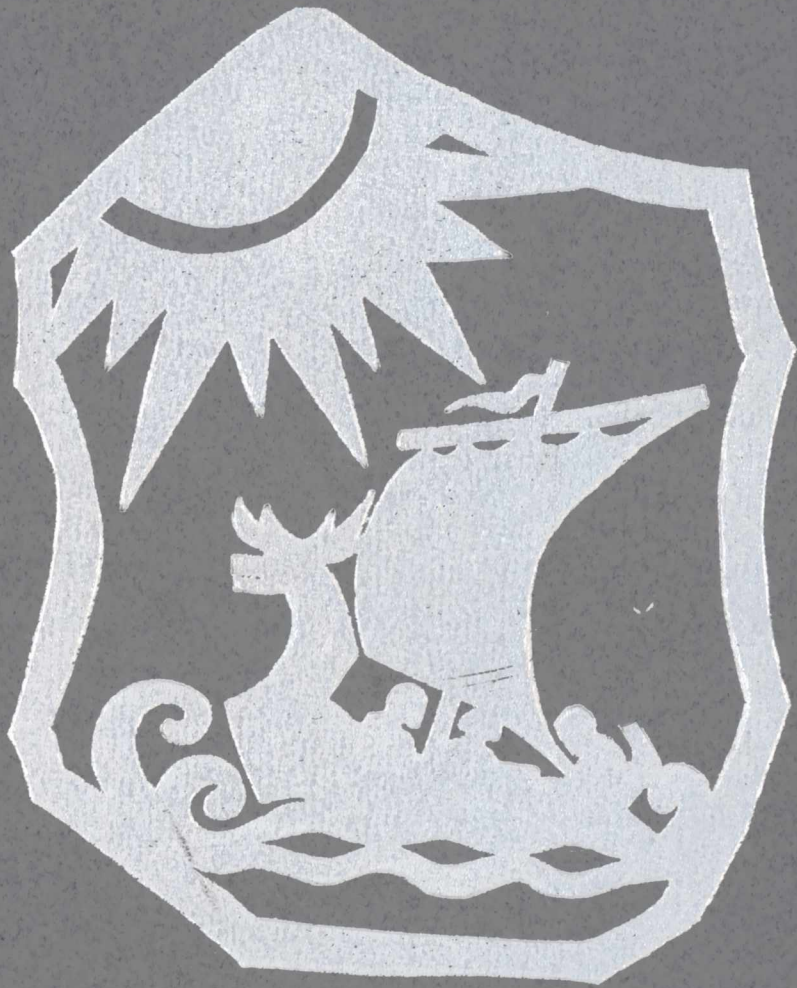
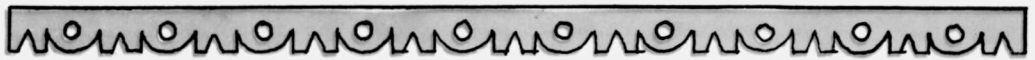


СФ(КФ)  
К17



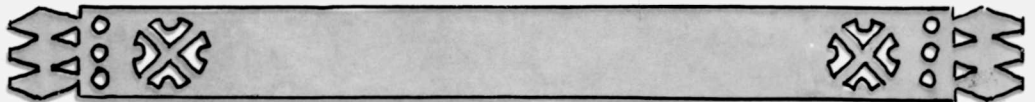
**КАЛЕВАЛА**

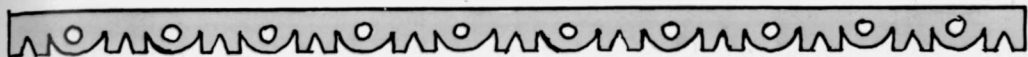


Л Е Т  
П Е Р В О М У И З Д А Н И Ю  
Э П О С А

**КАЛЕВАЛА**

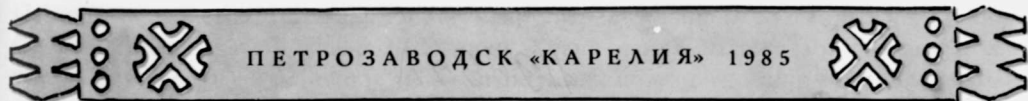
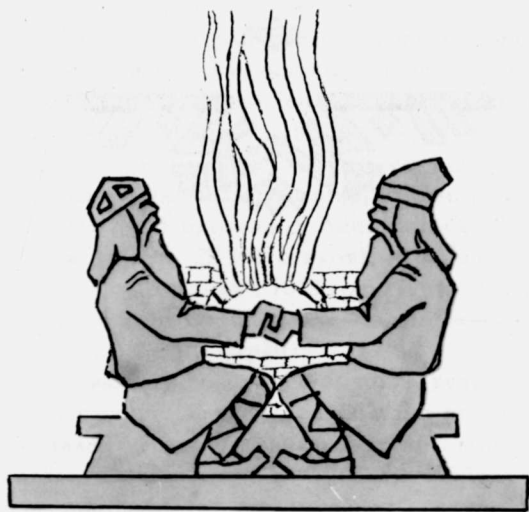
1835-1985





# КАЛЕВАЛА

КАРЕЛО-ФИНСКИЙ  
НАРОДНЫЙ ЭПОС  
СОБРАЛ И ОБРАБОТАЛ  
ЭЛИАС ЛЁННРОТ



ПЕТРОЗАВОДСК «КАРЕЛИЯ» 1985

СФ(КФ)  
-82.3 Карел.  
К 17

1992 г.



ПЕРЕВОД  
Л. П. БЕЛЬСКОГО



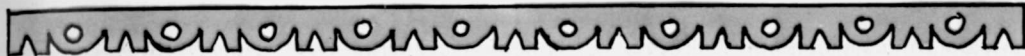
ИЛЛЮСТРАЦИИ  
Г. А. СТРОНКА



1196941

К 4702270000 - 022 36-85  
M127(03) - 85

**БИБЛИОТЕКА**  
Карельского филиала  
Академии наук СССР «Карелия», 1985, статья,  
перевод предисловия, иллюстра-  
ции, оформление.



## «КАЛЕВАЛА» И ЕЕ НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ ОСНОВА

Эта книга, в основу которой легли древние карело-финские народные песни, именуемые рунами, принадлежит к выдающимся памятникам мировой литературы.

«Калевале» как литературно оформленному произведению, доступному нам в виде книги, дал жизнь Элиас Лённрот (1802—1884), финский ученый и писатель, большой знаток народной поэзии, неутомимый ее собиратель и пропагандист. Первая редакция «Калевалы», включавшая тридцать две руны и более двенадцати тысяч (12 078) стихов, была опубликована Э. Лённротом в 1835 году; вторая, расширенная редакция (пятьдесят рун, 22 795 стихов), которая предлагается читателям и в настоящем издании, впервые вышла в 1849 году. С тех пор она переведена на десятки языков мира, и само слово «Калевала» можно встретить в энциклопедиях едва ли не всех, близких и далеких, стран.

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

Созданию «Калевалы» как литературной композиции предшествовала большая работа по собиранию рун, которая разворачивалась, начиная с конца XVIII века,

в атмосфере постепенного возрастания интереса к народной поэзии. Руны записывали от сказителей Х. Г. Портан, С. Топелиус-старший, А. И. Шёгрэн, К. А. Готлунд и другие ученые-филологи, писатели, энтузиасты-любители. Но самым крупным собирателем был Элиас Лённрот, и его деятельность сыграла в возникновении «Калевалы» решающую роль.

В отношении «Калевалы» следует различать, с одной стороны, собственно народную устно-поэтическую традицию, уходящую своими корнями в очень глубокую и трудно проницаемую древность, а с другой — «Калевалу» как литературное произведение в виде подготовленной Лённротом книги, обстоятельства возникновения которой достаточно хорошо известны науке. То и другое, разумеется, взаимосвязано, книга составлена на основе подлинных народных рун. Однако фольклорная основа в литературной «Калевале» определенным образом преобразована, это не просто публикация сказительских рун, а новая художественная целостность, для понимания которой необходимо учитывать, кроме специфики фольклора, также особые установки Лённрота, его эстетические вкусы, его обусловленные временем представления о народном эпосе и о тех национально-культурных задачах, решению которых его книга должна была способствовать.

Следовательно, в отношении «Калевалы» существует и чисто фольклорная проблематика, и «проблема Лённрота» в связи с той общественно-литературной эпохой, в которую он жил и создавал свою композицию. К этому следует добавить, что в качестве книжного памятника «Калевала» имеет и относительно самостоятельную литературную судьбу, и относительно самостоятельное место в истории культуры — финской, карельской, мировой.

Рассмотрим сначала фольклорную проблематику «Калевалы», как ее понимает современная фольклористическая наука.

## 1

Исторически сложилось так, что те фольклорные ценности, на которые опирались в своем развитии сначала финская, затем и карельская литература и культура, являются в значительной мере общим духовным наследием обоих народов. Подразумевается и общность происхождения и общность участия этого наследия в последующем развитии финской и карельской культуры. Собранный на протяжении XIX века среди карельского, ижорского, финского, финско-ингерманландского населения фольклорный материал стал общим художественным достоянием всех этих народов и этнических групп. Поэтому те сокровища народной поэзии, на основе которых возникли и «Калевала», и сборник лирических песен «Кантелетар» (1840—1841), и другие известные публикации, справедливо принято называть общим понятием: карело-финский фольклор, карело-финская народная словесность. Сами «Калевала» и «Кантелетар» — тоже общее достояние, как это понимал еще Элиас Лённрот, создатель обеих классических книг. Односторонние и тенденциозные суждения касательно их национальной принадлежности возникли только впоследствии и не имеют прямого отношения ни к самим этим книгам, ни тем более к их древним фольклорным истокам. В истории культуры такая общность права наследия нескольких народов в отношении древних художествен-

ных памятников не является редкостью — можно сослаться на «Слово о полку Игореве» как общее достояние русского, украинского и белорусского народов, на роль «Шахнаме» Фирдоуси в истории персидской и таджикской культуры и т. д.

В книжную «Калевалу» вошли фольклорные произведения разных жанров, которые в устной традиции исполнялись отдельно и имели разную функцию: героико-эпические песни, песни-заговоры и заклинания, лирические песни, в том числе свадебные.

Но основное сюжетное ядро «Калевалы» составляют героико-эпические руны, повествующие о подвигах героев — Вяйнямёйнена, Ильмаринена, Лемминкяйнена, Куллерво. Эти руны относятся к ценнейшему фольклорному наследию карелов и финнов. По своему содержанию и стилю, основным сюжетам и образам они очень архаичны. Считается, что в историко-типологическом отношении они представляют одну из наиболее древних форм эпической поэзии. Подразумевается историко-типологическая, не обязательно хронологическая древность. Хронологически гомеровская «Илиада» (особенно если иметь в виду ее дописьменные, собственно фольклорные истоки), видимо, древнее карело-финских рун, но в социально-историческом смысле в карело-финских эпических рунах отразились более архаические формы жизни и человеческого сознания.

В фольклористической науке было немало споров (отчасти продолжающихся и в настоящее время) относительно того, как понимать связь фольклора, в том числе архаической эпики, с исторической действительностью. Трудности проистекают во многом из того, что наука располагает лишь сравнительно поздними записями фольклорных произведений. Архаические сюжеты бытовали в устной форме на протяжении веков и тысячелетий; несмотря на относительную устойчивость фольклорной традиции, в ней все же происходили изменения. Певец и сказитель не буквально повторяли услышанное, а видоизменяли его в зависимости от субъективных и объективных факторов: качеств памяти, степени одаренности, особенностей миропонимания и представлений о жизни, которые у людей разных поколений исторически меняются под влиянием изменений самой действительности. В течение длительного устного функционирования фольклора архаические по происхождению сюжеты, мотивы, образы подвергались постоянным трансформациям, что-то в них забывалось, что-то прибавлялось, видоизменялось, и через это традиционные сюжеты включали в себя отражения все новых исторических эпох — новые исторические пласты как бы накладывались на более древние и соединялись с ними. История так называемого полистадиального развития фольклорных произведений составляет одну из сложнейших проблем фольклористической науки. Судить о генезисе и эволюции архаических фольклорных жанров ей приходится лишь на основе догадок и предположений, прибегая к косвенным данным смежных гуманитарных наук — истории, археологии, этнографии, лингвистики, к сравнительному материалу по культуре других народов, и прежде всего народов родственных.

Стремясь выработать историческую точку зрения на свой предмет, фольклористическая наука шла трудными путями, в том числе небезошибочными. Историзм фольклора, связь его с исторической действительностью подчас понимались слишком узко и буквально как прямое отражение в фольклорном произведении реальных исторических событий и фактов, реальных исторических лиц, имен, географи-

ческих названий; в результате фольклорное произведение уподоблялось исторической летописи, безотносительно к его эстетической специфике. В финской науке эта тенденция сказалась, в частности, у представителей «историко-географического метода» (равно как в трудах «исторической школы» в русской фольклористике конца XIX — начала XX века). Разумеется, следует отметить и крупные заслуги этих научных школ, особенно в накоплении и систематизации огромного фольклорного материала. Недаром «финская школа» в фольклористике получила широкое международное признание. Однако именно в недостатке историзма, или, вернее, в превратном «историзме», состояла одна из главных слабостей историко-географического метода. Карл Крон усматривал, например, в руне о похищении Сампо отражение походов финских «викингов» на остров Готланд и берега Швеции, в Вяйнямёйнене — реальное историческое лицо, организатора походов; в его искусстве пения и в эпизоде неудачного сватовства — действительные факты его биографии. В результате сильно смещенной оказывалась сама эпоха возникновения соответствующего сюжета; не говоря уже о Вяйнямёйнене, также хозяйка Лоухи превращалась из архаической колдуньи в раннефеодалную правительницу. К этому примешивалась недвусмысленно выраженная буржуазно-националистическая тенденциозность, стремление доказать западнофинское происхождение карело-финского эпоса, обусловить его генезис и развитие аристократической средой. Все это было со временем подвергнуто справедливой критике как в финской, так и в советской науке (в частности, в предисловии О. В. Куусинена к «Калевале», в работах В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского, В. Я. Евсеева) и обнаружило свою методологическую несостоятельность. Следует, впрочем, отметить, что кое-какие отголоски теории о западнофинском и аристократическом происхождении рун встречаются и у некоторых современных финских ученых.

При исследовании эпосов разных народов современная советская фольклористическая наука исходит из того, что существует эпическая поэзия разных исторических типов. Выделяются три типа эпоса, причем для каждого из них характерна особая форма, особый способ отношения эпоса к исторической действительности — от меньшей конкретности к большей исторической конкретности отражения.

Первый тип эпоса составляет героико-архаический, или «догосударственный», эпос; наряду с карело-финскими эпическими рунами сюда можно отнести эпическую поэзию некоторых тюрко-монгольских народов Сибири (якутов, бурятов, алтайцев), кавказский эпос «Нарты», отчасти «Старшую Эдду». Общим для эпических произведений этого типа является их тесная связь с идеалами первобытно-родовой, догосударственной стадии исторической жизни народов. В этих произведениях еще значительна роль мифологии, эпические события разворачиваются в мифологическое время, в них участвуют легендарные родоплеменные предки; историзм эпической поэзии этого типа особый, в ней отражается та первобытная стадия развития, когда распространенным было мифологическое мышление; вследствие этого поиски конкретных исторических реалий (событий, фактов, имен героев, топонимии) в подобной архаической поэзии обычно имеют под собой весьма слабую почву. Это относится и к карело-финской эпике. Как подчеркивал О. В. Куусинен, «Калевала» является «не исторической хроникой, а поэзией»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Куусинен О. В. Избранные произведения. М.: Политиздат, 1966, с. 526.

Следующий, второй тип эпоса — это героико-эпическая поэзия периода формирования народностей и складывания ранних государств. Это уже эпическая поэзия раннеклассового общества. Примерами такой эпической поэзии могут служить «Илиада», армянский «Давид Сасунский», киргизский «Манас», русские былины. Этот тип эпоса преемственно связан с предшествующими ему архаическими формами и многое унаследовал от них, но существенно от них отличается. Здесь появляются новые исторические идеалы, новые герои, новые коллизии; утверждается идея этнической и национальной консолидации и защиты родной земли от внешних врагов, а наряду с этим отражается уже социальная дифференциация раннеклассового общества, где есть князья, воины, пахари и где по-особому проявляется отношение народа к власти. Поэзия такого рода может повествовать о реальных событиях (осада Трои в «Илиаде», борьба с татаро-монгольским игмом в русских былинах), в ней встречаются имена реальных лиц и названия городов. Но все же эпическую поэзию и этого, второго, типа нельзя отождествлять с исторической хроникой. Эпическая поэзия и в этом случае предлагает свою, фольклорно-поэтическую версию об исторических событиях, принципиально отличную от летописной. Героический эпос изображает и осмысляет историю через определенным образом направленную фантазию, через художественную идеализацию — в соответствии с народными идеалами эпохи. Идеалам этим присущ безграничный оптимизм, пронизывающий эпическое изображение событий. Как пишет исследователь, хотя эпико-героическая картина истории и полна драматических событий и коллизий, но в конечном счете она выражает «народную уверенность в победе над злом; в эпической истории народные силы оказываются освобожденными от сковывающих пут и обнаруживают свои безграничные возможности. Эпическая история в определенном смысле противостоит истории реальной, она как бы исправляет несовершенство этой последней, освобождает ее от трагических ошибок и несправедливостей, вносит в нее разумное и человеческое начало, противопоставляет безысходности — оптимизм, угнетению — свободу, гибели и разрушению — спасение и победу, бесправию народа — его волю и решающую силу».<sup>1</sup>

И третий, наиболее поздний, этап развития фольклорной эпики — это исторические песни, баллады, предания, герои которых часто имеют реальных прототипов, участвуют в реальных исторических событиях. В карело-финском фольклоре к этому типу эпического творчества можно отнести, например, руну об убийстве епископа Хенрика, исторические песни об осаде Выборга Иваном Грозным, песни о Северной войне, Петре Первом и Карле XII. Произведения этого типа тоже отчасти связаны с архаической эпической традицией, но обладают своими особенностями, своей поэтикой, что наглядно проявляется, например, в жанре народной баллады. Историзм баллад и исторических песен особый, в них отразились уже межсословные, межнациональные, межгосударственные отношения, черты средневекового быта, новой социально-семейной психологии, чего нет в архаических эпических рунах на «калевальские» сюжеты.

В тех архаических карело-финских рунах, которые составили сюжетный стержень «Калевалы», еще большое место занимают очень древние космогонические мифы о первотворении мира и его обживании людьми-первопредками,

<sup>1</sup> Путилов В. Н. Типология фольклорного историзма. В кн.: Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975, с. 165.

руны о «рождении вещей» — о мифологическом происхождении живых существ природы (например лося и медведя), открытии огня и железа, начале земледелия, изготовлении орудий труда и т. д. В этих архаических рунах нет еще ни князей, ни племенных вождей-царей, ни боевых дружин (которые фигурируют в «Илиаде» и в русских былинах), в них еще очень слабо выражены идеалы этнической общности и совсем не выражены идеалы ранней государственности. Объяснения следует искать в особых исторических условиях развития карельского и финского народов, в сравнительно поздних и замедленных процессах их этнической и национальной консолидации. Особенности исторической жизни способствовали тому, что у этих народов оформились и долго сохранялись (в особенности у карелов) именно архаические формы эпоса, аналогичные которым, возможно, существовали, но не сохранились у других народов, будучи вытесненными более поздними формами.

Но и в относительно архаическом карело-финском эпосе, как уже отмечалось, есть более древние и более поздние пласты. Как считают специалисты, древнейшие мифы и обряды, следы которых в той или иной форме сохранились в рунах, возникли еще в «дофинно-угорский» период, то есть они имеют общие истоки с поэзией не только финно-угорских народов, но и ряда народов Арктики и северной Евразии. Сюда относятся мифы о рождении огня, о мировом дубе, ритуальный медвежий праздник, исчезнувший миф о небесном лосе, отголоски которого улавливаются в более поздней руне о преследовании лося Хийси.

Более ощутимы в рунах следы последующей, но тоже достаточно далекой эпохи, которую в науке принято называть эпохой формирования древней прибалтийско-финской языковой общности. Относительно хронологической датировки этой эпохи в науке высказывались разные, сильно различающиеся мнения. Многие ученые, особенно языковеды, приурочивали ее к первому тысячелетию нашей эры, но в последнее время, отчасти на основе новых археологических данных, ее начало стали относить к гораздо более раннему времени, примерно к третьему тысячелетию до нашей эры. В эпоху древней прибалтийско-финской общности, видимо, стала складываться в зачаточном виде и калевальская метрика рун (четырёхстопный хорей, разделенный цезурой). Из финно-угорских народов калевальская метрика известна в фольклоре карелов, финнов, эстонцев, ливов, води, но ее не знает фольклор вепсов и саамов.

В эпоху своей древней общности прибалтийско-финские племена приходили в соприкосновение с древними балтийцами, предками литовцев и латышей. По-видимому, во втором тысячелетии до нашей эры (начало бронзового века) литво-латышские племена проникли в восточную Прибалтику и юго-западную Финляндию; уже знакомые с земледелием и скотоводством, они способствовали развитию там земледельческой культуры, тогда как в восточной Финляндии и Карелии она распространялась медленнее, и преобладающей здесь еще долгое время оставалась архаическая рыболовно-охотничья форма хозяйства. Тесный контакт финских племен с предками литво-латышей длился около тысячелетия. В результате взаимовлияний в прибалтийско-финских языках сохранилось более двухсот литво-латышских слов. В начале эпохи железа (первые века нашей эры) у прибалтийско-финских племен сохранялся первобытнообщинный строй, но с середины первого тысячелетия родовые общины начали уступать место территориальным общинам.

Медленнее процесс разложения родового строя протекал в восточной Финляндии и в Карелии, среди племен емь и корела.

Хотя древнейшие элементы в карело-финском эпосе относятся к более ранним временам, однако формировался эпос, по существующему в науке мнению, в основном в первом тысячелетии нашей эры. К этому времени активные прежде контакты с литво-латышскими племенами ослабли, на смену пришли новые влияния. С запада финские племена контактировались со скандинавами, а восточно-финские племена вошли в соприкосновение со славянскими племенами. Главными носителями «калевальской» эпической традиции в эту эпоху стали племена карьяла (корела) и хяме (емь). Эпическая традиция развивалась, как пишет исследователь, в условиях «активного внедрения земледельческой культуры и железной техники в архаический быт оседлых рыбаков, на фоне начинающегося разложения родового строя, перехода от родовой общины к соседской»<sup>1</sup>. К этому следует добавить, что примерно с конца первого тысячелетия нашей эры начинается длительный процесс раздельного формирования финской и карельской народностей; завершается этот процесс для финнов уже в составе Швеции, для карелов — в составе русского (Новгородского) государства.

Как эпическая поэзия относительно архаического типа, карело-финские руны еще тесно связаны с мифами, хотя и не тождественны им. Известны слова К. Маркса о том, что «греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»<sup>2</sup>. Эти слова можно отнести и к карело-финским эпическим рунам. Первобытное мифологическое сознание было синкретическим сознанием, которому еще не были присущи резко дифференцированные представления о природном и социальном, материальном и духовном, естественном и сверхъестественном. Поэтому первобытное мифологическое сознание нельзя отождествлять ни с религией, ни с искусством. Это было дорелигиозное сознание, первобытно-синкретическая форма познания и объяснения мира. В так называемых этиологических (то есть «объясняющих причины») мифах по-своему обобщался, накапливался и передавался от поколения к поколению коллективный трудовой опыт; мифы были для древних людей их историей, их знанием о своем прошлом. В образах так называемых «культурных героев», как принято называть в науке мифологических первопредков (к ним может быть отнесен и Вяйнямйнен), в их деяниях по жизнеустройству первобытного родоплеменного коллектива отразились важнейшие завоевания человечества в борьбе с природой, в овладении трудовыми навыками и процессами. В противовес религиозному толкованию мифов, когда в них односторонне подчеркивается только ритуальный элемент и когда они рассматриваются как продукт чисто религиозного творчества шаманов и жрецов, М. Горький справедливо подчеркивал коллективно-трудовую основу древних мифологических образов. «Древнейшие мифы, — писал он, — не знают богов, которые не были бы мастерами: это искусные кузнецы, охотники, пастухи, мореплаватели, музыканты, плотники...»<sup>3</sup>

Синкретизм до некоторой степени свойствен и эпическим рунам, а не только

<sup>1</sup> Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. М.: Наука, 1963, с. 101.

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 46, ч. I, с. 47.

<sup>3</sup> Горький М. Собрание сочинений: В 30-ти т. М.: Худож. лит., т. 27, 1953, с. 101.

первобытным мифам. Это синкретизм идеологический, а вместе с тем функционально-исполнительский. Можно предполагать, что на самых ранних стадиях развития эпической традиции в рунах слитно сочетались мифологические верования, моменты ритуально-трудовой обрядности, слово и мелодия, ритм и движение. Напомним, что в определенном смысле синкретизм сохранился и в развитом эпосе. Известные нам карело-финские руны, как и русские былины, — это не просто стихи, но именно эпические песни, в которых слово и напев существуют слитно и неразрывно, и недаром народных исполнителей былин и рун именуют певцами, рунопевцами. То, что эпос пелся, составляет один из определяющих моментов его художественной специфики.

В карело-финских рунах, нередко в самом фантастическом преломлении, отражаются господствовавшие в первобытнородовом обществе отношения между людьми. Сознанием древних людей общинно-родовые отношения переносились на природу, на весь окружающий мир. Это вообще свойственно первобытной мифологии разных народов. В условиях первобытнообщинного строя родовые отношения были человеку наиболее понятными и близкими, и, исходя из них, он стремился объяснить мир. «Вот почему небо, воздух, земля, море, подземный мир — вся природа представлялась ему не чем иным, как одной огромной родовой общиной, населенной существами человеческого типа, находящимися в тех или иных родственных отношениях и воспроизводящими собой первобытный коллективизм первой в истории общественно-экономической формации»<sup>1</sup>.

Примеры такого «проецирования» родовых отношений на природу наблюдаются в карело-финских рунах довольно часто, и это находит отражение в «Калевале». Уже сама типология многих сюжетов, уже то, что в рунах все вещи из чего-то и кем-то «рождаются», что у них есть своя «родословная», служит показателем такого проецирования. В родственные отношения вступают небесные тела, природные стихии, зооморфные и антропоморфные существа, элементы неживой природы, вода, огонь, железо. Один из древнейших пластов карело-финской эпики составляет как раз «эпика рождений», руны о том, что откуда, как и почему произошло. В этой эпике уловимы следы очень древних мифов от тех архаических времен, когда эпика и мифология еще сливались и когда главным был этиологический момент, не эстетический.

Но, имея в виду эволюцию эпической поэзии, вполне правомерно допустить, что если первоначально мифологические представления о «рождении вещей» могли быть действительными представлениями первобытного человека о причинных связях явлений окружающего мира, то со временем они имели тенденцию превращаться в поэтическую метафору, они воспринимались как проявление художественной фантазии. По мере развития эпики, по мере того, как она впитывала в себя завоевания человеческого сознания в осмыслении эмпирического мира, появлялась возможность более свободного обращения с унаследованными мифами, и эпос до некоторой степени становился уже искусством, усиливалась его эстетическая функция.

Необходимо учитывать, что и сама мифология, как почва и арсенал эпической поэзии, прошла через полистадиальное развитие. На смену древнейшим зооморф-

<sup>1</sup> Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957, с. 7.

ным мифам, в которых фигурировали звери, птицы, рыбы, появлялись антропоморфные мифы, в которых предшествующий мифологический материал подвергался переосмыслению, утрачивал прежнее сакральное значение; в качестве сюжетных компонентов он мог входить в новые мифы, способствуя их обрастанию такими эпизодами и подробностями, которые воспринимались преимущественно уже эстетически. Для развития эпической поэзии это было весьма существенным фактором. В унаследованные от прежних эпох мифологические сюжеты уже не обязательно было верить во всех деталях именно как в мифы и языческие верования, ослаблялся их культовый смысл, их сакральная неприкосновенность, они становились своего рода культурным наследием и материалом для поэтического творчества. Развитый эпос эстетически «распоряжался» накопленным наследием, обеспечив себе определенную художественную свободу по отношению к нему. В результате фантастические древние верования имели тенденцию превращаться в фантастические художественные образы, обретали эстетическую функцию и выражали качественно новое мировоззрение. Общего направления этого процесса не отменяет тот факт, что и в относительно развитом эпическом сознании сохранялись еще мифологические элементы, — нам важно подчеркнуть именно общее направление, то, что мифологический материал постепенно превращался в материал поэтический.

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

Этой руной, родственной античному мифу об Орфее и русской былине о Садко, восхищались и поэты, и ученые, и просто читатели. О силе воздействия искусства, о его бескорыстной власти над людьми народная руна говорит с поразительной проникновенностью.

Главным героем карело-финской эпической поэзии становится именно певец — не воин-богатырь, не киниг, а многоопытный и мудрый певец-заклинатель Вяйнямёйнен, хранитель векового знания, оберегающий своим искусством-знанием счастье и процветание родового коллектива. Выдвижение на первый план эпического повествования образа вещего певца как выразителя коллективистских, обще-

народных идеалов исторически объясняется архаическим, догосударственным характером карело-финской эпикки.

В рунах есть и фигура воина Лемминкяйнена (Ахти, Каукомъели) — молодого и храброго красавца, отчаянно-безрассудного искателя приключений. Но образ этот не стал в рунах главным объектом героической идеализации. Как и образы других эпических героев, образ Лемминкяйнена полистадиален. В нем сохранились отчасти архаические черты певца-волшебника, хотя и не в столь идеальной форме выраженные, как в образе Вяйнямёйнена. Лемминкяйнен тоже наделен даром магических превращений, способен чудесным образом преодолевать препятствия, перевоплощаться в животных. Есть основания предполагать, что сюжет о бегстве Лемминкяйнена на девичий остров (этот эпизод вошел и в «Калевалу») по своим древнейшим истокам восходит, по-видимому, к так называемым преданиям об амазонках, зафиксированным наукой у очень многих народов в самых разных частях света. Возникновение этих преданий (и соответствующих обрядов) исследователи относят к еще дородовой стадии развития людей, к последнему периоду существования первобытного человеческого стада. В амазонских легендах обычно рассказывается об особой «стране женщин», об островах в океане, населенных исключительно женщинами, которые завлекают к себе случайных мужчин-чужеземцев и совершают оргиастические нападения. В древности у многих народов существовали исключительно женские праздники эротического характера (типа греческих вакханалий), когда допускались всякие вольности и отступления от обычаев, нарушение которых в обычное время считалось крайним неприличием. Во всем этом исследователи усматривают следы чрезвычайно архаических отношений только формирующихся первобытных людей, на стадии возникновения так называемой дуально-стадной организации и экзогамии.<sup>1</sup>

Карело-финский сюжет о бегстве Лемминкяйнена на девичий остров тоже можно рассматривать как поэтическую разработку архаической амазонской легенды. Но это все же относительно поздняя разработка — поздняя по отношению к другим эпическим сюжетам. Магические превращения, как и другие архаические черты, не составляют главного в образе Лемминкяйнена, каким он предстает из народных рун, равно как из «Калевалы». И эволюционировал этот образ в совершенно ином направлении. Особенно в таких сюжетах, как бегство Лемминкяйнена на девичий остров, Ахти и Кюликки, образ героя решительно предстает уже на более сниженном, земном и человеческом уровне, чем тот идеально-высокий уровень, на котором изображаются деяния «старших» эпических героев. Лемминкяйнен — Ахти — Каукомъели и по возрасту молод, наряду с этим он «младший» и как эпический образ, в том числе в жанрово-стилистических его характеристиках, с точки зрения поэтики соответствующих рун, которые отчасти приближаются к балладному жанру. В своем земном облике Лемминкяйнен принадлежит более позднему, чем старшие эпические герои, времени — если не совсем еще «обыденному» для нас, то все же более близкому к нам. Лемминкяйнен изображен либо в человеческих слабостях, либо в крайних увлечениях, что придает ему черты индивидуальности. Он не в меру воинствен, хвастлив и дерзок с людьми, постоянно

<sup>1</sup> См. об этом: Семенов Ю. И. Как возникло человечество. М.: Наука, 1966, с. 478—495, Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Изд-во ЛГУ, 1946, с. 304—306.

ищет с ними ссоры, а потом вынужден бежать от своих врагов; в нем есть черты человека легкомысленного, упрямого и забияки; его приключения на девичьем острове, его (Ахти) неуступчивость в диалоге с женой Кюликки (который с ее стороны принимает в стилистическом отношении характер нежных семейно-любвных уговоров и хозяйственно-практической рассудительности); наконец, безрассудно-опрометчивая гибель героя, после чего его возрождает к жизни только сила материнской любви, — во всем этом проявляется особое отношение народного сознания к данному образу, особая его эволюция. Как воин Лемминкяйнен не идеализируется в народных рунах; образ его не вырастает в образ воина-защитника родной земли, не поднимается на уровень высокой, общенародной патриотической героики (как, например, образ Ильи Муромца в русских былинах). В карело-финской эпической поэзии для этого не было необходимой исторической почвы. Карело-финская поэзия развивалась в таких общественно-исторических условиях и в такой этнической среде, где патриотические идеалы в смысле национально-государственных интересов еще не возникали в сознании носителей эпоса даже в самой зачаточной их форме. Поэтому образ воина эволюционировал в рунах не в сторону общенародной патриотической героики, а стал до некоторой степени образом балладным с частно-индивидуальными признаками.

Черты эпического богатыря, жаждущего подвигов, есть в образе Куллерво (в народных рунах он часто именуется просто сыном Калерво), но он эволюционировал в образ социально обездоленного, гонимого сиротки и раба-мстителя. Песни о Куллерво уже отчетливо отражают специфические конфликты, возникавшие на стадии разложения родового строя и зарождения классового общества. Куллерво — жертва межродовой вражды, порожденной имущественными распрями. Калерво и Унтамо в разных вариантах рун иногда изображаются братьями, иногда главами двух отдельных родов, иногда живущими в двух разных государствах, в чем нашли отражение уже относительно поздние шведско-русские и финно-карельские территориальные конфликты. Причиной распрей двух братьев в рунах обычно является то, что Калерво засекает землю или ловит рыбу в водах, которые Унтамо считает своими. Унтамо уничтожает членов враждебного рода (в иных рунах они спасаются бегством) и пленит мальчика Куллерво (либо тот рождается от плененной матери). Попытки известить малолетнего героя как потенциального мстителя, его пребывание в бочке и чудесное спасение (он не тонет, не горит и т. д.), назначение его на разные работы (рубка подсеки, пастушество), которые он преднамеренно портит, проявляя при этом богатырскую (и волшебную) силу, — все эти мотивы, отчасти близкие к народным сказкам, получают в соответствующих рунах ярко выраженную социальную окраску, особенно в эпизоде, где рабу-пастуху (или «казаку»-работнику) хозяйка запекает в хлеб камень. В рунах явно осуждается вытеснение первобытно-общинного равенства людей усилившимся социальным неравенством.

В образах эпических героев следы полистадиального их развития могут встречаться иногда в таком сочетании, что это приводит к особому рода художественному эффекту. Исследователи обратили внимание, в частности, на то, что в сюжете о состязании Вяйнямйнена и Еукахайнена в пении вещей старец выражается таким образом, что возникают как бы два уровня времени: не только время основного эпического действия (в данном случае соперничество двух певцов), но и время предшествующего ему действия. Доказывая дерзкому сопернику свое

превосходство в мудрости, Вяйнямйнен вынужден напомнить ему о своих прошлых космогонических деяниях: это он, а не Ёукахайнен вспахал некогда море, устроил рыбные тони и луды, был в числе «трех мужей», воздвигших над землей звездное небо. Тем самым устами героя здесь как бы делается отсылка к более архаическим сюжетам (одним из них является сюжет о вспашке моря). Но это также отсылка к более архаическому времени, чем время основного эпического действия. В руне это принимает форму «воспоминания о прошлом».

По-видимому, мы здесь имеем еще не столько представление о движении времени, сколько самую возможность развития такого представления. Упомянутые случаи «воспоминания о прошлом» являются для поэтики эпоса скорее исключением, чем правилом, и их смыслового значения не следует «осовременивать», вкладывать в них мировоззренческо-психологическое содержание, возможное лишь в более поздние эпохи.

Для древней фольклорно-эпической поэзии характерны совершенно особые, архаические представления о времени и пространстве, принципиально отличающиеся от современных. Как указывают специалисты, архаическое мифологическое сознание имеет дело только с заполненным и вещным пространством — вне вещей его попросту не существует, ибо представления о бесконечном, непрерывном, абстрагированном от вещей пространстве еще нет, как нет и представления о бесконечном и непрерывном времени, абстрагированном от непосредственных событий. Пространство и время образуют неразрывное единство — так называемый хронотоп, все происходит «здесь» и «теперь», вне которых древнее сознание не представляло себе пространства и времени.<sup>1</sup>

Выражается это, например, в том, что эпические руны не знают движения биологического времени: герои либо всегда старые (Вяйнямйнен), либо всегда молодые (Лемминкяйнен). И хотя в упомянутом сюжете о состязании в пении Вяйнямйнен «вспоминает» о прошлом, однако имеется в виду еще не движение времени (от прошлого к настоящему) в собственном, сколько-нибудь отвлеченном, значении этого слова, а простая последовательность событий в их конкретно-эмпирическом выражении. О том же Вяйнямйнене другая руна может повествовать и следующим образом: «Ночью родился Вяйнямйнен, днем пошел в кузницу, кует, стучит, выковал железного коня, выковал рогатое седло, вскочил на коня, скачет по открытому морю...» Здесь фиксируется именно простая последовательность событий, между которыми остаются как бы временные пустоты; восприятия непрерывного потока времени еще нет.

С эмпирической предметностью фольклорно-эпического мышления, с относительной неразвитостью в нем абстрактных понятий связано и то, что эпическому изображению не присуща ни временная, ни линейно-пространственная перспектива. В этом отношении фольклорно-эпическое изображение сравнивают с ранними формами живописи; в эпической поэзии все изображаемое видится как бы на одном расстоянии и в одном фокусе, подобно тому как эпические герои постоянно выступают в одном возрастном качестве.

Эпос охотно прибегает к гиперболам, к фантастически преувеличенным образам, но гиперболизируется в эпосе не нечто отвлеченно-бестелесное, а вещи конкрет-

<sup>1</sup> См. об этом: Мифы народов мира, т. 2. М., 1982, с. 340.

ные, материальные, обыденные. 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 Архиппы Пертту-нена, большой бык изображается следующим образом: «Хвост свисал у Торнео, голова торчала у Кеми-йоки; день летела ласточка от одного рога до другого; месяц бежала белка вдоль бычьего хребта». Как видим, здесь все конкретно; если можно так выразиться, вполне обыденна вещная основа эпических гипербол — необыденно лишь само преувеличение обыденного до невероятных размеров. Впрочем, невероятные размеры тоже имеют в эпосе свои границы. Понятие бесконечности эпическому сознанию еще не свойственно, поэтому огромность пространства, времени, количества материализуется в гиперболах в чем-то предметно-конечном, имеющем свои пределы. Огромность пространства может воплощаться в представлении о просторном крестьянском дворе («isän pitkillä piholla»), огромность времени — в том, что герой провел где-то «девять жизней человека» («yheksän ugon ikeä»), огромность количества — в том, что отважный Лемминкяйнен сразил «тысячу воинов» («se on tuhonnut tuhat urosta»).

Числа «тысяча», «сто», «девять», «три» и др. не предполагают в рунах точного счета, а являются устойчивыми, часто повторяющимися обозначениями эпических множеств (подобно тому как слово «неделя» может обозначать в рунах просто «долго»); это так называемые постоянные «эпические числа», которым в фольклоре часто приписывается магическое значение. Как и другие гиперболы, числа эти не являются умозрительно-отвлеченными, в них укрупняется конкретно-предметное.

Первоначально гиперболизация была, по-видимому, связана с первобытными мифологическими представлениями, но в развитом эпосе она имеет отчетливо выраженную эстетическую функцию. Фольклорно-эпическая поэзия является героической поэзией, ее эстетика — это эстетика героической идеализации, в рунах воспеваются подвиги высоких героев, наделенных необычайными чертами и качествами. Идеальный герой эпоса — это всегда самый сильный, мудрый, умелый. Никто, кроме Вяйнямейнена, не может столкнуть в воду изготовленную им лодку; никто, кроме него, не в силах разрубить мечом огромную щуку, за которую зацепилась в море лодка и из костей которой герой мастерит потом первое кантеле; и только Вяйнямейнен способен первым извлечь из кантеле всепокоряющие чудесные звуки.

Отблеск первобытнородового мышления ложится на самих героев, они прославляются как родоначальники и первопредки, заложившие материальные и духовные основы жизни данного родового коллектива, данной этнической общности. Они — первые и лучшие, и в этом первородном качестве эпос воспекает их деяния и подвиги.

При всей фантастичности образов и воспеваемых событий эпос повествует о реальных занятиях древних людей, об особенностях реального древнего быта. Эпические герои ловят рыбу, охотятся, строят лодки, коуют железо, рубят подсеки, сеют хлеб, варят пиво, сватаются, оплакивают погибших детей — все вроде бы как у обычных смертных.

И вместе с тем эти обыденные занятия необычны, они овеяны героикой и полны высокого, торжественного смысла уже потому, что совершаются впервые,

они — акт первотворения мира, первотворения земной жизни. И все в этом акте одновременно и просто, и величественно, и полно чудес.

Подобно тому как мудрость и сила Вайньямейнена, высокое мастерство кузнеца Ильмаринена символизируют жизнеспособность всего родового коллектива, так же и в эстетике фольклорно-эпической поэзии общее преобладает над индивидуальным и частным. Гиперболы, как и постоянные эпитеты, призваны дать обобщенное представление о герое или о предмете, они указывают на наиболее общие его качества. Вайньямейнен — степенный и умудренный опытом старец («vaka vanha»); в Лемминкяйнене подчеркивается красота молодости и неустойчивость характера («lieto Lemminkäinen, kaunis Kaukomieli»); во враждебной героям Лоухи — ее непривлекательность («Pohjan akka harvahammas»).

Особенности эпической поэтики во многом объясняются устным способом функционирования рун. Выдающиеся рунопевцы помнили большое количество сюжетов и могли петь, не повторяясь, по несколько дней кряду; репертуар их нередко состоял из многих тысяч стихов. Например, финско-ингерманладская сказительница Ларин Параске, дочь крепостного крестьянина, помнила свыше тысячи песен, всего более тридцати тысяч стихов, и вдобавок несколько тысяч пословиц, поговорок, загадок. На память сказителей ложилась огромная нагрузка, и для посильного ее облегчения эпическая традиция тысячекратно оттачивала каждый стих, каждое слово. Она выработала целую систему поэтических повторов, среди которых и аллитерация (повторы звуков), и анафоры (повторы слов), и синонимические параллели (образно-варьируемые повторы полустиший, стихов и строф), и постоянные, повторяющиеся эпитеты, и повторы (обычно троекратные) самих действий и целых эпизодов, то есть повторы уже сюжетно-фабульного свойства, с использованием традиционных, типологически однородных конфликтов и ситуаций, которые в фольклоре вообще играют огромную роль. Эпическая традиция создала особый синтаксис — относительно простой (но исторически изменявшийся) тип фразы, с преимуществом имен существительных и глаголов (в том числе дескриптивных, то есть образно-описательных), с минимальным количеством прилагательных и наречий. Все это вместе взятое содействовало устному функционированию поэтической традиции, устному способу передачи песен от рунопевца к рунопевцу, от рунопевца — к слушателям. Благодаря принципу повторяемости как основной особенности эпической поэтики рунопевцы располагали прочно зафиксированными памятью элементами-конструкциями, готовыми моделями, которые в любой нужный момент можно было употребить в дело.

Однако одной устной формой функционирования эпической поэзии еще нельзя в полной мере объяснить особенностей ее стиля. Они связаны также с самим содержанием эпоса, со спецификой эпического мировосприятия. В эпосе изображается мир устойчивый, раз и навсегда благоустроенный эпическими героями; и вся поэтика повторяемости соответствует этому представлению об устойчивости и прочности эпического мира, устойчивости установившихся в нем отношений между людьми.

Как мир идеальных первопредков и идеальных основ жизни, мир эпической поэзии является по-своему замкнутым в себе миром. Это далекий прошлый мир, освященный преданием и огражденный преданием от мира сегодняшнего. Для сказителей-рунопевцев эпический мир никогда не был современным им миром, он

всегда воспевался как прошлый мир. И поскольку он изображался не в развитии, а в устойчивой статике, он не имел выхода в реальное историческое время, в реальное настоящее. В сознании сказителей события и герои, о которых они пели, были отделены от их собственного времени «абсолютной эпической дистанцией», если воспользоваться выражением М. Бахтина. В этом заключается, по мнению исследователя, принципиальное различие в изображении жизни фольклорным эпосом, с одной стороны, и эпическими жанрами новой литературы, с другой. Для сравнения М. Бахтин напоминает, что Пушкин в «Евгении Онегине», в этом стихотворном эпосе нового времени, мог сказать о своем герое: «Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах Невы, где, может быть, родились вы или блистали, мой читатель...»<sup>1</sup> Здесь, в произведении поэта нового времени, все — и герой, и читатель, и сам поэт — находятся как бы рядом, в одном времени, и даже как бы знакомы между собою. Для сказителя-рунопевца такое «фамильярное» отношение к эпическому герою совершенно исключено; сказитель и герой находятся на совершенно разных временных и ценностных уровнях. По словам М. Бахтина, установка сказителя по отношению к рассказываемому есть «установка человека, говорящего о недостижимом для него прошлом, благоговейная установка потомка»!<sup>1</sup> И если роман изображает жизнь в исторической протяженности и развитии, то мир фольклорного эпоса в историческом смысле статичен, изображенные в нем отношения между людьми не включены в историческое движение. Когда наступает другое время, Вяйнямйнен просто уходит со сцены: эпический мир, в котором он был героем, уже исчерпан.

Но значит ли это, что героический эпос весь обращен в прошлое? Нет, так в большом искусстве никогда не бывает, тем более в народном эпосе с его оптимизмом, с его взлетом фантазии. Народная фантазия определенным образом была связана с прошлым, она бросала свет на настоящее, и в ней жила мечта о будущем.

Гуманистическое содержание фольклорно-эпической поэзии, выраженные в ней идеалы не утрачивают своей силы и продолжают долго жить в народном сознании. Привлекательность и величие этих идеалов обусловлены тем, что они родились из первобытноколлективистских представлений о счастье, справедливости, героизме, человеческом благородстве. Конечно, идеального «золотого века» в прошлом никогда не было, жизнь первобытной родовой общины оставалась по-своему примитивной и ограниченной. Общинная мораль распространялась только на членов данного рода, данного племени. Человек вне общины был вне закона. Но по сравнению с предшествующими стадиями развития человека, превращения его из зоологического существа в разумное существо, родовая община была важным шагом вперед. Общинная мораль обуздывала зоологический индивидуализм, утверждала коллективизм отношений, и это находит отражение в древних народных рунах. В своих подвигах герои эпоса исходят из общих интересов рода, им чужды эгоизм, своекорыстие, индивидуалистическая психология — эти грехи более поздних эпох с господством собственнических отношений. Благоустривая землю, засеивая ее лесами и злаками, выковывая мельницу Сампо, герои эпоса делают это для всего народа, всего родо-племенного коллектива, который они представляют. Внутри этого коллектива нет вражды и зависти; коварные и злые силы, с которыми

<sup>1</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975, с. 457.

борются эпические герои, всегда являются внешними по отношению к данному роду силами, на благополучие которого они посягают. Разорительные столкновения между близкими родами изображаются в эпосе как трагедия — это хорошо видно в рунах о вражде соседних родов — Калерво и Унтамо и о патриархальном рабе-мстителе Куллерво. И хотя древнее фольклорно-эпическое сознание обычно отождествляло с человечеством лишь собственную родовую общину, собственное племя, но благодаря тому, что это было именно коллективистское сознание, содержание эпической поэзии гораздо шире. Как пишет исследователь, в эпосе пережиточные «узкоплеменные представления парадоксально оборачиваются прометеевским гуманистическим пафосом защиты общечеловеческих культурных завоеваний от «нечеловеческой», низкой враждебной стихии, поскольку окрашенные мифологической фантастикой эпические иноплеменные враги еще не отделяются в сознании от враждебных стихийных сил природы»<sup>1</sup>.

Высокий героизм, пафос коллективного жизнетворчества, осуждение гнета и насилия — все это составляет гуманистическую ценность эпоса и делает его бессмертным, близким людям последующих поколений.

После того как с изменением условий жизни народа устная эпическая традиция начинает постепенно угасать и уходить в прошлое, она трансформируется в литературную традицию и уже в книжной форме входит в общую культурную память человечества. Так произошло с древнегреческой поэзией через гомеровскую «Илиаду» и «Одиссею». Так произошло почти три тысячи лет спустя с карело-финскими народными рунами через «Калевалу» Элиаса Лённрота и через другие фольклорные публикации, ставшие классическими.

## 2

Элиас Лённрот (1802—1884) был не только собирателем и публикатором фольклора, но и творчески одаренной натурой. Его иногда называют «скромным лекарем», недостаточно учитывая, что наряду со своей врачебной профессией и свойственной ему от природы скромностью он был всесторонне образованным человеком, владел древними и новыми языками, постоянно расширял и углублял свои гуманитарные интересы. Человек нового времени, европейски образованный ученый, он вместе с тем был представителем народа, демократом по убеждениям и законным наследником народно-поэтической традиции. Деятельность его была глубоко народной по духу. Он сам вышел из народной среды, посвятил свою жизнь народной культуре, выявлению ее сокровищ, и таким остался в народной памяти. Еще современники Лённрота оценили совершенное им как подвиг, и время не изменило этой оценки.

Облик Лённрота, его характер, одежду, привычки, манеру держаться выразительно описал Я. К. Грот, тогда профессор русской словесности Хельсинкского университета, с которым составитель «Калевалы» был хорошо знаком и состоял в дружеской переписке. Через Грота фигурой Лённрота чрезвычайно заинтересовался П. А. Плетнев — ректор Петербургского университета и редактор основанного

<sup>1</sup> Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса, с. 148.

Пушкиным журнала «Современник», в котором появлялись статьи Грота о финской культуре. В одном из писем к Плетневу Грот следующим образом передает впечатления от первой встречи с Лённротом, состоявшейся в июне 1840 года: «Ласково встреченный им, я увидел в нем человека средних лет с огненными глазами, с добродушной улыбкой, с лицом, почти багровым от загара, с приемами неловкими и вовсе не светскими; он одет был грубо, в длинном сюртуке из темно-синего, толстого сукна, но его обращение и речь так безыскусственны и просты, что я тотчас полюбил его от сердца. Он сам, кажется, и не подозревает в себе никакого достоинства и всякого считает выше себя»<sup>1</sup>. Советуя Гроту написать биографию Лённрота, Плетнев восхищенно называл его «северным Плутархом», «героем для Тацитова пера».

Лённрот родился в семье сельского портного в волости Самматти в южной Финляндии. Полукрестьянин, полуремесленник, отец его принадлежал к промежуточной социальной прослойке. Но, как гласит финская пословица, чем больше у бедняка занятий, тем больше он натерпится голодной маеты. Ни ремесло, ни торпарское хозяйство не обеспечивали семье необходимого достатка. Лённрот вырос в нужде и бедности, голод был одним из первых его детских воспоминаний. И его жизнь являет красноречивый пример того, как трудно было человеку из народа пробиться к образованию. Биографы Лённрота установили, что ни до него, ни много десятилетий после него никому другому из родной его волости не довелось учиться в университете. Лённроту, что называется, повезло, но еще больше, чем везению, он был обязан собственному трудолюбию и редкостному упорству.

В школу Лённрот попал сравнительно поздно, в возрасте двенадцати лет. Некоторым возмещением послужила рано обнаружившаяся страсть к чтению. В школе он учился (на шведском языке) сначала в Таммисаари, затем в Турку и Порвоо, но уже через четыре года должен был прервать занятия и взяться за портновское ремесло. В ту пору сельские портные работали обычно на дому у заказчиков и вели странствующий образ жизни. Вместе с отцом из селения в селение странствовал и Лённрот. Продолжая заниматься самообразованием, он подрабатывал также в роли бродячего певца, исполнителя религиозных песнопений, служил в учениках аптекаря, а позже, в студенческие годы, был домашним учителем. Все это прибавляло молодому Лённроту житейского опыта, умения общаться с различными людьми, что потом очень пригодилось ему в фольклорно-собирательской деятельности, в многочисленных путешествиях за народными песнями.

В университете Лённрот изучал филологию, затем медицину. В 1833 году он получил место окружного врача в маленьком городе Каяни, где прошли последние двадцать лет его жизни. Каяни числился тогда городом больше по названию, фактически это было довольно убогое местечко с четырьмястами жителями, отрезанное бездорожьем от культурных центров. В письмах Лённрот отзывался о своем месте жительства без малейшего восторга. Беден был сам городишко, бедны были деревни вокруг. Население часто голодало, то и дело вспыхивали грозные эпидемии, уносившие много жизней. В 1832—1833 годах, совпавших с началом врачебной деятельности Лённрота, был неурожай, разразился страшный голод, и единственному медику в обширной округе забот было сверх меры. В письмах

<sup>1</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 1, СПб.: 1896, с. 4.

Лённрот писал, что сотни и тысячи больных, предельно изможденных людей, разбросанных к тому же на сотни верст, ожидали от него помощи, а он был один. Но, добавлял Лённрот, «по-настоящему тут не помогла бы и сотня медиков, ибо здешние эпидемии вызваны никудышной пищей и голодом, а без устранения причин невозможно справиться и с последствиями». Вскоре Лённрот опасно заболел тифом, и среди хельсинкских знакомых распространился слух о его смерти, были даже сочинены подходящие стихи в знак соболезнования, в связи с чем Лённрот писал потом со свойственным ему чувством юмора: «Если верить финской поговорке: о болезнях богатого говорят, о смерти бедного помалкивают, — то я должен быть по меньшей мере миллионером».

Наряду с врачебной практикой Лённрот выступал в роли народного просветителя, в самом непосредственном смысле слова. В газетах он печатал статьи с целью сбора средств для голодающих, выпустил срочно переведенную им на финский язык брошюру «Советы в случае неурожая» (1834), написал и издал в 1839 году специально для крестьянства лечебный справочник, а также другие книги для народа, в том числе «Историю Финляндии» и «Историю России».

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

На этой культурно-исторической почве развернулась деятельность Лённрота. Он был самым выдающимся посредником между народной культурой и книжной цивилизацией, между фольклором и литературой.

Через выпускаемые Лённротом и другими авторами книги, газеты, альманахи финский язык завоевывал для себя новые области знания, делал существенные шаги в направлении к тому, чтобы стать современным культурным языком. Естественно, что в языковом и терминологическом отношении Лённрот выступил в этих изданиях во многом пионером. Исследователи подсчитали, что он ввел в литературный финский язык тысячи новых слов, выказав при этом незаурядное языковое чутье. Большинство из его лексических образований прочно вошло в употребление.

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

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

В «Калевале» Лённрот использовал фольклорные записи своих предшественников и современников, но больше всего народных рун собрал он сам. В течение 1828—1845 годов Лённрот одиннадцать раз отправлялся в путь и преодолел в своих странствиях около двадцати тысяч километров — пешком, на лыжах, на лодке. В итоге ему удалось записать примерно шестьдесят пять тысяч стихов, а также много сказок, пословиц, загадок. Исследователь «Калевалы» В. Кауконен справедливо пишет, что хотя собиратели фольклора были и до Лённрота, однако «только на основе лённротовских путевых очерков и публикаций было осознано, какие изумительно богатые и емкие по своему содержанию культурные сокровища хранятся в недрах презираемого, неграмотного крестьянского народа. Пример Лённрота вдохновил многих других собирателей, продолживших его работу в 1840—1850-е годы и направивших свое внимание на прежде неисследованные районы».<sup>1</sup>

Лённрот вел путевые дневники, из которых, между прочим, явствует, что странствия его были далеки от романтики в облегченном понимании слова. Он

<sup>1</sup> Suomen kirjallisuus, III, s. 137.

вскользь упоминает, что иногда ему приходилось в пути спать на снегу под открытым небом, да и в курных крестьянских избах бывало так холодно, что у собирателя при записывании коченели пальцы. Дневники Лённрота представляют большую ценность и в том смысле, что они являются подчас единственным источником сведений о крупнейших рунопевцах, их облике, характере, их отношении к древним рунам. В частности, в дневнике описан Архиппа Перттунен, с которым Лённрот встретился весной 1834 года на родине знаменитого рунопевца, в деревне Ладвозеро в Северной Карелии.

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

Поэтическим даром и живым чувством рунопевческой традиции должен был обладать и сам Лённрот, чтобы выполнить ту задачу, которая выпала ему. При составлении «Калевалы» перед Лённротом возникало немало трудных вопросов, среди них вопрос этический: имел ли он право объединять руны в сюжетное целое и, следовательно, несколько видоизменять их, но при этом ставить все же на обложке книги заглавие: «Калевала», или старинные руны Карелии о древних временах финского народа», как значилось в первом издании эпоса.

В несколько иной форме этот вопрос задавала и последующая наука, а именно: в какой мере «Калевала» есть подлинное народное творчество и в какой мере — индивидуальное творчество самого Лённрота. Можно выделить две точки зрения, к которым склонялись разные ученые. Согласно первой, в настоящее время не столь, пожалуй, распространенной, но иногда все же встречающейся, Лённроту якобы не удалось добиться в своей поэме ни художественной целостности, ни целостности мировидения, как это наблюдается, например, в «Илиаде»; Лённрот в «Калевале» выступил в роли позднейшего собирателя и редактора, а не народного певца гомеровского склада. В этом случае сомнению подвергалась не столько фольклорность «Калевалы», сколько историческое право и самое возможность создания в XIX веке эпопеи гомеровского типа; композиция Лённрота считалась объеди-

нением исторически запоздалым и искусственным, внутренне противоречивым, лишенным идейно-эстетического единства. Подобного рода претензии высказывались еще при жизни Лённрота, а также в более позднее время.

Сторонники другой точки зрения подчеркивают, напротив, индивидуальную творческую роль Лённрота. По их мнению, та целостная картина мира, которая возникает из «Калевалы», принадлежит не столько народному сознанию, сколько фантазии Лённрота; иными словами, не народ так мыслил себе мир, а Лённроту на основании известного ему из отдельных, разрозненных рун казалось, что именно таким должно было быть целостное представление о мире у древних; а раз казалось, то это уже индивидуальное представление Лённрота, а не народа. «Калевала» в такой же мере плод индивидуального творчества, как и всякое литературное произведение. Любой отрывок, эпизод, стих, взятый Лённротом у рунопевцев, в «Калевале» уже не является тем, чем в народной руне, ибо входит уже в новую эстетическую целостность.

Отметим, что эта вторая точка зрения является в известной мере реакцией на то распространенное некогда представление о полной тождественности «Калевалы» собственно фольклорной традиции. Собственно народная поэзия в ее устном бытовании сравнительно поздно стала предметом специального научного изучения. По-своему это отразилось в классических эстетических системах, которые непосредственно фольклора еще не касались. Например, хотя в Германии собиранием и публикацией народных песен занялись уже предромантики, затем романтики, однако для Гегеля в его «Эстетике» начальные формы словесно-образного сознания были представлены еще не устной словесностью, а возникшими на ее основе раннелитературными эпическими памятниками: древнеиндийскими «Рамаяной» и «Махабхаратой», древнегреческими «Илиадой» и «Одиссеей», древнескандинавской «Старшей Эддой», древнегерманской «Песнью о Нибелунгах».

Нечто аналогичное наблюдалось и в финской филологии XIX века; постепенно возрастал интерес к собиранию устной поэзии, но в научно-эстетическом смысле судили о ней больше по письменной «Калевале» Элиаса Лённрота. Подобно тому как для Лённрота при составлении «Калевалы» образцом служили письменные эпосы, прежде всего «Илиада», так же и сама «Калевала» стала и в течение длительного времени оставалась для науки главным источником представлений о древней карело-финской поэзии. Только к концу XIX века прояснилось, что при огромном значении «Калевалы» как художественного памятника она, однако, не может заменить непосредственно народной устно-поэтической традиции в качестве объекта фольклористического изучения. И как это часто бывает при полемических увлечениях, теперь уже не довольствовались утверждением этой правильной мысли о важности изучения собственно фольклора, но впадали в другую крайность и стали преуменьшать фольклорное содержание «Калевалы», преувеличивать индивидуально-авторскую роль Лённрота, считать «Калевалу» таким же литературным произведением, как и любую современную литературную поэму или роман. На злободневные в ту пору споры о том, где родилась «Калевала», крайние полемисты реагировали подчеркнуто однозначно: «В городе Каяни, на письменном столе Лённрота». Более объективный взгляд все же подсказывает, что наряду с проблематикой, вытекающей из эстетических представлений Лённрота, «Калевала» включает в себе, конечно же, и собственно фольклорную проблематику. Между прочим, с собственно фольклорной

проблематикой в «Калевале» сразу же сталкиваются ее переводчики на другие языки. Своеобразие стиля, необычность метафор, особого рода семантический синкретизм архаической лексики — все это быстро убеждает внимательного переводчика, что он имеет дело с древней поэзией, а не с обычным литературным произведением XIX века.

Обе приведенные точки зрения, при их взаимной противоположности, представляются односторонними и потому неверными. Однако последуем за ходом рассуждений самого Лённрота в период его работы над «Калевалой». Их логика представляется не лишенной убедительности.

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

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

Напомним также, что Горький, решительно возражавший против позднейших по-

пытках «переделывать» народные эпосы, вместе с тем был убежден, что «Калевалу» Лённрота ни в коей мере нельзя считать запоздалой компиляцией и «переделкой». В беседе с писателем Корнеем Чуковским Горький отметил, что Лённрот был «гениальный народный поэт... Он не переделывал народных легенд, а воссоздавал их, потому что и сам был народ»!

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

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

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

<sup>1</sup> Чуковский К. Собрание сочинений: В 6-ти т. М.: Худож. лит., 1965, т. 2, с. 171.

<sup>2</sup> Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976, с. 311.

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

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

Главным сюжетным стержнем эпопеи Лённрот считал борьбу Калевалы и Похьёлы, их взаимное соперничество. В народных рунах и заклиниях встречаются разные названия страны — места эпического действия: Пийвёля, Похьёла, Сариола, Луотола, Вуоёла и т. д. В «Калевале» Лённрота две главные эпические страны: страна Калевала, родина эпических героев, и страна Похьёла, родина их антагонистов. Унификация эпической топонимики, как и имен героев, была необходима для построения сквозного сюжета, она выражает новую степень обобщения фольклорного материала и является элементом нового содержательного уровня. В предисловии к полной «Калевале» Лённрот напомнил, что по некоторым рунам калевальцы платили дань Похьёле, и в связи с этим писал: «В том и состоит связь и единство рун «Калевалы», что они повествуют, как Калевала постепенно сравнилась в своем благополучии с Похьёлой и затем и превзошла ее». Столь четкая выраженность этого сюжетного лейтмотива в полной «Калевале» является в значительной степени результатом обобщающих усилий составителя, хотя тема борьбы за Сампо и соперничества эпических героев с Лоухи, хозяйкой Похьёлы, главным их антагонистом, отражена, разумеется, и в сказительских вариантах рун.

Возникающая из композиции Лённрота картина мира, его мифологического происхождения, устройства и обживания характеризуется по сравнению с фольклорными рунами большей упорядоченностью и разработанностью, большей протяженностью и всеобщностью.

Следует подчеркнуть, что в отличие от древних рунопевцев, находившихся под влиянием мифологических представлений, Лённрот был причастен к историческому мышлению, и это наложило отпечаток на «Калевалу». Если в устной традиции эпическое действие разворачивается еще всецело в мифологическом времени, в рамках предания, то в композиции Лённрота устное предание уже определенным образом соотносится с последующим историческим временем. В «Калевале» эпическое повествование, его ход, как и ход повествовательного времени, обретают векторность, четкую направленность движения: от легендарно-мифологического прошлого — к историческому времени, к настоящему.

Отчетливой всего встреча мифологического предания и исторического сознания нового времени выразилась в прологе и эпилоге «Калевалы», сочиненных Лённротом. В них подчеркивается мысль, что песни о древних героях извлечены из предания

для того, чтобы они, эти песни, послужили новым поколениям, то есть вошли в сознание современного народа и тем самым вписались в историческое время. В заключительных стихах певец скромно просит о снисхождении к его таланту, но он хорошо знает необходимость самой поэмы, как и важность той исторической задачи, которой поэма должна послужить:

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

(Перевод Л. Бельского)

В некоторых рунах «Калевалы» Лённрот, отправляясь от фольклорных мотивов, существенно перерабатывал их, и речь в этих случаях должна идти уже непосредственно об авторском творчестве. Глубокое знание народной поэзии и собственный талант позволили Лённроту «досочинить» так искусно, что неспециалисту не просто отличить фольклорное в «Калевале» от авторского. Ярким примером может служить 44-я руна с мотивом плача березы. Фольклорная основа руны минимальна (есть народная песнь о плаче паруса). Лённроту удалось создать исполненную высокой поэзии лиро-эпическую руну, в которой тема жалобы березы срастается с темой волшебного искусства Вяйнямёйнена, певца и музыканта.

Как фольклорно-литературный памятник мирового значения, «Калевала» сыграла и продолжает играть огромную роль в развитии художественной культуры финского и карельского народов. Многие писатели, художники, музыканты находили в эпосе опору своим гуманистическим устремлениям, их привлекали образы народной фантазии, оптимизм народного сознания.

В наши дни мы являемся свидетелями того, сколь ощутимо влияние «Калевалы» и народной поэзии на современное искусство, музыку, литературу Советской Карелии. У молодых литератур особенно цепкая «фольклорная память», и это придает им художественное своеобразие.

Значение «Калевалы» не ограничивается рамками финской и карельской культуры. Уже вскоре после своего выхода в свет она стала привлекать внимание мировой научно-литературной общественности. «Калевала» оказала влияние на Фридриха Крейцвальда при создании им эстонского эпоса «Калевипоэг» (1857—1861) на материале родного фольклора. Опыт «Калевалы» пригодился американскому поэту Генри Лонгфелло, автору «Песни о Гайавате» (1855), написанной по мотивам легенд североамериканских индейцев.

О мировом значении «Калевалы» убедительно свидетельствует возрастающее количество ее переводов на языки народов мира. На сегодняшний день «Калевала» переведена в полном объеме на тридцать четыре языка, а в отрывках и в прозаическом изложении ее читают примерно на ста языках. На некоторые языки «Калевала» переводилась по нескольку раз, разными переводчиками, и появляются все новые переводы. Недавно «Калевала» впервые переведена на два африканских языка — суахили и пулари.

«Калевала» — древнее и вместе с тем живое культурное наследие. Ее значение велико и сегодня.

\* \* \*

В настоящем издании «Калевала» предлагается в русском переводе Л. П. Бельского (1888), многократно переиздававшемся с некоторыми редакционными улучшениями.

Рунам предпослано предисловие Элиаса Лённрота к изданию «Калевалы» 1849 года.

Предисловие Лённрота написано в виде параграфов, которых всего тринадцать. Перевод дается с некоторыми сокращениями. Сокращены десятый и одиннадцатый параграфы, касающиеся специфических вопросов языка рун (использовавшихся в народе на разных диалектах) и его унификации в «Калевале» с приближением к нормам литературного языка. И опущен последний, тринадцатый, параграф с большой цифровой таблицей, в которой детально сопоставляются составы двух изданий «Калевалы» — 1849 и 1835 годов.

В переводе на русский язык предисловие Э. Лённрота было в сокращенном виде опубликовано в 1888 году Л. П. Бельским в качестве приложения к русскому изданию «Калевалы». Для данной публикации предисловие переведено заново, и здесь уместно кратко сказать о самом переводе. Литературный финский язык за последние полтора столетия бурно развивался, и тот язык, на котором писал Лённрот, сегодня выглядит довольно-таки архаическим. В предлагаемом переводе не ставится специальная задача воспроизвести языковую архаику оригинала (сделать это затруднительно, если вообще возможно), но все же переводчик старался избегать слишком современных слов и терминов (типа «композиция», «циклизация рун», «жанр», «тема», «традиция» и т. п.), которые вошли в активный научный обиход уже после Лённрота; в его предисловии обсуждаются примерно те же явления, но в иных выражениях.

Разумеется, с точки зрения содержания предисловие Лённрота требует исторического к себе подхода, с учетом всего того, что привнесла в понимание древних культур последующая наука, в особенности марксистская.

Но вместе с тем предисловие Лённрота представляет несомненную историческую ценность; оно содержит немало интересных сведений, наблюдений, мыслей и дает наглядное представление о том, как составитель «Калевалы» понимал фольклор и свою составительскую задачу.

Э. Г. КАРХУ