выражаются исследователи, про-

странство и время в эпосе ситуативны, прикреплены к конкретным ситуациям, обстоятельствам. Нет непрерывного и «пустого» пространства, вне вещей и событий, как нет и абстрагированного непрерывного времени вне происходящего. Например, когда в руне говорится, что герой едет на день, два, три дня, то имеются в виду и темпоральная и пространственная длительность пути, то и другое совмещаются. (Такие дифференцированные понятия, как верста и час, иногда встречаются в ингерманландских вариантах.)

Пространство в архаических рунах, с одной стороны, чрезвычайно гиперболизировано, оно как бы приравнивается к мифологическому космосу в целом. Причем гиперболизация имеет не абстрактный, а конкретный характер. В рунах фигурируют огромный дуб, огромный бык, огромная щука, огромные грабли, с помощью которых мать Лемминкяйнена находит в реке Туони тело погибшего сына. В руне, записанной от Архипа Перттунена, Большой бык изображается следующим образом: «Хвост висал у реки Торнео, голова у Кеми-реки; целый день летела ласточка от одного рога до другого; целый месяц бежала белка вдоль бычьего хребта».

Одним из самых мощных и впечатляющих мифологических образов-гипербол является образ летящего над морем орла, который одним крылом разрезает волны, другим касается неба; когтями в полете орел царапает морское дно, клювом задевает за скалы. Здесь все имеет космические масштабы. Возникает образ первоптицы среди первостихий — земли, воды, воздушного пространства. Образ орла также является устойчивой, повторяющейся поэтической формулой. Вернее даже сказать, что это символ вольного полета, независимо от птицы и ее названия, ибо иногда над морем вместо орла летит то утка-морянка, то ласточка, а иногда даже крохотная пчела, увеличенная до космических размеров и направляющаяся за тридевять земель и тридевять морей за целебным медом. Космическая пчела в этом случае именуется «воздушной птицей», она соизмерима с огромным воздушным пространством.

Э. Н. Сетяля, восторгаясь грандиозностью этих образов-символов, говорит о безграничности народной фантазии, и к этому можно только присоединиться, даже если не забывать о том, что их генезис был не просто прихотью воображения, а регулировался определенными мировоззренческими закономерностями.

Нелишне помнить и о том, что при всей своей грандиозности мир и космос для мифологического сознания не безграничны, ибо оно не знает бесконечности пространства. Именно поэтому и могли родиться в фольклоре такие поэтические представления и метафоры, когда волшебный кузнец может вновь навесить на небо исчезнувшие солнце и луну, когда плечи и грудь девушки украшены звездами Большой Медведицы и т. п. Весь космос — в пределах досягаемости; он, можно сказать, «при человеке», при мифологическом герое, ибо космос — дело его рук.

Первоначально гиперболизация была связана, по-видимому, с космизмом первобытного мифосознания; но в более или менее развитом эпосе образы-гиперболы имеют уже эстетическую функ-

цию. Фольклорно-эпическая поэзия по своей сути является героической поэзией, ее эстетика — это эстетика героической идеализации. В рунах воспеваются подвиги высоких героев, наделенных необычайными качествами. Идеальный герой эпоса — это всегда самый сильный, мудрый, умелый. Никто, кроме Вайнямейнена, не может столкнуть в воду им же изготовленную лодку; никто, кроме него, не в силах разорвать мечом огромную шуку, за которую зацепилась в море лодка; только Вайнямейнен способен смастерить из костей шуки кантеле, и он же извлекает из инструмента первые звуки. Отблеск первобытно-родового мышления ложится на самих героев, они прославляются как родоначальники и перво-предки, заложившие материальные и духовные основы жизни данной родовой общины. Они — первые и лучшие, и в этом первородном своем качестве они и их деяния воспеваются в эпосе.

#### 4. ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

В той модели мира, о которой говорилось выше применительно к архаическим рунам, многое идет от мифологии, от мифосознания. К мифологии, к разным ее пластам и с разной степенью опосредствованности восходят многие фольклорные жанры — эпические руны, мифологические предания, некоторые разновидности сказок, наконец, так называемые квазимифы позднего происхождения, рассказываемые больше для комического пародийного эффекта.

Генетически эпические руны калевальского цикла могут относиться к разным эпохам — это понимал уже Лённрот. В них обнаруживаются разные стили, более архаические и более поздние. Вместе с тем даже самые архаические сюжеты уже не тождественны мифам — они стали фактом эпической поэзии и подчинились ее закономерностям. По мере развития эпика, по мере того, как она впитывала в себя завоевания человеческого сознания в осмыслении окружающего мира, появилась возможность более свободно обращаться с унаследованным мифологическим материалом, руны становились искусством, усиливалась их эстетическая функция.

Эволюционировала сама мифология как почва эпической поэзии. На смену древнейшим зооморфным мифам, в которых фигурировали звери, птицы, рыбы, появлялись антропоморфные мифы, в которых предшествующий мифологический материал подвергался переосмыслению, утрачивал отчасти прежнее сакрально-этиологическое значение; в качестве сюжетных компонентов этот материал мог входить в новые мифосюжеты, способствуя их обрастанию такими эпизодами и подробностями, которые воспринимались преимущественно уже эстетически. Для развития эпической поэзии это было весьма существенным фактором. В унаследованные от предшествующих эпох мифологические сюжеты уже не обязательно было верить во всех деталях именно как в мифы, происходила их десакрализация, ослабевал их культовый смысл. Изменялись и персонажи — мифологическая «история богов» становилась эпической «историей людей». Общего направления этого процесса не

отменяет тот факт, что и в относительно развитом эпическом сознании сохранились еще мифологические элементы — важно подчеркнуть именно общее направление, то, что мифологический материал становился постепенно материалом поэтическим.

О том, как искусство осознается и воспринимается именно как искусство, пожалуй, ярче всего рассказывает знаменитая руна об игре Вайнямейнена на кантеле. Исследователи прослеживают ее происхождение от более древних сюжетов с более архаическими признаками. М. Кууси указывает на два эстонско-финских сюжета; сюжет об изготовлении лодки и сюжет об изготовлении кантеле как на вероятные истоки этой руны. Оба сюжета принадлежат, по сравнению с руной об игре Вайнямейнена на кантеле, к более архаической эпике «рождения вещей». Причем в этих архаических двух сюжетах улавливаются следы еще более древних мифов. Хотя и лодка и кантеле «рождаются» в двух эстонско-финских рунах уже благодаря изготовившему их человеку (культурному герою), однако тот материал, из которого человек изготавливает эти предметы, восходит еще всецело к зооморфной мифологии, то есть заимствован из таких более древних мифов о происхождении вещей, в которых человек как антропоморфный культурный герой еще вовсе не фигурировал, а были только птицы, рыбы, звери в роли древнейших покровителей-демиургов. Лодка изготавливается из костей рыб и птиц, смазывается тюленьим жиром; кантеле — из костей шуки, оленя, хвоста лося и т. д. При этом само обстоятельство именно изготовления человеком вещей в рунах свидетельствует уже о прошедшем сдвиге в первобытном сознании, учитывая, что в более древних мифах происхождение благ культуры объяснялось еще часто тем, что их либо находят, либо похищают у враждебных существ природы.

В руне об игре Вайнямейнена на кантеле детали прежних зооморфных мифов преобразуются в поэтические метафоры. Если в архаической поэтике «рождения вещей» птицы и рыбы могли упоминаться еще в значении материала для изготовления чего-то, то в упомянутой руне они выступают уже в совершенно иной функции. О гребле на лодке 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.

Главным героем карело-финской эпической поэзии становится именно певец — не воин-богатырь, не викинг, а многоопытный и мудрый певец-заклинатель Вайнямейнен, хранитель векового знания, оберегающий своим искусством счастье и благополучие родового коллектива. Выдвижение на первый план эпического повествования образа вешего певца как выразителя общинных идеалов исторически объясняется архаическим характером карело-финской эпика.

В рунах есть и образы воинов, молодых искателей приключений — это Лемминкяйнен,

Каукамойнен, Ахти, Куллерво, Антерус или герои с другими именами. Сюжеты о войне были записаны преимущественно в Приладожье, на Карельском перешейке, в Ингерманландии. Часть этих сюжетов (например, сюжет об Ахти и Кюллики) обычно именуется викингской эпикой, относительно поздней по времени происхождения, что отражается также в стиле. По-видимому, еще более поздними являются такие сюжеты, как «Уход на войну» и «Вести о смерти родных» (Sotaanlähtö, Kuolinsanommat). В вариантах могут упоминаться Нарва и другие крепости, а иногда вести поступают от солдата даже в письменном виде. В некотором смысле к этим сюжетам о войне примыкают рекрутские песни Ингерманландии, относящиеся к XVIII-XIX векам.

Своего рода девизом викингской эпикой могут служить слова из ряда вариантов: «Прекрасно умереть на поле брани под звон мечей». Герой рвется в поход, его не удерживают ни уговоры родителей, ни протесты жены. Отношения предельно заостряются. Перед уходом герой спрашивает отца, брата, сестру, будут ли они плакать, узнав о его смерти, и слышит в ответ суровое «нет», только мать жалеет сына. Столь же суров и сын, прослышав о смерти родных, только по матери он горюет.

Вместе с тем в вариантах упомянутых сюжетов архаическое вплетается в более позднее. Это особенно касается вариантов о Лемминкяйнене. Как и образы других эпических героев, образ Лемминкяйнена полистадиален, многослоен. В нем сохранились весьма архаические черты певца-заклинателя, даже шамана, хотя и не в столь идеализированной форме выраженные, как в образе Вайямейнена. Лемминкяйнен тоже наделен магической силой слова, способностью перевоплощаться в животных, преодолевать чудесным образом препятствия. В рунах этот образ эволюционировал в особом направлении. Лемминкяйнен, Каукамойнен, Ахти предстают уже на более сниженном, земном и человеческом уровне, чем тот идеально высокий уровень, на котором изображаются деяния «старших» эпических героев. Первые молодцы и по возрасту, но они «младшие» и как эпические образы, в том числе в их стилистических характеристиках. И сюжет о пребывании Лемминкяйнена на девичьем острове, и сюжет об Ахти и Кюллики уже существенно отличаются от архаической эпикой и приближаются к балладному жанру.

Исторической эволюции подверглись в эпике не только сюжеты, мотивы, образы, но и стиль эпического повествования, его поэтика. На основе тщательного сопоставительного анализа многочисленных вариантов рун М. Кууси выделяет пять стилистических периодов в развитии эпической традиции. Главным показателем эволюции стиля исследователь считает постепенное усложнение синтаксических конструкций и системы поэтической образности.

Следует отметить также эволюцию семантики эпической лексики. В процессе развития мышления носителей эпоса семантика архаической лексики не могла оставаться постоянной, несмотря на относительную устойчивость традиции. По выражению В. Я. Проппа, в фольк-

лоре с появлением нового старое не умирает, а некоторым образом переосмысливается и сосуществует вместе с новым. Семантика эпической лексики тоже должна была исторически изменяться, слова получали новые смысловые нюансы. По мере убывания мифологической функции эпических сюжетов и усиления их человеческо-земного содержания происходил, как можно предполагать, процесс расщепления архаического смыслового синкретизма. Например, семантика таких слов, как *sana*, *laulu*, *virsi*, *gipo*, не ограничивается в эпике только современными их значениями (слово, песня, руна); они имеют еще и магическое содержание, степень которого в зависимости от контекста сильно колеблется — от ста процентов до нуля.

## 5. ОТНОСИТЕЛЬНАЯ УСТОЙЧИВОСТЬ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ — И ПОСТЕПЕННОЕ ЕЕ УГАСАНИЕ

Наука о фольклоре многократно задавалась вопросом, почему так устойчива и жизнеспособна устная традиция. Почему песни, сказки, предания, мифы живут веками и тысячелетиями в памяти поколений, передаются от народа к народу, из страны в страну? Время и новая среда, конечно, привносят в традицию кое-какие изменения, но нечто существенное тем не менее сохраняется. Как это объяснить?

В свое время датский фольклорист Аксель Ольрик, сотрудничавший с К. Кроном, опубликовал статью о редкостной устойчивости законов эпического повествования (1909 г.), считающуюся фольклористической классикой и включаемую в современные антологии. (К. Крон в своей работе «Рабочий метод фольклористики» посвятил разбор этой статьи особую главу.) А. Ольрик рассмотрел до десяти эпических законов, однако затруднялся объяснить причину их постоянства. Почему, например, в эпике соблюдается закон троекратности эпизодов? Осталось предположить, что этот же принцип заложен в самой природе: три первостихии — земля, вода, воздух; три класса фауны — звери, рыбы, птицы, и т. д. По аналогии с природой автор не случайно говорил о «биологии сказки», «биологии саги». Но, как справедливо прокомментировал статью составитель антологии А. Дандес, восприятие природы тоже опосредовано культурными традициями социума; не во всех этнокультурах, скажем, календарный год делится на такие же сезоны, как у европейцев.

В. Андерсон, другой известный исследователь, сотрудничавший с «финской школой», объяснял устойчивость фольклорных сюжетов законом их «самокоррекции» (*Gesetz der Selbstberichtigung*). Автор считал, что даже при случающихся отклонениях от изначальной «проформы» она все-таки интуитивно восстанавливается исполнителем, традиция «самокорректируется». По мнению А. Дандеса, и в этом случае возникает опасность слишком метафизического истолкования фольклорных законов.

Думается, исторический подход к проблеме позволяет говорить об устойчивости эпической традиции лишь в относительном, не в абсолютном смысле слова. Выше было показано, что

развитие мифологического сознания, эволюция эпической традиции представляли собой длительный и сложный процесс.

Особенности эпической поэтики во многом объясняются устной формой бытования рун. Репертуар выдающихся рунопевцев был обширен, на память ложилась огромная нагрузка. И эпическая традиция тысячекратно оттачивала каждый стих, каждое слово. Выработывалась целая система поэтических повторов, среди которых и аллитерация (повторы звуков), и анафоры (повторы слов), и повторяющиеся постоянные эпитеты, и синонимические параллели (образно варьируемые повторы полустихий, стихов и строф), и повторы целых эпизодов, обычно троестропные. Все это вместе взятое способствовало устному функционированию эпической традиции. Благодаря принципу повторяемости традиция закрепляла себя и передавалась из поколения в поколение. В распоряжении певцов были прочно зафиксированные памятью традиционные поэтические формулы-блоки, элементы конструкции, которые они могли комбинировать и использовать в разных сюжетах.

Но одной устной формой функционирования эпической поэзии еще нельзя в полной мере объяснить особенности ее стиля. Поэтика тесно связана с содержанием эпоса, со спецификой эпического мировосприятия. В эпосе изображается мир устойчивый, раз и навсегда созданный и благоустроенный первопредками; и вся поэтика повторяемости и постоянства соответствует этому представлению об устойчивости и постоянстве эпического мира, прочности установившихся в нем отношений между людьми.

Как мир идеальных первопредков и устойчивых основ жизни мир эпической поэзии является по-своему замкнутым в себе миром. Это — «абсолютное прошлое», которое, по словам М. Бахтина, «лишено всякой относительности, то есть лишено тех постепенных чисто временных переходов, которые связывали бы его с настоящим. Оно отгорожено абсолютной гранью от всех последующих времен, и прежде всего от того времени, в котором находятся певец и его слушатели. Эта грань, следовательно, имманентна самой форме эпоса и ощущается, звучит в каждом слове ее». И далее: эпическое прошлое «абсолютно и завершено. Оно замкнуто, как круг, и в нем все готово и закончено сполна. Ни для какой незавершенности, нерешенности, проблематичности нет места в эпическом мире». Сопоставляя древний эпос с романом нового времени, М. Бахтин подчеркивает: если роман изображает жизнь в исторической протяженности и в движении, то древнеэпический мир статичен и в движении истории не включается. И чем осязаемее становится это движение для эпической традиции, тем больше предпосылок для ее постепенного угасания.

Но значит ли это, что эпические идеалы имеют отношение только к прошлому? Нет, так в большом искусстве никогда не бывает, тем более в народном эпосе с его оптимизмом и взлетами фантазии. Эпические идеалы были определенным образом связаны с прошлым, они бросали свет на настоящее, в них жила мечта о будущем.

В эпической традиции были неизбежны и

существенные изменения. На ее эволюцию влияли время, изменявшиеся социальные отношения, распространение христианства с его новыми сюжетами и этикой. На движение истории эпическая традиция реагировала довольно своеобразно: в одном из сюжетов Вяйнямейнен, главный эпический герой, с наступлением христианства попросту уходит со сцены, поскольку эпический мир, в котором он был средоточием всего, уже исчерпал себя.

Среди карельских рун выделяются два относительно поздних сюжета, в которых Вяйнямейнен предстает не в традиционной роли мудрого волшебника и ясновидца, а в прямо противоположных качествах и становится объектом насмешек и посрамления. Происходит депоэтизация и деидеализация образа. Лишенный волшебного ореола, старец-чародей превращается в прозаического и недалекого старика.

Один из двух сюжетов — «Вяйнямейнен и дева Велламо» — связан еще с языческими верованиями. Вяйнямейнен удит рыбу и в пойманном лососе видит просто добычу, которую следует сварить и съесть. Но лосось оказался русалкой, и дева Велламо, выскользнув снова в волны, насмехается над рыболовом: «О, глупый старик, не сумевший удержать единственную дочь Ахти... Не для завтрака пришла я к тебе, а в жены, чтобы поддержать тебя в старости...»

Второй сюжет — «Уход Вяйнямейнена» — связан с неузнаванием чудесного младенца, символизирующего наступление христианства. В чудесном младенце Вяйнямейнен видит гадкое существо, которое следует утопить в болоте. Для ясновидения и доброты Вяйнямейнену уже не хватает ни воображения, ни сердца. Прежнего вещего старца теперь поучает двухнедельный младенец. Посрамленный и рассерженный Вяйнямейнен навсегда отплывает на лодке. Эта сюжетная развязка получает и несколько другой смысл, если иметь в виду, что в ингерманландской поэтической традиции в XIX веке образ и сам эпоним Вяйнямейнена уже почти не встречаются.

Примечателен и другой факт. Оба вышеуказанных сюжета о Вяйнямейнене со сниженным его изображением были распространены в Беломорской Карелии. В частности, Лённрот записал их в 1833 году от Онтрея Малинена. Это говорит о том, что в Беломорской Карелии, где эпическая традиция оставалась относительно устойчивой, все же происходили изменения и христианские влияния были весьма существенными.

Они наблюдались и в репертуаре Архипа Перттунена. Христианские детали могли проникать в чисто языческие сюжеты. Например, в записанном от Архипа варианте сюжета о Каукамойнене на девичьем острове герой, отплывая от острова, видит на нем церкви. В «Поездке Создателя» языческие элементы смешиваются с христианскими: Сампса Пеллервойнен плывет на лодке вместе с Создателем (имеется в виду фольклоризованный Христос) и апостолом Петром, в пути они побеждают языческое морское чудовище Ику-Турсо. Записанная от Архипа «Песня Создателя» является разработкой уже чисто библейского сюжета о непорочном зачатии, рождении, странствиях,

гибели и воскрешении Христа. От фольклорной традиции идут многие детали: дева Мария зачала оттого, что съела ягоду брусники; по крестьянскому обычаю она ищет для родов теплую баню, куда «блудницу» не пускают жестокий хозяин Руотус (Ирод) и его хозяйка; роды происходят в холодной конюшне, где лошадь согревает роженицу своим теплым дыханием; далее описывается не распятие Христа на кресте, а его гибель от «сотен копий» и «тысячи мечей» (эпические множества); тело Христово завалили тяжелыми камнями, однако само солнце умоляло его воскреснуть и помогло тем, что, по совету Христа, усыпило зноем язычников. Воскрешение отмечено великим ликованием природы: «Камни пели песнопенья, заговорили каменные плиты, взбурлились реки, взвихрились озера, вздрогнули медные горы». И, как по-

бедный финал, Создатель заковывает злобного кузнеца Хийси.

В рунах с библейскими мотивами показателен новый акцент на общечеловеческих моральных ценностях — на милосердии, сострадании, любви к ближнему. Это были уже ценности евангелические, ценности христианского гуманизма, во многом отличающиеся от языческой родо-племенной морали и идеологии. В архаических языческих сюжетах могли упоминаться рабы, но они еще не были объектом столь пронзительного человеческого сострадания, как это запечатлено в руне о муках Марьятты-Богоматери и страстях Христовых. Некоторым исключением является разве только относительно поздний сюжет о трагической судьбе раба Куллерво, распространенный главным образом в Ингерманландии.

---

*В связи с многократным удорожанием почтовых услуг  
рукописи возвращаются только при условии  
предварительной оплаты автором почтовых расходов.  
Рукописи не рецензируются. Редакция только сообщает о своем решении.*

---

Главный редактор О. Н. ТИХОНОВ

Редакционная коллегия: Д. М. БАЛАШОВ, В. И. БЕЛОВ, А. А. БОЛОГОВ, Д. Я. ГУСАРОВ, А. В. ДОРОГАН (отв. секретарь), Ю. И. ДЮЖЕВ, В. П. КРЫЛОВ, О. Д. ЛЕОНОВ, Г. В. МАЛЫШЕВ, В. С. МАСЛОВ, О. И. МИШИН, С. А. ПАНКРАТОВ (зам. гл. редактора), И. К. РОГОЩЕНКОВ, А. А. РОМАНОВ, Б. С. РОМАНОВ, В. В. СЕРГИН, А. П. СУРЖКО, В. Л. ТИМОФЕЕВ, В. Л. ШИРИКОВ, Г. А. ЮШКОВ.

Техн. редактор В. Н. КУРИННАЯ

Корректоры Н. Д. ГУСАРОВА, Л. А. ШАНАНИНА

---

Адрес редакции: 185670, г. Петрозаводск, ул. Пушкинская, 13. Телефоны: 7-47-36 (гл. редактор), 7-47-37 (зам. гл. ред., отдел критики), 7-94-94 (отв. секретарь, отдел прозы), 7-48-05 (отделы публицистики и поэзии).

---

Сдано в набор 14.12.92. Подписано к печати 10.01.93. Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 2. Печать офсетная. Усл. печ. л. 13. Усл. кр.-отт. 13,65. Уч.-изд. л. 20,1. Тираж 4895. Заказ 3435. Изд. № 70. Цена 15 руб.

Издательство «Карелия», 185610, Петрозаводск, пл. Ленина, 1, Республиканская ордена «Знак Почета» типография им. П. Ф. Анохина Государственного комитета Республики Карелия по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 185630, г. Петрозаводск, ул. «Правды», 4.