

**Э. С. Киуру (Петрозаводск)**

## **ТВОРЧЕСТВО АРХИППЫ ПЕРТТУНЕНА И «КАЛЕВАЛА»**

Иногда можно услышать или прочитать, о том, что Элиас Леннрот опубликовал «Калевалу», записав руны у выдающегося и известнейшего в свое время карельского runopевца Архипа Ивановича Перттунена. Это заблуждение. Первый вариант «Калевалы» действительно вышел в свет после встречи Э. Леннрота с Архиппой Перттуненом. Встреча эта состоялась в апреле 1834 года, а «Калевала» была сдана в печать Леннротом в феврале 1835 года. По времени вроде все совпадает.

Но дело в том, что еще до встречи с Перттуненом в ноябре 1833 года Леннрот сдал в печать поэму «Собрание песен о Вяйнямейнене», состоявшую из 16 песен (laulanto), которые содержали свыше 5000 стихов. В этой поэме уже были основные сюжеты и темы будущей «Калевалы», но Леннрот отменил печатание этого произведения после того, как во время своей пятой поездки собрал больше рун, чем у него вообще было до этого. Только от одного А. Перттунена в Латвиярви он записал свыше 4000 стихотворных строк. Кроме того, большой успех ожидал Леннрота в селе Ухта и многих других деревнях. Все это побудило автора будущей «Калевалы» отменить печатание уже готовой поэмы (она была издана после смерти Э. Леннрота в 1928 году под названием *Alku-Kalevala* — «Начальная Калевала», или «Перво-Калевала»). И все же от А. Перттунена, как и от любого другого runопевца, Э. Леннрот не взял в «Калевалу» ни одной целой песни или даже эпического фрагмента в том виде, каком он был спет собирателю. В. Каукконен, отыскавший, так сказать, истоки каждой из 22795 строк канонической «Калевалы» (1849) и каждой из 12000 строк «старой» «Калевалы» (1835), установил, что в «Калевале» не найдется ни одного отрывка, взятого от одного исполнителя, чтобы в нем содержалось более 2—3, максимум 10 стихотворных строк.

Если мы сравним содержание тех или иных сюжетов или сюжетных ходов «Калевалы» с соответствующими сюжетами рун, записанными от того же А. Перттунена, то увидим, что оно очень часто не только не совпадает с полевыми записями, но и противоречит народному варианту.

И все же можно с полным правом сказать, что именно встреча с Перттуненом позволила Э. Леннроту сделать свою поэму такой, какой она появилась на свет.

В чем же состояла роль именно Архиппы Перттунена и спетых им вариантов эпических песен в деле создания Э. Леннротом «Калевалы»?

Прежде всего необходимо отметить высокохудожественный уровень пения А. Перттунена. Он почти образцово воплощал в своих рунах художественные закономерности так называемого калевальского стиха: параллелизм строк (повторы), аллитерацию, продуманный подбор слов, их благозвучие и т. п. Недаром художественные закономерности народного стиха изучаются исследователями именно по рунам А. Перттунена (Штейниц, П. Лейно). Однако самое большое впечатление производит характерная для рун Перттунена самостоятельность композиционных и «содержательных» решений. К тому же в них сюжет развивается всегда последовательно и логично и поначалу кажется, что именно у Перттунена сохранился наиболее архаичный вариант данного сюжета. Не случайно Э. Леннроту по горячим следам показалось, что от Архиппы ему удалось записать такие руны, каких он еще не записывал от других и каких не встречал в записях и публикациях.

Вот как Леннрот писал об этом в путевых заметках: «...Я отправился <...> в деревню Латваярви, где жил слывший хорошим рунопевцем крестьянин Архиппа. Это был 80-летний старец (считается, что на самом деле Архиппе было не более 65 лет), сохранивший однако удивительно светлую память. На целых два с лишним дня задал он мне работы, и я в поте лица усердно записывал его песни. Он пел их в отличной последовательности, не допуская сколь-нибудь заметных пропусков, и большинство было таких песен, каких мне не довелось записать от других. Мне даже кажется, что больше нигде таких не найти. Итак, я был очень доволен своим решением побывать у него. Как знать, застал бы я в другой раз в живых этого старца или нет. А если бы он успел умереть, ушла бы вместе с ним в могилу существенная часть наших песен»<sup>1</sup>.

Этот восторженный отзыв самого Э. Леннрота очень справедлив в целом, но чрезвычайно ошибочен в деталях. Леннроту показалось, что Архиппа спел ему много таких песен, которых ему не доводилось записывать от других рунопевцев. И ошибся: от А. Перттунена ему не удалось записать ни одной эпической песни или заклинания (всего около 30 сюжетов), которые не были бы известны раньше и которых не было бы записано позже от других рунопевцев. Дело только в том, что спеты эти песни были действительно в «хорошей последовательности» и так, что составляющие сюжет мотивы не просто следовали в определенном порядке, но каждое следующее событие логично вытекало из предыдущего. Художественный уровень калевальского стиха, подбор эпитетов, соблюдение аллитерации, параллелизма стихов у А. Перттунена были безуокизненны.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Киуру Э. Архиппа Перттунен и «Калевала» // Север. 1984. № 11. С. 95.

Все это привело Э. Леннрота в изумление, и он восхищался, в частности, тем, что в песнях Архиппы якобы не было пропусков каких-либо звеньев событий. Э. Леннрот говорил, что Архиппа будто бы пел руны «в отличной последовательности». Но если под этим понимать развитие эпических сюжетов в его рунах, то мы не можем не заметить, что исполнитель часто отклонялся от общепринятого инварианта настолько, что песня оказывалась наполненной совершенно иным содержанием. Так, например, в сюжете о сватовстве у Архиппы невесту получает Вийнямейнен, а не Илмаринен, как обычно и как решил сам Э. Леннрот, включая сюжет в свою «Калевалу». Вследствие этого Илмаринен не принимает участие в походе за сампо, ибо хозяйка сампо стала его тещей.

Перттунен умело и логично обосновал ход изложения событий в каждой спетой им руне. Видимо, под воздействием того неизгладимого впечатления, которое произвело на Леннрота исполнительское мастерство А. Перттунена, автор «Калевалы» не сразу заметил, в чем состояло это мастерство. Однако впоследствии, работая над своей поэмой, Леннрот использовал все приемы композиции, логического обоснования развития сюжета и действий героев А. Перттунена, для которого контаминация обозначала не просто некоторую последовательность изложения эпических событий, а их органическую связь.

К сожалению, мы не имеем достаточно надежных источников для более обоснованного суждения о репертуаре и мастерстве рунопевца. Записи Э. Леннрота являются чуть ли не единственным источником для этого, хотя от А. Перттунена записывали позже Я. Ф. Каян (1836) и М. Кастрен (1839). У Леннрота было слишком мало времени для того, чтобы полностью раскрыть репертуар и вместе с этим талант народного поэта. А его последователи использовали некорректный способ записи.

Они исходили из того, что поскольку та или иная руна уже записана от данного рунопевца, то ее нет необходимости записывать снова полностью, достаточно записать только те строки, которых не было в предыдущей записи, или те, которые вообще ранее не были известны, так как не вошли в «Калевалу». При этом собиратели полагались на собственную память. В результате от Перттунена Каян и Кастрен записали, например, руну о сампо, так, что у первого руна в 400 с лишним стихов по записи Э. Леннрота имеет 43 строки краткого комментария, а у Кастрена и вовсе только 9 стихов и краткий шведоязычный комментарий.

К счастью, значительно позже, от сына А. Перттунена, «слепого Мийхкали» был записан более полно известный ему и полученный от отца репертуар, так что сравнительный материал все же имеется. Кроме того, записи делались и от других родственников, носителей той же рунопевческой «семейной» традиции. Кроме сына Мийхкали, это сестра Моарие, ее сын Сиймана, дочери Мийхкали: Оути, Моарие, сын Петр и другие потомки, вплоть

до известной еще в советские годы Татьяны Пергунен и ее мужа — правнука Мийхкали Пергунена.

Обратимся теперь к конкретному сравнительному анализу, в частности, рассмотрим известную руну о сампо.

В Северной (Беломорской) Карелии эта, считающаяся «главной» эпической песней руна имеет следующий сюжет: Вяйнямейнен едет по морю верхом на коне. Его подстерегает некий Лаппалайнен (лопарь), Туйретуйнен или еще кто-то и, движимый своей давней злобой, стреляет в рунопевца, но стрела попадает в коня и Вяйнямейнен падает в воду. Ветер и волны носят его семь лет по безбрежному первоокеану, и он, двигая то ногой, то рукой, повернувшись с боку на бок, задевает дно и создает таким образом ямы и углубления для рыб, вдавливает бухты и заливы в береговую линию, делает отмелы и луды среди моря.

Дрейфуя так беспомощной сосновой чуркой, Вяйнямейнен высывает колено из воды, на котором пролетавшая в поисках места для гнезда утка или другая птица выет гнездо и сносит в него яйца. Когда птица стала высиживать яйца, колено нагрелось и накалилось так, что Вяйнямейнен невольно пошевелил ногой и гнездо упало. Яйца разбились, и из них возник мир — земля, небо, звезды, солнце, луна, тучи. Наконец, Вяйнямейнена вынесло к берегу Похъелья. Хозяйка Похъелья услышала плач оказавшегося на мелководье героя, вынесла его на берег, повела к себе домой, обсушила, накормила-напоила и попросила выковать сампо из кусочков веретена, ячменного зернышка, молока яловой коровы, волоска ягнятей шерсти. В награду обещала отдать девушки. Вяйнямейнен отказался и обещал взамен себя прислать Илмаринена, если ему помогут добраться до дому, куда он не знает дороги. Хозяйка отправляет героя домой, Вяйнямейнен посыпает в Похъелье Илмаринена, тот выковывает сампо и получает в награду девушку (согласно версии А. Пергунена) или же девицу отказывается выходить за него на этот раз (согласно А. Малинену). Кузнец прибывает домой, сообщает Вяйнямейнену, какое чудесное сампо имеется в Похъелье (мелет достаточно муки для еды, для пира и даже для продажи). Узнав это, Вяйнямейнен собирает дружину, и они с Илмариненом едут отбирать сампо у хозяйки Похъелья. Далее сампо, как известно, разбилось в схватке с нагнавшей похитителей хозяйствой, и волны вынесли на берег только жалкие осколки, от которых земля получила силу плодородия и роста.

Самой заметной особенностью спетого А. Пергуненом для Э. Леннрота варианта этой руны было то, что Илмаринен не принял участия в походе за сампо.

Очевидно, что Леннрот, продолжая работать над своей поэмой, отметил эту «вольность», а вернее, самостоятельность в решении задач композиции, взаимосвязи эпических событий и, видимо, именно тогда он почувствовал себя свободным, как и любой рунопевец, который волен сам решать, в какой последовательности и взаимосвязи или без таковой он

станет излагать эпические события. Об этом Э. Ленирот сочинил стихи примерно следующего содержания:

*Сам я стану рунопевцем,  
Заклинателем отменным.*

Можно было бы привести и конкретные факты подражания Э. Ленирота тем композиционным и содержательным решениям, которые характерны для спетых А. Перттуненом эпических песен. В частности, в этой же руне о сампо у Перттунена есть строки о том, как терпящий бедствие Вяйнямейнен стал просить бога Укко, чтобы тот поднял сильный ветер, который отнес бы его к берегу. И Укко поднял такой сильный ветер, что Вяйнямейнена унесло к берегам Похьелья. Правда, не совсем ясно, нес ли героя ветер по воздуху или гнал по воде. Чтобы разрешить сомнения, Ленирот поручил орлу унести Вяйнямейнена на своей спине к берегу Похьелья. (Орел сделал это в благодарность за то, что Вяйнямейнен, вырубая и выжигая первую пожогу, оставил стоять дерево, на котором птицы и сам орел могли бы отдыхать.)

Ничего подобного нет в имевшихся у Ленирота вариантах этой руны, записанных от других рунопевцев, как нет такого же, как у А. Перттунена, решения о походе за сампо без участия Илмаринена.

Можно было бы привести немало свидетельств того, как композиционные решения поэмы «Калевала» рождались именно под воздействием аналогичных приемов в рунах Перттунена. Например, Вяйнямейнен отправляется в море вылавливать свою утонувшую невесту Айно точно так же, как у Перттунена Лемминкайнен отправляется на поиски ускользнувшей от него девы Велламо (девы-лосося).

Но вернемся к сюжету о сампо. Можно сказать, обязательным мотивом здесь является возникновение мироздания из яиц птицы, свившей гнездо на колене дрейфующего по морю Вяйнямейнена. У А. Перттунена этот мотив отсутствует, и этого не только не заметил Ленирот, но еще и похвалил Архиппу за то, что у него нет в рунах заметных пропусков. Но здесь пропуск явно был, ибо в исполнении сына Архиппы этот мотив есть, а он был верным учеником своего отца. Ленирот, как мы помним, восхищался тем, в какой «хорошой последовательности» Архиппа пел свои руны. Но вот читаем записанную им руну о сватовстве в Похьелье. Это действительно замечательно исполненная руна, послужившая образцом для создания Э. Лениротом впечатляющих женских образов в «Калевале». И тем не менее при внимательном прочтении мы без труда обнаруживаем явную непоследовательность в изложении событий. У Архиппы сестра Илмаринена стирает на берегу одежду и видит приближающуюся лодку. Когда она поняла, что это лодка Вяйнямейнена, она тут же побежала домой предупредить брата, что его невесту хотят у него отбить, но затем, когда Вяйнямейнен причаливает к берегу, она начинает выпытывать у старца, куда это едет. Вяйнямейнен

не хочет говорить, куда он на самом деле едет, и придумывает всяческие отговорки, что поехал, мол, стрелять гусей, лебедей, лучить или бить острой тайменей, лососей. Анникки каждый раз умело разоблачает неуклюжие уловки Вяйнямайнена и вынуждает рунопевца признаться, что он поехал сватать деву Похъелья.

Узнав правду, Анникки бежит домой и не менее изящно сообщает брату важную для него весть.

Оба эти диалога построены у А. Перттунена так умело и логично, что читатель невольно проникается глубокой симпатией к этой озорной, смышленной девице, характер которой проглядывает в ее речи. А между тем эпическим песням несвойственно подобное эмоциональное насыщение повествования. Но Леннирот явно воспользовался этой мизансценой и умелым драматическим приемом Перттунена при создании образа матери Лемминкайнена, требующей правдивого ответа от хозяйки Похъелья, куда она послала сына выполнять трудное задание. Образ этой же настырной девицы явно просматривается в «Калевале» и при встрече Вяйнямайнена с девицей подземного мира, девой Туони, выпытывающей у нашего героя, как и зачем он явился неумершим в мир мертвых. Сцена встречи Вяйнямайнена с сестрой Илмаринена в аналогичной ситуации также имеет свои корни в рассматриваемой руне А. Перттунена, только там этот диалог, а вместе с тем и образ девушки, обогащен новыми чертами и дополнительными подробностями, полученными автором «Калевалы» из других полевых материалов как своих, так и других собирателей.

Можно также предположить, что образ симпатичной озорной и смышленной сестры Илмаринена в изображении А. Перттунена повлиял на создание других женских образов «Калевалы», в частности, трагических образов Айно и сестры Куллерво. Дело в том, что кроме образа сестры Илмаринена у А. Перттунена в карельском эпосе нет, пожалуй, ни одного сколько-нибудь цельного женского портрета. Женские персонажи (кроме Айно, которой вообще нет в фольклорной традиции) только упоминаются, но никак не характеризуются. Это касается и матери Лемминкайнена, и матери стреляющего в Вяйнямайнена Лаппалайнена, и девушки — соучастницы акта кровосмешения (в «Калевале» — сестра Куллерво), и других женских персонажей, которые в устноэпической традиции только упоминаются, но практически не действуют, исключая, пожалуй, лишь хозяйку Похъелья да похищенную «викингом» Ахти Кюлликки.

Вышесказанные предварительные наблюдения о заметном влиянии творчества А. Перттунена на методику и характер создания «Калевалы» не охватывают всей проблемы. Можно было бы проследить использование Э. Ленниротом в качестве модели целого ряда других приемов и композиционных решений. Я не говорю уже о той тщательности отбора наиболее благозвучных слов, с которой Э. Леннирот подошел к своей работе после встречи с Архиппой Перттуненом.