

У. С. Конкка

ПУТЬ ЛЁННРОТА К «КАЛЕВАЛЕ»

[К 150-летию «Калевалы»]

«Калевала», 150-летие которой широко отмечается в этом году во многих странах мира, является памятником поэзии двух близких по происхождению, культуре и языку народов — карельского и финского. Она состоит из устно-поэтических произведений разных жанров, объединяемых стихотворной формой, которую после появления «Калевалы» стали называть «калевальским стихом». Этот глубоко народный литературный эпос, фольклорные источники которого теперь уже досконально изучены, создан одним человеком — энтузиастом, страстным поклонником и крупнейшим знатоком народной поэзии, неутомимым собирателем Элиасом Лённротом, ученым-филологом, самым знаменитым из финнов.

Начало XIX в. было для Финляндии временем пробуждения национального самосознания. Из всех факторов, способствовавших этому процессу, на поверхности как бы лежат два обстоятельства: освоение передовой интеллигенцией идей европейского романтизма, обратившегося к устно-поэтическому творчеству как проявлению «народного духа», и отторжение Финляндии от Швеции и присоединение ее к России на правах автономии.

Так называемые «романтики Турку» — четверо студентов-финнов университета Упсалы, охваченные романтическими веяниями и оскорбленные шведским высокомерием по отношению к «варварам-финнам», вернувшись на родину, стали горячими поборниками финской старины, родного языка и народной поэзии. Одним из них был молодой Шёгрен, впоследствии известный языковед, действительный член Российской Академии наук. Хотя впоследствии только Готлунд продолжал заниматься фольклором, в выступлениях «романтиков Турку» была заложена программа, которая должна была решительным образом повлиять на формирование нации. «Конечной целью, — цитируем метко выраженную мысль современного финского фольклориста Лаури Хонко, — было ни больше, ни меньше как дать нации историю, которой не было, язык, который был заброшен, и литературу, которая со временем выдержала бы сравнение с литературами других народов. Самым драматичным был вопрос о языке: финский должен был отстранить шведский, несмотря на то, что подавляющее большинство образованных людей не владело финским и долго еще не могло признать его обиходным языком для науки»¹.

Короткий, но интенсивный период деятельности романтиков Турку дал ощутимые плоды. Их энтузиазм заразил других, в том числе Элиаса Лённрота, который стал целенаправленно осуществлять то, что у романтиков было лишь предметом горячих выступлений и мечтаний.

В результате войны 1809 г. Финляндия вошла в состав России как Великое княжество Финляндское. Статус автономии обеспечивал финнам возможность самостоятельного развития. Благом было и то, что Финляндия вышла не только из-под государственного, но и из-под культурного, языкового гнета Швеции. На первых порах царская власть поощряла усилия финской интеллигенции в создании национальной культуры на основе родного языка, дабы ослабить шведское влияние. Присоединение

¹ *Honko L. Lähtökohtia ja ääriälyvojoja. — 15 vuosikymmentä. Toim. Maija Hirvonen, Anna Makkonen, Anna Nybondas. Helsinki, 1981, s. 9.* Все цитаты из финских работ переведены автором статьи.

к России имело важное значение и для зарождавшейся науки: оно открыло путь на восток для поисков «прародины». Благодаря этому обстоятельству стали возможны экспедиции Кастрена и Лённрота, родилось финно-угроведение.

«Романтики Турку» высказали идею создания эпоса на основе народной эпической традиции, по образцу известных мировых эпосов. Создание его стало социальным заказом общества и времени². Для выполнения этой миссии как никто другой подходил Элиас Лённрот. Но, как писал его биограф Аарне Анттила, не он выбирал себе задачу, а задача выбрала его.

Элиас Лённрот происходил из народных низов. Он родился 9 апреля 1802 г. в семье сельского торпаря (мелкого арендатора) и портного в приходе Самматти Нюландской губернии (около 80 км к западу от Хельсинки). В отличие от многих будущих своих единомышленников и соратников он рос в народной финноязычной среде. В нем рано проснулись жажда знаний, страсть к чтению и стремление учиться. Благодаря помощи старшего брата и собственным приработкам (семья, в которой было семеро детей, жила в крайней нищете) Лённроту удалось, хоть и с перерывами, получить необходимое для поступления в университет образование. Преподавание в школах велось на шведском языке, в специальных школах и лицеях много внимания уделялось изучению древних языков — латыни, греческого и древнееврейского. С точки зрения будущей деятельности Лённрота это имело немаловажное значение. Поступив в 1822 г. в университет Турку, Лённрот оказался в центре зарождающегося национального движения. Народная поэзия стала одновременно и его знаменем, и орудием в борьбе за утверждение национальной самобытности.

Романтическое преклонение перед устно-поэтическим творчеством народа было подготовлено просветителями, среди которых как романтики, так и позже фольклористы заслуженно выделяли Хенрика Габриэля Портана (1739—1804) и Кристфрида Ганандера (1741—1790). О существовании у финнов богатой эпической традиции известно из церковной литературы, начиная со времени зарождения финской письменности (первая половина XVI в.). Первые упоминания связаны с порицанием языческих обычаев и «бесовских» песен, но уже в XVII в. среди наиболее просвещенных представителей духовенства пробуждается интерес к ним как к историческому источнику. Организованная в 1667 г. в Швеции коллегия по изучению древностей обязывала духовных лиц, имевших непосредственный контакт с крестьянами, собирать эти песни. Цель заключалась, конечно, не в собирании народной поэзии как таковой, а в поисках доказательств могущества и величия Шведского государства, переживавшего в этот период свой исторический расцвет. Но в Финляндии некоторые профессора вместо шведской короны стали восхвалять историю и культуру родной страны. Среди них выделялся Даниэль Юслениус (1676—1752), профессор университета Турку, труды которого, хотя и далекие от науки, пробудили у молодого Портана интерес к истории своего народа, в том числе и к его поэтическому творчеству. Портан родился и провел раннее детство в сельской местности в Центральной Финляндии, где устная поэзия жила еще полнокровной жизнью. Он неоднократно присутствовал при исполнении эпических песен, и ему принадлежит достоверное описание исполнения рун вдвоем, когда певцы поют, взявшись за руки. Это описание впоследствии много раз цитировали разные авторы, в том числе и Лённрот (о такой манере исполнения у карел не имеется прямых свидетельств).

В своем труде «*De Poësi Fennica*» (1766—1778) Портан дал подробный обзор как книжной, так и народной поэзии Финляндии. Отмечая слабость и неразвитость книжной поэзии, Портан противопоставляет ей народную поэзию, высокая оценка которой выражена в следующих его сло-

² *Honko L. Lönnrot: Homeros vai Vergilius? — Lönnrotin aika. KV 64. Helsinki, 1984, s. 31.*

вах: «Я не только то считаю постыдным, что прирожденный финн не знает нашей поэзии, но и то, что он ею не восхищается». Он анализировал метрику народного стиха (так называемую «калевальскую метрику») и заключил, что для финского языка она подходит больше, чем европейский рифмованный стих. Портан высказал мысли, которые предваряют сравнительный метод изучения фольклора: «При сравнении рун на определенную тему выясняется, что они исходят из одного источника и сходны между собой по содержанию и основным идеям». Он постиг и значение вариантов: «Опыт убедил меня в том, что, сравнивая между собой различные записи, можно в какой-то степени восстановить более целостную и стройную форму»³. Как подчеркивает исследователь «Калевалы» Вьяйне Кауконен, эти идеи Портана послужили одним из отправных пунктов для Лённрота при создании «Калевалы», хотя Портан, следует это подчеркнуть, настойчиво требовал записывать и публиковать устно-поэтические произведения без всякой обработки, в том виде, как они исполнялись в народе⁴. Кристффрид Ганандер подобно Портану и не без его влияния стал собирать фольклор. Он издал первый в Финляндии сборник загадок, включающий 378 текстов этого жанра, писал популярные книжки для народа в просветительских целях. Но главным трудом Ганандера была «*Mythologia Fennica*» (1789), которая не потеряла своего значения для исследователей до сих пор. Ганандер подчеркивал, что финская мифология есть ключ к пониманию финской поэзии. Свое исследование он построил в виде словаря, в котором толкуются мифологические, по представлениям автора, имена и понятия, выбранные из произведений народной поэзии и литературных источников. Словарь содержит много образцов устной поэзии; в этом и заключается его основная ценность.

Интерес Лённрота непосредственно к эпосу направил его университетский преподаватель Рейнхольд фон Беккер, которого особенно занимал образ Вьяйнемейнена в народной поэзии. Он предложил Лённроту в качестве темы магистерской диссертации, которую тот защитил в 1827 г., исследование о Вьяйнемейнене. Работая над ней, Лённроту пришлось ознакомиться со всеми ранее опубликованными рунами, повествующими об этом герое эпоса. Среди них были и эпические песни из сборника Сакари Топелиуса-старшего «Старинные руны финского народа, а также современные песни». Этому сборнику принадлежит особое место в истории рождения «Калевалы». Окружной врач в Нюкарлебу в Похъянмаа Топелиус увлекся народной поэзией и во время своих служебных поездок по губернии записывал фольклорные произведения. После того как болезнью приковала его к креслу, он начал публиковать собранные им руны отдельными выпусками. Летом 1820 г. к Топелиусу случайно зашли два корабейника из Вокнаволоксской волости беломорской Карелии (многие карелы из приграничных деревень в виде отхожего промысла занимались разносной торговлей в Финляндии). По просьбе Топелиуса корабейники спели ему несколько рун; так он узнал, что рунопевческая традиция еще жива в России в карельских деревнях. Это было открытие, значение которого Топелиус сразу понял. Он просил направлять к нему всех карельских корабейников, появлявшихся в округе. В 1821 г. ему удалось записать от Юрки Кеттунена из дер. Чена близ Вуоккиниemi (Вокнаволока) шесть длинных рун. Публикации эпических песен восточных карел сразу же привлекли внимание любителей старины и вызвали удивление, потому что вряд ли тогда кто-нибудь предполагал найти руны за пределами Финляндии. Топелиус в отличие от обычной в то время практики издания фольклорных текстов указывал место бытования каждой руны и подвергал записи лишь незначительной правке. Из 83 эпических песен и заклинаний, вошедших в сборник Топелиуса, 16 записаны от восточных карел, посетивших собирателя. В предисловиях к отдельным выпускам сборника он подчеркивал, что лучшие руны он получил из русской Карелии и что там их следует искать в дальнейшем:

³ *Hautala J. Suomalainen kansanrunoudentutkimus. Helsinki, 1954, s. 66—69.*

⁴ *Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala. Pieksämäki, 1979, s. 14, 34.*

«Их поют теперь только на восточных окраинах Суоми, особенно же в некоторых волостях на северо-западе России, где широко расселился явно финский люд, живя в первозданной чистоте и чести». И еще более конкретно: «В одном единственном краю, и то за пределами Суоми, в некоторых волостях Архангельской губернии, особенно же в волости Вуоккиниemi, хранятся еще старинные обычаи и предания старцев в своей искренности и чистоте. Там еще звучит голос Вяйнямёйнена, там звенят еще Кантеле и Сампо, и оттуда я получил свои лучшие руны, которые бережно записал»⁵.

В связи с этим следует разъяснить, что карельскую народность и карельский язык в то время еще не начали изучать. Близость карельского языка к восточнофинским говорам, сходство образа жизни карел и финнов вследствие одинаковых природных условий, общность древних пластов народной поэзии: эпических и обрядовых песен, заклинаний, заговоров и пословиц — все это способствовало тому, что карел считали частью или «племенем» финского народа. Кроме того, западные карелы участвовали в процессе формирования финской нации. Русские путешественники и исследователи Карелии нередко называли карел «финским племенем», а карельский язык — финским. Лённрот в своих путевых дневниках называет восточных карел то карелами, то финнами, а иногда и русскими (по исторической принадлежности Русскому государству). Первые финские собиратели нашли в поэзии восточных карел знакомые сюжеты, образы и мотивы, общий для карел и финнов эпический мир. В своей первозданной чистоте, по выражению Топелиуса, он сохранился в творчестве рунопевцев Северной Карелии, которая тогда входила в состав Архангельской губернии.

Первым в направлении, указанном Топелиусом, отправился в 1825 г. А. Ю. Шёгрэн. В дер. Вуоннинен (Войница) он встретил одного из самых талантливых рунопевцев Онтрея Малинена, записал от него две руны, но так и не понял значения своей находки; поэтому его иногда называют в финской фольклористике «слепым первооткрывателем».

В 1827 г. Лённрот окончил университет, прослушав курс лекций по филологии и защитив магистерскую диссертацию. Весной 1828 г. он отправился в свое первое путешествие, или экспедицию, как сказали бы мы сейчас, с целью сбора произведений народного творчества. Он вышел из родной деревни Самматти, прошел пешком с запада на восток всю Финляндию, дошел до Приладожья, побывал в Сортавале и на Валааме, затем повернул на север. Здесь, в Западной Карелии, или в «финляндской», как ее называли в отличие от «русской», издавна входившей в состав Русского государства, Лённроту удалось записать руны и особенно много лирических песен. В дер. Хумуваара (приход Кесялахти) он встретил замечательного рунопевца Юхана Кайнулайнена, о котором тепло написал в путевом очерке. Хотя он первоначально намеревался дойти до Восточной Карелии, на этот раз его план не осуществился, и осенью он другим путем вернулся обратно. Собранный материал Лённрот опубликовал в сборнике «Кантеле», первый выпуск которого вышел уже в 1829 г. (всего было четыре выпуска, содержащих 90 рун старой метрики и 20 новых песен). Уже в этой первой публикации Лённрот вопреки наставлениям Портана и примеру Топелиуса обращался с текстами довольно свободно. Вяйне Кауконен, скрупулезно выявивший по архивным записям народные варианты к каждому стиху «Калевалы» и «Кантелетар»⁶, отмечает, что лишь немногие тексты Лённрот оставил в первоначальном виде. Он правил язык, освобождая его от непонятных диалектизмов, выкидывал из песен часть стихов или добавлял куски из других вариантов, чтобы придать им художественную завершенность, чтобы они были более удобны для чтения. Словом, задача Лённрота — просветительская и литературная, о чем он писал в предисловии к сборнику: старинные песни призваны были служить источником сведений о прошлой жизни

⁵ Hautala J. Op. cit., s. 107.

⁶ Kaukonen V. Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos. Helsinki, 1956; *idem*. Elias Lönnrotin Kanteletar. Helsinki, 1984.

предков и оградить от нашествия новых песен шведского происхождения», и, наконец, от них «могла быть какая-то выгода и польза для финского языка», т. е. устная народная поэзия призвана была способствовать формированию литературного языка⁷.

После большого пожара Турку в 1827 г., уничтожившего город почти целиком, университет был переведен в Хельсинки. Осенью 1828 г. Лённрот начал изучать в университете медицину. В 1832 г. он защитил докторскую диссертацию на тему о магических способах врачевания у финнов и получил степень доктора медицины.

В начале 1831 г. было создано Финское литературное общество, со временем ставшее мощной культурной организацией, и поныне направляющей работу в области литературоведения и фольклористики и ведущей большую собирательскую работу (фольклорный архив Общества — один из самых крупных в мире, ныне он насчитывает около 3 млн номеров фольклорных текстов и сведений по этнографии). Сначала молодые энтузиасты из Гельсингфорсского университета задумали организовать товарищество, которое взяло бы на себя финансирование фольклорных экспедиций Лённрота и публикацию материалов. Но на учредительном собрании общества были поставлены более широкие задачи: распространение знаний об отечестве и его истории, культивирование родного языка и создание литературы на финском языке. Вскоре в общество стали вступать крестьяне, чиновники, студенты. Вся деятельность Лённрота была связана с Финским литературным обществом: он был его первым секретарем, с 1854 по 1863 г. возглавлял общество, а затем оставался его почетным председателем до конца жизни. Среди первых публикаций общества, поднявших его авторитет как на родине, так и за пределами, были «Калевала» (1835) и «Кантелетар» (1840—1841) — результаты трудов Лённрота.

Желание Лённрота побывать в Восточной Карелии не осуществилось и во время второй экспедиции, так как ему пришлось срочно вернуться для борьбы со вспыхнувшей эпидемией холеры. Только во время третьего путешествия, в 1832 г., ему, наконец-то, удалось достичь старой государственной границы и побывать в нескольких пограничных деревнях «русской» Карелии. Но и на этот раз он был вынужден поспешно вернуться.

В 1833 г. Лённрот получил место окружного врача в уезде Каяни, граничившем на востоке с Вокнаволоксской волостью, куда собиратель давно стремился. Должность врача в такой глухой местности не была особенно обременительной, так как крестьяне редко обращались к медицинской помощи как из-за отсутствия сносных дорог, так и потому, что они искони пользовались народными способами лечения. Исклечение составляли эпидемии и их предупреждение, когда нужно было ездить по деревням и делать прививки. Но эти поездки не были Лённроту в тягость, тем более, что именно тогда он мог ближе сходить с деревенскими жителями и записывать все, что находил интересным. Начальство позволяло ему часто отлучаться, чтобы отправляться в длительные поездки за рунами. Но несмотря на это, его постоянно мучила совесть, что из-за увлечения филологией, которая была его настоящим призванием, он без достаточного рвения исполняет свои служебные обязанности. Однако самоотверженная работа по закладыванию основ литературного языка и национальной литературы не могла прокормить Лённрота, в то время как должность окружного врача достаточно обеспечивала его материально, чтобы заниматься любимым делом на благо всей нации.

Еще до того как он приступил к работе над первым изданием «Калевалы», Лённрот начал задумываться над тем, как лучше организовать эпические песни для публикации. Летом 1833 г. он писал секретарю Литературного общества Кекману: «Что если бы общество взялось напечатать снова все финские руны, которые того заслуживают, так чтобы руны о Вяйнямёйнене, Илмаринене, Лемминкяйнене и др., которые разброса-

⁷ Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala, s. 35.

лы в разных местах, собрать и напечатать вместе, а разночтения — в соответствующих местах или в приложениях»⁸. В том же году Лённрот подготовил рукопись «Лемминкяйнен» (825 стихов). Новый подход к эпической поэзии стал вырисовываться.

Четвертая экспедиция в 1833 г., когда Лённрот, наконец, достиг своей цели — дошел до рунопевческих деревень Вокнаволоксской волости, о которых сообщал Топелиус, имела для рождения «Калевалы» решающее значение. Минувя Вокнаволоку, он направился в Войницу, так как дорогой узнал, что там есть хорошие рунопевцы. Он, действительно, встретил в Войнице лучшего из известных ему до этого исполнителей эпических песен — Онтрея Малинена, сына Савастея. В течение двух неполных дней Лённрот записал от Малинена девять превосходных рун, в их числе величавый цикл о сампо, руны о состязании женихов, о состязании в пении, о деве-лососе, о хождении к Випунену, о рождении кантеле, руны о Лемминкяйнене и др. — всего 806 стихов. В этой же деревне жил известный певец и заклинатель Воассила Киелевяйнен, сын Игната, с которым Лённрот также встретился. Этот глубокий старец рун почти не помнил. Лённрот писал в путевом очерке: «Он рассказал мне о Вяйнямейнене и других мифологических персонажах много подробностей, которых я раньше не знал. Если же ему случалось забыть какую-нибудь деталь, известную мне, я своими расспросами помогал ему восстановить ее в памяти. Так я узнал все подвиги Вяйнямейнена в единой последовательности и таким образом расположил известные руны о Вяйнямейнене»⁹.

Вернувшись из поездки, Лённрот начал работать над рукописью «Вяйнямейнен», композицию которой построил по рассказу Киелевяйнена. Но оказалось, что не все руны, повествующие об этом герое, укладываются в заданную схему, и поэтому пришлось сделать два разных цикла. Но вскоре Лённрот понял, как трудно отделить друг от друга руны о Вяйнямейнене, Илмаринене, Лемминкяйнене, настолько тесно эти персонажи связаны между собой. Кроме того, ряд эпических сюжетов оставался за пределами этих циклов. «Таким образом, — пишет Кауконен, — Лённрот оказался в тупике, из которого было два выхода: или отбросить проделанную работу по циклизации и вернуться к прежней практике, т. е. к изданию записей без изменений, как это делал Топелиус-старший, или же идти дальше к более обширным построениям. Знакомство с различными контaminaциями рун и родившееся в результате разговора с Воассилом Киелевяйненом представление о возможности более широкого объединения привели к тому, что Лённрот выбрал второй путь»¹⁰.

Но это была, так сказать, техническая сторона. Она подчинялась исторической и эстетической задаче, сформулированной романтиками и поставленной временем: создать эпос, и только эпос, по образцу известных мировых эпосов.

Лённрот начал готовить новую рукопись — «Собрание рун о Вяйнямейнене», куда включил и ранее подготовленные циклы. В декабре 1833 г. он писал в одном из писем: «Одних только рун о Вяйнямейнене у меня около 5—6 тысяч строк, так что можешь представить, какое обширное собрание из этого получится. И все же я намерен зимой опять съездить в Архангельскую губернию и не перестану собирать руны, пока не составлю собрание, которое соответствовало бы половине Гомера»¹¹. Готовую рукопись, содержащую свыше 5000 стихов и заключающую 16 эпических песен, Лённрот отправил зимой 1834 г. в Финское литературное общество для напечатания. Но уже в феврале этого же года он писал главе общества проф. Линсену по поводу рукописи: «Хотя есть все основания для ее напечатания, но все же лучше отложить это до весны. Дело в том, что я намереваюсь этой зимой совершить новую поездку в Архангельскую губернию, чтобы записать руны от многих известных певцов, о которых я прошлой осенью слыхал, но не застал дома. Без сомне-

⁸ Ibidem, s. 39.

⁹ Elias Lönnrotin matkat. Helsingissä, 1902, s. 181.

¹⁰ Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala, s. 47.

¹¹ Elias Lönnrotin matkat, s. 196.

ния, собрание мое пополнится новыми рунами, и поэтому не следует спешить с печатанием рукописи. Я не совсем уверен, что соединение отдельных отрывков рун в единое целое — дело одного человека, скорее это задача для нескольких, потому что наши потомки, вероятно, будут ставить его так же высоко, как готские народы [в современном понимании — германские народы — *ред.*] Эдду, а греки и римляне если уж не как Гомера, то во всяком случае как Гесиода»¹².

В пятую экспедицию Лённрот собрался только в апреле 1834 г. В карельской деревушке Лонкка он встретил искусного певца Мартиска Карьялайнена, от которого записал изрядное число рун — 29 номеров, всего около 1800 стихов. Побывав еще в нескольких рунопевческих деревнях русской Карелии, Лённрот на обратном пути завернул в дер. Латваярви (Ладвоозеро), где 25 апреля встретил самого выдающегося из всех известных науке рунопевцев — Архиппу Перттунена, сына «большого Ийвана», как называли его отца в деревне. Архиппа произвел на Лённрота сильное впечатление своими превосходными песнями и рассказом о рунопевческом искусстве своего отца, от которого он перенял лучшие руны. В путевом очерке Лённрот посвятил Архиппе несколько страниц. Так же подробно он писал только о Юхане Кайнулайнене во время первой экспедиции в 1828 г. В то время внимание к личности исполнителя было исключением, а не правилом. Тем более мы должны быть благодарны Лённроту за сведения об Архиппе, так как других источников о нем не имеется. Правда, в 1839 г. А. Перттунена посетил Кастрен, но его рассказ ничего существенного не добавляет к характеристике Лённрота. «Целых два дня, — писал Лённрот, — захватив немного и третьего, я записывал от него руны. Руны он пел в хорошей последовательности, без существенных пропусков, и большинство из них такие, какие мне не приходилось ранее записывать; сомневаюсь, чтоб их можно было еще где-нибудь найти. Поэтому я был очень доволен своим решением посетить его. Кто знает, застал бы я еще старика в живых в другой раз, а если бы он умер, то изрядная часть наших древних рун ушла бы с ним в могилу. Старик воодушевился, когда зашла речь о его детстве и покойном отце, от которого он получил в наследство руны.

„Когда мы, бывало, — рассказывал он, — на озере Лапукка, ловя неводом рыбу, отдыхали у костра — вот где вам надо было быть! У нас был помощником один из деревни Лапукка, тоже хороший певец, но все же с отцом покойным не сравнить. Часто они пели у костра ночи напролет, взявшись за руки, но никогда не повторяли одну и ту же песню дважды. Я был тогда еще мальчишка, слушал их и понемножку запомнил лучшие песни...“»¹³.

За два с половиной дня Лённрот записал от А. Перттунена 20 эпических сюжетов, в том числе цикл о сампо, который принято называть малым эпосом (430 стихов), 13 заклинаний, в числе их великолепные руны о рождении железа (заговор раны и заговор, чтобы остановить кровотечение) — 170 стихов, о рождении огня (заговор от ожога) — 217 стихов, заклинание от прострела — 272 стиха. Всего же Лённрот записал от Перттунена 42 стихотворных произведения калевальской метрики, в общей сложности 4100 стихов, из них эпических — 2600, заклинательных — 1200, лирических — 270 (цифры округлены). В репертуаре А. Перттунена были почти все руны, сюжеты которых имеются в «Калевале». Но не только по числу записанных рун превосходит он других рунопевцев. Он виртуозно владел сложным калевальским стихом с его обязательной аллитерацией и повтором, или параллелизмом, когда последующая строка повторяет содержание предыдущей, но другими словами. Кстати сказать, в подлиннике мы никогда не встречаем тавтологии, как подчас в переводах «Калевалы», несмотря на все усилия переводчиков избежать ее, — настолько богат язык рун синонимами. Перттунен мастерски владел диалогом и часто прибегал к сравнениям. Его поэтическое наследие,

¹² Ibidem, s. 198.

¹³ Ibidem, s. 221—222.

как впрочем и наследие многих других выдающихся рунопевцев жидает глубокого изучения и ждет своего исследователя. Пока ж отдельных наблюдений, разбросанных в разных исследованиях се, имеется лишь работа о приеме параллелизма в рунах Пер выполненная немецким фольклористом и финно-угроведом, вполс академиком АН ГДР, Вольфгангом Штейнницем¹⁴.

Поражает интенсивность собирательской и редакторской деа сти Лённрота в эти годы. Четвертая экспедиция (1833) длилась е дней, а пятая (1834) — две недели. За это короткое время соби побывал во всех рунопевческих деревнях Северной Карелии в пл Ухты (ныне пос. Калевала) и записал там больше прекрасно сох шихся эпических песен, чем за все остальные годы. Вернувшись е апреля из экспедиции, он до декабря 1834 г. кроме исполнения с. ных обязанностей и короткой поездки в Реболы—тоже за рунами- работал уже готовую рукопись «Собрание рун о Вяйнямёйнене», и рую внес множество дополнений из собранных в последней экспе материалов, по-новому построил некоторые руны и переписал рук состоявшую из 12 078 стихов. Работа была закончена в начале 1 в феврале было написано предисловие, датированное Лённротом 2 раля 1835 г. Эта дата считается «днем рождения» «Калевалы», п ее издания, так называемой «Старой Калевалы». Она вышла в с двух частях: первая — в конце 1835 г., вторая — в марте 1836 г.

Лённрот задался целью создать из подвижных, часто противс щих одна другой эпических песен логически стройный, скрепленный ной конструкцией и общей идеей литературный эпос, потому что он в существование некоего «калевальского времени», когда якобы п ходили события, изображенные в народных эпических песнях. Нау. подтвердила существования исторического «калевальского времени» Лённроту долго ставили в заслугу «реконструкцию» древнего эпоса вествующего о неписаной истории финских племен. Кроме эпически сен он ввел в свой эпос заклинательные руны, отражающие мифол ческое «вещей рождение». Свадебные песни были использованы в ру где рассказывается о свадьбе в Похьёле. В ткань эпоса были также в тены некоторые баллады и лирические песни, в частности начальн заключительная пёсни певца. Использовать в эпосе разные жанры ставителю позволили единые для всех них калевальская метрика и ем параллелизма, в свою очередь определившие характер других х. жественных особенностей. Названные выше жанры различаются пре всего содержанием и функцией, художественная же специфика из сразу бросается в глаза, требуя специального исследования.

Задачей, которую поставил себе Лённрот, было придать эпосу л ратурную композицию, в которой противоборствующими силами вы пают Калевала, представляющая свет и добро, и Похьёла, олицетвор: щая мрак и зло. В угоду этому построению ему приходилось кое-где нять акценты, унифицировать топонимические названия и имена ге ев¹⁵. В таком произвольном обращении с народной эпической поэзи Лённрот, будучи верен идеям своего времени, не видел ничего предо дительного. Он не скрывал метода своей работы, а, наоборот, публич разъяснял его. В статье «Замечания по поводу нового издания „Кале лы“», опубликованной в 1849 г., он, отметив вначале, что народные пе: каждый по-своему контаминируют песни, писал: «Я не мог считать г рядок у одного певца более исконным, чем у другого, полагая, что стре ление к упорядочению своих знаний является естественным свойств человека, отчего благодаря индивидуальной манере каждого певца вс никали расхождения. В конце концов, когда ни один из отдельных пе цов не мог состязаться со мной в количестве имеющихся у меня рун, нашел, что тоже имею право, как и многие другие, располагать рун так, как они лучше подходят друг к другу, или, выражаясь словами пе

¹⁴ Steinitz W. Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Untersucht an den Liedern des karelischen Sängers Arhippa Perttunen. FFC № 115. Helsinki, 1934.

¹⁵ Подробно об этом см.: *Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala*, s. 63—71.

ни: „сам я начал заклинять, сам назвался песнопевцем“, т. е. счел себя певцом наравне с ними»¹⁶. Приравнять себя к народным певцам было со стороны Лённрота, конечно, неправомерно. Народные певцы творили устную поэзию по ее эстетическим законам, Лённрот же — эпическое повествование по литературным нормам.

Но как бы там ни было, именно песни Перттунена заставили Лённрота переделать уже готовую рукопись. Ценность вновь записанных материалов заключалась не столько в новых сюжетах, которых было немного, сколько в высоких поэтических достоинствах, в обилии интересных художественных деталей и в оригинальных контаминациях¹⁷. Однако, хотя считается, что одну треть в «Калевале» 1835 г. занимают руны А. Перттунена, это не значит, что они вошли в «Калевалу» в своем первоначальном виде. Кроме собранных им самим Лённрот использовал уже ранее опубликованные руны, выбирая самые, на его взгляд, лучшие и подходящие для его концепции стихи. Таким образом, хотя в первом издании он в значительной степени следует порядку стихов А. Перттунена, однако очень часто прерывает драматическое и энергичное повествование рунопевца вставными эпизодами. Известно, что Лённрот редко использовал в «Калевале» какую-нибудь конкретную запись более десяти стихов подряд. Но чтобы подчеркнуть значение карельских рунопевцев в создании письменного эпоса, Лённрот назвал первое издание «Калевала», или старинные карельские руны о древних временах финского народа»¹⁸.

После выхода в свет «Калевалы» экспедиции Лённрота простираются все дальше как на север — до Лапландии и Кольского полуострова, так и на юг — в олоонецкую Карелию и Эстонию. Его целью было обследовать весь ареал прибалтийско-финских народов. Одновременно с фольклорным он собирал и лингвистический материал для большого финско-шведского словаря. Следует особо подчеркнуть значение Лённрота как разностороннего собирателя. Рядовой собиратель ограничен эстетическими оценками и другими нормами своего времени, записывает то, что соответствует уровню науки и ее интересам в данный период, и редко заглядывает вперед. Собиратели часто обходили вниманием «обыденные», повседневные поэтические явления и зарождавшиеся новые формы, считая их просто-напросто «порчей». Собиратели XIX и начала XX в. не «догадывались» фиксировать то, что тогда еще было живо и чего сейчас так недостает исследователям фольклора, например сведения о функциях разных фольклорных жанров. Хотя Лённрот ставил эпическую поэзию на первое место, он не пренебрегал никакими проявлениями народного творчества: он усердно собирал лирические песни, как старинные, калевальской метрики, так и новые, рифмованные; он записывал пословицы, загадки, сказки, стихи самодеятельных крестьянских поэтов; он впервые пытался записывать карельские плачи, но признал это занятие невероятно трудным. Он настаивал, чтобы Финское литературное общество специально послало кого-нибудь для собирания плачей, кто смог бы вникнуть в своеобразный язык этого жанра. В результате личных наблюдений Лённрот написал статью «О плачах в русской Карелии», которую опубликовал в 1836 г. в издаваемом им самим финноязычном журнале «Мехилиянен» («Пчела»). Она, свидетельствуя об исключительной проницательности автора, явилась первым исследованием этого трудного жанра.

Закончив работу над «Калевалой», Лённрот взялся за осуществление другой своей идеи — подготовку сборника лирических песен. В 1835 г. он писал, что мечтает создать сестру для «Калевалы». Метафора эта указывает на преобладание женского начала в лирике, в то время как эпическая поэзия в начале XIX в. оставалась еще преимущественно об-

¹⁶ Ibidem, s. 124—125.

¹⁷ О творческой манере Архиппы Перттунена см.: *Киуру Э.* Архиппа Перттунен и «Калевала». — Север, 1984, № 11, с. 95—100.

¹⁸ *Kalevala taikka Vanhoja Karjalan Runoja Suomen kansan muinosista ajoista.* Helsingissä, 1835.

ластью словотворчества мужчин. В 1838 и 1839 гг. Лённрот специально ездил в финляндскую Карелию для сбора лирических песен, которыми этот край, как и Северо-Западное Приладожье, был особенно богат. В приходе Иломанси собиратель встретил замечательную песенницу Матели Куйвалатар, в молодости сложившую многие из тех песен, которые пелись в этой местности. Матели Куйвалатар (Магдалена Куйвалайнен, 1771—1846) — единственная известная по имени исполнительница лирических песен, упомянутая Лённротом в предисловии к сборнику Сборник «Кантелетар»¹⁹, состоящий из трех частей, вышел отдельными выпусками в 1840—1841 гг. В нем насчитывается 652 песни — более 22 000 стихов, так что по объему он приближается ко второй редакции «Калевалы», в которой 22 795 стихов.

«Кантелетар» наряду с «Калевалой» сыграла огромную роль в формировании финского литературного языка. Эти две книги тесно связаны между собой. Вся лирика второй редакции «Калевалы» восходит к «Кантелетару». По свидетельству Кауконена, Лённрот внес в «Новую Калевалу» около 850 стихов из первой книги «Кантелетар» и около 650 стихов из второй книги²⁰. В цикле о Куллерво использованы баллады из третьей книги. Вообще трагическое повествование о Куллерво родилось в результате творчества Лённрота из гетерогенных, не связанных между собой устно-поэтических произведений. Можно сказать, что драматические коллизии второго издания «Калевалы» подсказаны Лённроту народными балладами, вошедшими в третью книгу «Кантелетар».

При переложении лирических песен Лённрот пошел дальше по сравнению с тем, как он компоновал эпические песни. Народные контаминации его чаще всего не удовлетворяли, он не находил в них единства содержания и логической последовательности, к чему стремился, поскольку всегда имел в виду читателя, а не слушателя. Он создавал свои композиции, соединял варианты или составлял из элементов разных вариантов, даже из отдельных стихов, новые песни. Песня «Ох-ох, милый дом родимый!», ставшая очень популярной, целиком составлена из пословиц калевальской метрики. Редкие песни Лённрот напечатал в том виде, как они были записаны в народе, но крайне редки и песни, первоисточников которых исследователи не нашли бы в архивных записях. Лённрот по-своему прав, когда он утверждает в предисловии к «Кантелетару», что в сборнике нет ни одной песни, которую он не встречал бы в народе. В этом и заключается неповторимость и своеобразие как «Кантелетар», так и «Калевалы». Это прекрасно выразил В. Я. Пропп в статье «Калевала в свете фольклора»: «Лённрот многое смягчил, округлил, отшлифовал углы и резкие грани, в хаос и разбросанность внес стройный порядок и последовательность. Поступая так, Лённрот создал единственное в своем роде во всей мировой литературе произведение, в котором сочетаются народная прелесть, искренность, правдивость повествования, изящество, легкость и грация народного стиха...»²¹.

После выхода в свет «Калевалы» и «Кантелетар» собирательская работа получила новый импульс. Молодое поколение собирателей с энтузиазмом принялось за поиски дополнений, в первую очередь к «Калевале». Особо выделялись студенты Аугуст Алквист и Даниэль Эуропеус. Они обнаружили новых талантливых рунопевцев, записали новые версии сюжетов, которые были впоследствии использованы при составлении новой редакции «Калевалы».

Д. Эуропеус открыл в 1847 г. новую *terra incognita* народной поэзии — Ингерманландию. К северу и югу от Петербурга, почти в окрестностях столицы империи, и на южном побережье Финского залива Эуропеус со

¹⁹ Название изобретено Лённротом и означает деву-покровительницу музыкального инструмента кантеле (суффикс -тар обозначает существо женского пола) по аналогии с подобными покровителями, зафиксированными в народных верованиях. В 1985 г. в издательстве «Современник» впервые выйдет сборник избранных песен «Кантелетар» в переводе на русский язык.

²⁰ *Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala*, s. 133.

²¹ *Пропп В. Я. «Калевала» в свете фольклора.* — В кн.: *Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи.* М.: Наука, 1976, с. 305.

своим спутником Рейнхольмом нашли в полном расцвете устную поэзию ижорцев и «чухонцев» (ингерманландских финнов) — поэзию, которая была и близка и далека поэтическому миру «Калевалы», более созвучную песням «Кантелетар». Здесь была своя эпическая традиция, отличавшаяся от традиции беломорской и приладожской Карелии. В научном отношении открытие Ингерманландии как края с богатым устно-поэтическим наследием приравнивается к открытию беломорской Карелии как сокровищницы эпической поэзии Топелиусом-старшим. Эуропеус считал ингерманландский материал настолько важным, что неоднократно просил Лённрота повременить с новой редакцией «Калевалы», чтобы освоить эти новые материалы и внести их в «Калевалу», для которой они необходимы потому что многое в ней объясняют²².

Работу над новой редакцией «Калевалы» Лённрот начал уже в 1845 г., решение же о новом издании было принято в 1847 г. Теперь проблемой стало изобилие материала, так как в распоряжении Лённрота кроме его собственных были записи других собирателей. Один только Эуропеус записал около 2500 номеров, в общей сложности приблизительно 53 тыс. стихов. В 1848 г. Лённрот писал о своих трудностях Фабиану Коллану: «...из всех собранных теперь рун вышло бы целых семь „Калевал“, и все разные...»²³.

Использование ингерманландских материалов Эуропеуса, который на этом настаивал, потребовало бы пересмотра прежней композиции «Калевалы». На это Лённрот не пошел. К тому же эти записи поступили слишком поздно, когда работа над новой редакцией шла полным ходом. Лённрот дополнял эпос такими записями, которые более или менее естественно вписывались в уже готовую конструкцию. Правда, ради последовательности и логичности повествования пришлось кое-что изменить, поменять местами. Из ингерманландских записей Лённрот использовал немного, прежде всего руну о ссоре и войне между родами Унтамо и Калерво, отца Куллерво, которая открывает цикл о Куллерво (руны 31—36).

По сравнению с первой редакцией «Калевала» значительно увеличилась: вместо 32 рун теперь в ней стало 50, а количество стихов почти удвоилось (в «Старой Калевале» 12 078 стихов, в новой — 22 795). Длинные, которые были отмечены уже в первой редакции, не уменьшились, а, наоборот, увеличились благодаря стремлению Лённрота внести в свой свод лучшие стихи из разных вариантов.

Новая редакция «Калевалы» вышла в 1849 г. На титульном листе было напечатано: «„Калевала“. Второе издание»²⁴. Подзаголовок первого издания Лённрот счел нужным снять. «Старая Калевала» осталась в тени новой: в Финляндии она была переиздана 2 раза в нашем веке, переведена же только на шведский, английский и французский языки. По последним данным²⁵, вторая редакция «Калевалы» переведена на 32 языка, всего переводов — 59 (без учета сокращенных изданий и прозаических пересказов для детей и юношества при наличии на данном языке полного перевода). На многие языки она переводилась по нескольку раз, например на немецкий — 6 раз, на английский, шведский, французский, итальянский, венгерский, эстонский — по 3, на русский, японский, литовский — по 2 раза. Большинство переводов — полные поэтические. Судя по их числу, интерес к «Калевале» все возрастает: за последние 20 лет появилось 15 новых переводов. Последний (сокращенный, около 8000 стихов) вышел в 1983 г. на языке фуль, ожидается перевод еще на один африканский язык — суахили.

Под непосредственным влиянием «Калевалы» Крейцвальд создал эстонский эпос «Калевипоэг», а Лонгфелло — «Песнь о Гайавате», используя сказания индейцев Северной Америки. Невозможно переоценить значение «Калевалы» Лённрота как для литературы Финляндии,

²² Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala, s. 147—148.

²³ Ibidem, s. 164.

²⁴ Kalevala. Toinen painos. Helsingissä, 1849.

²⁵ Lönnrotin aika. KV 64. Helsinki, 1984, s. 195—197.

так и для зарождавшейся после Октября литературы советской Карелии «Калевала» и «Кантелетар» сыграли первостепенную роль в формировании финского литературного языка. Благодаря этим произведениям книжный финский язык, сложившийся на почве западнофинских говором живительным потоком влились близкие друг другу восточнофинские карельские диалекты. Этим отчасти объясняется тот факт, что современный финский язык так близок собственно карельскому диалекту карельского языка.

О «Калевале» сказано, что она наметила направление не только для развития литературного языка, но и гуманитарных наук и зарождающихся искусств Финляндии. «Калевала» и «Кантелетар» постоянно оказывают плодотворное влияние на искусство советской Карелии²⁶.

«Калевала» стимулировала собирание фольклора, в спорах вокруг нее зарождалась финская фольклористика как наука. Юлиус Крон, основоположник «финской школы» в фольклористике, в исследовании «История финской литературы, 1. „Калевала“ (1833—1885 гг.)» впервые четко высказал мысль, что «Калевала» не может служить основой для научного исследования народной поэзии. Он был инициатором и первым составителем издания «Вариантов „Калевалы“», т. е. полевых записей устно-поэтических произведений, связанных по содержанию с «Калевалой». Но эта работа не была доведена до конца, а к началу XX в. появилась новая идея — издать все так называемые «старинные руны», т. е. стихотворные произведения калевальской метрики, — эпические, обрядовые и лирические песни и заклинания, записанные в Финляндии, Карелии и Ингерманландии и бытующие на финском, карельском и ижорском языках. В 1908 г. вышли первые два тома «Старинных рун финского народа», а в 1948 г. — последний, 33-й том этой серии²⁷. Новые записи публикуются в дополнительных изданиях.

Мировое значение «Калевалы» как художественного произведения никем не оспаривается. Проблематичным оставался вопрос об отношении «Калевалы» Лённрота к народной эпической поэзии, из которой она родилась. Полярные точки этого векового спора таковы: «Калевала» — карело-финский народный эпос; «Калевала» — продукт личного творчества Лённрота. Изложение истории этого спора в его исторической изменчивости могло бы стать предметом специального исследования. Истина, как известно, избегает крайностей; так и в данном случае — она где-то посередине. Но вопрос этот не простой. Противоречивость проблемы глубоко раскрыл В. Я. Пропп в цитируемой выше статье «„Калевала“ в свете фольклора». Статья была написана к столетию полного издания «Калевалы», которое широко отмечалось в 1949 г., но, вероятно, потому, что критический, истинно научный взгляд на «Калевалу» не совсем вязался с пафосом юбилейных торжеств, она не попала в «Труды юбилейной научной сессии»²⁸ и была напечатана лишь в 1976 г. Несмотря на то что в вопросе о взаимоотношении «Калевалы» и народного эпоса со времени 100-летнего юбилея многое уже прояснилось, статья Проппа не потеряла своей актуальности. В ней убедительно показано различие между «Калевалой» и народной эпической поэзией. Исследования советских ученых, писал В. Я. Пропп, показали, что «эпос любого народа всегда состоит только из разрозненных, отдельных песен. Эти песни обладают внутренней цельностью и до некоторой степени внешней объединяемостью. 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... Эпос создается для пения, а не для чтения, и пение стремится к свободе и подвижности, тогда как эпопея неподвижна, и изменения и переработки ее требуют упорного труда»²⁹. К этому можно добавить, что контаминации

²⁶ См. Карху Э. «Калевала» и современная культура. — Север, 1984, № 9, с. 93—99.

²⁷ Suomen kansan vanhat runot. 1—33. Helsinki, 1908—1948.

²⁸ Труды юбилейной научной сессии, посвященной 100-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 1950.

²⁹ Пропп В. Я. Указ. раб., с. 311.

карельских рунопёвцев, подсказавшие Лённроту идею объединения рун в единое, логически приемлемое повествование, не шли дальше циклизации определенных сюжетов вокруг некоторых героев. Эти циклы бытовали параллельно, могли где-то сходиться и снова распадаться, оставаясь композиционно независимыми и свободными. Ни одна руна, подчеркивал Пропп, не пелась в народе так, как они представлены Лённротом. Разъятые, перетасованные, расставленные по разным местам стихи народных эпических песен потеряли также свою этническую принадлежность. И все же нельзя отрицать народности того материала, из которого создана «Калевала». Исследователями подсчитано, что 33% стихов не подвергались никакой обработке, даже грамматической, в 50% стихов Лённрот правил метрику и язык; унифицируя его, 14% стихов не имеют прямых соответствий в народных песнях, но образованы Лённротом из элементов народной поэзии, и только 3% сочинено самим Лённротом³⁰. Но он так мастерски владел поэтикой и техникой народного стихосложения, что доказать авторство Лённрота можно было только путем специальных разысканий. Позднее собирателям доводилось записывать в устной традиции точно такие же стихи, которые были сочинены Лённротом, причем влияние печатной «Калевалы» исключалось³¹.

В. Я. Пропп прав, когда пишет, что «Лённрот не следовал народной традиции, а ломал ее; он нарушал фольклорные законы и нормы и подчинял народный эпос литературным нормам и требованиям своего времени»³². И в то же время он не отрицает народность «Калевалы» «в широком смысле этого слова, в том смысле, в каком Белинский назвал Пушкина народным поэтом, в том смысле, в каком каждый народ гордится своими великими национальными поэтами и их произведениями»³³. Еще более определенно В. Я. Пропп выразил народную сущность «Калевалы» в самом начале своей статьи: «Появление „Калевалы“ было событием, далеко выходящим за рамки национального значения. Появилось в свет произведение, по своей гениальности превосходившее многое, что считалось великим и первоклассным. Гением, однако, оказался не новый блестящий поэт: им оказался небольшой северный народ, о котором среднеобразованный европеец до появления „Калевалы“ имел несколько смутное и неопределенное представление и которым не интересовался»³⁴.

«Калевала» народна, но ее нельзя называть народным эпосом, потому что этот термин имеет совершенно определенное содержание: народным эпосом в узком смысле принято называть эпические песни, бытующие в устной форме (в широком понимании эпос включает все повествовательные жанры). Определить сущность «Калевалы» в короткой формулировке нелегко. Литературовед Э. Карху определяет ее как «литературно оформленный фольклор»³⁵ (может быть, точнее было бы назвать «Калевалу» литературным произведением, созданным из фольклорного материала, не на основе, а именно из). Более приемлемой кажется следующая формулировка Э. Карху: «„Калевалу“ правомерно называть фольклорно-литературным памятником»³⁶. Что касается определения жанра, то не лучше ли ее называть эпопеей, чем эпосом (хотя эти термины часто отождествляются). Во всяком случае, при переизданиях «Калевалы» не следовало бы печатать на титульном листе подзаголовков «Карело-финский народный эпос», хотя бы потому, что редакции 1849 г., как известно, Лённрот не дал никакого подзаголовка.

³⁰ Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala, s. 72.

³¹ Honko L. Lönnrot: Homeros vai Vergilius? KV 64. Helsinki, 1984, s. 36.

³² Пропп В. Я. Указ. раб., с. 305.

³³ Там же, с. 305.

³⁴ Там же, с. 303.

³⁵ Карху Э. Указ. раб., с. 95.

³⁶ Там же, с. 95.