

II

46040

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

ДОКТОР ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
Мариэтта ШАГИНЯН

КАЛЕВАЛА

(Карело-финский эпос)

Стенограмма публичной лекции,
прочитанной в Центральной лектории
Общества в Москве



ИЗДАТЕЛЬСТВО „ПРАВДА“

МОСКВА

1949 г.

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Доктор филологических наук
Мариэтта ШАГИНЯН

КАЛЕВАЛА

(Карело-финский эпос)

Стенограмма публичной лекции,
прочитанной в Центральном
лектории Общества в Москве

Редактор — А. Т. ЖУКОВ.

А—05901.

Тираж — 15.000 экз.

Заказ № 1008.

Типография газеты «Правда» имени Сталина. Москва, ул. «Правды», 24.

I

Свыше ста лет назад по глухим деревушкам российской беломорской Карелии бродил страстный собиратель народных песен — рун. И манерами и одеждой он мало отличался от крестьян. Современники описывают его неуклюжим и добродушным человеком в длинном сюртуке из грубого сукна, в дешёвой крестьянской обуви, с багрово-красным, обветренным от постоянного пребывания на свежем воздухе лицом. На портрете он уже старик — весь в крупных, натруженных морщинах, лучами расходящихся вокруг больших, прекрасных, полных доброты и сердечного простодушия глаз. Человек этот, доктор Элиас Лённрот, вышел из финской крестьянской семьи. Отец его, деревенский портной, был так беден, что мальчику приходилось и в пастухи наниматься и с сумою ходить по большим дорогам.

Вспоминая детство, Лённрот говорит о себе:

Я учился только дома,
За своим родным забором,
Где родимой прялка пела,
Стружкой пел рубанок брата,
Я же был совсем ребёнком,
Бегал в рваной рубашонке¹ («Калевала», руна 50-я).

Но если у прялки и рубанка маленький Лённрот учился пению, у отца ему пришлось пройти суровую школу ремесла. Отец хотел сделать из него такого же, как сам он, деревенского портного. Однако будущий составитель карело-финского эпоса «Калевалы» портным не стал. Ещё маленьким мальчиком, для того чтобы приготовить свои школьные уроки без помехи, он просыпался до свету, брал учебники и залезал на дерево, где и занимался до той поры, пока не просыпалась деревня и не начинались вокруг него утренние деревенские шумы. Сохранился рассказ о том, как одна из соседок Лённротов будила своих детей: «Вставайте, Лённрот давно уже слез с дерева со своими книжками!»².

Ценою великого и упорного труда, всевозможных лишений, сурового терпения и настойчивости Лённрот добился высшего образования и получил звание врача-хирурга, а позднее стал одним из крупнейших филологов своей Родины. Глубокое знание крестьян-

¹ Все цитаты приводятся из заново отредактированного перевода «Калевалы» Л. П. Бельского. Гослитиздат, 1949.

² В. А. Гордлевский. Памяти Элиаса Лённрота. Москва, 1903, стр. 8. Оттиск из журнала «Русская мысль», кн. V, 1903 г.

янского быта и характера, страстный интерес к народному творчеству влекли Лённрота к странствованиям по родной земле, к собиранию памятников народной поэзии.

Он шёл в глухие, болотистые, подчас едва проходимые дебри Карелии, доходил до берегов Ледовитого океана, жил в нищих избах карельских крестьян, питавшихся в голодные годы лепёшками из сосновой коры, ночевал в лапландских юртах на оленьей шкуре, коротая с лапландцами долгую, тёмную полярную ночь и деля с ними скудную их пищу, такую скудную, что подчас и соль была у них роскошью. Разложив на коленях, на деревянной доске, которую он всюду брал с собой, свои письменные принадлежности, Лённрот записывал народные сказания, выискивая стариков, знаменитых на деревне своим исполнением рун. В то же время во всех этих скитаниях Лённрот никогда не был праздным человеком в глазах крестьян. Профессионально он отнюдь не прожил свой век «только» фольклористом, филологом и этнографом. Лённрот долго работал окружным врачом в глухом провинциальном городке Каяны; он тотчас при вспышке холеры в Финляндии уехал как врач «на холеру» и, борясь с эпидемией, самоотверженно оказывая помощь больным, сам заразился и переболел холерой. Во время своих скитаний он нёс крестьянам врачебную помощь, а работая врачом, не пренебрегал и своим отличным знанием кройки, полученным от отца: по просьбе крестьян частенько, например, заменял хирургические ножницы обыкновенными портняжными, раскраивая материю под крестьянское платье. Да и свою одежду, тот самый «грубый сюртук», о котором писали современники, Лённрот кроил и шил сам.

В сороковых годах прошлого столетия в Финляндии официальным языком в школе и в литературе был шведский. Но пробуждавшееся у передовых общественных деятелей национальное самосознание заставляло их прислушиваться к тому языку, на котором говорил с древних времён народ, карело-финское крестьянство. И эти передовые деятели буквально «открывали» для себя и родной народ и его язык.

Ещё в 20-х годах издатель еженедельной газеты в финском городе Або Рейнгольд Беккер начал печатать в своей газете записи народных рун, певшихся крестьянами. Губернский врач Захария Топелиус издал в 1822—1836 годах несколько записанных им рун. Финское студенчество и передовая часть интеллигенции с огромным интересом встретили это обращение к народному творчеству.

Топелиус первый заметил, что искать надо руны на востоке, в российской Карелии, среди обшительных, живых, весёлых тружеников, карельских крестьян. Беккер первый высказал догадку, что древние руны — это разрозненные части первоначального целого, связанные общностью темы и героев. И Элиасу Лённроту в его странствиях по глухим карельским деревушкам часто приходилось вспоминать эти два указания его предшественников.

Российская Карелия — древняя Олония, в самом имени которой для нас заложено множество волнующих исторических воспоминаний петровской эпохи,— была, да и сейчас осталась, страной исключительных поэтических народных дарований. Именно среди восточных карелов зародились и выношены были творческой связью из поколения в поколение чудные древние руны о стране богатыря Калевы, о приключениях его сыновей, о мудром старом песнопевце Вяйнямёйнене, о молодом чудодее-кузнеце Илмаринене, о весёлом бабьем угоднике и неисправимом драчуне и забияке Лемминкяйнене, о злой старухе Лоухи, хозяйке северной страны Пóхтьёлы и матери красивых дочек, за которых сватались герои «Калевалы», и о многом другом, поражающем воображение слушателя.

Вдохновенно-прекрасные и в то же время удивительно точные картины северной природы; тонкий рисунок человеческих характеров — от маленькой девочки-рабыни, «наймычки из деревни», до легкомысленной красавицы из богатого дома,— Кюллики, от насмешливого запечного мальчишки, вставляющего своё острое словцо в свадебные причитания взрослых, до «верховного бога» Укко, созданного фантазией народной по образу и подобию деревенского деда; поистине потрясающие сцены разыгравшихся стихий,— мрака, мороза, ветра, сцены открытия железа, начала сваривания железной руды в железо и сталь, выковывания первых предметов труда, наконец, полная глубокого смысла центральная эпопея создания мельницы-самоделки, чудесного Сампо, приносящего народу благоденствие,— обо всём этом пели руны из века в век, преимущественно в российской Карелии, где их услышал и записал Элиас Лённрот.

Совершив своё первое путешествие в 1828 году, он повторил его в 1831 году, выйдя на границу тогдашней российской Карелии, затем продолжил в 1833 году уже в самой российской Карелии и, наконец, увенчал в 1834 году наиболее удачным и плодотворным сбором рун в округе Вуоккинеми тогдашней Архангельской губернии (ныне Калевальский район, Карело-Финской ССР), где познакомился с восьмидесятилетним старцем Архипой Перттуненом, «патриархом певцов рун», спевшим для него много песен и рассказавшим ему, как дед его со своим другом рука об руку пели руны у костра все ночи напролёт... Как счастлив был Элиас Лённрот, слушая этого старика, так отчётливо помнившего старые песни! Чем быстрее бежало его перо по бумаге, тем ярственнее проступали перед собирателем рун общие для всех них черты и темы, словно бродил он между драгоценных обломков разбившегося когда-то единого целого. И вот уже фантазия собирателя, живое воображение сына народа, делившего со своим народом с детских лет его простую и тяжкую судьбу, начали само собой складывать и связывать эти обломки, составлять из них единую эпопею.

Лённрот не сразу опубликовал «Калевалу». Он издал сперва

в 1835 году всего 32 руны (12 078 стихов). То был ещё не совершенный, как бы черновой набросок будущего эпоса. Спустя четырнадцать лет он добавил к нему 18 рун, изменил чередование отдельных рун и строф, и в таком виде (50 рун — 22 795 стихов) «Калевала» была закончена в феврале 1849 года. Она вышла в декабре того же года, и это явилось событием не только для карело-финского народа: «Калевала» как бессмертный памятник народного творчества вошла в сокровищницу мировой литературы. Свежесть и своеобразие мира, открывшегося в «Калевале», захватили читателей многих стран, где появились переводы карело-финского эпоса. Поэт Лонгфелло, как известно, под её влиянием написал свою «Песнь о Гайавате».

Огромное впечатление произвела «Калевала» и у нас в России. Передовая русская интеллигенция с сердечным сочувствием и вниманием следила за пробуждающимся в Финляндии интересом к языку и творчеству народа. Когда появилось первое издание «Калевалы», русский учёный Я. К. Грот перевёл несколько рун и в 1840 году напечатал их в «Современнике». Была сделана попытка (правда, неудачная) перевести «Калевалу» языком русского былинного эпоса (Гельгрэн); в сокращённом изложении издал «Калевалу» на русском языке Гранстрем; знакомил русского читателя с карело-финским эпосом и Ф. И. Буслаев. Но по-настоящему узнал русский читатель «Калевалу» лишь тогда, когда ученик Буслаева, филолог Л. П. Бельский перевёл её со второго издания Лённрота. Труд Бельского был высоко оценён: ему была присуждена малая Пушкинская премия. Перевод вышел в конце 80-х годов, а через двадцать пять лет, значительно исправленный, он был снова переиздан¹. Несмотря на оставшиеся и после исправления ошибки и неточности, этот труд Л. Бельского не потерял своего значения и теперь.

Русскому читателю 80-х и 90-х годов «Калевала» не только открывала мир высокой поэзии и огромной художественной силы: «Калевала» была голосом народа, рвавшегося к национальному самосознанию, искавшего в прошлом моста к будущему. Именно так прочитал в те годы «Калевалу» великий русский писатель Алексей Максимович Горький.

Трудно переоценить впечатление, полученное им от «Калевалы». Горький не раз и не два упоминает о карело-финском эпосе на протяжении всей своей жизни. Он пишет о нём в 1908 году: «...Индивидуальное творчество не создало ничего

¹ «Калевала». Изд. М. и С. Сабашниковых, 1915. В советское время «Калевала» появилась ещё два раза в печати: первый раз — в издательстве «Academia» в 1933 году и во второй раз — в Карело-Финском Государственном издательстве, в Петрозаводске, в 1940 году. Оба эти издания представляют собой перепечатку с перевода Л. Бельского, но с некоторыми изменениями. Редакторы обоих этих изданий, не расходясь с Бельским ни в транскрипции имён собственных, ни по другим вопросам перевода, пытались местами исправить некоторые стихи, слишком тяжёлые для чтения.

равного Иллиаде или Калевале...»¹. Он называет «Калевалу» в 1932 году «монументом словесного творчества»². Он сравнивает её в 1933 году с бессмертными созданиями античной греческой скульптуры: «Грубый материал, но древние греки создали из него образцы скульптуры, всё ещё не превзойдённые по красоте и силе... «Калевала» и весь, вообще, эпос создан тоже на грубом материале»³.

Горький упоминает о «Калевале» и во втором томе «Клима Самгина», уже в последнее десятилетие своей жизни: «Самгин вспомнил, что в детстве он читал «Калевалу», подарок матери; книга эта, написанная стихами, которые прыгали мимо памяти, показалась ему скучной, но мать всё-таки заставила прочитать её до конца. И теперь, сквозь хаос всего, что он пережил, возникали эпические фигуры героев Суоми, борцов против Хииси и Лоухи, стихийных сил суровой природы, её Орфея Вяйнямёйнена, сына Илматар, которая тридцать лет носила его во чреве своём, весёлого Лемминкяйнена,— Бальдура финнов, Илмарина, сковавшего Сампо, сокровище страны»⁴.

Через десятки лет пронёс Горький память об этих эпических героях, заставив их ожить в воображении Самгина именно тогда, когда тот очутился среди реальной природы, одинаковой и для Финляндии и для Карелии. И дальше, на той же странице, коротенькое — в три строчки — не столько описание, сколько ощущение этой северной природы, показывающее, как крепко и нежно запомнил её сам писатель: «Удивительна была каменная тишина тёплых, лунных ночей, странно густы и мягки тени, необычны запахи...»⁵.

Вот так, с живым народом, на реальной земле, воспринимал Горький бессмертные образы эпоса, показывая и нам верный путь к пониманию народного эпического творчества.

Почти одновременно с великим русским художником, лишь на три — четыре года раньше его первого высказывания о «Калевале», заложил научные основы понимания «Калевалы» и русский учёный, тогда ещё совсем молодой, ныне действительный член Академии наук СССР, В. А. Гордлевский. Написанная сорок пять лет назад работа его о Лённроте, отражающая настроенная передовой части русской интеллигенции того времени, не устарела и сейчас. Больше того: она как бы отвечает сейчас на недостойные ухищрения современной буржуазной финской науки, пытающейся с фашистских позиций извратить и разрушить дело Лённрота.

С непостижимым упорством защищают некоторые буржуазные финские учёные всяческие теории, искажённо трактующие

¹ Очерки философии коллективизма. Сборник первый. «Знание». 1909.

² «Наступление». Журнал № 2, стр. 1. Ленинград. 1932.

³ «Год шестнадцатый». Заметки. Москва. 1933.

⁴ М. Горький «Жизнь Клима Самгина», т. II. ГИХЛ. М.

⁵ Там же.

бессмертный карело-финский эпос. Подновлены и вытаснены на сцену старые споры о том, народ ли «сочинил» «Калевалу» или её «выдумал» сам Лённрот. Подновлены и яростно защищаются старые взгляды академика В. Ф. Миллера и В. А. Келтуялы о том, будто бы устное творчество зародилось не в народе, а в «верхах», а также фашистская концепция о фольклоре Ханса Наумана, опубликованная в 20-х годах нашего века, где эпос провозглашается созданием «аристократической феодальной верхушки», откуда он якобы позднее «спускается» в крестьянскую среду и там «регрессирует».

В настоящее время все эти взгляды открыто сделались политическим оружием в руках некоторых фашиствующих учёных Финляндии. Стремясь во что бы то ни стало оторвать «Калевалу» от крестьянской народной массы, эти «учёные» упорно хотят видеть в ней порождение феодального замка, называя её детищем придворных певцов, приписывая ей черты католицизма. Подобные утверждения кажутся любому внимательному читателю «Калевалы» бредом сумасшедшего: так далеки они от могучего духа карело-финской эпопеи, от заключающихся в ней картин не устанного, тяжёлого труда на земле, борьбы со стихиями природы и творческого одоления их.

И вот, словно в ответ на все эти утверждения, трезво звучит слово русского учёного, сказанное им почти полвека назад. Я приведу длинную цитату из упомянутой мною выше работы В. А. Гордлевского, потому, что она сразу вносит ясность в вопрос о «Калевале»:

«Что такое «Калевала»? Представляет ли она народную поэму, созданную под пером Лённрота, в духе народных певцов, или это искусственная амальгама, слепленная самим Лённротом из разных обрывков?.. Лённрот бережно сохранил все свои рукописи, и не так давно доцент А. Ниеми произвёл кропотливое исследование, которое обнаружило, что огромное большинство стихов (по крайней мере 94%) вышло из уст народа. Может быть, греческий эпос соиздался так же... В своей основе «Калевала» — народное произведение, запечатлённое демократическим духом... Западное финское наречие, на которое в XVI столетии епископ Агрикола перевёл Библию, потускнело от общения с шведским языком, оно утратило, одним словом, силу и гибкость восточного карельского наречия. «Калевала», народная поэма, собранная, главным образом, в русской Карелии, так ярко выделялась своей звучностью от сухого, церковного языка, что у её друзей возникла мысль избрать в светской литературе карельское наречие. Между приверженцами западного и восточного наречий возгорелся спор, который мог расколоть финский литературный язык на два различных диалекта. Разгадав тайники народного языка во всём его диалектическом разнообразии, Лённрот предотвратил распадение, искусно вводя меткие слова и формы

из необъятного запаса, хранящегося в народе. От него идёт современный финский язык, достигающий под пером Юхани Ахо художественной виртуозности»¹.

Итак, «Калевала» — народный карело-финский эпос, собранный в российской Карелии, скомпонованный и как бы воссозданный Элиасом Лённротом, демократический в своей основе, подобный «Иллиаде» и «Одиссее» по характеру своего возникновения и помогший народам Карелии и Финляндии, благодаря неисчерпаемому богатству и свежести речи своей и при помощи мудрых усилий сына народа, Лённрота, выработать современный финский литературный язык.

Следуя за указаниями великого русского писателя А. М. Горького и честного русского учёного В. А. Гордлевского, обратимся теперь к страницам самой «Калевалы».

II

Перед нами разворачивается необычайный мир, полный первобытной прелести.

Северная его точка — мрачная страна Пóхъёла, где ещё свежи черты древнего матриархата, материнского права: там царствует злая старуха Лоухи, хозяйка Пóхъёлы. Неподалеку от неё, под землёй или под водой, лежит странное царство мёртвых — царство Туони, Туднела, в чёрных реках которой люди находят свою кончину. Это — первобытное представление о «том свете», об аде.

Южная точка этих северных пространств — светлая страна Кáлевы, Калевала, где живут герои эпоса: старый верный Вяйнямейнен, «вековечный песнопевец», кузнец Илмаринен, весельчак Лемминкяйнен. Где-то, по бесконечным озёрам-морям, лежат острова Саари, и на одном из них ещё сохранился древнейший обычай родового строя — групповая любовь. Тут же, в чащобах могучих скал и лесов, среди водопадов и рек, живёт род Унтамо, уничтоживший в братоубийственной войне род своего брата Кáлерво (чудесные руны о сыне Кáлерво, юноше Кúллерво, проданном в рабство, и о его мести)...

Всё это север, но как разнообразен этот север! Казалось бы, между Пóхъёлой и Калевалой не может быть географически очень большой разницы: тот же скудный растительный мир, тот же суровый, северный климат. Но народные певцы находят целую гамму красок для оттенения разницы между ними.

Пóхъёла и её жители описываются так, что до вас как бы доносится ледяное дыхание полюса:

Снегу в Пóхъёле не мало,
Льду в деревне той — обилье:
Снега реки, льда озёра,

¹ В. А. Гордлевский. Памяти Элиаса Лённрота. Москва, 1903, стр. 22—23 и 26 (разрядка везде моя. — М. Ш.).

Там застыл морозный воздух,
 Зайцы снежные там скачут,
 Ледяные там медведи
 На вершинах снежных ходят,
 По горам из снега бродят;
 Там и лебеди из снега,
 Ледяных там много уток,
 В снеговом живут потоке,
 У порога ледяного.
 Если ж этого всё мало, —
 Сына Пóхъёлы зову я.
 Ты, Лапландии питомец.
 Длинный муж земли туманной!
 Вышиной с сосну ты будешь,
 Будешь с ель величиною,
 У тебя из снега обувь,
 Снеговые рукавицы;
 Носишь ты из снега шапку,
 Снеговой на чреслах пояс!
 Приходи, о дочка Турьи,
 Из Лапландии девица,
 В лёд и в иней ты обута,
 В замороженной одежде,
 Носишь с инеем котёл ты
 С ледяной холодной ложкой! (Руна 48-я.)

Но стоит только передвинуться от Пóхъёлы в сторону Калевалы, как эта ледяная корка земли раскалывается. Шумные реки и водопады, озёра, полные окуней и лещей, сигов и щук, весёлые острова на озёрах, покрытые зелёными рощами, и, наконец, самый лес с его непроходимыми топями и болотами, лес, где светятся гнилушки в старых пнях, где скачет искра, упавшая с неба, зажигая бушующие пожары, где

...росла сосна в лесочке,
 Ёлка там была на горке,
 Серебро — в ветвях сосновых,
 Золото — в ветвях у ёлки. (Руна 46-я.)

И где хозяин леса — добродушный, сговорчивый Тапио, а хозяйка леса — ласковая Мвеликки, сама словно пахнущая земляничкой и мёдом. И вместо снежных медведей Пóхъёлы здесь скачет уже совсем другой мишка, вожделенный предмет охоты и в то же время любимый, уважаемый зверь, носящий следы тотемизма, родового культа, нежно называемый:

Отсо, яблочко лесное, —
 Красота с медовой лапой. (Руна 46-я.)

Хозяйка леса отправляет своего пушистого любимца на лесную, сладкую жизнь:

Чтоб бежал он на болота,
 Чтоб по рощам пробирался,
 Чтоб бродил опушкой леса,
 Чтобы прыгал по полянам.
 Но идти велит пристойно,
 Подвигаться осторожно,

Жить в весельи неусыпном,
Золотые дни лелея
На полях и на болотах,
На полянках, полных жизни,
Башмаков не зная летом
И чулок не зная в осень,
Отдыхая в непогоду,
Укрываясь зимою
Под навесом из черёмух,
Возле крепости иглистой,
У корней прекрасной ёлки,
В можжевельника объятых... (Руна 46-я.)

Но когда этот любимец леса, Отсо с медовой лапой, понадобился сынам Калевы, добрая Мьеликки сама отдаёт его им. И охота на медведя описана в рунах так удивительно любовно, с таким тёплым ощущением благоволения природы к человеку и уважения к убитому зверю, что читатель не сразу даже и понимает, идёт ли речь о торжественном приводе живого мишки в гости к людям на свадьбу или о доставке в избу его туши.

Лес для героев «Калевалы» — не только лес и не просто лес: в нём заключено их будущее. Лес — это земля для посева. Кроме лесных чащоб да болот в Карелии нет клочка земли, годного для обработки. Примитивное подсечное земледелие, когда подсекают, валят и сжигают лес, чтобы отвоевать у него пашню, заставляет жителя Калевалы тяжело трудиться и остро чувствовать важность леса. Ароматным запахом деревьев полна 44-я руна, где рассказывается, как Вяйнямйнен, потерявший свой музыкальный инструмент — кантеле, — который он сделал из щучьих костей, решает изготовить новое кантеле, уже из дерева, и ведёт беседу с берёзой. Светлозелёное с белым станом, кружевное дерево Карелии, берёзка, так и вошедшая в ботанику под названием карельской, жалуется на свою судьбу. Вяйнямйнен спрашивает её:

Что, краса берёза, плачешь,
Что, зелёная, горюешь?
Не ведут тебя на битву
И к войне не принуждают!

Берёза отвечает ему:

Может, многие насажат,
Может, кто и насудачит,
Что живу в сплошном весельи,
Шелестя, смеюсь листвою...
Я же, слабая берёза,
Я должна терпеть, бедняжка,
Чтоб с меня кору сдирали,
Эти ветки обрубали.
Часто к бедненькой берёзе,
К этой нежной, очень часто
Дети краткою весною
К белому стволу подходят,
Острый нож в него вонзают,
Пьют из сердца сладкий сок мой.

Злой пастух в течение лета
Белый пояс мой снимает,
Ножны он плетёт и чаши,
Кузовки плетёт для ягод...
У ствола сидят девицы,
Вкруг ствола красотки ходят,
Зелень сверху обрывают,
Вяжут венки из веток...
Часто нежную берёзу
При подсечке подсекают,
На поленья расщепляют.
Вот уж трижды в это лето,
В эту солнечную пору,
У ствола мужи стояли,
Топоры свои точили... (Руна 44-я.)

Вяйнямёйнен тоже срубает её, но он делает из неё кантеле, и берёза получает бессмертный голос.

Не только лес превращается в пашню, но и самый посев зерна связан с памятью о лесе, о лесном звере: ведь драгоценные посевные семена хранятся у сеятеля в мешочках из лесных шкурок, добытых охотой:

Старый верный Вяйнямёйнен
Все шесть зёрен вынимает,
Семь семян берёт рукою.
Взял из куньего мешочка,
Взял из лапки белки жёлтой,
Летней шкурки горносталя... (Руна 2-я.)

Читатель, может быть, обратил внимание на странную арифметику «Калевалы»: Вяйнямёйнен в одном стихе говорит о шести зёрнах, а в следующем стихе зёрён оказывается уже семь.

Превосходный знаток и исследователь «Калевалы», О. В. Кусинен, касаясь этих строк, указал на то, что здесь перед нами приём древнейшего первобытного человеческого мышления, ещё не умеющего обобщить накапливаемый опыт в едином понятии или образе, но в то же время стремящегося выразить своё представление о предмете не на основе одного его признака, а на основе рассматривания движущегося предмета, рассматривания накапливающегося числа его признаков. Если первый стих у древнего певца говорит о шести зёрнах, а второй — о семи, то второй вовсе не «дублирует» первый, «нечаянно» давая неточную цифру. Оба стиха должны выразить многочисленность зёрен, и, характеризуя их по счёту «шесть, семь», поэт хочет дать представление о множестве. Кроме цифровых несовпадений в двух параллельных строчках, в «Калевале» есть и несовпадения, иногда противоречия в эпитетах, замены подлежащих, замены глаголов. Иногда такие параллелизмы раскрывают свой познавательный смысл при помощи движения.

В руне 5-й есть прелестное место, где погибшая девушка Айно, превратившаяся в рыбку, уплывает от своего преследователя Вяйнямёйнена:

Подняла из волн головку,
Правым боком показалась
На волне морской, на пятой,
При шестом станке у сети.
Правой ручкой потянулась
И сверкнула левой ножкой
На седьмой полоске моря,
На валу зыбей девятом.

Пусть читатель представит себе это перечисление цифр: на пятой волне, у шестого станка рыбацкой сети, на седьмой полоске моря, на девятом гребне волны. Что это, как не чудесное, высокохудожественное изображение уплывания рыбки всё дальше, дальше от кормы лодки, где сидит её похититель. Вы как бы чувствуете волнообразный перенос с одной волны на другую удивительной рыбки-русалочки. А певец прибавляет ещё и другой цифровой образ, правда, не выраженный в прямом счёте, но всё же подразумевающий «первое», «второе»:

Правой ручкой потянулась
И сверкнула левой ножкой, —

образ последовательного движения рукою и ногою при плавании. И так осязаемо, так ярко и точно уходит от вас чудесная русалочка Велламо в этом совершенном по лаконизму и выразительности поэтическом отрывке!

В живом чувстве природы, с каким раскрывается перед нами земля Калевы, есть одно постоянное слагаемое: природа воспринимается и изображается певцом не сама по себе, не изолированно, а одновременно с хозяйством, как место труда и работы человека, борьбы и преодоления. Чувство природы связано в «Калевале» с чувством хозяйничанья, работы на земле.

Лес, как мы видели, — это отец древнего земледелия; деревья и звери его вносят свою долю и свой голос в труд человека. Но лес с его молчаливыми озёрами и непроходимыми болотами, с его проточными водами и мшистыми гранитными скалами — отец не только древнего земледелия, но и первой человеческой промышленности: мясо зверя образует «пищевую промышленность», а звериные и рыбы кости идут на изделия, шкура — на одежду, жилы — на верёвки, самое дерево используется, начиная от первобытной гнилушки — источника огня, — кончая тонким инструментом — кантеле, — созданным из карельской берёзы. Дерево идёт и на постройку главного средства сообщения в родовом обществе — лодки. В девственных чащах Карелии, где озеро перекликается с озером, протоки связывают озёра друг с другом, а там, где нет воды, человек протаскивает лодку до следующего озера волоком, — в этих чащах постройки судна — важнейшее дело. Когда Илмаринен говорит Вяйнямёйнену, задумавшему строить корабль: «Путь по суше безопасней», — старый певец отвечает:

Путь по суше безопасней,
Безопасней, но тяжеле,
Он извилистей и дольше. (Руна 39-я.)

Лодка, судно — более передовой, технически более культурный способ передвижения, нежели собственные ноги. Когда лодка построена, Илмаринен сам уселся грести, и лодка — излелие человеческих рук — заговорила с людьми, заражая путешественников всё тем же слитным, могучим, единым в многообразии чувством природы, каким дышала речь берёзы под руками мастера и музыканта Вайнямёйнена. Это место одно из наиболее поэтичных в поэме:

Побежал челнок дощатый,
И дорога убывает.
Лишь звучат удары вёсел,
Визг уключин раздаётся;
Он гребёт с ужасным шумом,
И качаются скамейки,
Стонут вёсла из рябины,
Ручки их, как куропатки,
Их лопатки, как тетёрки;
Носом чёлн трубит, как лебедь,
А кормой кричит, как ворон,
И уключины гогочут. (Руна 39-я.)

Но в лесу, в озёрах, кроме охоты и древесных богатств, человек находит ещё и железную руду. «Калевала» рассказывает об одном из важнейших переворотов, пережитых человечеством, — о переходе из бронзового века (верней, из каменного века, об овладении железом. Каждому, кто проедет сейчас по лесам Карелии, непременно попадутся старинные металлургические заводики, остатки кирпичных стен и ям с почерневшим вокруг лесом. В Карелии на дне озёр много железной руды, которую здесь успешно плавляли ещё в петровы времена. Но и за тысячу лет до Петра, в эпоху распада родового строя, население знало о железе, знало о власти над ним, и певцы «Калевалы» поют об этом.

В замечательной 9-й руне рассказывается о происхождении железа и стали из женского молока, истекшего на землю. Железо, младший брат огня, захотело познакомиться со своим старшим братом, но, испугавшись его шумной ярости, бежало от него под землю:

И бежит оно далёко,
Для себя защиты ищет
В колыхающихся топях
И в потоках быстротечных,
В глубине озёр обширных
И в обрывах гор высоких,
Где несут лебёдки яйца,
Где сидят на яйцах гуси.
И в озёрах под водою
Распростёрлося железо...

Но не надолго спаслось железо от огня. Когда подрост Илмаринен, он построил себе кузницу возле озера и пошёл по следам волчьим и медвежьим. Видит, на этих следах «отпрыски железа» и «прутья стали»:

Он подумал и размыслил:
«А что будет, если брошу
Я в огонь железо это,
Положу его в горнило?» (Руна 2-я.)

Глинистая земля уже обжигалась на огне, — а что будет в огне с этой странной железной землёй? И дальше в «Калевале» идут поистине бессмертные стихи, проникнутые глубокой человечностью. Они заставляют задуматься о многом, о самом современном, хотя это древние стихи, сложенные древним человеком, на заре человеческой культуры.

Открытие железа — огромное событие в истории человечества.

С железом руки первобытного человека неизмеримо удлинились: он стал глубже хватать землю (железный плуг), он стал далеко закидывать свои стрелы, он подковал коня, скрепил гвоздём доски, получил первого механического помощника в труде. Вся технология, основанная на камне, на выдалбливании ствола, на округлых формах дерева, сменилась новой, бесконечно более совершенной. И человек получил в руки могучее оружие: он выковал острый, разящий меч.

Войдём под сень дремучего, сказочного леса, в закопчённую кузню первого кузнеца Илмаринена, оказавшегося перед лицом величайшего, эпохального открытия нового фактора культуры. Как он повёл себя с железом? И как повёл себя народ, безымянный составитель рун, в своих песнях поведав нам об открытии железа?

Расплавившись в горниле, железо стало просить Илмаринена выпустить его из горна. Но кузнец ответил железу:

Коль теперь отсюда выйдешь,
Будешь ты для всех ужасно,
Станешь диким, беспощадным,
Своего порежешь брата,
Сына матери поранишь. (Руна 9-я.)

И железо даёт клятву Илмаринену, что не будет служить братоубийству, не будет резать человеческое мясо, когда есть для резания и дерево и камень:

Есть деревья для пореза,
Можно сердце рвать у камня,
Сына матери не трону...
Послужу ручным орудьем. (Руна 9-я.)

Тогда Илмаринен берёт покорное железо из горна на наковальню и пробует его ковать. Но железо ещё не совершенно, и,

добавляя в него щёлочку и разных снадобий, кузнец решил влить в железо ещё один крепчайший, благородный рабочий состав:

От земли пчела летела,
Синекрылая, из травки...
И кузнец промолвил слово:
«Пчёлка, быстрый человек!
Принеси медку на крыльях,
Языком достань ты сладость
Из шести цветочных чашек,
Из семи верхушек травных,
Чтобы сталь мне изготовить,
Чтобы выправить железо!» (Руна 9-я.)

Но слова Илмаринена услышал слуга злого бога Хийси — шершень. Перегнав пчелу, он принёс кузнецу на крыльях вместо мёда яд ехидны, шипенье змей, скрытый яд лягушки и всё это бросил в горнило. Илмаринен обманут. Он принял злого шершня за «пчёлку, быстрого человечка», как всюду в рунах ласково именуется эта маленькая крылатая труженица. В горниле сварился убийственный сплав:

Вышла сталь оттуда злою,
Злобным сделалось железо
И нарушило присягу,
Как собака, съело клятвы;
Без пощады режет брата
И родных с ужасной злобой,
Заставляет кровь сочиться
И бежать из раны с шумом... (Руна 9-я.)

Так образно, с таким наивным простодушием сказки, раскрывается в «Калевале» — этом бессмертном памятнике народного творчества — противоречие между мирным назначением железа и его разрушающей силой.

III

Рассказ о происхождении железа приведён в руне с особою целью. Дело в том, что «вещий, верный Вяйнямёйнен», желая добыть себе в жёны дочь Пóхтёлы, взялся сделать по её просьбе лодку. Но когда он вырубал её топором, бог зла Хийси (он же Лемпе) направил этот топор против Вяйнямёйнена и нанёс ему глубокие раны. Певец истекает кровью. Надо заклясть кровь. И Вяйнямёйнен начал заклинания. Но вот беда: все слова он помнит, а слово, заклинающее железо, он забыл. Вяйнямёйнен едет за помощью к хозяину «верхнего строения», древнему старцу. Он просит его заклясть кровь. Старец охотно готов заклясть её, ведь творческие слова всеильны:

И не то ещё заклиали
И не то остановили
Три могучих наших слова —
Повесть о вешей начале:
Ими сделаны озёра,

Реки бурные, потоки,
Также бухты у мысочков
И заливы за косою. (Руна 8-я.)

Однако и сам «старец верхнего строения» оказывается бессильным, потому что он позабыл то, что необходимо знать для нахождения заклинательного слова, — позабыл историю происхождения железа и стали. Выше я подчеркнула в цитате из «Калевалы» стих «повесть о вещей начале». Секрет заклинания, то есть власти над вещью, по древнему представлению творцов эпоса, заключается в знании истории происхождения этой вещи. Чтоб заковать железо, надо узнать, как оно произошло; чтоб заковать мороз, начавший преобильно щипать Лемминкяйнена в пути, Лемминкяйнен говорит морозу:

Иль сказать твоё начало,
Объявить происхожденье? (Руна 30-я.)

И начинает заклинать его, повествуя о происхождении мороза. Когда дочь Калевы сварила пиво и оно вытекло из кадушки, краснохвостый дрозд начинает петь на дереве историю пива; его слышит и хозяйка Пóхъёлы:

Лоухи, Пóхъёлы хозяйка,
Услыхав начало пива,
Собрала воды в кадушку,
Налила до половины,
Ячменя туда наклала
И головок много хмеля,
Начала готовить пиво
И размешивать кругами
Там, на новом дне сосуда,
Там, в берёзовой кадушке. (Руна 20-я.)

Начало железа, начало мороза, начало пива открывают людям власть над этими предметами — вот откуда культ магического слова, да и самая магия слова. История вещи — кратчайший путь к её познанию; познание вещи — кратчайший путь к власти над ней. Но история закрепляется в слове, без слов её невозможно передать, слова — это закреплённый опыт, закреплённое знание. Можно без конца философствовать на тему о наивном первоначальном материализме в первобытном мышлении народа, где слово ещё не оторвано от породившего это слово факта, но дело не в отвлечённых выводах, а в живом, творческом ощущении нами народного искусства, в получении нами через сотни лет реально-го и мудрого опыта народа, заключённого в сказочной, пленительно-прекрасной оболочке. Народ как бы говорит через сказку: каждая вещь делалась не сразу; узнай, как делалась людьми эта вещь, — и твоё знание прошлого станет мостом в будущее, поможет тебе управлять этой вещью в настоящем.

Особенно на шим дням служит опыт тысячелетий, а для этого надо иметь ключ к нему. Вот почему глубоко волнует нас рас-

сказ о Сампо, ядро «Калевалы», в котором как бы даётся этот ключ, синтезируются все живые черты народной психологии, все горячие чаяния и ожидания народные.

Что такое Сампо? Пытаясь расшифровать это слово, хотя бы в звуковой его ассоциации, Лённрот думал, что оно могло сложиться из русского «сам бог». Выражение это могло указывать на самопроизвольное могущество изобретённой впервые машины.

Сыны «Калевалы» упорно сватали красивых, но злых дочерей Лоухи, хозяйки Пõхьёлы. И вот Лоухи объявила, что отдаст свою дочь тому, кто выкует для неё волшебную мельницу-самомолку Сампо, иначе «пёструю крышку». Лоухи делала свой заказ совершенно точно и приложила к нему рецепт его изготовления:

Можешь ты сковать мне Сампо,
Крышку пёструю устроить,
Взяв конец пера лебёдки,
Молока коров нетельных
Вместе с шерстью от овечки
И с зерном ячменным вместе? (Руна 10-я.)

Рецепт этот повторяется в поэме не один раз и явно носит не случайный характер. Разобрав его, видим, что Лоухи упоминает о четырёх основных видах тогдашнего хозяйства. Перо лебёдки означает охоту; молоко коровы и шерсть овцы — два вида животноводства; зерно ячменя — земледелие. И кузнец должен эти символы лесного и сельского хозяйства положить на наковальню, сковать из них чудесную машину, то есть соединить с понятием железа, с понятием механизма. Если все описания природы в «Калевале» — описания леса, болот и утёсов — предстают перед читателем связанными с хозяйством, с ручным трудом человека, то здесь, в образе Сампо, ручной труд и хозяйство предстают уже связанными с металлом, с наковальней и горнилом кузницы, с первой машиной. Лоухи стремится получить Сампо не для забавы: оно нужно ей для поднятия благоденствия в Пõхьёле, для облегчения труда, для накопления богатства. И как бы для того, чтоб показать читателю (слушателю) нелёгкий труд изготовления такой волшебной машины, руна подробно рассказывает о ходе работы кузнеца Илмаринена над нею. Приготовив всё, что нужно, кузнец со своими рабами (которые в параллельных стихах называются одновременно и подённиками, работающими за подённую плату) становится у горнила:

И мехи рабы качают,
Раздувают сильно угли,
Так три дня проводят летних
И без отдыха три ночи;
Наросли на пятках камни,
Наросли комки на пальцах. (Руна 10-я.)

Нагнувшись к огню, Илмаринен стал смотреть, что получится. И тут из пламени вышел лук для стрел. Он был чудесен

На вид, «с золотым сияньем лунным», но «имел дурное свойство»:

Каждый день просил он жертвы,
А по праздникам и вдвое. (Руна 10-я.)

Кузнец Илмаринен не обрадовался делу своих рук. Он сломал его, бросил назад в пламя и велел рабам снова поддувать. Опять они трудятся из-за всех сил. И вот второй раз нагибается кузнец к горнилу. Теперь оттуда вышла лодка, прекрасная с виду: с золотым бортом, с медными ключинами. Но прекрасная лодка имела крупный порок:

Был челнок прекрасен с виду,
Но имел дурное свойство:
Сам собой он шёл в сраженье,
Биться шёл без приказанья. (Руна 10-я.)

Кузнец Илмаринен не обрадовался делу своих рук, он изломал челнок в щепки и бросил их в пламя.

Опять поддувают и стараются рабы. Опять, в третий раз, смотрит кузнец — из пламени выходит корова. Всё как будто хорошо, корова красива с виду.

Но у ней дурное свойство:
Спит средь леса постоянно,
Молоко пускает в землю. (Руна 10-я.)

Снова изломал кузнец своё детище. В четвёртый раз из огня выходит уже плуг, но он не совершенен: он забирается на чужие земли, бороздит чужой выгон. Кузнец сломал и его.

В этих образах лука, лодки, коровы и плуга с «дурными свойствами» народный гений показывает ещё не полное подчинение вещи своему творцу, ещё тяготение орудий к старому, привычному примитивному образу действий, к старым, прежним формам хозяйства — к войне как грабежу, к произвольным завоеваниям, к посягательствам на чужое добро, к некультурному животноводству (ленивая корова, пускающая молоко в землю). А Лоухи хочет именно Сампо, хочет машину, которая поднимет её хозяйство.

И наконец, в пятый раз, Илмаринен выковывает мельницу-самомолку, чудесное Сампо, которое сразу делает три больших дела:

Мелет меру на рассвете,
Мелет меру на потребу,
А другую — для продажи,
Третью меру — для пирушек. (Руна 10-я.)

Сампо, по представлениям народа-крестьянина, — орудие мирного труда, оно даёт пищу и создаёт запас.

Но Сампо приносит с собою вместе с зажиточностью и культуру. На вопрос Вяйнямёйнена, что делается в Похьёле, Илмаринен, обманутый и высмеянный людьми Севера, горько отвечает:

Сладко в Пóхъёле живётся,
Ведь у Пóхъёлы есть Сампо!
Там паханье, там посевы,
Там различные растенья,
Неизменные там блага. (Руна 38-я.)

И когда все три богатыря Калевы, завершая эпос, отправляются отобрать у Лоухи назад Сампо, и похищенная ими мельница разбивается на тысячи осколков, падает в море, которое выбрасывает часть этих осколков на берег Калевалы,— Вяйнямёйнен доволен и этими осколками. Он говорит о них:

Вот отсюда выйдет семя —
Неизменных благ начало:
И паханье, и посевы,
И различные растенья;
Лунный блеск отсюда выйдет,
Благодетельный свет солнца
В Суоми на больших полянах,
В Суоми, сладостном для сердца. (Руна 43-я.)

Для историка и филолога, а местами и для внимательного читателя, различие возраста отдельных рун и даже различные исторические напластовывания в одних и тех же рунах очень ясны.

В самом деле, мы встречаем в рунах отголоски таких древнейших форм родового общества, как матриархат и групповой брак, а в то же время в них попадаются упоминания о деньгах (и притом конкретных — пфеннигах и марках), о поземельных налогах, о замках и крепостях (отзвук средневековья); постоянно упоминаются в рунах рабы: Унтамо продал в рабство сына своего брата, побеждённого в бою; кузнец Илмаринен, построив свою кузню у Лоухи, хозяйки Севера, пользуется в работе помощью рабов, а в то же время эти рабы называются в рунах «подёнщиками»; реже упоминается наёмный труд — «наймычка из деревни». В предисловии к петрозаводскому изданию «Калевалы» 1940 года сказано: «Карело-финский эпос, бесспорно, мог возникнуть лишь на стадии родового строя в эпоху его разложения. Не борьба феодалов и рыцарей изображается в поэме, как лживо представляет дело буржуазная наука, а борьба одних родов с другими. Но мы знаем, что в каждой общественно-экономической формации сохраняются пережитки пройденных ступеней развития и вызревают ростки последующей формации, зарождающиеся в недрах преыдущей... Наряду с обломками раннеродового общества мы находим в рунах «Калевалы» и элементы, правда, не особенно многочисленные, распадаения рода (рабство, частная собственность, деньги, товарообмен) и патриархата (власть родовладыки Унтамо)».

А вот и вековые напластования на свадебной руне, ещё поющей, ещё не потерявшей своего бытового, злободневного значения. «Старый, верный Вяйнямёйнен, вековечный песнопевец»

начинает петь величальную песню в доме Илмаринена, где хозяйка только что приняла приехавшего с дороги сына с молодой невесткой. Вот он славит свата:

Хорошо наш сват оделся:
Башмаки на нём от немцев...
В сюртуке он чужеземном,
На руках сюртук в обтяжку
И сидит везде прекрасно...
Хорошо наш сват оделся:
Шерстяной на чреслах пояс,
Что сработала дочь солнца,
Дивно пальцами соткала,
В дни, когда огня не знали
И огонь не появлялся.
Голова у свата в шапке,
Поднялась до тучи шапка
И прошла по верху леса;
За неё заплатишь сотню,
Марок тысячу заплатишь. (Руна 25-я.)

В одном и том же славословии непринуждённо притянуты и древнейшая эпоха, когда «ещё не было огня», и современность с её немецкими башмаками, чужеземным сюртуком и шапкой, стоящей тысячу марок. В той же величальной есть упоминание и о феодальной эпохе. О подружке невесты спрашивается: не живёт ли она:

Там, за Таникой, за замком,
Там, за крепостию новой.

Жилище Лоухи, хозяйки Севера, в одной руне (38-й) называется замком («замок у Лоухи»), в другой руне (42-й) — избой («входят в избу», «внутрь избы проходят»).

Но мешают ли эти противоречия при чтении, не воспринимаются ли они как нечто несуразное, разрывающее общую картину?

Народное творчество растёт из поколения в поколение, устная речь передаётся от отцов к детям, и дети прибавляют к ней своё историческое самосознание, свой опыт, так же как сделают позднее дети их детей. Хронология устного творчества не имеет ничего общего со скромными цифрами одного человеческого века; она считает сотнями, тысячами лет, и читатель всегда чувствует это ощущение протяженного времени в народных былинах, в эпосе, в сказках. Сам Лённрот прекрасно понимал поэтическое единство собранного им материала и невозможность делить его «по возрасту»:

«Подобные руны, — говорит он о более современных бытовых песнях, — употребляются и теперь в обыденной жизни карелов, как финляндских, так и российских... В эти руны, как, вероятно, и прочие, вошло много нового и в содержании и в языке; однако их очень трудно и даже почти невозможно отличить от древнейших рун «Калевалы». Поэтому предпочитают не делать строгого различия между первоначальными и позднейшими

рунами и считать древнейшие руны семенами, из которых в течение столетий, а может быть и тысячелетий, выросла нынешняя жатва рун»¹.

Автор «Калевалы» един — это трудовой народ, трудящаяся часть общества, которая всегда была и остаётся подлинным творцом величайших памятников искусства, как и всей материальной культуры. Трудясь над первобытной пашней, валя и сжигая лес, проходя первым железным плугом скудные поля, выковывая в горне орудия труда, выдельывая из драгоценной берёзы тонкое гело музыкального инструмента, вытёсывая лодки, закидывая сети в глубины озёр и рек, защищая родные избы, не досыпая ночей, не доедая куска, — народ в могучей своей работе и борьбе слагал песни и пел их, оставляя в наследство детям. Кое-где он воспользовался в песнях названиями и понятиями того класса, который сидел на его горбу, как своеобразным, подчас не лишённым иронии «украшением» своих песен. Он величает жениха князем (это и в русских песнях, как в карело-финских), он спрашивает, не из зámка ли подружка невесты; но всё это не затемняет подлинно крестьянских образов действующих лиц эпоса.

Вся «Калевала» — неумолчное, неустанное восхваление человеческого труда. Нигде, ни в одном стихе её не найти и намёка на «придворную» поэзию. «Калевала» сделана, как сказал Горький, «из грубого материала», из тех бессмертных северных гранитов, среди которых жил и трудился упорный труженик — карело-финский крестьянин, но сделана с тем исключительным искусством, на которое способно только величавое творчество народа.

«Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, — писал Горький в 1908 году, — что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного «Иллиаде» или «Калевале», и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах»².

Мощные образы людей, навсегда вам запоминающиеся, грандиозные картины природы, точное описание процессов труда, одежды, крестьянского быта — всё это воплощено в рунах «Калевалы» в высокую поэзию.

Ритм «Калевалы» благодаря особенностям финского языка, обязательному ударению на первом слоге, наличию долгих и коротких слогов, чрезвычайно гибок и, разумеется, не укладывается в двухсложные русские хорей. Нельзя кроме того забывать, что это древний песенный ритм, связанный с естественной строфической, создавшейся при исполнении песни вдвоём. Финский поэт Рунеберг так рассказывает о древнем обычае петь ру-

¹ «Калевала». Издание М. и С. Сабашниковых. 1915, стр. XXVII.

² Очерки философии коллективизма. Сборник первый. «Знание». СПб. 1909.

ны: «Певец выбирает себе товарища, садится против него, берёт его за руки, и они начинают петь. Оба поющие покачиваются взад и вперёд, как будто перемененно притягивая друг друга. При последнем такте каждой строфы настаёт очередь помощника, и он всю строфу перепевает один, а между тем запевала на досуге обдумывает следующее»¹.

Отсюда структура руны. Состоит она из неперменных двустушии, носящих большею частью такой характер: строка и за нею параллельная строка, развивающая с некоторым добавлением смысл первой строки. Вся строфа поэтому всегда имеет чётное количество стихов; Лённрот завершил это симметрическое здание, построенное из двустушии, одним лишним стихом в конце, сделав это, повидимому, сознательно.

Понятно, насколько важно при переводе «Калевалы» сохранить и точную строфику и точное количество стихов оригинала. Перевод Л. П. Бельского, при всех своих исключительных и неоспоримых достоинствах, отступает, однако же, от точности. Сличая его для юбилейного советского издания, строку за строкой, с оригиналом Лённрота, мы обнаружили несколько существенных ошибок Бельского и отклонений от оригинала. Отказавшись от счёта пятистиший на полях и от точного указания на количество стихов в подзаголовках к каждой руне, принятых у Лённрота, Л. П. Бельский тем самым облегчил себе некоторые вольности, например, несколько пропущенных стихов. Нам думается, такое отношение к эпосу, а также принципиальный характер допущенных в переводе ошибок вызваны вредной работой группы тогдашних финских учёных (во главе с Карлом Кроном), поколебавшей единство и цельность «Калевалы», как совершенного произведения, в глазах и читателей и переводчика. Это отрицательное влияние можно наглядно увидеть из предисловия самого Л. П. Бельского ко II изданию перевода. Если в первом предисловии, в конце 80-х годов, Бельский ещё весь во власти открытого Лённротом бессмертного источника поэзии карело-финнов, если он захвачен единством и цельностью самой поэмы, над переводом которой потрудился, то уже спустя 25 лет, в 1915 году, не чувствуя антинародного смысла происходящего, Л. П. Бельский рассказывает о том, как «потрудились» за истекшие годы финские буржуазные филологи над бессмертным наследием Элиаса Лённрота:

«Все эти труды, выясняя состав финской эпопеи, разрушили взгляд на неё, как на цельное произведение финского народа... Лённрот связал органически несвязуемое, прибегая к очень наивному способу... Таким образом по позднейшим исследованиям ясно, что цельной эпопеи Калевалы у финского народа не существует».

Естественно, что «искусственно-связанные» стихи, не представляющие собой цельного произведения, допускают известную вольность при переводе.

¹ «Калевала». Издание М. и С. Сабашниковых. Москва, 1915, стр. XXIII.

В наше советское время бессмертной поэме карело-финнов возвращено её настоящее значение в числе крупнейших памятников народного творчества. Перевод Л. П. Бельского был, поэтому, существенно исправлен. В первую очередь восстановлены опущенные стихи и правильная транскрипция имён.

В финском языке ударение падает на первый слог. Л. П. Бельский, оговариваясь необходимостью выдержать размер, ставил произвольные ударения. Так, вместо Пóхъёлы, Мётсо́лы, Ма́налы, Вёлламо и т. д. у него всюду Пóхъёла, Метсо́ла, Ма́нала, Велла́мо и т. д.

В финском языке две гласных буквы, стоящие рядом, произносятся в некоторых случаях соединённо, как один слог: Суоми, Тиэра, Туони — это двусложные имена. Между тем у Бельского эти имена читаются как трёхсложные, с неверными ударениями; трёхсложная Туо́нела (с ударением на о) превращается в четырёхсложную Туо́не́лу, где ударение падает на е, а буква у получает значение отдельного слога.

В финском языке имён Вейнемейнен и Юкагайнен нет; есть Вяйнямёйнен и Иокухайнен. Но Л. П. Вельский надолго утвердил своим переводом неверное произношение этих имён. Все это было исправлено.

Не лишён перевод Л. П. Бельского и смысловых ошибок.

В «Калевале», где речь идёт о родовом строе, важно было сохранить упоминание о военных рабах, выполняющих различные работы. У кузнеца Илмаринена работают в кузнице рабы. Слово «раб orja — постоянно встречается в рунах, слово «слуга» не встречается. Между тем Л. П. Вельский почти везде ставит «слуги» вместо «рабы».

В руне 10-й, например, когда Илмаринен выковывает Сампо, он велит рабам накачивать воздух, и рабы раздувают огонь мехами:

Laitti orjat lietsomahan...
Orjat lietsoi löyhetteli... (Руна 10-я.)

Л. П. Бельский всюду переводит:

Поддувать велит он слугам...
И мехи качают слуги...

В руне 37-й Илмаринен выковывает себе жену из золота и серебра. Опять раздувают для него горн рабы. Но здесь, как более позднее наслоение, к словам «рабы» прибавляется неизменная фраза «работающие за подённую оплату», «подёнщики». Эти любопытные противоречия, нередкие в «Калевале», говорят о древнейшей основе эпоса, получившей позднейшие добавления, тоже уже настолько старые, что параллельные стихи, говорящие о другой исторической эпохе, поются народными певцами, как нечто традиционное, отнюдь не противоречивое:

Pani orjat lietsomahan,
Palkkalaiset painamahan. (Руна 37-я.)

Эти места, приковывающие внимание исследователей, повторяются в руне 37-й несколько раз. И всюду Бельский, обходя слово «раб», пишет о «работниках подённых», о «слугах»:

Раздувать мехи поставил
Слуг, работников подённых.

В цикле рун о Куллерво такие неточности ведут к прямому искажению социального смысла. Два брата, Унтамо и Калерво, поссорились; Унтамо пошёл войной на брата, истребил весь его род, лишь одну беременную женщину захватил в рабство, и она родила в рабстве ребёнка. Мать дала своему сыну имя Куллерво; но для Унтамо он только солдат. В этих двух стихах народный певец лаконично и сильно говорит о том, что у победителя для своего раба нет имени, он смотрит на него только как на нового солдата для войска:

Emo kutsui Kullepvoksi,
Untama sotijaloksi. (Руна 31-я.)

Перевод Бельского как будто точен, но у читателя не создаётся того впечатления, какое он получает от оригинала:

Называет мать: Куллерво,
А Унтамо прозвал: воин.

Ослабленное впечатление получается оттого, что переводчик поставил не только слово «прозвал», но и двоеточие перед «воином», между тем Унтамо никак не прозвал ребёнка, наоборот, он оставил его без имени, потому что ребёнок рабыни был для него только новым солдатом. В двух последующих изданиях это место окончательно потеряло свой социальный смысл,— слово «воин» в них уже пишется с большой буквы и как бы становится именем собственным:

А Унтамо прозвал: Воин.

Неверное понимание этого места ведёт Бельского к другой ошибке. Вся трагедия Куллерво в том, что он вырастает у Унтамо в рабстве. Когда Унтамо, боясь вырастить будущего мстителя, делает несколько попыток погубить Куллерво и они не удаются, он решает воспитывать дитя, как своего раба. Бельский совсем не упоминает о рабе и переводит, искажая смысл оригинала:

Он воспитывать решился,
Как своё дитя Куллерво.

В оригинале сказано сильно и ясно:

Kasvatella Kullepvoinen
Orja poikana omana.

Казалось бы, мелочи, но мелочи, изменяющие социальный смысл оригинала и ослабляющие художественный образ мстителя Куллерво.

В руне второй есть строфа, состоящая из четырёх двустиший (стихи 301—308). Л. П. Бельский, переводя эту строфу, пропустил в ней один стих:

Pane nyt turve tunkemahan.

Редактор издания «Academia», а за ним и составитель петрозаводского издания пропускают в этой строфе уже целых два стиха:

Pane nyt turve tunkemahan,
maa väkevä vääntämähän!

Речь идёт при этом не о каких-нибудь «повторных» или «несущественных» стихах (хотя, на наш взгляд, в «Калевале» вообще нет ни одного несущественного стиха), — речь идёт об очень важном месте. Вьянямёйнен взывает к «старике земли», «матери полей», прося её дать плодородие почве, которую он только что засеял зерном. Но плодородие земли он представляет себе в действии, в признаках: в туке, в дёрне, в «переворачивании зарубки» на земле. Но как раз в этих вещах — туке, дёрне, переворачивании земли под вырубленными деревьями — и раскрывается конкретная особенность подсечного земледелия. Убирая эту строку, переводчик уничтожил живые, реальные образы поэмы и оставил лишь молитву к мифическим божествам.

В руне 49-й Вьянямёйнен решает выведать, куда злая Лоухи запрятала украденное ею солнце и месяц. Для этого он гадает, согласно древнему обычаю, на лучинах. Но Л. П. Бельский переводит это место явно бессмысленно, заставляя Вьянямёйнена вместо гадания кидать жребий:

Надо, видно, кинуть жребий...
Жеребья вертеть он начал...
Молви правду, жребий божий...

Нельзя архаизировать слово «жребий», которое для современного читателя имеет определённый смысл.

Ещё два примера из 2-й руны. В стихах 157 и 158 Л. П. Бельский допустил две неправильности. В оригинале сказано «между глаз косая сажень», а Л. П. Бельский перевёл «каждый глаз длиною в сажень». Дальше в оригинале речь идёт о штанах, которые внизу, у пят, шириной в сажень, повыше, на коленях, шириной в полторы сажени, а ещё выше, на бедрах, в две сажени. Между тем Л. П. Бельский перевёл слово «штаны» словом «шаровары», перенес чистое локальное понятие, возникшее в Азербайджане в IX веке от названия горы Саровиль (в районе этой горы жили крестьяне, носившие широкие штаны; отсюда Саровиль — шаровары), к древним финнам, никогда шаровар не носившим. Не говоря уже о произвольности такого перенесения, оно само по себе разрушает создаваемый в оригинале образ: шаровары, как юбка, расширяются книзу, тогда как в оригинале говорится именно о штанах, узких книзу и расширяющихся кверху.

Пропала в переводе Л. П. Бельского и чудесная игра слова с «Куманичкой» (руна 11-я, стихи 261—272).

Лемминкяйнен, весёлый искатель приключений, везёт домой похищенную им девушку Кюллики. Девушка боится, что её похититель — бедняк, не имеющий даже коровы. Лемминкяйнен, посмеиваясь, утешает её тем, что у него очень много коров:

На болоте Куманичка,
На пригорке Земляничка,
В-третьих, Клюква на полянке, —

которые очень удобны тем, что «хороши они без корму и красивы без надзора, их не связывают на ночь, не развязывают утром, не кладут пред ними корму, им не сыпят утром соли». Игра слов тут заключается в сходстве названий ягод с обычными в «Калевале» кличками коров (Muugikā—Muugikki),— поэтому названия ягод в этом месте оригинала напечатаны с большой буквы. Но в переводе Л. П. Бельского исчезли большие буквы, исчезли ласкательные окончания (как и в двух последующих изданиях), и игра слов, тонкий юмор этого места пропали для читателя.

Можно найти и многие другие неточности и неправильности в переводе.



Летом 1948 года мне довелось сделать большую поездку по лесам и озёрам, полянам и нагорьям чудесной северной страны, где праздновали в те дни 25-летие Карело-Финской Советской Социалистической Республики. Много-много лет прошло с рождения древнейших рун, поющих природу страны Калевы, её водопады и реки, леса и болота, любимое дерево рябину — священное дерево её деревень. Природа узнаётся и сейчас по этим старинным рунам. Так же дышит льдинкой холодный северный ветер, те же водятся шуки и сиги в озёрах, и так же стоят гранитные утёсы, одетые в мох. Но как изменились люди и вещи! И те они—и не те, словно к старому стиху прилегла новая параллельная строчка, освещающая тот же предмет в его новом, невиданном качестве. Топкая олонечская равнина, бывшее болото, сделалась житницей Карело-Финской республики: она осушена, превращена в плодородную пашню. На реках и водопадах встали гидростанции. Рядом со старушкой неграмотной сказительницей Татьяной Перттунен — внучкой знаменитого сказителя, певшего свои руны Лённроту,— мы видим уже её собственную внучку — весёлую, жизнерадостную девушку, получившую в условиях советской власти высшее образование.

Одновременно со мною, но по другим районам, ездила группа карело-финских писателей. Они побывали в тех местах, откуда происходят руны Калевалы, где они были услышаны и записаны Лённротом. Писатели Антти Тимонен, Яккола, Пертту и Клименко увидели прекрасные дороги, электростанцию, электро-

мельницу, амбулаторию, школу — всё это построено уже вторично, после разрушений, причинённых войной.

Сотни школ, больницы, библиотеки, клубы построены и строятся сейчас в бывших глухих деревушках. В местах, где раньше не видели овощей, на огородах выращивают помидоры и огурцы. Колхозники этих мест получили летом 1948 года по 10 рублей деньгами и на 9 рублей продуктов на трудодень.

Ласковая хозяйка леса, Мьеликки, слышит в лесах своих уже не урчанье Отсо с лапою медовой, не один шелест сосновых игл, стекающих под ветром на землю: неумолчно работает электропила, десятки лесозаводов шумят на прогалинах, и Мьеликки отправляет на большие заводские комбинаты целые поезда дерева. На быстрых речках поёт свою руну новое Сампо — электромельница.

Даже старая рябина с её горькими ягодами цвета крови стала сладкой. Я видела в олонецком колхозе карела садовода-мичуринца, выведшего так называемую «десертную» рябину — столовый сорт рябины с ароматным и вкусным плодом. Мечта карело-финского народа о дающем счастье и зажиточность Сампо осуществилась; но только в нашем новом строе, только в условиях социалистического хозяйства могла она осуществиться, когда благоденствие каждого отдельного члена общества зависит от борьбы за благоденствие всего народа, от подъёма культуры всей страны.

И растёт, растёт посеянное здесь большевиками благородное семя коллективного труда:

Неизменных благ начало —
И паханье, и посевы,
И различные растенья...

