
Е. М. МЕЛЕТинский

К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ КАРЕЛО-ФИНСКОГО ЭПОСА

(Проблема Вяйнямейнена)

Своеобразие карело-финского эпоса выражается в сочетании поэтического совершенства с архаичностью сюжетов и образов, с элементами мифологической фантастики. Поэзия мирного труда заслоняет в нем черты воинской героики. Главный образ карельских рун — «старый мудрый Вяйнямейнен» — отмечен исключительной оригинальностью, резко выделяющей его на фоне классических богатырей в эпическом творчестве большинства других народов. Гораздо ближе к богатырскому «стандарту» такие фигуры карело-финского эпоса, как Лемминкейнен, Каукомиели, Ахти и даже Куллерво (Калеванпойка) — молодые, сильные, задорные, смело идущие навстречу опасностям и приключениям, готовые в любой момент померяться с кем угодно физической силой и ловкостью.

Эти персонажи генетически восходят к богатырской сказке — важнейшему источнику формирования героического эпоса. Казалось бы, Лемминкейнен и другие сходные фигуры должны были бы оказаться в центре основного эпико-героического цикла о борьбе с Похьёлой как главные действующие лица, а Вяйнямейнену, естественно было бы ограничиться ролью мудрого советника или в лучшем случае уважаемого патриарха, а Илмаринену — обслуживать богатырей чудесными мечами, изготовленными в его кузнице. Однако (и в этом проявляется своеобразие карело-финского эпоса) в народных вариантах рун (в отличие от «Калевалы» Элиаса Леннрота) Лемминкейнен и его «двойники» не вошли в основной эпико-героический цикл о борьбе с Похьёлой за сампо, и руны о них сохранили характер богатырской сказки. В то же время Вяйнямейнен стал центральным, притом активно действующим, персонажем рун о сампо. Своеобразное дополнение к нему — его «двойник», идеализированный кузнец Илмаринен. Очень любопытно, что молодой самонадеянный Еукахайнен, близко напоминающий по своему складу богатырей развитого эпоса, в карельских эпических песнях является скорей отрицательной фигурой, и его дерзкая самонадеянность противостоит мудрой рассудительности Вяйнямейнена.

Именно в образе Вяйнямейнена прежде всего воплощены народные идеалы, и вместе с тем наиболее отчетливо выражено своеобразие карело-финского эпоса, его архаический облик. Поэтому анализ этого образа в плане генезиса является ключом для понимания карело-финского эпоса в целом и его места среди других эпосов мира.

Первое упоминание о Вяйнямейнене содержится в псалтыре Агриколы (1551), в списке богов еми и корелы. В различных сочинениях финских и шведских ученых XVII—XVIII вв. Вяйнямейнен упоминается как великий певец, кузнец и изобретатель железа. Это можно объяснить

тем, что тогда были известны только заговорные руны о происхождении огня и железа и эпический сюжет изготовления кантеле. Пастор Иохан Кайанус в рукописи 1777 г. называет Вайнямейнена в числе «сынов Калевы». Кристофр Ганандер в своей «Финской мифологии» (1789) причисляет Вайнямейнена к «высшим божествам финнов» и считает его великим певцом и покровителем певцов¹. Научное исследование сказаний о Вайнямейнене началось выходом в свет диссертации Ленн-рота о нем.

На протяжении XIX в. шли споры о том, является ли Вайнямейнен богом или историческим лицом. В духе традиций мифологической школы Е. Сетяля (и ранний К. Крон) рассматривали Вайнямейнена как водяное божество (этимологизируя *väinä* — устье реки); К. Крон, начиная с 1914 г., объективно стал на позиции «исторической школы» и начал интерпретировать Вайнямейнена как историческое лицо — вождя западнофинских викингов, якобы совершавших набеги на Готланд, с которым К. Крон отождествлял Похьёлу. Заговорные же руны, по его мнению, восходят к католическим легендам, в которых Вайнямейнен вытеснил Христа. Здесь К. Крон шел по стопам Софуса Бугге, выводившего скандинавскую мифологию из христианских легенд. Оставляя в стороне вопрос о методологических дефектах в построениях К. Крона², следует подчеркнуть, что подобная интерпретация совершенно искажает образ мудреца, певца и учителя своего народа, уподобляя его чуждому для карельского эпоса типу воина-викинга.

Так как Вайнямейнен чаще действует колдовством, чем мечом, казалось бы, что менее вопиющее искажение содержит взгляд на Вайнямейнена как на «идеализированного шамана». Этот взгляд был впервые развит Д. Компаретти в его классической работе «Традиционная поэзия финнов»³; его придерживается и Марти Хаавио в новейшей монографии о Вайнямейнене (1950)⁴. Однако и эта точка зрения — крайне односторонняя. Вайнямейнен ни разу не выступает в специфической роли шамана, ищущего в иных мирах душу больного или умершего человека (как, например, ищет Лемминкейнена его мать). В сказаниях о Вайнямейнене мы сталкиваемся не с прославлением профессиональных шаманов, а с архаическим представлением о магической основе всякой силы, всякой героики. И герои других архаических эпосов иногда также прибегают к колдовским приемам и посещают царство мертвых. Очень важно отметить, что Вайнямейнен проникает в царство мертвых за инструментом или магической формулой, необходимыми для постройки рыбацкой лодки; магия Вайнямейнена всегда сопровождает труд.

Ни исторические предания о набегах викингов, ни шаманские легенды не могли быть основой для создания образа Вайнямейнена. Древнейшей его основой являются первобытные сказания о «культурных героях»⁵.

¹ Ch. G a n a n d e r, *Finnische Mythologie aus den schwedischen* von K. G. Peterson, Reval, 1821, стр. 20—21.

² См. посвященный Вайнямейнену пятый том его труда «*Kalevalastudien*» (FFC, № 75).

³ См. английский перевод: D. C o m p a r e t t i, *The Traditional Poetry of the Finns*, London, 1882.

⁴ См. английский перевод: M. H a a v i o, *Väinämöinen. Eternal sage*, Helsinki, 1952 (FFC, № 144).

⁵ Эта точка зрения впервые была предложена автором настоящей работы в 1947 г. в докладе о задачах изучения «Калевалы» на совещании в Петрозаводске. В печати она высказывалась им в ряде статей 1956—1958 гг., более подробно в статье «Предки Прометея. Культурный герой в мифе и эпосе» («Вестник истории мировой культуры», 1958, № 3).

Первобытный фольклор рассматривает современное ему мироустройство как результат деятельности культурных героев в давнопрошедшие времена. Специально с культурными героями связывается приобретение орудий труда и культурно-хозяйственных навыков, причем плоды природы и человеческого труда в подобных сказаниях слабо дифференцированы. Свет, огонь, орудия труда, полезные злаки культурные герои иногда похищают или отнимают у их первоначальных хранителей — «хозяев» (зверей, злых духов, колдунов и т. п.). Следует напомнить, что в фольклоре народов Океании первоначальной «хранительницей» часто выступает старуха-прародительница или злая колдунья — образ матриархального происхождения. Похищение у первоначального хранителя обычно трансформируется в «возвращение» того, что искони принадлежало людям.

Сказания о культурных героях не следует смешивать с позднейшими религиозными мифами. Они — плод еще нерасчлененного народного творчества доклассовой эпохи, откуда прямой путь лежит к эпическому художественному творчеству. В сказаниях о культурных героях идеализируется человеческая творческая активность, отнесенная, правда, к далекому прошлому, к мифическим временам; концентрируется трудовой опыт, в фантастическом преломлении отражается летопись древнейших открытий и изобретений человечества, они пронизаны пафосом борьбы с природой. Эти черты отличают мифы о культурных героях от классического героического эпоса с его пафосом исторической патриотической борьбы и воинской героикой. Только некоторые древнейшие эпические герои обнаруживают черты первоуредка, демиурга, культурного героя. Таковы, например, Сосрыко нартских сказаний (особенно в адыго-абхазских версиях), родственник древнегреческому Прометею (типичнейшему культурному герою), грузино-абхазский богоборец Амирани-Абрскил, шумеро-аккадский Гильгамеш, тибето-монгольский Гэсэр, архаические персонажи — богатыри-первоуредки в бурятском и особенно якутском эпосе (Эр-Соготох). Но только в карело-финском эпосе сказания о культурных героях составляют существенную основу образа главного «богатыря» и в значительной мере — самого эпического действия. Гораздо большее типологическое сходство Вяйнямейнен обнаруживает с героями более архаического повествовательного фольклора родового общества, где вокруг культурного героя часто циклизуются не только мифы, но и сказки и протогогерические сказания. Таковы излюбленные персонажи мифологического и сказочного эпоса коренных народов Австралии (Дурамулун, Бунджил, Байамэ), Океании (Мауи, Кат, Тагаро, То Кабинана с братом То Каруву), Африки (Тикичи, Поммо, Тере и др.), Америки — Центральной (Виракоча, Кэцалькоатль) и Северной (Паук, Старик, Койот, Заяц, Норка, Ворон и др.). Ближе других к Вяйнямейнену стоят аналогичные персонажи в фольклоре палеоазиатов (Ворон) и обских угров (Эква-Пыриш). Перечисленные персонажи часто совмещают в себе черты мифического демиурга и сказочного плута-озорника (в эпосе последний тип сохранился в образах Сырдона нартских сказаний и Локи в скандинавской «Эдде»); иногда этот герой, наоборот, обнаруживает и некоторые черты эпического богатыря, борющегося с чудовищами.

Древнейший слой сказаний о Вяйнямейнене содержит целый комплекс черт и мотивов, специфических для культурного героя. Особого внимания заслуживает роль Вяйнямейнена в заговорных рунах. В них сохраняются характерный для мифов о культурных героях этиологизм и отношение к Вяйнямейнену как демиургу, действовавшему в мифические времена первотворения. Именно поэтому рассказ о действиях Вяйнямейнена дает образец (*exemplum*) и санкцию для той словесной магической формулы, которой завершается эпико-заклинательная руна. Нет никаких сомнений в исконной связи Вяйнямейнена с эпи-

ко-заклинательными рунами, в том, что Христос и святые проникли туда значительно позже под влиянием христианской церкви (т. е. дело обстояло как раз обратно тому, нежели считают К. Крон⁶ и Ф. Орт⁷).

В заговорных рунах Вайнямейнен упоминается в связи с происхождением камней (камни — коленная чашечка или печень Вайнямейнена), змей (змеиный хвост — часть пояса Вайнямейнена) и т. д. Он является героем эпико-заклинательной руны о добывании огня в обоих ее вариантах: Вайнямейнен ловит «огненную рыбу», в брюхе которой скрывается огненная искра; высекает огонь из ногтя или при помощи трута и кремня. Для ловли огненной рыбы Вайнямейнен первый изготавливает рыболовную сеть. Как творец огня Вайнямейнен проник в некоторые варианты руны о происхождении железа (железо — из пояса Вайнямейнена; из молока, которое Вайнямейнен пролил в кузнице), точно так же как кузнец Илмаринен — безусловно исконная фигура в руне о создании железа — иногда проникает в руну о высекании огня. На неосведомленность Вайнямейнена в обращении с железом указывает то, что в эпико-заклинательной руне о ранении колена Вайнямейнен не знает лечения от раны, нанесенной железным предметом. Зато в этой руне рассказывается о другом великом культурном деянии Вайнямейнена — изготовлении лодки, которое является введением и к ряду эпических рун о посещении царства мертвых или могилы усопшего мудреца Випунена, об изготовлении кантеле. Изготовление музыкального инструмента само есть культурный подвиг Вайнямейнена. Космогонические мотивы, вошедшие в руну о состязании с Ёукахайненом и в эпос о сампо, характеризуют Вайнямейнена как демиурга. В споре с Ёукахайненом он вспоминает о мифических временах (т. е. о времени действия культурных героев), когда море было сухим, а затем было вспахано, выкопаны озера для рыб, были созданы небесный свод, воздушные столпы, звезды и радуга. Все это было создано самим Вайнямейненом. «Я уже был тогда, / Когда вспахивали первое море; / Когда создавали горы»⁸; «Это я взрыхлил здесь землю, / Выкопал озера рыбам, / Свод небесный я наладил, / Приобрел я силу слова»⁹ и т. п.

В некоторых вариантах этой руны магическое превращение Ёукахайнена есть серия этиологических мифов о происхождении тюленя, утки, водяного источника, камня, радуги¹⁰. В руну о том, как подстреленный лопарским стрелком Вайнямейнен носился по волнам, также входящую в цикл рун о сампо, иногда включается мотив создания Вайнямейненом морского дна, скал, рифов, рыбных ям, небесных светил¹¹. В большинстве вариантов этой руны рассказывается космогонический миф о создании мира из яйца, снесенного уткой или другой птицей на колене Вайнямейнена (либо прямо о создании острова на его колене). Этот космогонический миф¹² имеет многочисленные параллели в фольклоре самых различных народов мира. Следует особо отметить сходство карельской версии (в отличие от эстонской, в которой нет ни моря, ни плавающего на нем демиурга) с мифами различных народов Севера и

⁶ Эта концепция пронизывает работу К. Крона «Die magische Ursprungsrunen der Finnen», (FFC, № 52).

⁷ Весьма произвольна гипотеза Ф. Орта, следующего в этом за Кроном, о том, что сюжет этой руны заимствован из христианских легенд об огненном крещении Христа (см. F. Oht, Spark in the water, Helsinki, 1952) (FFC, № 65).

⁸ «Карельские эпические песни», сост. В. Я. Евсеев, Петрозаводск, 1950, стр. 44.

⁹ «Руны и исторические песни», сост. В. Я. Евсеев, Петрозаводск, 1946, стр. 22.

¹⁰ M. Naavio, Указ. раб., стр. 73.

¹¹ В классическом варианте А. Малинена и в некоторых других. См.: K. Krohn, Kalevalastudien, IV (FFC, № 72), стр. 12.

¹² См. последние сводки его различных толкований в работах: M. Naavio, Указ. раб., стр. 45—63, и M. Kuusi, Virolais-Suomalainen Maailasynturuno («Kalevalaseuran vuosikirja», Helsinki, 1956).

Сибири о плавающем по волнам демиурге, который посылает птицу (гагару, утку, лебедя) нырнуть и достать землю со дна моря. М. Хаавио неправ в том, что финнам чужда фигура демиурга и что Вяйнямейнен, в котором он видит легендарного шамана, вытеснил демиурга мирового космогонического мифа. Вяйнямейнен с самого начала выступал именно как культурный герой-демиург, и никакой замены не произошло.

В карельских рунах широко распространен сюжет возвращения людям солнца и месяца, спрятанных в камень хозяйкой Хийтолы или Похьёлы. Героем этой руны иногда выступает Вяйнямейнен. Такое добывание света у его хранителя, так же как и добывание (или «возвращение») огня — классический подвиг культурного героя. Этот сюжет в карельском эпосе очень близок к сюжету о похищении Вяйнямейненом сампо. По-видимому, изготовление сампо в кузнице Илмариненом и похищение сампо Вяйнямейненом у хозяйки Севера — две различные версии сказания о происхождении сампо, причем вторая — более архаичская. Соединение этих двух версий приводит к явным противоречиям (Илмаринен, выковавший сампо для Похьёлы, не может выковать его для своего народа; только что изготовленное сампо тут же с его помощью похищается Вяйнямейненом). Соединительные мотивы (сампо как выкуп за Вяйнямейнену или за дочь хозяйки Похьёлы) носят весьма искусственный характер и безусловно моложе (как и вся группа рассказов о сватовстве) сюжетов, которые они связывают между собой. По-видимому, сампо было одним из культурных благ, скорее всего их своеобразным обобщением (отсюда полисемантизм сампо), первоначальной хранильницей которых была хозяйка Севера — образ злой колдуньи, типологически сходный с хранильницей света, огня, пресной воды и т. п. в мифах о культурных героях у народов Океании. У нас нет данных об отражении в образе Лоухи конкретных матриархальных институтов, сохранявшихся у саамов. По-видимому, Лоухи была первоначально мифологическим образом, аналогичным другим «хозяйкам» карело-финской мифологии — воды, воздуха, Туонелы, Хийтолы и т. п.¹³ В этом коренное отличие Лоухи от матриархальной «хозяйки нартов», образ которой отражает следы гипертрофического развития матриархальных пережитков у сарматов.

Похищение сампо и было важнейшим «культурным» («прометеевским») подвигом Вяйнямейнена. Учитывая полисемантизм сампо — символа всяческого изобилия, можно допустить, что и рассказ о добывании небесных светил был одним из компонентов, из которых сложилось сказание о сампо. При истолковании Вяйнямейнена как культурного героя становится понятным и его «уход» от своего народа. Для сказаний о культурных героях этот мотив очень характерен¹⁴. Здесь мог отразиться и обычай захоронения в лодках, зафиксированный у карел¹⁵.

Сказание о неудавшемся браке Вяйнямейнена с рыбой-русалкой не относится непосредственно к разряду подвигов культурного героя, но подобный сюжет, восходящий к тотемическим мотивам брака с животными-«хозяевами», весьма типичен, например, для мифов о Вороне, Эква-Пырище и других аналогичных персонажах. Характерны для мифов о культурных героях и мотивы нисхождения в царство мертвых. Так,

¹³ Направление ветра (вспомним ветер, пригнавший Вяйнямейнена в страну Севера), например, в фольклоре палеоазиатов иногда связывается с представлением об особой стране.

¹⁴ Так, например, уплывают в безбрежный океан, свершив свой подвиг, культурные герои древней Мексики Виракоча и Кэцалькоатль. Так же кончает мордовский Тюттян, о чем см. ниже.

¹⁵ См.: И. П. Шаскольский, К изучению первобытных верований карел («Ежегодник Музея истории религии и атеизма», I, М.—Л., 1957, стр. 214—221).

Мауи (Полинезия) добывает огонь и свет у своей мифической прародительницы, находящейся в нижнем мире. Ясно, что в родовую эпоху сказания о культурных героях у предков карел и финнов, как и у других народов, занимали важное место в фольклоре.

Эти сказания при всей их архаичности неоднородны с точки зрения отраженных в них исторически разновременных представлений. Так, древнейшим мотивом следует признать добывание огня из чрева огненной рыбы. Огонь, оказывается, нужно только найти, поймать. Здесь ярко выражаются представления, в принципе связанные с первобытными типами хозяйства — собирательским и примитивным охотничье-рыболовным. Похищение огня Прометеем, Мауи и другими предполагает также и представление о духах-«хозяевах», хранителях всякой «добычи». В сюжете огненной рыбы еще нет «хозяев». Но такая «хозяйка» оказывается хранительницей сампо. Сюжет похищения сампо включает более развитые мифологические образы. Анализ вскрывает в сампо в качестве древнейшего аспекта — поимку чудесного осетра «сампи», но этот аспект не только совершенно заслонен другими, — самое главное, что в результате длительной эволюции образ сампо суммировал образы орудий труда, магических предметов, космологические представления в едином символе изобилия и процветания. Описание изготовления лодки и кантеле предполагает уже иную ступень трудового хозяйственного опыта, чем похищение готового огня, сампо и т. д. Уже не самый предмет культуры, а только материал или инструмент может быть объектом поисков «добычи». Огонь был найден в брюхе рыбы, а кантеле делается из костей гигантской рыбы, на которую натолкнулась лодка Вяйнямейнена. Любовно изображается и поэтизируется процесс труда. Но труд еще овеян магическим ореолом: заклинания столь же необходимы для изготовления лодки, как и сверло, и их можно «найти» в Туонеле. Эта недифференцированность человека и природы проявляется в некоторых эпико-заклинательных рунах в том, что железо, змеи, камни и т. п. оказываются частью тела Вяйнямейнена. Отождествление «природы» и «культуры» выражается в полной аналогии культурной и космогонической деятельности Вяйнямейнена (добывание небесных светил, огня, сампо). Некоторые зачатки религиозной идеализации можно обнаружить в мотиве высекания Вяйнямейненом огня из своего ногтя, в создании мира из частей яйца по его «слову» и т. п. Однако удельный вес подобных элементов ничтожен в общем объеме прикрепленных к Вяйнямейнену мотивов. Культурный герой в сказаниях о Вяйнямейнене эволюционирует не к богу, а к эпическому богатырю.

В сказаниях о Вяйнямейнене с исключительной отчетливостью отражаются черты первобытной рыболовной культуры: мотивы выкапывания Вяйнямейненом озер для рыб, изготовления лодки и рыболовных сетей, картины плавания на лодке и рыбной ловли, добывание огня из чрева рыбы, неудавшийся брак с девицей-рыбой, музыкальный инструмент из костей рыбы (на хребте которой, как уже упоминалось, застревает лодка Вяйнямейнена), рыболовные сети в качестве препятствия для возвращения Вяйнямейнена из царства Туонелы. Как уже упоминалось, одно из значений «сампо» — ценная порода осетров¹⁶. М. Хаавио¹⁷ отмечает, что «Косой Вяйнямейнена» иногда называют Орион, «Туфлей Вяйнямейнена» — Плеяды, созвездия, помогающие рыбакам ориентироваться в открытом море, а *väinä* означает воду в устье (см. выше). Сказания о Вяйнямейнене отражают рыболовную культуру, так сказать,

¹⁶ Л. Хакулинен в работе «Развитие и структура финского языка» (М., 1955, стр. 29—30) относит это слово, как и ряд других рыболовных терминов, к финно-угорской общности.

¹⁷ М. Haavio, Указ. раб., стр. 998.

в «чистом виде», в отличие от других циклов карело-финского эпоса (об Илмаринене и особенно о Калеванпойке). В «Калевале» Леннрота Вайнямейнен сеет овес и сажает деревья. Однако это подкрепляется лишь случайными, изолированными народными вариантами. В рунах, специально связанных с Вайнямейненом, почти нет следов земледелия и скотоводства. В сущности, руны не знают и Вайнямейнена-охотника. В. Я. Евсеев, анализируя руны об изготовлении лодки и рыболовных сетей, находит в них следы общинных форм рыболовства, коллективного производства рыболовного снаряжения, древней техники изготовления лодки из одного ствола выжиганием или из звериных шкур, даже следы применения каменных орудий¹⁸. Это интересное наблюдение, однако, не помешало В. Я. Евсееву выдвинуть неприемлемую концепцию о том, что Вайнямейнен является эпонимом венедов и во всяком случае носителем балто-славянских хозяйственных навыков, представителем балто-славянских выходцев, принятых в качестве «зятьев» в карельскую среду¹⁹. В то время как балто-славяне были скотоводами и земледельцами, эпос (именно в народных вариантах) отчетливо рисует Вайнямейнена рыболовом.

Как мы уже отмечали, среди разнообразных типологических параллелей особое внимание привлекают сказания народов Крайнего Севера — обских финно-угров об Эква-Пырище, а также палеоазиатов и северо-западных индейцев о Вороне.

Эква-Пырищ буквально означает «сыннок женщины», что указывает на матриархальные пережитки (мать его — легендарная родоначальница одной из двух мансийских фратрий); другие прозвища этого героя «за народом смотрящий человек» и «богатырь-старик». В качестве культурного героя Эква-Пырищ, приняв образ гуся, похищает у Хуль-Отыра (дурной младший брат верховного духа), запорошив ему глаза, солнце и месяц. На берегу «Светлой Оби», «Рыбной Оби» он изготавливает из кедров лодку и затем ловит осетра. Вслед за окунем Эква-Пырищ идет на дно моря и женится на дочери морского «хозяина». В другой группе сказаний Эква-Пырищ борется с лесными духами-менквами, иногда прибегая к хитрости и плутовству. В одной сказке он одерживает верх над русским богатырем²⁰. Любопытно сопоставить название «богатырь-старик» с действительно старческим обликом Вайнямейнена. Сходны и конкретные мотивы «культурных» деяний (изготовление лодки, ловля осетра, похищение солнца и луны, брак с женщиной-рыбой и т. п.). В сказаниях об Эква-Пырище также ярко отражается рыболовная культура²¹, правда, с примесью охотничьей. Как стало ясно после открытия усть-полуйской культуры начала нашей эры²², в этногенезе обских угров принимали непосредственное участие группы коренного палеоазиатского населения — бродячих охотников-рыболовов. Еще В. Г. Тан-Богораз, не знавший ничего об усть-полуйской культуре, отмечал сходство (даже пытался их отождествить) Эква-Пырища с Вороном — культурным героем палеоазиатов и северо-западных индейцев (тлинкиты, хайда, цимшиан). Ительмены и северо-западные индейцы — типичные осед-

¹⁸ В. Я. Евсеев, Исторические основы карело-финского эпоса, I, М.—Л., 1957, стр. 73—78.

¹⁹ См.: В. Я. Евсеев, Эпоним венедов в карело-финских рунах, «Уч. зап. ЛГУ», 1947, № 105; его же, Исторические основы карело-финского эпоса, стр. 106—107. См. нашу рецензию на эту монографию («Сов. этнография», 1958, № 4).

²⁰ См.: В. Чернецов, Вогульские сказки, Сборник фольклора манси под ред. и с пред. В. Г. Богораза-Тана, Л., 1935.

²¹ Рыболовная культура ярко отразилась в фольклоре обских угров. Ср., например, «Ине-Хон. Хантэйские героические песни», Свердловск, 1935. (Ине-Хон — покровитель рыбаков).

²² См.: В. Чернецов, Очерк этногенеза обских угров, «Краткие сообщения ИИМК», IX, М.—Л., 1941, стр. 18—28.

лые рыболовы. Ворон также похищает солнце и месяц у злого духа, женится на женщине-лососе (в коряцких вариантах жена Ворона пытается сварить соперницу на обед!) и т. п. В чукотских сказаниях Ворон — демиург, а в коряцких — «Большой дед» (ср. Эква-Пырищ — «богатырь-старик») — племенной предок и отец настоящего богатыря Эмемкута.

Сходство сюжетов Вяйнямейнена с мифологическим эпосом палеоазиатов и особенно обских угров, вероятно, в основном типологическое, но оно касается не только ступени развития, но и определенного географического и этно-культурного ареала. Правда, ареал этот довольно обширный — совокупность культур, восходящих к северному охотничье-рыболовному неолиту. А в этом ареале могут дополнительно сказываться и предполагаемая палеоазиатская подпочва (как один из вероятных элементов и в этногенезе обских угров и даже протосаамов)²³, и известная степень культурного взаимодействия.

С этой же точки зрения следует интерпретировать и важнейшие параллели со скандинавскими мифологическими сюжетами: деяния Одина как культурного героя (например, добывание меда) и Локи как «отрицательного варианта культурного героя» (добывание чудесных предметов и сокровищ у карликов, похищение у Фрейи ожерелья Бризингов, похищение самой богини Идуны — обладательницы яблок молодости, изобретение рыболовных сетей). Э. Могк²⁴ трактует сказание о похищении ожерелья Бризингов как добывание огня, а поимку Локи (возможно от Logi — огонь) в образе лосося богами при помощи им самим изготовленной сети сопоставляет с карело-финской руной о ловле Вяйнямейненом «огненной рыбы». Образ Локи и весь комплекс сказаний о нем, так же как черты культурного героя в Одине, не имеют параллелей у континентальных германцев и скорее всего восходят к местному — протосаамскому или даже прибалтийско-финскому субстрату. Таким образом, напрашивается вывод о том, что сказания о Вяйнямейнене восходят к фольклорной традиции неолитических насельников Севера — охотников и рыболовов.

Этот вывод подкрепляется и не входящим в цикл Вяйнямейнена сюжетом об охоте на лося Хийси. Параллелью к карельской руне является не только обско-угорское сказание о преследовании на лыжах спустившегося с неба лося мифическим героем, но и выходящие за пределы финно-угорской общности аналогичные сюжеты в фольклоре эвенков (погоня медведя Манги или богатыря Маин за космической лосихой, отождествляемой с созвездием Большой Медведицы), якутов и даже алтае-саянских народов²⁵. Этот «охотничий» сюжет, вероятно, еще архаичнее рыболовной мифологии Вяйнямейнена, но в основе того и другого безусловно лежит древняя рыболовно-охотничья культура предков карел и финнов. Вопрос о соотношении в интересующих нас сказаниях общепинно-угорского, прибалтийско-финского и протосаамского элементов требует специального исследования, однако он в значительной мере потерял свою актуальность в связи с тем, что новейшие исследования²⁶ отодвинули (по сравнению с концепцией Э. Сетяля и даже Д. В. Бубриха) сложе-

²³ См.: P. H. Toivonen, Zum problem des Protolappischen, «Sitzungsberichte der finnischen Akademie der Wissenschaft», 1949, Helsinki, 1950, стр. 161—189.

²⁴ E. Mogk, Novellistische Darstellungen mythologischer Stoffe, Helsinki, 1923 (FFC, № 51).

²⁵ См. об этом: Г. М. Василевич, Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору, Л., 1936, стр. 213—280, 282; е е же, Ранние представления о мире у эвенков. (Исследования и материалы по вопросам первобытных верований), М., 1959, стр. 162—164; А. Ф. Анисимов, Космологические представления народов Севера, М.—Л., 1959, стр. 11—16.

²⁶ См.: Сб. «Вопросы этнической истории эстонского народа», Таллин, 1956; особенно статьи П. А. Аристэ, Х. А. Моора и Л. Ю. Янитса.

ние прибалтийско-финской общности к неолиту (III тысячелетие до н. э.), когда население лесной полосы и арктической зоны еще повсеместно вело рыболовно-охотничий образ жизни.

Охотничье-рыболовный фольклор прибалтийских финнов, вероятно, лучше сохранился и получил дальнейшее развитие в тех областях, где меньше сказывалось влияние вступивших во II тысячелетие до н. э. в контакт с ними скотоводческо-земледельческих балтийских племен и где происходило смешение с саамами. Приладожье (по Янитсу — центр формирования «типичной ямочно-гребенчатой культуры» прибалтийских финнов) и юго-восточная Финляндия гораздо дольше, чем Эстония и западная Финляндия, сохраняли рыболовно-охотничью культуру и (по Х. А. Моора) в бронзовом веке (I тысячелетие до н. э.) составляли область формирования «карельских племен в широком смысле слова», т. е. северо-восточных прибалтийско-финских племен. Здесь поселения рыболовов находились на одних и тех же местах со времен неолита, что доказывает непрерывную преемственность культуры и составляет благоприятную среду для сохранения архаической фольклорной традиции и формирования сказаний о Вяйнямейнене. Следы каменной техники и представление о железе как новшестве, отчетливые черты старика-патриарха в этом образе и ряд других мотивов позволяют не самые сюжеты, а их циклизацию вокруг Вяйнямейнена датировать в пределах второй половины I тысячелетия до н. э. — начала I тысячелетия н. э., т. е. периода племенной консолидации, еще не достигшей ступени военно-племенных союзов (о чем косвенно говорит отсутствие укреплений).

К сожалению, фольклор ближайших соседей карел и финнов — саамов и эстонцев дает для выяснения истории сказаний о Вяйнямейнене гораздо меньше, чем можно было бы ожидать. Современный саамский фольклор не содержит сказаний, которые можно было бы сопоставить с циклом Вяйнямейнена. Для саамской мифологии характерна ярко выраженная оленеводческая окраска; она пронизывает и популярные мифологические сказания о дочери и сыновьях Солнца. В эстонском фольклоре нет Вяйнямейнена («Ванемуйне» введен Крейцвальдом в «Калеви поэг» из «Калевалы»), хотя в песнях сохранились сюжеты о русалке Велламо, о кантеле, космогонические мотивы. В Эстонии уже во второй половине I тысячелетия до н. э. скотоводство и земледелие достигли преобладания над рыболовством; эсты постепенно вошли вместе с балтийскими племенами в балтийскую историко-этнографическую область. В Эстонии известен образ Калеви поэта, родственник и по имени, и по сюжету, популярному в Ингерманландии, а в прошлом в южной Финляндии (судя по свидетельству Агриколы) Калеванпойке²⁷, выступающему, подобно мордовскому Тюштяну и севернорусскому Микуле Селяниновичу, в роли чудесного богатыря-пахаря. Калеванпойка, таким образом, проявляет себя как своеобразный культурный герой у земледельческих племен (этот образ, возможно, сложился в ареале формирования западнофинских племен).

И как мифический культурный герой, и как эпический богатырь Вяйнямейнен имеет своеобразных «двойников». Это Ёукахайнен и Илмаринен, участвующие вместе с ним в походе в Похьёлу.

В Ёукахайнене было бы очень соблазнительно видеть «отрицательный вариант» культурного героя (имя его, по-видимому, происходит от

²⁷ Образ Калеванпойки первоначально имел, по-видимому, собирательный характер, о чем свидетельствуют многочисленные эстонские и финские предания, рисующие «Калеванпойат» свершителями богатырских дел и пахарями лугов. (Ср. «Кольвановичи» русских летописей и летописное название Таллина — Кольвань). В карельском эпосе Калеванпойка впоследствии слился с образом Куллерво — богатыря-сироты, мстителя за отца, но «культурное» деяние — богатырская пахота — не вошло в цикл Куллерво. В изолированных вариантах пахота была приписана Вяйнямейнену.

joukka — спор и указывает на то, что он «спорщик», антагонист Вяйнямейнена). Об этом говорит и его отрицательная роль в походе за сампо (он уговаривает запеть Вяйнямейнена, что должно разбудить Похьёлу), и особенно мотив порчи Ёукахайненом лодки, которую выстроил Вяйнямейнен, в некоторых старых вариантах²⁸. Однако данных для такого вывода все же недостаточно, и более осторожным будет рассматривать Ёукахайнена как образ относительно поздний, созданный уже в рамках героического эпоса, чтобы оттенить образ Вяйнямейнена.

С традициями сказаний о культурных героях безусловно связан Илмаринен; имена его и Вяйнямейнена часто переплетаются в заговорных рунах. Илмаринен не только соперник Вяйнямейнена в сватовстве и переживает ряд аналогичных приключений, в частности в брюхе щуки-чудовища, — он тоже совершает ряд «культурных» деяний: выковывает сампо и небесный свод, небесные светила (а также коня, плуг); своеобразным переосмыслением деяний демиурга является изготовление золотой девы. Соотношение между Илмариненом и Вяйнямейненом таково же, как между Гефестом и Прометеем (которые также часто сближаются между собой в мифах). Наследование идеализированным (частично обожествленным) кузнецом «цивилизующих» функций у более архаического типа культурного героя является закономерным в развитии мифологии²⁹. Прометей и Вяйнямейнен — культурные герои-демиурги старого типа.

Гефест и Илмаринен — тоже культурные герои-демиурги, но как настоящие кузнецы-мастера, идеализированные ремесленники, эти образы могли появиться только в начале века металла и получить свое завершение в связи с отделением ремесла от земледелия и охоты. Их создания — плод полупрофессионального, чисто человеческого индивидуального труда, «производственной» деятельности. Поэтому, когда речь идет о создании предметов культуры, то Илмаринен (и Гефест) оказывается в известном смысле выше Вяйнямейнена (и Прометей). Вяйнямейнен похищает сампо у злой колдуньи, как Прометей — огонь у богов, а Илмаринен своими руками кует сампо. Но зато Вяйнямейнен может «напеть» утесы и туманы, приказать яйцу породить части мира и т. п., а когда Илмаринен выковывает искусственные светила вместо настоящих они не светят. Он выковывает золотую жену — она остается холодной. Выкованная Гефестом Пандора оживлена богами (метафора совершенства изделия человеческих рук), но приносит людям несчастья. В сказаниях об Илмаринене он изготавливает сампо уже из продуктов земледельческой культуры (ячмень, молоко и т. д.), и сампо действует как мукомольная мельница. Среди трудных задач, выполняемых Илмариненом в Похьёле, встречается вскапывание змеиного поля. «Кузнеца» знает и эстонский фольклор. Образ Илмаринена как идеализированного кузнеца мог сложиться в начале железного века (начало нашей эры). Появление металлургического центра в Приладожье в X в. особенно способствовало популярности Илмаринена в южной Карелии, где он отчасти вытеснил Вяйнямейнена.

Можно с большой долей вероятности утверждать, что сказания о Вяйнямейнене и Илмаринене существовали первоначально в форме прозаических мифов и сказок, сюжеты которых были впоследствии обработаны в поэтические руны.

Формирование героических песен и их циклизация происходили в основном в I тысячелетии н. э., в период активного внедрения земледельче-

²⁸ См., например, «Сампо. Сборник карело-финских рун», сост. В. Я. Евсеев, Петро-заводск, 1940, стр. 4—5; ср. там же руну № 2.

²⁹ Представление о кузнице как культурном герое встречается у различных племен. Яркий пример дает фольклор палеоафриканских народов.

ской культуры и «железной» техники в архаический быт оседлых рыбаков. Характерно, что земледельческая трактовка сампо (мельница-мукомолка, сходная с мельницей Гротти в «Эдде»; выпаживание корней сампо с помощью волов; сеяние осколков сампо и т. п.) заслонила более архаические представления; она-по-видимому, породила и образ сеятеля Сампса Пелервойнена, действия которого Леннрот частично приписал Вяйнямейнену. Имеются сведения, что во время пахоты прежде исполнялись песни о похищении и ковании сампо. Эпос создавался на фоне начинающегося разложения родового строя, перехода от родовой общины к соседской, этно-племенной консолидации (в основном в пределах племен корела и емь) и известной активизации длившегося веками наступления на земли саамов. Новые формы быта и культуры возникали в условиях тесного общения со славянскими и скандинавскими племенами. В этих условиях влияние западных и восточных соседей, возможно, сказалось на становлении самой поэтической формы карельских рун, в то время как их содержание почти целиком определялось оригинальными и архаичными эпическими преданиями. Степень «военной демократии» (на которой возникает героический эпос) не получила у карело-финских племен такого отчетливого выражения, как у многих других народов, и не привела к оттеснению некоторыми новыми элементами эпоса старой традиции. Этническая консолидация карел, сохранивших и обогативших древний эпос, завершилась в составе новгородского государства. Однако несовпадение этнической и государственной консолидации способствовало архаическому («догосударственному») характеру карельского эпоса. Этому же способствовало и бытование эпоса в среде трудового крестьянства.

Реконструируемый нами Вяйнямейнен — культурный герой — только исходный пункт развития эпического образа, а первобытные сказания мифологического характера — только материал для героического эпоса. Именно сопоставление с Эква-Пырищем и Вороном показывает, как далеко ушел от них в художественном отношении зрелый и сложный образ Вяйнямейнена. Не все «культурные» деяния Вяйнямейнена составили сюжеты эпических рун и тем более стали основой эпического действия. Важнейший культурный подвиг Вяйнямейнена — добытие огня — остался в пределах заговорных рун. Изготовление лодки является только толчком, предпосылкой для основного эпического действия ряда рун. В некоторых случаях (особенно в руне о кантеле) вводный мотив изготовления лодки даже заменяется рассказом с яркой воинско-героической направленностью — челнок томится по боевым походам. Сказание об изготовлении кантеле переходит в сказание о чудесном пении Вяйнямейнена. Очень характерно для карело-финского эпоса, что он удержал именно трудовые мотивы (постройка лодки, рыбная ловля, изготовление музыкального инструмента), наиболее близкие средневековому карельскому крестьянству. Трудовые мотивы составляют своеобразный эпический фон в карело-финских рунах, но они подверглись дальнейшей разработке и детализации. Космогонические мотивы в рунах сохранились как второстепенные описательные элементы, служащие средством идеализации Вяйнямейнена (особенно в руне о состязании, где они — перечень старых подвигов Вяйнямейнена); эпическое действие с ними совершенно не связано. В эпосе о сампо без всякого ущерба для действия можно опустить космогонический миф, и он часто действительно опускается. Наконец, архаические мотивы похищения элементов культуры у первоначальных хранителей, как ставшие непонятными, трансформируются. Сказание о похищении небесных светил оторвалось от цикла культурного героя, приобрело отвлеченно-сказочный характер. Сюжет похищения сампо, наоборот, оброс историческими мотивами и в трансформированном виде стал ядром складывающейся героической эпопеи.

В близких между собой по сюжету песнях о посещении могилы Випунена и царства Туони «хранителями» недостающих частей лодки или магических слов оказываются хтонические существа — хозяйка Туони, мертвый мудрец-великан Антеро Випунен. Не исключено, что первоначально добывание орудий труда или магических слов у хозяйки Туони или Випунена не столь сильно отличалось от добывания культурных благ у хозяйки Похьёлы. В наиболее примитивной палеоазиатской мифологии нет специального царства мертвых, а есть множество миров, более или менее однородных. Представление об особом царстве мертвых развивается постепенно вместе с похоронным ритуалом и в особенности в связи с культом предков. В мифологии северных народов сливается представление о «низе», о нижней части реки, о нижнем мире и о севере (ср. страну Севера — Похьёлу). В шаманской мифологии нижний мир приобретает ярко хтоническую окраску, верхний и нижний миры оказываются соединенными шаманской рекой, попадать туда (особенно в нижний мир) может только шаман и то с большими трудностями³⁰.

Оставляя в стороне произвольные конструкции в духе «мифологов» или школы Софуса Буггэ³¹, следует отметить материалы М. Хаавио³², сопоставившего интересующие нас руны с шаманскими легендами саамов. М. Хаавио представляет Вьяйнямейнена «ассистентом» влывшего в транс и состояние временной смерти старого шамана Випунена; странствование Вьяйнямейнена в Туонелу он трактует как странствие души шамана в «ином мире», после того как он довел себя до экстаза. М. Хаавио крайне преувеличивает шаманистские элементы рассматриваемых рун, видит в них основу сюжета. В рунах как раз отсутствует описание транса, специфического для северного шаманства. Слушатель руны восхищается прежде всего геройством Вьяйнямейнена, посетившего царство мертвых и вернувшегося оттуда живым. Однако не специфически северные, а общие черты примитивного, непрофессионального шаманизма (вера в силу словесного заклинания, представление о странствовании души в иных мирах, характерные для большинства первобытных народов) безусловно сказываются в этих рунах довольно отчетливо. В руне о Випунене, по-видимому, нашли отражение обряды инициации, но не исключено, что дело идет именно о посвящении в шаманы. Не удивительно, что М. Хаавио, считающий Вьяйнямейнена идеализированным шаманом, уделил в своей книге много места анализу рун о Туонеле и лишь вскользь коснулся рун о борьбе за сампо, ограничившись ссылкой на монографию М. Кууси. Между тем, сюжет похищения сампо — зародыш цикла рун о борьбе с Похьёлой. Только этот цикл является героическим эпосом в полном смысле слова, настоящей карело-финской национальной эпопеей. Здесь «культурный» подвиг Вьяйнямейнена не был оттеснен на задний план, оказался в центре эпического действия. При этом он подвергся известной трансформации, которая (в отличие от путешествия в Туонелу) отражала развитие представлений не религиозного, а исторического характера, не усложняющуюся шаманскую мифологию «инога мира», а определенные историче-

³⁰ В рунах о Туонеле и Випунене получили отражение уже шаманские хтонические представления (о «реке», сетях, хозяйке царства мертвых и ее дочерях, стерегущих проходы). Таким образом, добывание благ культуры у их хранителей превратилось здесь в героическое странствие, окрашенное представлениями развивающейся шаманской мифологии. В шаманской мифологии эвенков есть представление о сетях, которые ставятся на шаманской реке в качестве препятствия.

³¹ Э. Бовуа видел в образе Випунена символ горы, откуда добывают железо, Э. Аспелин — эпитет громового бога Укко, Ю. Крон — огненную тучу, О. Окконен — огонь или солнце, О. Доннер — охотничьего бога, Э. Сетяля — столп мира, К. Крон и У. Харва — католического святого Андрея. (См. U p o H a r v a, Antero Vipunen. «Finnisch-Ugrische Forschungen», Helsinki, 1937, № 24, стр. 59—79).

³² М. H a a v i o, Указ. раб., стр. 110—140.

ские процессы этнической консолидации, межплеменные отношения эпохи «военной демократии». Сюжеты путешествия в Туонелу и путешествия в Похьёлу часто совпадают в деталях, частично контаминируются (ср. указанную выше связь представлений о Севере и нижнем мире), но основное направление в развитии этих сюжетов и связанный с этим характер идеализации героев весьма различны. Образ Похьёлы не развился из представлений о Туонеле; скорей, наоборот, — это древний, в принципе «дошаманистский» образ, связанный с представлениями об относительной однородности «миров». М. Кууси отмечает в рунах о похищении и изготовлении сампо большую стилизованную архаику, чем в путешествии в Туонелу, и считает их древнейшими. М. Кууси прав, отвергая концепцию Уно Харва о решающем влиянии на формирование эпоса о сампо норвежских песен о свадебных поездках на север, где живет ведьма Гюгр. К аргументам Кууси³³ можно добавить, что героическое сватовство является позднейшим элементом цикла сампо и карело-финского эпоса в целом.

В основе цикла рун о сампо нет оснований видеть походы западно-финских викингов ни на Готланд (К. Крон), ни из верхней Сатакунты к Ледовитому океану (Я. Яккола), ни на германскую колонию в Кюрентаа (У. Харва, М. Хаавио, Е. Леппяхо). Боевые походы западно-финских викингов — националистическая романтическая легенда. Но нет причин видеть в рунах о сампо и прямое отражение борьбы карел вместе со славянскими племенами против набегов скандинавов. Безусловным можно считать только более или менее позднее отождествление мифической Похьёлы с исторической Лапландией. С этим связан мотив ранения Вяйнямейнена саамским стрелком.

Важнейший момент исторической жизни древних карел и отчасти других прибалтийско-финских племен — их распространение на север, сопровождающееся межплеменными столкновениями небольшого масштаба. Оно началось еще из районов, расположенных южнее Балтийского моря. После формирования племени корела на Карельском перешейке, продолжалось длившееся столетиями движение карел в Приботнию и затем в Беломорье, сопровождавшееся покорением и частичной ассимиляцией саамов (лопарей). Оно и получило преимущественное отражение в эпосе о сампо. Вяйнямейнен действует в эпосе о сампо вместе со спутниками (Илмаринен, Ёукахайнен), в которых можно видеть некий родоплеменной коллектив. Он борется не только магическими средствами (усыпляет похьёландцев музыкой, создает скалу при помощи огнива и кремня и т. п.), но и мечом. Если в рунах о Туонеле (как и в сказаниях о культурных героях) нет этнических границ (Вяйнямейнен покидает там земной мир, чтобы посетить царство мертвых), то здесь он покидает свою родоплеменную группу и испытывает превратности судьбы в «селении людоедов», где «погибают герои». Эпическая борьба с Похьёлой имеет общенародный характер и вместе с тем (в соответствии с поэтикой эпоса) концентрируется в одном главном событии (похищение сампо) и в подвиге основного эпического героя — Вяйнямейнена. Однако объектом борьбы является не захват или защита территории, не скот или иное богатство, не родовая месть (как в типичных образцах героического эпоса), а сампо — дарующий изобилие чудесный предмет.

Историзация сюжета добывания сампо привела к созданию широкого эпического фона и к тому, что вокруг темы Похьёлы стали группироваться другие сюжеты, в частности сказания о героическом сватовстве, генетически связанные с богатырской сказкой.

Кратко упомянем о развитии других рун о Вяйнямейнене.

³³ М. Kuusi, Sampo-epos, Helsinki, 1949.

Руна об изготовлении кантеле в конечном счете также восходит к циклу культурного героя³⁴. Вяйнямейнен делает кантеле без помощи заклинаний, как настоящий мастер, но когда кантеле создано, игра на нем становится источником магического воздействия на окружающий мир. В этой руне, возникшей позже других рассмотренных нами, фиксируется переход от магического «пения» к художественному, от шаманского экстаза к поэтическому вдохновению. Творец в самом широком смысле, каким является Вяйнямейнен, перерастает в поэта. Если с эрой руной связана разработка образа певца, то в руне о состязании в пении с Еукахайненом Вяйнямейнен выступает как мудрый патриарх. «Культурные» деяния Вяйнямейнена в этой руне только упоминаются в его собственной речи. Руна напоминает песни о соревновании в мудрости (типа «Речей Вафтруднира» в «Эдде»), а также легенды о соревновании шаманов, поскольку основной акцент делается на магическом могуществе заклинаний. Но могучий волшебник, оттеснивший культурного героя, выступает здесь на фоне эпико-героических мотивов. Зачин руны представляет эпическую картину встречи героев, не желающих уступать друг другу дорогу и готовых померяться силами. Эпический характер имеет и мотив выкупа, немислимый в легенде о соревновании шаманов или мудрецов. Главный пафос руны — патриархальная идеализация мудрости старика и осуждение самонадеянности его молодого противника.

Сюжет ухода культурного героя осложнен не вполне ясными и, по-видимому, более поздними мотивами³⁵. Некоторый свет проливает параллель с весьма архаическим персонажем мордовского фольклора Тюштяном (что значит «верховный старик», «великий хозяин», может быть — «старейшина») ³⁶. Он — чудесный пахарь, которого старики избирают князем. А. И. Маскаев в своем исследовании относит его к типу царя-мага и сопоставляет с Волхом русских былин. Тюштян ведет борьбу с ногайцами, Владимирской царицей и т. д., широко используя в борьбе не столько физическую, сколько колдовскую силу. Нас специально интересует мотив ухода Тюштяна от своего народа «за море». В некоторых вариантах ему предшествуют попытки Тюштяна избавиться от новорожденного героя, которому мать пророчит быть новым «Тюштяном». Перед нами рассказ о смене царя-мага, князя-чудесника (когда он дряхлеет) более молодым. Хотя в Карелии не было князей и Вяйнямейнен не князь, но именно в этой руне он выступает как судья, может быть как родовой старейшина, а его новорожденный противник наречен «царем» Похьёлы или Метсолы. Патриарх, некогда торжествовавший над дерзким юношей Еукахайненом, теперь должен уступить место (когда сила его иссякла) молодому преемнику, а может быть и как языческий герой христианскому (в руне имеются явные христианские мотивы — крещение, уподобление матери героя деве Марии и т. п.).

Мы видим, что древнейшие сказания о культурном герое в карело-финском эпосе пережили существенную эволюцию. В результате художественного развития и обогащения образ Вяйнямейнена стал образом

³⁴ Нет никаких оснований сводить ее к международному балладному сюжету об арфе, сделанной из части тела девушки (арфа рассказывает тайну убийства), как это делает М. Хаавио (Указ. раб., стр. 146—172).

³⁵ К. Крон связывает эту руну с влиянием поздней финской песни балладного типа о Ханнусе и Маркетте («Kalevalastudien», V, стр. 167—183), а М. Хаавио видит в руне намек на то, что Вяйнямейнен является фактическим отцом ребенка и уход его — следствие разоблачения (Указ. раб., стр. 189—203). Это весьма произвольные и искусственные построения.

³⁶ О Тюштяне см.: А. И. Маскаев, Образ Тюштяна в мордовском фольклоре, «Ученые записки Мордовского гос. пед. ин-та», вып. VI, Саранск, 1957, стр. 94—131.

эпического героя, но он не отошел в сторону от своего первобытного прототипа — культурного героя, а явился своеобразной реализацией тех потенций, которые содержались в этом первобытном прототипе. Образ Вайнямейнена лишен тех зооморфных реликтов, которые имеются у Эква-Пырища и Ворона (хотя его связь с уткой, может быть, и указывает на пройденную стадию). Полная антропоморфизация, как это хорошо видно на примере античной мифологии и эпоса, является важной предпосылкой изображения героя в эпосе. «Культурная» деятельность Вайнямейнена, в отличие от первобытных культурных героев, носит сугубо целенаправленный характер, она сознательно служит человеческим интересам и пронизана, таким образом, своеобразным «прометеевским» пафосом. Его действия отличаются не хитростью (как у Эква-Пырища и Ворона), а мудростью, которая не противоречит его роли культурного героя, а, наоборот, придает ей естественную внутреннюю мотивировку. Другое дело, что мудрость его в соответствии с архаическими представлениями окружена магическим, колдовским ореолом.

Наименование Эква-Пырища «богатырем-стариком», а Ворона — «Большим дедом» соответствует представлениям о них как о племенных предках и людях, живших в стародавние времена. При этом они ведут себя как молодые, озорные существа. «Старый верный Вайнямейнен» никогда не называется предком, но зато он действительно изображен мудрым стариком, носителем идеалов патриархата. Первобытные сказания о культурных героях были обобщением трудового опыта племени. Но, как уже отмечалось, трудовые мотивы усилены в эпосе, даны с эпической обстоятельностью, пафос трудового освоения мира, заложенный в первобытном фольклоре, получил законченное поэтическое выражение. Колдовское могущество Вайнямейнена становится средством идеализации его. Поэтизация творческого труда приводит в конце концов к тому, что Вайнямейнен из «заклинателя» превращается в певца и поэта. Мудрый старик-патриарх, мастер, идеальный рыбак, строитель (впоследствии пахарь), певец, учитель своего народа — вот основные черты характеристики Вайнямейнена в эпосе, конкретизирующие и идеализирующие облик культурного героя.

Вайнямейнен в цикле рун о сампо выступает настоящим эпическим борцом против страны Севера, где уготована гибель богатырям. Но борьба идет за сампо — обобщенный и опозитизированный образ благ культуры, символ плодородия и изобилия. В соответствии с ограниченностью исторического опыта и с пережитками архаического племенного мировоззрения, отождествляющего племя с человечеством, в образе эпического врага (хозяйки Севера) черты иноплеменной среды соединены с представлениями о стихийных силах природы. Поэтому борьба с Похьёлой за сампо парадоксальным образом рисуется как борьба за хозяйственное благополучие «человеческого племени» против косных сил природы, и весь эпос о сампо выражает пафос борьбы с природой, которым пронизан фольклор доклассового общества. Основу эстетики героического эпоса составляет внутреннее единство героя и общества. В образе Вайнямейнена, представляющего поэтическое воплощение культурного героя (в свою очередь олицетворяющего коллективную мощь племени), это единство выступает почти как тождество: он не только служит интересам общества, но почти совпадает с ним. Отсюда — полное отсутствие в этом образе «индивидуалистических» элементов и драматического напряжения. Поэтому не смелость, предполагающая возможность и строптивости, и самопожертвования, а мудрость является его доминирующим качеством.

Итак, древнейший (первобытный) пласт не был вытеснен в карело-финских рунах, как в других эпосах, а переработан таким образом, что его основной пафос получил полное поэтическое выражение.

SUMMARY

The clue for establishing the origin of Karelo-Finnish epics is provided by an analysis of the extremely archaic image of their main character — the old sage Väinämöinen, the powerful magician so different from young, daring heroes of the Lemminkäinen type.

The earliest sources from which the character of Väinämöinen is derived are the «culture hero» myths dating from prehistoric times. Väinämöinen performs a whole series of deeds typical of a «culture hero»: he obtains fire, makes the boat and the sacred harp Kantele, designs the first fish net, shapes the bottom of the ocean, releases the heavenly bodies, and, finally, creates the world of the substance of a duck's egg. Similarly, a «culture deed» underlies the story of winning the Sampo (which personifies cultural benefits) from the Mistress of the North. This story was at first almost fully identical with the story about visiting the realm of the dead in search of the instruments (or «words») necessary to build the boat (the more so since in the mythology of the northern peoples the North is identified with being nethermost and with the «nether world»); later, however, the story of the visit to Tuonela was further elaborated, with shamanic motifs incorporated, while the story of the struggle to recover the Sampo developed into a heroic epic reflecting the historical conflicts with the Saami. The «departure» of Väinämöinen is also a feature characteristic of a culture hero. The Väinämöinen legends, reflecting as they do a fishermen's culture, as well as the more archaic runes about chasing Hiisi the elk, have close analogies in the folklore of the small peoples of the North (incidentally, their similarity with the mythological songs of the Edda is also in part explained by the indigenous substratum contained in the latter); both are traceable to northern Neolithic cultures of hunters and fishermen. The dwelling of the Baltic Finns in the same territory beginning with the Neolithic period, the cultural continuity, the persistence of tribal survivals and of an archaic economy based on fishing as late as in the Iron Age in southern Karelia and southeastern Finland, all resulted in the fact that the Karelo-Finnish heroic epos stemmed from most archaic epic traditions.
