

Р.П.Ремшуева



КАРЕЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ БАЛЛАДА
И "КАНТЕЛТАР"
ЭЛИАСА ЛЁННРОТА

КАРЕЛЬСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР РАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ

Р. П. РЕМШУЕВА

КАРЕЛЬСКАЯ
НАРОДНАЯ БАЛЛАДА
И «КАНТЕЛЕТАР»
ЭЛИАСА ЛЕННРОТА

ПЕТРОЗАВОДСК 1993

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР
ДОКТОР ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК Б. Н. ПУТИЛОВ

РЕЦЕНЗЕНТЫ:
С. Ф. ЛОЙТЕР, И. А. РАЗУМОВА, Н. А. ЛАВОНЕН

ВВЕДЕНИЕ

Для того чтобы исследовать балладу, необходимо определить ее тематику и отделить балладу от других эпических и лиро-эпических жанров. Это не всегда так просто. Жанровая идентификация баллады сложна. В. Я. Пропп считал в отдельных случаях нецелесообразным проводить искусственные границы между балладами и быльями¹. В целом баллада как жанр обладает своей спецификой: она отображает мир под определенным углом зрения. Обычно избираемая ею тематика любви, ненависти, подчас подчеркнутого насилия ограничена рамками семейной жизни с выраженной феминистической эксцентровкой повествования. Как отметил М. Кууси, «возвеличение женщины до центрального героя является несомненно наиболее революционным достижением средневековья. Правдивое описание женщины и эротические мотивы были уже в эпике островской, зародившейся, вероятно, в позднеязыческой Карелии (12—13 вв.)»². М. Кууси выделяет такие отличительные признаки шведоязычной баллады, как: 1) рифма, 2) чередование строк определенной длины с припевом, 3) обилие стереотипных клише и формул, 4) преобладание диалога, 5) беспристрастная, несентиментальная и лишенная морализации объективность вводных описаний, 6) драматизм композиции, 7) быстрая смена картин, 8) сосредоточение эпического сюжета на одном-двух действиях³.

Баллада калевальского размера, по мнению М. Кууси, генетически более независима (она менее подверглась влиянию извне)⁴. Он подразделяет данные баллады на рыцарские и песни-повторы, последние характеризует так: «Близкие к балладам песни с повтором в основном значении слова — это песни, которые от начала до

¹ Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Фольклор и действительность. М., 1976. С. 60.

² Kuusi M. Keskiajan kalevalainen runous // Kirjoittamaton kirjallisuus. Helsinki, 1963. S. 332—333.

³ Ibid. S. 327.

⁴ Ibid. S. 328.

конца подчинены одной-единственной схеме повтора». Он делит их на подгруппы: 1) повторение-объяснение, 2) повторения-сравнения родственников, 3) повторения-сравнения сватов / женихов¹.

По его классификации, к первой группе относится баллада «Повесившаяся девушка», где Анни / Кирсти, с плачем прибежав домой, сообщает матери о случившемся с ней несчастье. По мнению М. Кууси, ближе к балладам песни, в которых сравниваются родственники, — «climax of relations», т. е. песни-повторы типа «Вести о смерти родных», «Выкуп девушки», «Задержавшаяся у источника», «Проданная девушка», «Жалоба молодухи» и т. д.² Это песни о взаимоотношениях между близкими людьми. Родственники: мать, отец, брат, сестра и т. д. — с одной стороны, и эротический партнер — с другой, по очереди ставятся в одну и ту же ситуацию. Если родственники реагируют одинаково: «Не возьму твою воду», «Не могу взять в лодку», «Лучше откажусь от дочери», то поведение последнего из сравниваемых (жених, «чужой», кто-либо из родственников) неадекватно: «Выпью твою воду», «Возьму в свою лодку», «Лучше откажусь от корабля, чем от своей милой». В балладе «Вести о смерти родных» отношение к родственникам негативное, их смерть не вызывает сочувствия главного персонажа, но скорбит он о своей молодой жене. В балладе «Жалоба молодухи» всем родственникам противопоставляется муж-тиран; а песня «Проданная девушка», со сватом в качестве главного действующего лица, отличается от перечисленных сюжетов тем, что в ней сравниваются дары жениха, и через их посредство девушка выясняет его отношение к родственникам и к ней самой.

К группе песен-сравнений сватов относится баллада «Сваты из моря». В основе композиции — кумулятивный принцип. Поочередно из моря выходят женихи из железа, меди, серебра и золота и получают идентичный отказ: «Не для тебя меня растили». Появляющийся последним хлебный муж оказывается желанным.

Следует признать, что название «песни-повторы» характеризует не жанр, а форму повествования, но уже сама эта форма является показателем баллады. Так, М. Кууси рассматривает песни-повторы в отдельной главе, но тем не менее замечает: «Преобладание диалога и монолога, типичность персонажей, декоративно-стилизованная эротика, стремление завершить стих субъективным изливанием души присоединяют поэзию с повторениями к собственно балладам³. Часть карельских баллад, как было показано выше, по композиции — песни-повторы.

Иначе построены баллады «Сватовство сына Коенена» и «Дети Туйретуйнена». В них тоже имеется повторение, но повторение

¹ Kuusi M. Keskiajan kalevalainen runous. S. 340—349.

² Ibid. S. 344.

³ Ibid. S. 348.

на уровне мотивов. Так, в первой из указанных баллад повторяющийся мотив «следы зверей на дороге», а во второй — «советы, куда спрятаться от лиха». Эти мотивы в форме диалога усиливают драматизм сюжетной коллизии и отделяют данные песни от эпических, где поступки героев излагает рассказчик, а сами герои, как правило, безмолвны.

Хорошо развит диалог и в более поздних балладах: «Гаврой, Огой и сын попа Ховатич» и «Сестры в шведской неволе».

Во многих балладах события, предворяющие трагическую кульминацию, разворачиваются, когда девушка по какой-либо причине отлучается из дома: идет в лес ломать веники, за водой на источник и т. д. Зачастую она попадает за пределы оберегаемой зоны — дома — еще до начала действия баллады; в таком случае песня начинается с того, что она сидит где-либо на берегу, в лесу или в лодке. В некоторых балладах девушка едет, похищенная вероломным сватом. «Поездка в балладной эпике — символ опасного, рокового этапа жизни: тот, кто отправляется в путь либо принимает у себя путника, тот отделяется от безопасного домашнего окружения и оказывается погруженным в дебри трагических случайностей и демонических страстей»¹.

Баллада предпочитает простой зачин: главный персонаж отлучается из дома либо находится вне дома, сразу начинается диалог, подчеркивающий драматичность, фатальность исхода. Затем действие меняется — появляется другой персонаж, либо положительный, которому девушка жалуется или просит у него помощи, либо отрицательный, совершающий насилие. После видимой перестановки — о событиях предворяющих, как правило, ничего не говорится — обостряется драматичность сюжетной коллизии. Наблюдается это даже в песнях-повторах: каждая новая ступень, идентичная по содержанию, неизбежно ведет к кульминации. Большинство народных баллад, доведя повествование до трагического финала, на этом и заканчиваются. Однако в некоторых песнях смерть одного действующего лица влечет за собой гибель виновника («Катри и сын Рийко», «Гаврой, Огой и сын попа Ховатич», или «Баллада о влюбленных»).

Чаще всего героиня баллады — безымянная девушка, либо она названа Анни, единственная дочь, либо Огой. Это конкретный человек, не совершающий никакого подвига, типизированный представитель из народа, тогда как в эпосе главный персонаж сильнее всех окружающих. Он совершает героические поступки.

В балладе редко характеризуются действующие лица. Лишь по поступкам или по речи узнается характер персонажей. Таким образом, не сам персонаж, а действие становится объектом типизации в балладе. Так как в балладе запоминается ситуация, а не герой, то

¹ Kuusi M. Keskiajan kalvalainen runous. S. 334—335.

появляются герои безымянные, имя не играет никакой роли. В отличие от баллад, в эпосе, как известно, за исключением некоторых вариантов, основные герои Вяйнямейнен, Илмаринен и Лемминкяйнен действуют во всех руках, и каждый из них наделен присущим лишь ему талантом / силой / умением. Да и ситуация в эпосе иная, часто мифологическая, уходящая корнями в далекое прошлое. В балладе окружение будничное, но ситуация, в которой оказывается главное действующее лицо, исключительная. Эпические песни тоже имеют подчас трагическую окраску, но это не приводит к драме. Баллада же как трагический жанр, отразивший противоречивость жизненных коллизий, подчинена закону усиления драматичности. Балладе чужда открытая морализация, но она таит в себе просветляющее действие катарсиса. Как точно отметил Д. М. Балашов, «изображая гибель, жизненное поражение героя, зачастую слабого физически и бесправного социально, балладная поэтика привносит такое важное эстетическое открытие, как принцип духовной победы, победы в поражении и более того — в смерти. Балладная поэтика открыла, что смерть героя может эстетически зазвучать как конечное обличение и ниспровержение сил зла и утверждение неизбежности победы добра и справедливости»¹.

На первый план в балладе обычно выступает противопоставление добра и зла, причем побеждают силы зла, но, побеждая физически, они терпят моральное поражение. Очень редко показывается реакция виновника зла, в некоторых сюжетах («Инцест», «Гаврой, Огой и сын попа Ховатич») говорится о его раскаянии.

В каждой тематической группе баллад — свой состав персонажей. Кроме близких родственников: отец, мать, брат, бабушка, дед, — упоминаются также дядя, жена дяди. Родственные отношения в жизни карел имели большое значение. Особая роль отводится жениху / свату. Он — представитель чужого рода Осмоне в «Повесившейся девушке». С его (сын Рийко, сын Косенена) появлением девушка теряет покой. В нем связана сюжетная коллизия баллады. Вместе с тем именно он, жених / чужой, может спасти девушку из лодки притеснителя / мифического персонажа.

Баллады, в которых действующими лицами являются брат и сестра, обычно относятся к теме инцеста («Дети Туйретуйнена»). В поздней балладе «Сестры в шведской неволе», где брат и сестра как представители одного рода борются за освобождение сестер из неволи, имеется другой антагонист — швед.

Персонажи баллад различаются по общественному и семейному положению, однако схожи по выполняемым ими функциям: в трагической коллизии они выступают либо как губители, либо в качестве жертвы. В отличие от других жанров, в балладе нет положи-

¹ Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966. С. 12.

тельных героев, их место занимают жертвы зла, страдающие персонажи. Образ губителя также раскрывается в его действиях. Иногда дается описание внешности. Например, Куллерво, как и в рунгах, «желтоволосый» и пр.; искаженный портрет Коенена — «скривившееся лицо, черная морда» — вводится для того, чтобы подчеркнуть негативные свойства данного персонажа. Обычно же, как было сказано, образы и губителя, и жертвы раскрываются в диалоге и монологе.

В балладах изредка выступает сочувствующий персонаж — мать, разыскивающая свою дочь, бабушка / жених, берущий воду, принесенную девушкой, в определенной степени даже мать Туйретуйннена, советующая ему, где прятаться, а также родственники, выпрашивающие причину горя молодой жены. В создании этих типов проявилось искусство психологизма. Мать выступает в роли советчицы в балладе «Повесившаяся девушка», однако ее совет в итоге оказывается направленным против дочери. Она страдает, узнав о гибели своей дочери. Здесь, как и в сюжете «Сватовство сына Коенена», описание скорби матери изложено по-эпически, чаще всего оно гиперболизировано: «из слез ее образовалось три реки».

Из всех членов семьи девушка испытывает теплую привязанность к бабушке; та в отличие от других родственников пьет ее воду и даже говорит: «Всю жизнь ждала, чтоб воды попить из рук девицы». Она же подчас выступает в роли спасителя в балладе «Выкуп девушки». В качестве спасителя в этом же сюжете могут быть дядя, невестка.

Как более поздний, по сравнению с эпическими песнями, жанр баллады отличается от них по своей функции. Для того чтобы упорядочить обширный песенный материал, М. Кууси создал теорию стилевых периодов, согласно которой для разных эпох был характерен свой поэтический стиль. Он выделяет такие основные эпохи, как дофинская поэзия, раннекалевальская поэзия, эпика и лирика расцвета калевальской поэзии, калевальская поэзия средневековья, позднекалевальская поэзия¹. Большинство баллад он относит к эпохе поэзии средневековья.

Считается, что исполнение эпических песен было в основном приоритетом мужчин. Так зафиксировано и в «Древних песнях финского народа», а лирические и лиро-эпические больше относились к женскому репертуару. Обследование балладного материала показало, что действительно мужчин-исполнителей было немного, хотя нельзя с уверенностью подтвердить мнение о приоритетности исполнения некоторых песен.

У нас почти не имеется данных о функциях баллад. Обычно утверждают, что пели везде для времяпрепровождения, сидя долго-

¹ Кууси М. Keskiajan kalevalainen runous. S. 129—417.

ми вечерами за работой, при переезде куда-либо на лодке, на молодежных вечеринках и особенно на посиделках девиц. Как полагает М. Кууси, «многие песни являлись предупреждением для девушек от соблазна заморскими, приезжими молодцами»¹, т. е. у них была своего рода воспитательная функция.

«В Карелии особой позы при пении не было, это не было бы возможно во время занятий. Иногда по обстановке, например на пирах, певцы могли взяться за руки или за шею, чтобы подчеркнуть свое единство. В сознании глубоко укоренилось представление о торжественном песнопении вдвоем, которое исполняют мужчины, сидя на скамье друг против друга, взявшись за руки и покачиваясь. Это представление основывается прежде всего на описании Портана»². Это в равной степени относится и к балладам, тем более что они считались песенным родом менее торжественным, не ритуальным и не обладающим никаким магическим воздействием.

Характерной особенностью карельских баллад является то, что они сложены калевальским размером. Что понимают современные исследователи под термином калевальская метрика, или калевальский размер? Обычно народную песню с начальной аллитерацией называли руной, а калевальским размером — свойственные рунам четырехстопный хорей и пеон. Очевидно, первоначально название «калевальская руна» обозначало эпическое стихотворение из «Калевалы» Э. Леннрота, повествующее о Вяйнямейнене, Илмаринене и Лемминкяйнене. Однако затем в научном обиходе термин расширился, и к калевальской поэзии в настоящее время относят песни, лишь в широком смысле слова являющиеся калевальскими.

Исследовательница Л. Виртанен в работе «Финская народная культура» высказалась насчет условности термина следующим образом: «Когда говорят, что данное стихотворение калевальского размера, то песню трактуют через понятие другой культуры. Певец, как знать, сказал бы лишь, что он сочинил схожую песню, и исполнил бы ее на знакомый ему напев. Он не знал о существовании калевальского размера, как и его классического эквивалента — размера, используемого в «Калевале»³. Этим размером певцы в далекие времена слагали песни эпические, лирические, свадебные и прочие. Он был зафиксирован в начале прошлого века у финнов, карел, ингерманландцев, води и эстонцев. По мнению М. Кууси, у других бесписьменных народов не было столь многостороннего по охвату, сохранившегося через тысячелетия способа запоминания текстов, каковым являлся калевальский язык»⁴.

¹ Kuusi M. Kalevalaista kertomaruoutta / Toim. M. Kuusi. Helsinki, 1980. S. 240.

² Virtanen L. Suomalainen kansanperinne. Helsinki, 1988. S. 154.

³ Ibid. S. 149.

⁴ Kuusi M. Perisuomalaista ja kansainvälistä. Helsinki, 1985.

«Когда Кууси говорит о калевальском языке, то он имеет в виду не просто известный размер, но определенные стилистические средства: аллитерацию и повторы. Многоплановость и сохранность в веках может быть объяснена чрезмерным консерватизмом и отсутствием изобретательности у прибалтийско-финских народов либо же калевальский язык действительно был своего рода удачно приобретенным средством передачи информации... калевальский размер был кодом для сохранения и запоминания важных текстов в эпоху бесписьменной культуры»¹.

Бесспорно, песни калевальского размера являются разностадийными по происхождению. Уже Э. Леннрот писал: «О возрасте финских песен мы можем сказать лишь то, что корни их уходят в незапамятные отдаленные времена, а вершина достигает наших дней. Из имеющихся в сборнике песен одни сложены тысячелетия назад, а другие являются довольно поздними»².

Молодое поколение современных финских фольклористов считает полемику о месте зарождения поэзии неправильной, полагая, что создавались песни на всей обширной территории, заселенной прибалтийско-финскими племенами³. Тем самым отвергается миграционная теория о возникновении большинства сюжетов в Финляндии (Западной) либо в Эстонии. Сторонники так называемой финской школы пытались, основываясь на эволюционном учении, обосновать западное происхождение рун. По их мнению, во время миграции разрушалась целостность существовавшего когда-то единства⁴.

Материалом для настоящего исследования послужили тексты, как архивные, так и опубликованные в 33-томном издании «Древние руны финского народа»⁵. По подсчетам ученых, в нем содержится 850 тыс. поэтических текстов разных жанров, от эпических калевальского размера до лирических песен и заговоров. Основная заслуга в подготовке принадлежит А. Р. Ниemi и В. Салминену. В Северной Карелии (что соответствует примерно территории Калевальского и Лоухского районов) записано 4648 текстов в 4 томах (I:1—4); в Аунус (районы Средней и Южной Карелии) — 1129 текстов (II), кроме того, часть южнокарельских текстов попала в VII том; из тверской (калининской) и новгородской Карелии — 316 текстов (II)⁶.

В многотомник вошли записи финских собирателей начиная с

¹ Virtanen L. Op. cit. S. 149—151.

² Lönnrot E. Kanteletar. Petroskoi, 1985. S. XI.II.

³ Virtanen L. Op. cit. S. 151.

⁴ Krohn K. Kalevalan kysymyksiä. Helsinki, 1918.

⁵ Suomen kansan vanhat runot. Helsinki, 1908—1948. (В дальнейшем — SKVR. Следующая затем римская цифра обозначает номер тома, арабская — номер текста в указанном томе).

⁶ Данные взяты из книги: Kuusi M., Anttonen P. Kalevalan lipas. Helsinki, 1985. S. 68—69.

Э. Лённрота. В Карелию «ездили» за рунами Д. Е. Д. Европеус, М. А. Кастрен, А. А. Борениус, А. Р. Ниemi, А. Генец, И. К. Инха и другие¹. Благодаря их подвижнической деятельности мы имеем возможность знакомиться с текстами, часть из которых исследователи советского периода уже не застали в живом бытовании. Так, некоторые баллады: «Дети Туйретуйнена», «Проданная девушка», «Сватовство сына Коенена» — известны в основном по старой (до-революционной) записи. Тем не менее карельскими советскими учеными собрано еще значительное количество баллад². А сюжет «Сестры в шведской неволе» зафиксирован в Южной Карелии в более позднее время. Иные сюжеты, такие как «Выкуп девушки», «Жалоба молодухи», бытуют до сих пор.

Как показывают исследования, районы Карелии по количеству и хронологии записи балладных текстов не являются эквивалентными. Так, если в Калевальском и частично Муезерском (Ругозеро, Реболы) районах и Поросозере, традиционно считавшихся местом бытования и наилучшей сохранности песен калевальского размера, баллады наряду с другими жанрами были зафиксированы уже в первой половине XIX в. и собирались относительно продуктивно вплоть до наших дней, то в районах Лоухи, Тунгуды их записывали лишь в советское время, причем, в основном, в послевоенные годы. Поэтому, в связи с нарастающим процессом забывания фольклорных текстов, многое здесь могло утратиться и сама структура текстов претерпеть изменения, хотя некоторые варианты подтверждают и сохранившуюся преемственность. Так, например, сравнивая записи из одного села, новую и старую, обнаруживаем их поразительное сходство (ср., например, А 72/235 и SKVR II:249 — сюжет «Вести о смерти родных»). Более яркий пример — южнокарельская сказительница М. Ф. Архипова, перенявшая особенность поэтического наследия своего деда Архиппы Муйлачева³.

Исследования Н. А. Лавонен и др. в последние годы в Лоухском районе показали, что здесь бытуют песенные сюжеты, в том числе баллады, опубликованные в сборнике «Песенный фольклор кестеньгских карел»⁴.

¹ Следует принять во внимание тот факт, что в прошлом веке собирались не всегда записывали полностью уже известный им текст (см., например, Европеус), а также не все учитывали диалектные особенности языка. Например, записи Э. Лённрота и И. Каяни отличаются от вариантов, записанных А. Борениусом у тех же исполнителей. Это связано с тем, что они не видели разницы между финским и карельским языком, да и сам финский литературный язык был на стадии становления.

² Современные записи хранятся в научном архиве Карельского научного центра (в дальнейшем — А) и в фонотеке Института языка, литературы и истории (в дальнейшем — Ф, первая цифра — номер кассеты, вторая — порядковый номер записи).

³ Подробнее об этом см.: Степанова А. С. К вопросу о традиции и преемственности (южнокарельские рунопенцы рода Муйлачевых) // «Калевала» — памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986. С. 63—69.

⁴ Песенный фольклор кестеньгских карел / Подгот., вступ. ст., прим. Н. А. Лавонен, нотация напсов Т. А. Коски. Петрозаводск, 1989.

Калевальский район, как уже было сказано, самый благодатный в фольклорном отношении, являлся своеобразным местом паломничества — собиратели, советские и финские, записывали здесь тексты самых разных жанров, среди них и баллады, зафиксированные еще от сестры Архиппы Перттунена — Муарие Перттунен и других исполнителей. В данной работе используются, кроме прочих, записи, произведенные на севере Карелии в 1942—1943 гг. известным финским ученым-калеваловедом В. Кауконеном, предоставленные собирателем Институту языка, литературы и истории.

Менее изучена фольклорная традиция карел, проживающих в районе Ругозера, Ребол и Поросозера. Здесь бывали собиратели и в прошлом веке, и в нынешнем, но текстов записано гораздо меньше, чем на севере.

Из Медвежьегогорского района имеются лишь единичные варианты в записях прошлого века. Наиболее полно регион был обследован в 1973—1977 гг. комплексной экспедицией под руководством У. С. Конкка и Р. Ф. Никольской, однако традиция эпического песенного исполнительства уже была утрачена. Здесь записаны лишь единичные баллады¹.

Д. Е. Д. Европеус положил начало собиранию песен в Южной Карелии. В 1845 г. он записал здесь первые руны. Впоследствии в разных деревнях района побывали и другие собиратели, наиболее длительно и плодотворно работал И. Хярккенен². Баллады Южной Карелии имеют ряд отличительных особенностей по сравнению с балладами северных районов. Кроме того, здесь зафиксирован сюжет о гибели влюбленных «Гаврой, Огой и сын попа Ховатич», которого нет в других местностях.

Использованы также записи из Тверской и Новгородской областей, имеющиеся в основном в старой записи. Сам факт сохранения устной поэзии в этих районах, удаленных от основного ареала проживания карел, является уникальным и в то же время показательным с точки зрения генезиса и истории развития жанров. Баллады здесь представлены двумя-тремя сюжетами.

Информация о количестве баллад и их подробная классификация даны в сюжетно-тематическом каталоге «Карельские народные баллады»³.

¹ Конкка У. С. Особенности традиционного устнопоэтического творчества // Духовная культура сегозерских карел конца XIX — начала XX в. / Изд. и подгот. У. С. Конкка, А. П. Конкка. Л., 1977. С. 138—160.

² Степанова А. С. Эпические песни Южной Карелии // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1989. С. 48—81.

³ Карельские народные баллады: сюжетно-тематический каталог / Сост. Р. П. Ремшуева. Петрозаводск, 1990.

Глава I

СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ СОСТАВ КАРЕЛЬСКИХ БАЛЛАД

В данной главе рассматриваются карельские баллады на уровне сюжетных тем с ориентацией на определение, данное Б. Н. Путиловым: «Под сюжетной темой мы понимаем основную эпическую коллизию, которая определяет сюжетное развитие, к которой сводится содержание песни, точнее — песен, поскольку тема в эпосе всегда сосредоточивает вокруг себя ряд песенных сюжетов»¹.

В ходе анализа определились группы баллад, в которых имеются как более древние, так и позднейшие песни. Кроме того, даже в одном сюжете обнаруживается подчас соединение мотивов архаических и средневековых. Следовательно, строгое подразделение баллад по диахроническому принципу нам представляется невозможным. Тем не менее, опираясь на основной вариант либо версию, попытаемся расположить их в условной последовательности. При этом основными критериями являются наличие в песнях большего / меньшего количества мифологического субстрата, а также преобладание эпического / лирического в содержании (этот показатель не вполне надежен, так как песни лирические могут быть весьма древними по своему генезису). Кроме того, совмещение диалога и монолога в повествовании тоже указывает на более позднюю ступень развития.

Таким образом, к старшим балладам относятся песни, содержащие мифологические мотивы и тяготеющие к эпическому роду; по мере уменьшения этих показателей определяется более поздний период возникновения песни. В связи с вышесказанным баллады рассматриваются в следующем порядке: 1) «Повесившаяся девушка», 2) «Выкуп девушки», 3) «Запроданная девушка», 4) «Сватовство сына Коенена», 5) «Дети Туйретуйнена», 6) «Задержавшаяся

¹ Путилов Б. Н. Героический эпос черногорцев. Л., 1982. С. 91.

у источника», 7) «Сваты из моря», 8) «Вести о смерти родных», 9) «Жалоба молодухи», 10) «Сестры в шведской неволе», 11) «Гаврой, Огой и сын попа Ховатич».

«Повесившаяся девушка» («Отвергнувшая брак»)

Вплоть до середины нашего века у карел записывали баллады на тему «Предпочтение смерти насильственному браку» с характерным для нее мотивом «с плачем идет домой».

В Северной и Средней Карелии — собственно карельском языковом ареале — песня «Повесившаяся девушка» зафиксирована в следующем количестве:

Лоухский район — 3 текста в новой записи;

Калевальский — 8 текстов + 34 в SKVR I—1;

Ребольский — 2 текста + 10 текстов в SKVR II + 2 текста в SKVR I;

Медвежьегорский (Падапы, Мяндуниemi) — 2 текста в новой записи;

Суоярвский (д. Совдозеро) — 1 текст. Также имеется один фрагмент песни из Кодаярви Суоярвского района (SKVR VII—1:209).

Основная сюжетная линия развивается таким образом. Девушка Анни идет в лес ломать веники для отца, матери и брата. Внезапно Осмони-Калевайни¹ дает ей совет.

Osmoni orošta virkki (kirgu).

Kalevaini kaššesmušta:

»Kašva, neiti, miušša mielin,
elä muišša nuorisošša.

Kašva leivän kannikoilla,

veny vehnä viiplosilla,

kašva kaijoissa šovissa²,

veny verka vuattehissa».

Осмони молвил (крикнул) из
рощи,

Калевайнен из подсеки:

«Знай, дева, для меня расти,
О юношах других не думай.

На хлебных возрастай

горбушках,

взрослей ты на пшеничных

ломтях,

подрастай в узких одеждах,

тянись в суконных одеяньях».

Девушка с плачем идет домой: «Anni itkien kotihin, kallotellen kartanolle». Иногда следует эпическое клише: »alla päin, pahoilla

¹ Осмони (суффикс -ни указывает на принадлежность к роду Осмо) в Северной Карелии довольно часто встречается в форме Осмотар (суффикс -тар — признак женского рода). Причем в тексте, записанном от М. Перттунен, А. Бернер сделал пометку «мать жениха». Параллель Калевайни в форме Калеватар записана лишь от четырех исполнителей, в том числе от Мийхкали и Муарие Перттуненов (SKVR 1:208, 216, 218, 231).

² »Kašva kaijoissa šovissa» — характерно для Средней Карелии, в Калевальском районе встречается лишь в трех записях (SKVR 1:209, 218 b, 231 a), в остальных же — »Kašva kaijoissa šomissa» — расти в узких красных.

mielin, kaiken kallella kypärin» — грустная, свесив голову (букв.: шлем / шапка на бок) (SKVR I—1: 208, 218, 225, 228—229, 234). На вопросы родственников она отвечает, что потеряла украшения:

»Kirpoi risti rinnaltani,
kirpoi šormuš šormeštani»;
либо:

»...šinilankat šilmiltäni,
kultalankat kulmiltani,
hopielankat vyöni piästä».

«Упал крестик мой нательный,
перстень с пальца соскользнул»;

«...сини ниточки упали с глаз,
золотые ниточки — с висков,
серебряные нити — с опояска».

Матери Анни говорит о предложении Осмони. Мать советует ей не печалиться, идти в амбар па горе и есть в течение первого года масло, второго — свинину, третьего — блины на сметане (Syö sie voita vuosikauši, toini šyö šijan lihoa, kolmas kuogekakkaraja), иногда еще предлагает одеться получше и «будешь лучше других» (pane päällesi parašta, tulet toisie kaunehempä). Анни идет в амбар и вешается там «на куске шнура / ленты», в вариантах из Ухты — «на шести золотых поясах, на восьми свивальниках» (Löysi kuuši kulta vyötä, kahekšan kapalorihmua, kuristihen kultavöillä, kuakistihen kapalorihmoilla). Мать приходит в амбар (иногда через три года) и видит, что Анни уже повесилась. Затем следует мотив «слезы матери» — из слез несчастной матери образовались три реки, выросли три березы, запели три кукушки, которые сулят счастье сироте.

Трактовку, близкую к первому типу, эта тема получила в ингерманландской балладе «Повесившаяся девушка». В эстонской песне аналогичная исходная ситуация — «В лес за вениками», однако далее сюжет развивается по-другому: сын Калеви делает попытку насильно поцеловать девушку, та вынимает нож и убивает насильника, с плачем бежит домой, родители одобряют ее поступок.

Схожий вариант записан в Приладожье.

Siellä riski Riion poika
ja kaunis Kalevan rappi,
piti suarnan suarrahassa,
sekä messun miekka vyöllä.
(SKVR VII—1:209)

Был там сын здоровый Рийко
и Калеви поп пригожий,
в сапогах служил он службу,
на мессу он пришел с мечом

А после службы сын Рийко стал требовать от Кирсти близости. Но Кирсти «восхваляемая, славу о себе снискавшая» (Kirsti kiitettävä) достала нож, убила его и пошла с плачем домой. Мать советует ей убежать из родных мест. Ее восхваляют и в чужом городе за достойный поступок.

В Приладожской Карелии (куда относится также часть Финляндии) и в прилегающих с севера районах эта тема получила

шую реализацию в балладе «Катри и сын Рийко». Песни такого типа записаны в Приладожье — 7 (SKVR VII:210—217, 228) и Поросозерском районе — 2 (SKVR II:51, 53).

Здесь в экспозиции появляется тема «Состязаящаяся с солнцем». Катри соревнуется с солнцем, кто из них раньше встанет. До восхода солнца девушка справляется со всеми домашними делами. Вынося мусор во двор, встает на мусорную кучу и слышит шум со стороны деревни, бряцанье сбруи (вообще мотив «гадания на жениха на вынесенном мусоре» характерен для свадебных песен). Подъезжает богатый (статный, могучий) сын Рийко, толстый сын боярина (Riski Riijon poika ja raksu rojarin poika), как и Осмони, он предлагает ей расти для него; либо он едет платить подати и дает, буквально пихает (tupki) ей «залог» (SKVR VII—1: 216, 217). Девушка с плачем идет домой. Мать (другие родственники не упоминаются) спрашивает ее о причине слез. Катри говорит о приходе немногого свата. Мать советует ей идти в амбар и одеться понаряднее:

»Panc paita paltinainen
iholle alastomalle,
pane verkanen hamonen
päälle paian paltinaisen,
pane vyö kullin kirjotettu
päälle verkasen hamosen,
pane ripa sukkasesi...
veär on uu'et uminis kengät...»

«Натяни полотняную рубаху
как исподнее на тело,
одень суконную накидку
поверх рубахи полотняной,
опоясок, шитый златом,—
поверх суконной той накидки,
красные чулочки натяни...
надень закрытые сапожки...»

(Более полный текст см.: SKVR VII—1:215)

Одни варианты на этом и кончаются, в других — девушка «повесилась на висевшей веревке». В таком случае к основной теме примыкает сюжет «Животные — вестники смерти»: волк, лиса и медведь не годятся в посыльные, заяц приносит весть о смерти Катри. После этого Рийко также кончает с собой (SKVR VII: 212, 215, 217; II:51).

Мотив самоубийства жениха-свата имеется и в ингерманландской балладе, однако его, как и мотив «слезы матери» в первом типе, исследователи считают более поздним привнесением¹.

У карел-ливвиков и в Приладожской Карелии известен сюжет «Вор (чужой) крадет украшения». Всего зафиксировано 14 текстов (SKVR II: 268, 269; VII—1: 219—221, 224, 225, 229, 232; три текста в новой записи из Вохтозера Кондопожского района). Здесь в качестве зачина может выступать «Состязаящаяся с солнцем» (SKVR VII: 224, 229; Ф 109/6), но чаще мотив «Куутар-Пяйвятяр»²,

¹ Kuusi M. Kalevalaista kertomarinoutta. S. 242.

² Куутар-Пяйвятяр — мифическое существо (kuu — «луна», päivä — «солнце»).

дарящая девушке серебро и золото». Затем девушка украшает виски золотом, пояс (в вариантах — глаза) — серебром и уходит, иногда конкретно — на болото, полное браги, напивается и засыпает. Из кустарника выходит вор / чужой и забирает у нее золото с висков, серебро с глаз. Далее следуют мотивы: «с плачем домой», «расспросы матери», «совет идти в амбар и приодеться». О самоубийстве девушки говорится лишь в одном варианте (SKVR VII—1:232).

В Приладожской Карелии зафиксирован балладный тип, схожий с предыдущим, — «Щука крадет одежду». Девушка пошла купаться. Первые два моря оказались уже занятыми (букв. «выкупанными» — *kylvettyinä*). Третье море (либо половина его) было свободным. Оставив на берегу одежду и украшения, она идет купаться. Приходит щука и уносит ее вещи. Дальнейшие действия аналогичны рассмотренным выше. Отсутствует мотив гибели девушки (SKVR VII: 222—223, 226—231, 233).

Этим двум типам свойственно то, что повествование в них идет от первого лица, кроме того, нет (утрачен?) мотива гибели девушки, однако не вызывает сомнения их принадлежность именно к жанру баллады. Как указывалось, баллада допускает и субъективное повествование, равно как и смерть персонажа не является обязательной для сюжетной коллизии.

Есть еще одна баллада — «Чужой с вицей в руке», записанная в Суйстамо Приладожской Карелии (SKVR VII—1:248—250) и в д. Ведлозеро Пряжинского района (Ф 59/8). Девушка ткет, обрывает нить, она зовет на помощь мать, но приходит чужой «с вицей в пять аршин в руке», который бьет либо собирается бить девушку-сиротку — »*Tuli vieras ja vihanen, viittä sylvä oli vitsa käessä*». Девушка плачет — мотив, сходный с мотивом «слезы матери» в первом типе. В этом контексте кукушка, сулящая милость сироте, кажется более уместной, поскольку у девушки нет матери, по крайней мере, она не приходит на зов дочери. В зачине появляется кумулятивная песня «Кто там на море плывет? — Уточки на море плывут». Место, где девушка ткет, неизвестно; также остается загадкой и то, как она очутилась в данной ситуации.

Происходит трагедия — обрыв золотой нити. Чужой, проходящий внезапно вместо матери, угрожает либо бьет вицей, девушка плачет. Испуг вызван реальной угрозой чужого, жестоким обращением с ней. Эту песню можно лишь условно отнести к рассматриваемой группе баллад.

Проанализированные выше баллады построены на основе общей сюжетной темы, со сходной коллизией и связаны между собой следующими центральными мотивами: уход из дома, неожиданная встреча с чужим (Осмони-Калевайни) либо тайный приход вора («чужого», щуки); мотив сватовства, возвращение домой с плачем, ссылка на имевшую место / не имевшую места потерю чего-

то ценного (символического или предметного), утешение матери и совет идти в амбар, трагическая развязка.

Для данных баллад характерно внезапное появление мифического Осмони-Калевайни (в некоторых поздних вариантах — шуки или более реального персонажа — сына Рийко) — свата / жениха, который пугает девушку своим предложением: «Расти, Анни, для меня», «Готова ли, дева, выйти за меня?» С чем связан испуг девушки, в балладе не объясняется, но почему-то слова, обращенные к ней, сильно потрясают ее, судя по всему, девушке уготована страшная участь.

«Самое странное,— замечает М. Кууси,— что одного лишь явления сына Калевы и его восторженной реплики было достаточно для того, чтобы привести девушку к решению покончить с собой»¹. Этот же исследователь считает, что подобная реакция девушки вызвана не предписанием целибата (обета безбрачия), а, возможно страшным обликом мифического злодея. Тогда данная песня была бы сродни мифологическим балладам, повествующим о трагическом соединении человека с силами природы².

В науке существует несколько интерпретаций мотива «утеря украшений»³. М. Кууси предполагает, что потеря украшений, вероятно, означает потерю девичества⁴. Если украшения — символ целомудрия, то по логике следует, что утеря украшений — «нарушение сексуального табу». В таком случае этот символ был бы понятен носителям традиции, как и некоторые другие иносказания, метафорические замены. И подобная трактовка в какой-то мере объяснила бы поступок девушки. Символические украшения могли в дальнейшем, в ходе живого бытования сюжета, замениться вполне реальными предметами (крестик, колечко и пр.). Но, с другой стороны, сын Рийко сам насильно дает девушке брачный «залог» — свидетельство того, что он хочет жениться на ней. И нельзя ли в таком случае рассматривать «кражу украшений» как похищение либо взятие обманом «залога» от девушки, т. е. получение ее согласия на брак?

Анализируя ижорские песни с этой тематикой, Э. С. Киуру генетически связал их со свадебным обрядом, а именно — с мотивом сватовства. По его мнению, предложение мифического существа следует рассматривать как предложение выйти замуж за него (Осмони), а «амбар на горе» — место, откуда жених должен увезти

¹ Kuusi M. Keskiajan kalevalainen runous. S. 343.

² Ibid.

³ Мотивы с символическими украшениями встречаются и в других эпических песнях Карелии. Например, у девушки спрашивают: «Сохранилось ли еще золото на висках, сини ниточки на глазах?» (Ф 42 и др.)

⁴ Kuusi M. 1. Keskiajan kalevalainen runous; 2. Kalevalaista kertomaruoutta. S. 242.

невесту¹. В песне переплелись символика смерти и замужества. Мать одобряет жениха, посылает девушку готовиться к свадьбе.

В карельской балладной традиции это не единственная тема с трагическим исходом, мотивы смерти девушки присущи, например, сюжетам: «Девушка задерживается у источника» (умирает), «Гаврой, Огой и сын попа Ховатич», или «Баллада о влюбленных» (также повесилась на своих поясах в амбаре). Для жанра баллады, и не только карельской, характерна гибель девушки, притом, как отметил Б. Н. Путилов, «вполне закономерным с точки зрения эстетики жанра будет финал, при котором героиня губит себя сама. Эта последняя идея закономерно реализуется в мотиве, где насильственному браку противопоставлен символический «брак — смерть»². При таком подходе вряд ли следует рассматривать смерть девушки как символическую, наоборот, это смерть реальная, как протест против насильственного брака, как символический «брак со смертью». Этим можно объяснить и появление деталей свадебного обряда (амбар — место, где одевается невеста, шелковые пояса и ленты). Для девушки предпочтительнее брак со смертью, чем с немым или ненавистным ей человеком.

Как правило, в эпосе герой добывает невесту, что подчас связано с выполнением трудных заданий. Они являются сужеными, оба стремятся к браку, либо же на отношение девушки не указывается в повествовании, оно никого не интересует. В балладе же идея суженого становится трагичной для девушки, она не стремится к браку, но он (Осмони) — ее нареченный, ее судьба, которую невозможно избежать, — в этом и заключается смысл драматического конфликта.

При таком прочтении темы очевидно, что для матери Анни предложение жениха / свата вполне приемлемо и ее совет «не печалиться, идти в амбар на горе» звучит как наказ смириться, подготовиться к будущему браку. Хотя мать и не выступает здесь как явный антагонист, именно она дает дочери понять, что у той нет выбора.

«Выкуп девушки»

У многих народов широко распространена фольклорная тема: девушка попала в беду и просит родственников спасти / выкупить ее, но получает отказ от всех, кроме последнего, жертвующего чем-либо ради нее. В масштабе общемировой традиции баллада «Выкуп девушки» имеет определенное сходство как отдельных мотивов, так и сюжета в целом — ее анализу посвящена одноименная работа Ийвара Кемпинена, представляющая собой систематический ката-

¹ Киуру Э. С. Мотивы сватовства и добывания жены в свадебной поэзии и эпических рунах ижор // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1983. С. 22 — 38.

² Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 81.

лог вариантов песен с данной темой на материале европейском, американском, австралийском, азиатском и африканском¹. В исследовании приведены также прибалтийско-финские варианты, в основном из опубликованных в SKVR, прочие источники шире использованы в разделе «Эстонские варианты»².

Большое количество записей, произведенных с начала прошлого века до наших дней, убеждает нас в том, что песни такого рода были весьма популярны в Карелии, Ингерманландии и Финляндии:

Лоухский район — 18 текстов в новой записи;

Калевальский — 35 + 13 в SKVR I—2, 1—4;

Муезерский — 14 + 12 в SKVR II + 3 в SKVR I;

район Поросозера — 6 + 2 в SKVR II;

район Сямозера (Вешкелица) — 4;

район Тунгуды — 7;

Медвежьегорский район — 18;

Кондопожский — 18;

Пряжинский — 28;

Олонецкий — 23;

Приладожье — 3 + 45 в SKVR VII—2;

Тверская область — 1 + 2 в SKVR II;

Ленинградская — 1;

Новгородская — 4 в SKVR II;

Ингерманландия — 21 в SKVR III — 1—3 + 37 в SKVR IV — 1—3 + 30 в SKVR V — 1—3;

Карельский перешеек — 48 в SKVR XIII.

В Карелии можно выделить несколько типов баллад на тему «Кто выкупит меня?» В основном сюжетная линия строится следующим образом: девушка сидит и плачет в лодке либо на берегу. Она просит отца, оказавшегося рядом, спасти ее, но тот, а затем и мать, брат, сестра отказываются от нее. Наконец, жених (бабушка или кто-то другой) берет девушку в свою лодку, выкупает ее, заложив корабль (в вариантах — замок и пр.). Как правило, в качестве эпилога следует мотив: девушка проклинает те материальные ценности, которые бессердечные родственники не пожертвовали ради ее спасения, и желает всяческого процветания хозяйству жениха (или другого освободителя).

Первый тип — «Девушка просит родственников, проезжающих на лодке, выкупить ее» — зафиксирован у карел в Калевальском, Кондопожском, Муезерском районах и в Приладожье (имеются также единичные тексты из Суоярвского (Поросозеро), Медвежьегорского и Пряжинского районов и Ленинградской области).

Девушка сидит на берегу, иногда — на морском (gannalla, meren

¹ Kemppinen I. Lunastettava neito. (Vertaileva balladitutkimus). Helsinki 1957. S. 3—153.

² Ibid. S. 53—89.

gannalla); ее местоположение в некоторых вариантах семантически трудно объяснить, например, такие как kammiossa — на чердаке амбара, turun korolla — на каменном островке туру, lepetissä — «в печали». Обычно она «сидит и плачет», «плачет-стенает». В Калевальском районе, кроме слова «плачет», встречается выражение: »Kätösijäh katkeloo, sormijäh murteloo» — «Руки свои ломает, пальцы выворачивает» (SKVR 1—2:1085; 1—4:2188; Ф 1600/11, 1883/31; А 18/78; 5—1/88, 113; текст Ф 705/4 — из Пряжинского района).

Далее следует мотив: »Kačahtau hiän ylös päin, ylähänä päivä paistau, kačahtau hiän alaš päin, alahana veneh juokšou». — «Смотрит вверх, наверху солнце светит, смотрит вниз, внизу лодка плывет». Девушка узнает лодку отца.

— Kenen venoni vesillä?

— Чья там лодка на воде (плывет)?

— Tuaton venoni vesillä.

— Моего отца лодка на воде.

Девушка обращается к отцу:

— Lunašša miut, tuatto rukka.

— Родненький отец, выкупи меня.

Но отец отговаривается тем, что у него нет средств либо их мало:

— Milläpä mie lunaššan (kun ei ole varua)?

— Чем же я выкуплю (как нет средств у меня)?

Когда дочь напоминает ему:

— Olihan šiula kolme orihta, rappe paraš panttih,—
то слышит в ответ неожиданное:

— Было у тебя три жеребца, заложи лучшего из них,—

— Ennen luovun tyttärelä,
kuin omašta orihisla.

— Лучше откажусь от дочери, чем от коня своего.

Затем ситуация повторяется: плывущие следом мать, сестра и брат отказываются выкупить девушку. В качестве выкупа могут фигурировать конь, корова, овца, прялка, ружье, прочие предметы домашнего обихода. Выкупает жених; в вариантах из Калевальского района — чаще дядя, бабушка либо дед. В конце следует обычно характерный мотив-проклятие:

»Ka tiätäni laivat matakkah
tyynellä i tuulella,
vaštasella i myötäsellä!
A tuattoni heposet karhu šyökäh
parahana kyntöaikana!
Muamoni lehmät halekkah
parahana lypšyaikana!
Veikkoni miekat katekkah
parahana šota-aikana!

«Плывут пусть дяди корабли
и в ветер, и в безветрие,
при ветре встречном и
попутном!
Медведь пусть съест коней отца
во время пахоты в страду!
Пусть сдохнут матери коровы
в лучшую пору доенья!
Пусть сломятся мечи у брата

Sikkoni nieklat katekkah
parahana ompelušaikana!»
(Ф 1600/11 и др.)

Иногда девушка даже желает смерти родственникам:
»Toattoni sotiheponi
sotisuolla päättynöo
matkoamassa,
heponi upokka (h) suohon,
itse peällä riutuka (h),
se siihi kuolkoho...»
(SKVR I—2:1087)

Во втором типе — «Девушка плачет на берегу», — распространенном в Лоухском и Калевальском, в Пряжинском и Олонецком районах, в районе Ругозера и Поросозера, в Приладожье и Ингерманландии, все действие совершается на берегу. Соответственно здесь отсутствует мотив «смотрит вниз и видит лодку». Девушка сидит на чердаке амбара, валуне, берегу моря (kammijossa, kallivolla, meren rannalla), также «плачет-рыдает» и видит — отец идет вдоль берега. Она просит выкупить ее. Между ними происходит примерно такой же диалог, как в тексте первого типа, отец отказывается выкупить. Девушка остается плакать, появляются другие родственники. Лишь последний из них — жених (sulho, milloi) — закладывает лавку, корабль или другой предмет и выкупает ее. Девушка проклинает имущество родственников, которое не пожелали отдать за нее в качестве выкупа. В вариантах, где никто не выкупает девушку, она проклинает вещи всех. Следует отметить, что мотив проклятия обнаруживает разительное сходство на всем ареале бытования данного песенного типа. Сравним, например, варианты из Приладожья (1), Ингерманландии (2) и Пряжинского района Карелии (3).

1. »Taaton ruuna töllötköön
parahal kyntöaial!
Maamon rusko töllötköön
parahal lypsaial!
Veikon miekka katketkoon
parahal niittoaial!
Siskon uuko töllötköön
parahal keritys-aial!
Sulhon linna hyövykköo
pahimpana hallavuonna!»
(SKVR VII—2:1174)

3. »Toatoin uveh töl'l'ökkäh

в самый разгар битвы!
Пусть переломятся сестры
иголки
во время лучшее шитья!»
«Боевой конь отца
во время битвы на болоте
пусть попятится,
в болоте пусть утонет конь,
сам он в седле «загнется» пусть,
пусть тут он и умрет...»

2. »Isän ruuna kuolkoon
parraal kyntöaikaal!
Äitin lehmä vajetkoon
(haletkoon?)
parraal lypsaikaal!
Veikon miekka hajetkoon
parraal sota-aikaal!
Sison hame revitköön
parraal kirkkoikaal!
Kullan laiva juuskoon
parraal aalto-aikaal!»
(SKVR IV—3:3737)

«Пусть содохнет лошадь у отца
на поле

parahan kylvön aigoi!
 Moamon maho hallekkah
 parahan lypsyksen aigoi!
 Veikoin miekku katkekkah
 parahan voinan aigoi!
 Čidžoin ploat't'u kirvokkah
 parahan jarman`kan aigoi!
 Sulhoin kodi korrekkah
 kolmen mäin korgevuokše!»
 (Ф 417/10)

в самый разгар пахоты
 (посевной страды)!
 Пусть сдохнет у матери корова
 в лучшую пору доенья!
 Пусть переломится у брата меч
 во время сражения на войне
 (в лучшее время кошения)!
 Сестры овца пусть сдохнет
 в лучшее время стрижки
 (юбка порвется в церкви,
 платье упадет с плеч на
 ярмарке)!

Дом жениха процветает пусть
 даже в худшие неурожай
 (корабль проходит в любой
 шторм, дом поднимается на
 высоту трех холмов)!»

Третий тип — «Девушка сидит в лодке чужого» — известен в Карелии в Калевальском, Лоухском и Муезерском районах, а также в Приладжье и в Ингерманландии. От двух первых данный тип баллады отличается тем, что в нем появляется еще один персонаж — корабельщик (в вариантах: чужой, моряк либо карел / русский), с которым девушка едет, куда — не говорится.

В Карелии имеется несколько вариантов зачина:

1. Soutau ta itköy
 venäläisen venehessä
 karjalaisen karpassussa.
 (SKVR I—4: 2190; Ф 269/10, 1600/11; A 1/14a, 2/173, 20/61)
 Гребет и плачет
 в лодке русского,
 карбасе карела.
2. Sai venehes soutamah.
 Soutaa venehessä vierahassa,
 poatissa pahatapasen.
 (SKVR I—2:1095)
 Он посадил ее на весла.
 Вот в лодке чужака гребет,
 в судне скверного томится.
3. Neitonen kujertelevi
 sulkkuparran suun eessä,
 kultaparran parmahilla.
 (SKVR I—2:1085)
 Девица плачет и стенает
 у шелкобородого в объятых,
 на груди у златобрадного.
4. Venäläini veisoo,
 pikku tyttö itkee
 venäläisen venehessä,
 karjalaisen karpassossa,
 punaparran purtelossa.
 (SKVR I— 2:1093)
 Поет русский, припевает,
 мала девочка рыдает
 в лодке русского страдает,
 карбасе карела,
 на судне краснобородого.

Позднее был записан вариант «Девушка в лодке моряка»:
 Meripoika, meripoika
 lauloi ja nauroi,
 Моряк, моряк,
 он и пел, и смеялся,

riika parka, riika parka
itki ja huoku,
käet oli pohjassa,
päi oli laidalla.

(А 26/2)

бедная дева, бедная дева,
плакала и рыдала,
руками опиралась в днище
(дно?),
голову на борту держала.

Девушка просит появляющихся родственников выкупить ее «из лодки скверного человека». В записях из Лоухского района выкупает бабушка, из Калевальского — невестка, бабушка, дядя, брат, просто человек. Затем следует мотив проклятия имущества родственников.

Вариант данного типа — «Девушка плачет в лодке» — записан в Приладожье и Лоухском районе. В некоторых текстах вначале лодочник не упоминается. Девушка подъезжает к берегу, отец идет «послушать ее жалобу» — »kujerrusta kuulomah, vajerrusta vuatimah». Дочь просит выкупить ее «из лодки чужого человека, из карбаса карела» — »venehestä vierahasta, karjalaisen karpasusta» (Ф 2606/2, 2609/2, 2613/12; SKVR VII—2: 1162, 1163).

Третий балладный тип имеет сходство с общеевропейской балладой, где мучитель девушки — корабельщик, однако у разных народов похититель может быть назван более конкретно: например, в Испании — мавры, в Исландии и на Фарерских островах — фризийцы, в Греции — Харон и т. д., а в Карелии, Финляндии и Эстонии — русские (карелы). Так, в испанской балладе девушка кричит: «Отец, не хочешь ли выкупить, меня мавры продают, но пока еще не продали»¹.

Еще большее сходство наблюдается между европейской балладой и песней, целиком построенной на диалоге, — «Девушка и островитянин», варианты которой образуют **четвертый тип**. В карельской балладе имеется такой диалог:

- | | |
|--|---|
| — Vuota, vuota, vuorilaini,
elä jätä, suarilaini ² ! | — Пстой, пстой, пришелец
с гор, не оставляй, |
| — Kunne läksit, venählaini? | островитянин! |
| — Läksin lannelunnahih. | — Куда ты, русская, |
| — Kenen luo lunnahih? | собралась? |
| — Toattoni luo lunnahih. | — Просить, чтоб меня |
| — Lunastele, toatto raukka! | выкупили. |
| — Milläpä mie sun, tytär
raukka? | — К кому за выкупом
пойдешь? |
| — On siula soti oroni,
pane se lunnahi! | — Пйду за выкупом к отцу.
— Выкупи, родненький отец! |

¹ Кетрринен I. Lunastettava neito... S. 13.

² Островитянином назван также притеснитель в ингерманландском варианте из Сойкколы: «Venähläinen, vainolainen, punasaapas saarelainen» (SKVR III — 3:4034).

— Ennen luovun tyttärestäni,
ennenkuin sotiorosta.

— Чем выкупить, родная дочь?
— Есть у тебя боевой конь,
вот его и заложил!
— От дочери скорее
отрекись, чем с боевым конем
расстанусь.

(SKVR I—2:1086; VII—2:1130 — отрывок; Ф 3022/40)

Затем девушка опять просит островитянина подождать немного, пока родственники не согласятся заплатить за нее выкуп (в тексте Ф 3022/40— дать приданое), но все — мать, брат, сестра, невестка — отказываются помочь ей. Спасает чужой, который оказался «лучше брата, сына матери милей» — »vieras veijuo ragempi, emon lasta armahampi».

В немецкой балладе «Wunderschöne Anna — Schiffer» есть диалог, схожий с карельским:

— Schiffer auf! Erwache
noch einmal,
denn ich hab noch einen Vater,
und der Vater, der errettet
mich gewiss!
— Vater ach, versetze deinen
Hut und errette mir mein junges
Leben!
— Meinen Hut versetze ich
ja nicht,
dein junges Leben errette
ich ja nicht.
Darum Schifflein, du musst
sinken,
und die wunderschöne Anna
muss ertrinken¹.

— Корабельщик, встань!
Проснись еще раз,
еще отец есть у меня,
отец, который выкупит меня!
— Ах, отец, заложил свою
шляпу и спаси мою юную
жизнь!
— Свою шляпу я не заложу,
твою юную жизнь я не спасу,
поэтому корабль потонет пусть
и пусть утонет прекрасная
Анна.

Все родственники, к которым девушка обращается, отказываются выкупить ее. Лишь любимый закладывает кольцо, тем самым спасает Анну.

Особенно широко распространена баллада «Девушка в лодке чужого» в песенной традиции ингерманландцев. Здесь имеются мотивы и детали, схожие с карельскими. Эта схожесть прослеживается в характерном для большинства вариантов зачине, все же обычно более развернутом, чем в Карелии.

Venäläinen vainolainen
soutelevi, joutelevi
ympäri Nevan jokea,

Русский, (вечный)
притеснитель, в лодке едет,
путь торопит, вдоль Невы-реки

¹ Kemppinen I. Lunastettava neito... S. 15—16.

Nevan nientä kierrättävi.
Neitonen kujertelevi
venäläisen venheessä,
laivoissa pahantekkiin
(punaparran purjehessa).

(SKVR V—1:501—502, 504—507)

В Ингерманландии часто встречается контаминация баллады «Девушка в лодке русского» с сюжетом «Запроданная девушка». Торговец (в вариантах — русский), отдавший дары родственникам девушки, должно быть, забрал ее в лодку — об этом не говорится, но это подразумевается самим соединением двух песен. И если в сюжете «Запроданная девушка» героиня лишь возмущается незначительными, по ее мнению, дарами, отданными за нее женихом, а затем проклинает их, то в представляющей собой контаминацию двух сюжетов песне она более экспрессивно выражает свое горе: плачет, причитает. Далее начинается диалог, девушка просит отвезти ее к берегу, где виднеется огонь:

»Sovva tuolle saaruelle,
mistä tuikkaa tuloi,
mistä väikky valkeain».

(SKVR III—1:337, IV—2:1878)

гребет, огибает мыс Невы.
Там девица молодая
в лодке русского стенает,
в судне скверного горюет
(в судне краснородого).

«Греби к тому острову,
видишь, где огонь мерцает,
где виднеется костер».

В некоторых вариантах сразу следует вопрос: «Кто у тебя там из родни?» — «Отец». (Сравни схожий диалог в карельской балладе: «К кому за выкупом / приданым?») Затем она обращается к отцу с просьбой выкупить ее:

1) »venehestä venhäläisen,
laivoista pahantekkiin»;

(SKVR III—2:1373)

«из лодки русского,
из корабля злодея»;

2) »laivasta laonnehest,
venehestä vuotavast»;

(SKVR III—2:1966)

«из корабля трухлявого,
из лодки протекающей»;

3) »Lunasta lumi-saosta,
päätästä päivist pahoist».

(SKVR III—2:1984)

«Выкупи из снегопада,
вызови из злой недоли».

Или даже просит спасти ее из рабства (orjuu'estia) (SKVR III—1:338).

Все дальнейшее происходит по той же схеме, что и в других балладах данного типа: родственники предпочитают скорее отказаться от девушки, чем отдать за нее в качестве выкупа каменную церковь, жеребца, корову, прочее. В немногих текстах имеется положительный персонаж — «муж сестры» — vävy (SKVR III—1:558, III—2:330), «дядя» — setä (SKVR IV—2:1878), «жених» — sulho (SKVR V—1:501), — согласный выкупить девушку.

Варианты данного песенного типа из Приладожья сходны с ингерманландскими. Здесь притеснитель девушки pahasuinen —

«из плохого рода», verikoira — «кровавая собака», venäläinen — «русский», который
soutelevi, joutelevi, в лодке едет, поспешает,
Nevan nientä kiertelevi, огибает мыс Невы,
ympäri Nevan jokea. по Неве плывет в объезд.

(SKVR VII—2:1161)

В одной песне имеется деталь жестокого обращения к девушке:
selin teljoon siottu, привязана спиной к сиденью,
käet airon pyörylöihin. к уключинам весел — за руки.

(SKVR VII—2:1159)

Девушка просит отвезти ее к берегу, «где всегда волна крутая, летят брызги водяные, прямою к горе высокой» — »Kuppe aina aallot käypi, vierevi vesipisarat: kohta vuorta korkiata» (SKVR VII: 1161, 1159), либо, как и в карельских текстах, девушка причитывает в лодке русского. Отец выходит на берег. Затем девушка обращается с просьбой о выкупе. Выкупает ее жених (SKVR VII—2:1166) либо чужой.

Viskas kirjaton kirvesvarren, Бросил расписное топориче,
sill on neitosen lunasti. тем и выкупил девицу.

(SKVR VII—2:1162)

Пятый тип баллады — «Девушка просится в лодку» — известен по всей Карелии, а также в Приладожье, на Карельском перешейке и в Ингерманландии, но отсутствует в Эстонии и в Финляндии. В отличие от предыдущих этот тип выделяется обычно как отдельный сюжет, — по мнению ученых, он образовался в результате инверсии баллады «Выкуп девушки»¹. Это положение не бесспорно, хотя, как видим, ареал распространения баллад этого типа более ограничен по сравнению с другими типами. Вероятно, фольклорная тема о девушке, которую следовало бы выкупить, получила в карельско-ингерманландской традиции еще и такую своеобразную реализацию, по той же схеме с повтором, и могла при этом использовать как свои, отличные от других, мотивы, так и мотивы и детали, свойственные данному балладному гнезду в целом. При этом обнаруживается большое сходство с первым типом, бытовавшим на той же территории.

Девушка сидит на берегу (моря), на конце мыса, на скале, на полосатом камне, на корабле, на скалистом островке туру (rannalla, meren rannaz, niemen riässä, kalliol, kirjavalla kivellä, koraplis-sa, turun korolla). Иногда песня начинается непосредственно словами »Itköy neičyt ulahuttau» — «Плачет девушка, рыдает», »Soutau ta luitau» — «Гребет и скользит». Далее обязательно следует мотив «смотрит вверх, смотрит вниз». Происходит диалог с плывающим мимо на лодке отцом. Девушка просит взять ее

¹ Kuusi M. Omaistenvertailukertaus // Kalevalaseuran vuosikirja (KSV) 38. Helsinki, 1958. S. 94.

в лодку («Ota miuda venoizee»), в вариантах — спасти ее, выручить из беды («Pelasta minda biedast»). Хотя в данном случае речь идет не о выкупе, тем не менее родственники отказываются брать ее. Встречаются самые разнообразные мотивы отказа, чаще всего они различаются в зависимости от места записи.

Так, в Северной Карелии обычно ссылаются на то, что в лодке полно сетей, либо:

»En voi ottua, armaš tytär, «Не могу взять, дочь родная,
kala kultani kutou, нерестится рыба золотая,
mähnä vaškini valuu». вытекает медная икра».

(А 26/58; Ф 975/9, 2335/13, 2817/36)

В Тунгуде, Медвежьегорском, Суоярвском, Кондопожском и Пряжинском районах причина отказа в том, что:

»Ven'aan verkot viettävät, «Надо везти (тянуть?) русские
сети,

ruočin verkot (šuoimen надо грести шведские сети
šovat) šouttavat, (финские ткани),

karjalan kalat kaupittavat». надо продать карельскую

(Ф 97/17, 107/17, 705/14, 2794/6) рыбу».

В Приладожье в одних вариантах мотив отказа схож с предыдущим южнокарельским — «надо везти сети» (SKVR VII—2:1123, 1124), в других — родственники ссылаются на невозможность причалить к берегу:

»Tämä on ranta mutapohja. «Этот берег илистый,
tämä on vene vuotaja». эта лодка протекает».

(SKVR VII—2:1129, 1131, 1135, 1136, 1169)

В Ингерманландии записаны такие варианты:

1. »Emmä laske laivahani, «Не пушу на свое судно,
laivani on lahoperäinen, трухлявая его корма,
veneheni vettä täynnä». натекло воды до края».

(SKVR V—1:1099, 1104)

2. »Ei synny, et sovi, «Не выйдет, не вместишься,
kalaverkot on venehess, в лодке рыбацкие сети везу,
kulta kaunis kasveloo». красивое золото прибывает».

(SKVR V—1:1095, IV:1017)

3. »Et mahu Marjuvein, «Не вместишься, моя Марью,
sie uot iso, laiva pieni». ты большая, мал корабль».

(SKVR IV—3:3624; IV—2:
1536)

4. »Sie lyöt puhki puisen purren. «Ладью из дерева проткнешь,
halki hoapasen venosen, расколешь ты осиновую лодку,
kivisillä kenkilläis, обуткой каменной своей,
vaski varpahaisillais медными пальцами ног своих

(kaplukoillais)»¹. (в вариантах — своими каблуками)».

В пятом балладном типе, за редким исключением (Ф 2817/36), нет завершающего мотива проклятия, тогда как в остальных типах он почти всегда присутствует.

Отдельные мотивы, свойственные лишь пятому типу, подчас вплетаются в сюжетную линию других типов данного балладного гнезда (например: SKVR VII—2:1146; А 46/36, 112/31, 131/5, 132/237). Кроме того, имеются варианты, в которых сразу после песни «Девушка просится в лодку» (V тип), как единое стихотворное целое, следует «Девушка в лодке чужого» (III—IV типы) (SKVR I—2:1085, 1086). Подобное объединение, на наш взгляд, должно служить подтверждением автономии генезиса сюжетов, в противовес мнению о происхождении пятого типа в результате инверсии.

Текст баллады — не застывшая структура, напротив, он оказывается восприимчивым к влиянию извне. Так, в балладе «Выкуп девушки» переплелись мотивы и сюжеты других фольклорных тем. Зафиксированы следующие контаминации: «Задержавшаяся у источника» (Ф 2546/21, 2606/2, 2613/12), «Вести о смерти близких» (А 71/38; Ф 2510/5, 2511/2, 2609/2); «Построю мост» (А 2/173, 5—2/379), «Повесившаяся девушка» (SKVR II:45, VII—2:1146), «Непорочное зачатие» (А 71/47), «Ожидаящая плохого жениха» (Ф 2510/5, 2511/2; А 5—2/379), «Морские женихи» (SKVR I—2:1085; II:306, 310; А 5—1/173, 5—2/379, 26/58; Ф 705/4, 2335/13, Кершнер № 12²), «Поиски младенца» (А 1/14а), «Сватовство к Ирине» (А 93/43).

Как уже говорилось, в некоторых вариантах в ингерманландской версии баллады произошло слияние в единое целое двух сюжетных тем: «Выкуп девушки» и «Запроданная девушка» (SKVR III—1:337, 1192, 1195; IV—2:1878; V—1:697). То же самое наблюдается в одном тексте, записанном в Северной Карелии (SKVR I—2:1144). В подобных случаях девушка сперва узнает от чужого, что тот отдал за нее родственникам, а затем в лодке торговца, купившего ее, просит по очереди тех же родственников вернуть полученные за нее дары. Услышав от всех отказ, она проклинает эти дары. Исследователи не без основания полагали, что мотив проклятия материальных ценностей девушкой более характерен для баллады «Запроданная девушка», к которой, возможно, он и относился первоначально³.

¹ В ингерманландской традиции данный мотив широко употребляется и в других сюжетах (SKVR IV, V). Такой же мотив имеется в одном тексте и из Северной Карелии (SKVR I:1144).

² Карельские народные песни / Сост. Л. М. Кершнер. М., 1962.

³ Kohn J. Kantelettaren tutkimuksia. II. Helsinki, 1901. S. 284—336.

В чем же суть основного конфликта баллад на тему «Выкуп девушки»? По мнению И. Кемппинена, это не обычная поездка девушки на лодке или корабле, а решение ее судьбы — сохранение жизни или смерть. Лодочник — мифологическое существо. Родственники отказываются выкупать из его судна. Девушку ждет смерть. В доказательство автор ссылается на верования древних финнов, согласно которым Манала (потусторонний мир) находится на севере, на острове посреди моря, куда можно попасть только на лодке. По верованиям остяков, далеко на севере, под землей, — вход туда где-то за устьем реки Обь, куда «едут водой», — покойника кладут на середину судна сына владыки болезней (Харона), а таковым (судном) служит специально для этого сооруженный плот. И. Кемппинен считает, что лодка Харона полностью соответствует той, на которой едет девушка¹.

В самом деле, события в рассматриваемых карельских балладах всегда происходят на воде или у воды. Вода, по древним представлениям, связана с недолей и смертью, а море служит дорогой на тот свет. Значит, Харон — перевозчик в страну смерти, и из его судна родственники уже не могут ее выкупить, это стоило бы им жизни. В этой связи возникает вопрос: «А что жених, он не боится смерти?» При этом следует учесть, что баллада обычно имеет счастливый конец — все-таки жених спасает девушку. Конечно, вполне вероятно, что ситуация могла измениться, счастливый конец мог появиться под воздействием других сюжетов, в таком случае первичны те варианты, где девушку никто не спасает.

По мнению некоторых исследователей, в основе сюжета лежит предание о тех былых временах, когда, в том числе и в Финляндии, продавали девушек². Историческая достоверность подобного суждения не доказана, но тема похищения, как было упомянуто, известна у многих народов. Так, например, в испанской балладе, приводимой И. Кемппиненом среди других текстов, мавры заманили девушку на корабль, а затем стали продавать за сто эскудо. Из всех, к кому девушка обращалась с просьбой о выкупе, лишь жених соглашается выкупить ее³.

На наш взгляд, данная тема связана с морским разбоем или похищением девушек у моря. Примеры тому находим в текстах баллад с корабельщиком-похитителем — тип III—IV в карельско-нигерманландской традиции. В начале одного варианта эстонской песни имеется пояснение, изложение предания о том, что раньше девушек крали на берегу моря и с игриш, поэтому родители держали их под замком⁴.

¹ K e m p p i n e n I. Lunastettava neito... S. 147—149.

² Ibid. S. 150—151.

³ Ibid. S. 13.

⁴ Ibid. S. 67.

Часто родственники ссылаются на отсутствие средств либо дороговизну требуемого выкупа. Так, в коми-зырянской балладе «Девушка и татары» красивая девушка кружится в хороводе, вокруг нее ходит скверный татарин. Девушка видит отца, просит выкупить, но тот отказывается — слишком дорога для него упряжь, которую просит девушка; милый снимает с себя одежду для ее спасения¹.

Но, как показал анализ текстов, не во всех балладах речь идет о дороговизне выкупа. Самое ценное, что есть у родственников, — жеребец (чаще один из трех имеющихся), корова. Между тем жених ради нее готов заложить корабль, лавку и т. д. В песнях из Лоухского района следует отказ типа «не заложу ни лучшего, ни худшего» (А 1/14а, 2/245, 20/61; Ф 2606/2, 2806/16). Причем в одном варианте в ответ на просьбу девушки заложить коня отец говорит:

»En parasta, enkä pahinta, hot' soimehen se sortukkah, partehen se puartukkah».	«Ни лучшего, ни худшего (не заложу), пусть даже свалится он в яслях, хоть подойдет в стойле пусть».
(Ф 2613/12)	

Этот текст мог образоваться в результате забывания и под воздействием мотива проклятия.

Интересно отметить, что в заключительных мотивах баллад, большей частью пятого типа — «Девушка просится в лодку», прослеживается связь со свадебным обрядом и свадебными песнями. В них кроме обычного:

»Otan oman armahan» или »Tule armas tyttö, oman sulhon venozee».	«Свою милую возьму» «Девушка милая, в лодку взойди жениха своего».
(А 111/43; Ф 381/8)	

Встречается также:

Heitti se neidi itennän, sulhazella pääzi.	Девушка плакать перестала, взял жених ее себе.
---	---

В скобках ремарка исполнителя: »morgziemekse oltau» — «берет себе в невесты (жены)» (А 50/43, 48/15).

Девушку он называет »morgzien», »mišoi» — «невестой», «молодой женой» также в балладах второго типа из Приладожья (SKVR VII—2:1122, 1127, 1134, 1137, 1141, 1146).

В некоторых вариантах жених советует ей оставить свою «волю»:

»Hoi sinä n'eido, hyvä n'eido, lykkeä lentta levon peäli, kassas heitä kannon peähi, itše tule venozeh».	«Ой, уж ты дева, милая девица, на конек (крыши) забрось-ка ленту, оставь косу свою на пне, сама в лодку ко мне иди».
(SKVR VII—2:1153)	

¹ Kempinen I. Lunastettava neito... S. 96.

»Tule tänne hyvä neito,
pane jalka portahall,
toine venon laitaselle,
luo lentta levon otsahah,
lykkää kassa kannon pääh».

(SKVR VII—2:1123; Ф 1018/6; 1869/2; А 132/237)

Иногда жених ставит условие:

»Ässen otan venoseh,
kun heittänet kujehet:
lapsessukset laudojen piäh,
vagahaissukset vassan t'yveh,
kassalentat kannon piähä».

(SKVR II:1104)

Это перекликается с мотивом свадебной песни, где невесте советуют забыть ребячество.

»Ässen tulen ottamah,
kup heittänet helys
heinikköhön,
kassarihmas kannon päähän,
päärihmas närien päähän».

(SKVR II:309 а)

Подобные мотивы имеются также в текстах А 48/24, 72/11, 139, 73/27, 94/9, 95/26 а, 97/18, 112/31; Ф 107/17, 1417/3, 1869/2.

Анализ текстов показывает, что карельская баллада «Выкуп девушки» представлена разнообразными версиями и вариантами, в которых наслоились друг на друга и мифологические, и обрядовые, и исторические значения. Это и элементы свадебного обряда, и какие-то древние формы заключения брака у воды, и, возможно, обычай похищения невесты. Кроме того, в данной балладе отразилась присущая жанру в целом феминистическая направленность — протест против женского бесправия в семье и обществе.

Сложность и переплетенность мотивов балладной семантики позволяют искать и находить в данном сюжете новые точки соприкосновения с действительностью.

«Запроданная девушка»

В Северной Карелии была известна баллада о запроданной девушке. Тексты записаны в следующем количестве:

Калевальский район — 14 в SKVR I—2:1144—1156 и 3 в новой записи;

д. Киймасъярви — 1;

д. Тикша — 2 варианта песни от певицы М. М. Ключаревой-Коноваловой;

Ленинградская область — 43 в SKVR III:632—639; IV:1878—1887; V:677—701;

«Поди сюда, девица дорогая,
ногой наступишь на причал,
другой — ступи на лодки край,
на гребень крыши выбрось
ленту,

закинь косу свою на пень».

«В лодку лишь тогда возьму,
коль оставишь ты проказы:
ребячество — на край полка,
младенчество — в черенке
веника,
ленты из косы — на пне».

«За тобой приду тогда лишь,
коль на лужайке бросишь
украшенья,
на пне шнурок с косы оставишь,
повязку с головы на ель
повесишь».

Карельский перешеек — 13 в SKVR VII:853—865;

Приладожье — 1 в SKVR VII — 2:1271.

В варианте баллады, записанном в Калевальском районе, девушка отправляется пасти скот. В качестве зачина выступает монолог-размышление от первого лица.

»Läksin piennä raimeneh,

lašša lampahien ajoh.

Yhty Yrjö karjahani,

lešen poika lehmihini».

(A 50/22; SKVR I:1145—1146)

«Пошла младою я в пастушки,

погонять овец — ребенком.

К стаду Юрьё подошел,

сын вдовы к моим коровам».

В ряде текстов сохранились эпитеты, не понятные современному читателю, как например:

»Läksin paljo raimenehe,

leinä (leenä) lehmien ajoho».

(SKVR I:1148)

«Пошла бедняжка в пастухи,

горькая (несчастливая) — гонять

коров».

Таким образом, девушка сама рассказывает о появлении Юрьё (Юрья, Юркия). В некоторых вариантах, как бы уподобляя себя и путника птицам, она приглашает его отдохнуть на дереве:

»Issut'e tyvellä puuta.

mie lapsi latvasella».

(SKVR I:1148a)

«На комель дерева присядь,

я, дитя, устроюсь на верхушке».

Затем девушка начинает с ним беседу. В первую очередь она спрашивает, откуда Юркия идет. Тот неожиданно для нее отвечает, что он был как раз у нее дома. Пастушка недоумевает, откуда он мог узнать ее дом. В других же текстах их разговор начинается с вопроса девушки, не заходил ли путник к ним (SKVR I:1144, 1148, 1153). Независимо от характера вопроса Юркия обязательно указывает на приметы дома, обычно такие:

»Pihlaikk' on pirtin eessä,

tuomikko tuvan takana,

tammi keski tanhualla,

het' on tammen juuren alla,

kulta kans' on kattiana,

kulta kauha kannen päällä».

(SKVR I:1155)

«Растут рябины перед домом,

а за избой черемухи видны,

дуб стоит посреде двора,

под корнями дуба — ключ,

золотой прикрыт он крышкой,

ковш из золота на крышке».

Удостоверившись в том, что представший перед ней человек действительно побывал у них дома, девушка выспрашивает домашние новости:

— Mitä roattih miun kotona?

— Poikiako naitettiin,

tyttäriekö annettiin.

— Minne milma annettiin,

kunne kurja kihlottihe?

— Miula silma annettiin.

(SKVR I:1148)

— Чем занимались в моем доме?

— Сыновей ли там женили,

дочерей ли отдавали.

— Куда же выдали меня,

несчастную с кем обручили?

— Тебя отдали за меня.

В последнем тексте, кроме чудесных свойств лодки, описываются ее реальные достоинства, которые в практической жизни карел имели большое значение.

Особо следует отметить подарок для матери — *maħokki lehmä* «яловая корова», судя по текстам, обычная. Как полагает Ю. Крон, слово *maħokki* подтверждает гипотезу об эстонском происхождении песни, в финской среде оно приобрело противоположное значение. Если в эстонском языке, как и в песне, *maukas* — «с большим животом» — значит «хорошая корова», то схожие с ним *maħunen*, *maħikke* — «яловая» — как раз являются антонимами к слову «дойная»¹. Должно быть, не видя большой прибыли от такого подарка, певцы не сочли нужным подчеркивать его «превосходство». По нашему мнению, слова *maħa* «живот» и *maħo* «яловая» настолько близки по происхождению, что подобное изменение могло произойти в любом из близких языков.

Ю. Крон считает также, что более детальное описание подарков в песнях российской Карелии — не что иное, как заимствование из других эпических рун, например, он приводит кумулятивную песню «Что там виднеется?» (*Mikä's luolla päkuu?*), записанную в Западной Финляндии, где встречаются схожие мотивы². Разумеется, в данном сюжете могли найти свое место мотивы, характерные для карельской традиции, это говорит об изобретательности рунопевцев, их умении использовать имеющиеся средства языка и фольклора (фонд мотивов).

Пастушка недовольна дарами, считая их слишком незначительными за нее (*Vähänpä hyvästä annoit*), и проклинает их (*SKVR I:1151*), однако чаще всего жених сам проклинает свои же дары. Мотив «проклятие вещей» схож с подобным мотивом в сюжете «Выкуп девушки».

»Moamoš on manervo lehmä
kiulun korvah kirvokkohot
parašša lypšyn aikana!
Isosi iki oroni
vavon peähä vaiрукkohot
parašša kynnön aikana!
Veijosi veno punanen
halki juoskohot hakoho
parašša sovan aikana!
Čikkosi sininen uuhi
keričimih keikahtahe
parašša keričintaikana!
Ammösi kivini luota
niin kivehe kirvokkohot!»

(SKVR I:1148a)

«Матери яловая корова
пусть у подоюника падет
в лучшее доенья время!
Славный жеребец отца
на борозде да истомится
во время лучшее для вспашки!
Пусть брата красная ладья
об корягу разобьется
в разгаре битвы!
Овечка синяя сестры
пусть на ножицы наскочит
во время лучшее стрижки!
Тарелка каменная бабушки
да с рук об камень упадет!»

¹ Krohn J. Kantelettaren tutkimuksia. S. 310

² Ibid. S. 319—321

о приметах дома, характеристика которого, между прочим, может быть описанием любого крестьянского двора. Тем не менее ответ рассеивает всякие сомнения в том, что это именно ее жених.

Лённрот считал топоним Калевала настолько важным с исторической точки зрения, что по нему назвал свою эпопею и отождествил это место с Вяйнёля:

Noilla Väinölään ahoilla,
Kalevalan kankahilla.

Там на Вяйнёля полянах,
в вересняках Калевалы.

В. Кауконен полагает, что данный топоним Лённрот встречал и в других источниках, так как в сборнике »Vanhat laulut» («Старинные песни») в тексте, записанном в 1934 г., имеются следующие строки:

— Kukkuiko käet Kalevan
Kalevalan kuusikossa /
kankahilla?

— Куковали ли Калевы
кукушки
в ельниках / в вересняках
Калевалы?

— Kukkuipa käet Kalevan
Kalevalan kangasmailla.

— Куковали Калевы кукушки
в вересняках Калевалы.

А отсутствие этих записей в архиве, по его мнению, является подтверждением того, что не все рукописи Лённрота сохранились¹.

«Сватовство сына Коёнена»

Разные варианты баллады о сватовстве сына Коёнена зафиксированы у карел в следующем количестве:

Лоухский район — 4 текста от двух исполнителей;

Калевальский — 10 текстов + 21 в SKVR I—2, 4;

район Ребол — 2 текста + 12 в SKVR II + 4 в SKVR I;

район Поросозера — 4 текста + 1 в SKVR II;

Медвежьегорский район — 2 текста.

Имеется также 24 записи из Приладожья (SKVR VII—1), из них 19 — из Суоярвского района. Данная песня была особенно широко распространена у ингерманландцев Ленинградской области (SKVR III: 767—772 и др.; IV: 1404—1405 и др.; V: 203—278 и др.) и на Карельском перешейке (SKVR XIII: 391—423, 1519).

Основная сюжетная тема такова: сын Коёнена, Еуко, выполнив трудные задания, получает жену либо, по другой версии, насильно увозит девушку. По дороге в санях новобрачная сетует на свою судьбу, считая лучшим для себя бежать по следам волка или других зверей, чем оставаться женой Коёнена. В ответ на такое заявление Еуко оскорбляет молодуху и дает понять, какая участь ее ожидает. По приезде домой муж, жестоко расправившись с добытой / похищенной женой, печет пирог из ее груди и везет в гостище теще. Ничего не подозревающая мать хвалит угощение, якобы посланное дочерью. Работник открывает страшную тайну. Мать умирает либо

¹ Kaukonen V. Kantelettaren III kirjan lyyrillis-epilliset laulut // Elias Lönnrotin Kanteletar. Helsinki, 1984. S. 31.

просит отомстить за дочь.

Основная тема всех локальных редакций — «злодейское убийство молодой жены» — составляет ядро баллады.

Так, в вариантах из Калевальского района девушка уже наслышана об Еуко:

»Jouten synnyin, jouten kasvoin,
jospa ois männä Joukosella,
jouten Joukoni pitäis,
joki viellä juotteleisi,
korttehillä syötteleisi».

(SKVR I: 553, 556, 558, 560, 567)

«Родилась и росла я без пользы,
если выйти мне за Еуко,
содержал бы Еуко даром,
он поил бы водой из речки,
и в еду мне хвощ давал бы».

В некоторых вариантах девушки идут на «беседу»:

Lähettih neijet illan issuntah.
peipot pesseutan pitohe.

(SKVR I: 554, 555; A 14/28, 23/82, 5—2/287)

Пошли девицы на посиделки,
проводить вечеринку пташки.

Там одна из них и говорит слова в адрес Коёнена. При этом обычно сопутствующим является мотив подслушивания:

Sattu Jouko kuulomahe,
alla seinän seisomahe.

(SKVR I: 554, 555; A 14/28, 23/82, 5—2/287)

Случилось Еуко то услышать,
у стены остановиться.

А услышав слова говорившей, сосватал ее. Сосватав ее, схватил, бросил девицу в сани.

Иногда совместно с мотивом сватовства выступает тема испытания жениха — выполнения им трудных заданий: он должен подстрелить и принести звезду с неба, поймать большую (золотую) щуку и походить целый день по острым копыям и иглам (SKVR I: 554, 555, 556, 562, 565, 566; A 23/85). В таком случае отъезд молодых эмоционально не окрашен, кроме указывающих на законное право редких деталей: «уложили в сани спать» (SKVR I: 565), «добыл девушку в седло» (SKVR I: 562).

В двух вариантах сохранился также мотив испытания невесты (SKVR I: 557, 570). В ответ на сетования молодухи, Коёнен предупреждает, что ее ожидает:

»... kuin šoamma Kojon kot'ihc,
Kojon meällä korkkiella,
loajit osrašta olutta
puolešta osran jyvöä.
puolešta šitäki vielä
puolella šoti-väkie».

(SKVR I:570)

«...как приедем мы в дом Коё,
до горы высокой Коё,
ячменного сготовишь пива
из ползернышка ячменя,
и того лишь половинки
для полвойска боевого».

Далее он сообщает, что ей придется сделать одежду для полвойска из половинки пряди шерсти¹. Третье трудное задание

¹ Схожий мотив широко распространен в нингерманландской балладе:

»Tee sie miulla verkaviitta
yhest villan löppysesstä».

(SKVR I—1:205)

«Суконную мне сделай свитку
из одного клочочка шерсти».

молодой жене — настругать без ножа мяса (vuolet veičettä lihoa), что в прочих вариантах выступает как мотив-угроза (SKVR I: 559, 564, 567, 570), иногда он сам обещает это сделать (SKVR I: 552, 554, 555, 562).

В ходе дальнейшего повествования усиливается драматичность коллизии. Жених «ударил коня плетью» (löi viikkuo vičalla) — мотив, присутствующий во всех рассматриваемых вариантах, кое-где содержит протест невесты. В данной балладе лишь в одном варианте имеется эротический мотив (SKVR I: 568), характерный для сюжета «Дети Туйретуйнена».

Молодая поднимает голову из саней и спрашивает: «Кто пробежал через дорогу?» (Mi on juoššun t'ieštä poikki?) Коёнен отвечает соответственно: волк, лиса, заяц и пр. Неожиданно она высказывает желание быть на месте того зверя, следы которого встретились на пути:

»Parempi ois miun poloisen
hukan huiskavan jälillä,
ei kun korpin Kojon rejessä,
alakärsän ahkivossa».

(SKVR I: 564, 567 и др.)

«Лучше было б мне бедняжке
(бежать) по следу злого волка,
чем быть в саях ворона Коё,
чем (быть) у хищника в
кережке».

В вариантах она продолжает:

»Paremmat hukan karvat,
kun Kojon pojan kutriset».
(SKVR I: 566, 570)

«Мне милее волка шерстка,
чем кудряшки сына Коё».

Молодой муж недоволен строптивостью жены, что подчеркивается подчас характерным описанием гнева:

Murti suuta, murti päätä
murti mustoa haventa.
(SKVR I: 558, 565, 566, 570)

Скривил рот, нахмурил брови,
морда черная скосилась.

Обычно Коёнен угрожает ей расправой:

»Elä huoli, Hiitten huora,
kuin piäset Kojon mäjellä,
Kojon meällä korkiella,
vuolet veitsettä lihoa,
kannat verta kauhaselta».

(SKVR I: 559 a)

«Погоди, блудница Лийси,
доедешь до горушки Коё,
до горы высокой Коё,
постругаешь мясо без ножа,
поносишь крови без ковша».

Через какое-то время невеста вновь задает тот же вопрос — мотив повторяется трижды, в некоторых вариантах — и больше, с той лишь разницей, что пробегают дорогу разные звери. Иногда молодая жена называет жениха злым: »Vihasen miehen vaipan alla» — «Под полостью злого мужа» (A 5—2/286, 564). Диалог между ними указывает на то, что молодая жена не смирилась со

своей участью. В одном тексте в прозаическом комментарии объясняется, что между супругами по дороге испортились отношения, жена поет песню »Toivosinko toattoni tulovan» — «Знала бы, что отец придет» (мотив из сюжета «Ожидаящая нелюбимого»), муж укрощает ее: берет плетъ в руки, молодуха обещает слушаться, «вышнить воду, в которой выстирает его портянки» (SKVR I: 561).

Обычно сразу, без переходных моментов, разворачиваются события в доме Коёнена. Картину кровавой расправы подчас сопровождает мотив непослушания меча, когда первый меч отказывается убивать:

Miekka loati palohi,
ei morsian tiekkänä.

Меч на части раскрошился,
молодка и не ощутила.

(SKVR I: 568, 564, 553)

В завершение коллизии Коёнен делает пирог из грудей жены и везет теще. Та принимается есть и хвалить. Внезапно вмешивается работник и предупреждает ее.

Jo peätty orja orgen peässä,
jo raimen pačahan takana:

Тут молвил раб, застыв у
грядки,

»Oi silma emäntä parka,
kuin tietäisit etkä söise».

из-за столбца пастух сказал:
«Ой, несчастная хозяйка,
кабы знала, так не ела б».

(SKVR I: 569)

Хозяйка обещает невольнику свободу на месяц, на годы и, наконец, на всю жизнь, лишь тогда тот сообщает: »Söit Ol'onaisen olkaluita» — «Ела ты своей Олены косточки». На этом песня заканчивается, либо следуют слова «мать умерла» (SKVR I: 562), либо — мотив «слезы матери» (SKVR I: 558, 569), более свойственный сюжету «Повесившаяся девушка».

Южнее, в районе Ребол и Поросозера, встречается зачин о беззаботной жизни девушки, правда, с несколько отличающейся второй частью:

»...jouten Joutoni pidäizi,
työttä, vyöttä, kindahitta».

«...без забот жилось бы у Еуто,
без дел, без пояса, без рукавиц»

(SKVR II: 139, 137, 141, 139 a)

»...kuin ois jouten ollakseni,
työttä, vyöttä, kindahitta,
jouten Jougon'e pidäisse,
jouten Jougoi kuolettaisse».

«...Вот не знать и впредь заботы
ни дел, ни пояса, ни рукавиц,
не велел бы Еуко работать,
жить бы даром до самой
смерти».

(SKVR II: 136, 135)

Еуко подслушал, сосватал, бросил в сани, ударил коня плетью. Молодая жена бросает короткую реплику: »Mänis virkku siun vičoiita» — «Шла бы лошадь и без плети», которая подчас оказывается для нее роковой (SKVR II: 138, 139, 141, 142, I: 553a). Коёнен угрожает, что по приезде на гору Коё »annat suuda miekallani» — «будешь меч мой целовать» (подобный мотив записан и в Калевальском районе — SKVR I: 553, 553a, 564).

хозяйка обещает выдать замуж за своего сына (SKVR II: 136, 136a) либо дать свободу (SKVR II: 137, 138—140). В вариантах она посылает невольника застрелить зятя (SKVR II: 135) или найти в деревне стрелка, чтобы »ambuote kohti korjaa, elgää korjan vetäjähе» — «выстрелить прямо в того, кто сидит в санях, а не в того, кто тянет сани», т. е. не в коня (SKVR II: 136, 136a, 140). Но обычно баллада кончается после сообщения раба.

К этой же локальной группе по ряду схожих мотивов примыкают два текста поздней записи из Медвежьего района (Паданы и Мяндуниemi), хотя здесь в качестве зачина выступает тема «Сваты из моря», в данном случае «желанный» хлебный жених ведет себя так, как и Коёнен (А 62/15, 65/111).

В Приладожской Карелии (в Суоярви) встречается в экспозиции мотив «даром родилась» и мотив подслушивания, причем в некоторых вариантах Еуко подтверждает представления девушки о легкой жизни в беззаботной Еуголе:

»Joute syötän, joute juotan, pedroi taljal magavutan». «Буду я кормить тебя даром, спать устрою на шкуре оленьей»

(SKVR VII—1:541)

»Turkkiloilla turvelen, kauhtanoilla kattelen, taljoloilla magautan». «Шубами укутаю, кафтанами накрою, спать уложу на шкурах».

(SKVR VII—1: 536, 535)

Идеализация воображаемого дома жениха и предполагаемого отношения к ней (молодой жене) порой достигает гротеска, как например:

»Maates mahall pitäisi, syöess syliss pitäisi, kulkiessani kukulla». «На животе его спала бы, есть садилась бы в объятых, на загривке все носил бы».

(SKVR VII—1:537)

В некоторых вариантах сын Коёнена хвалит Паллэ за хорошую песню и предлагает выйти за него замуж. Совершенно неожиданно здесь возникает тема убийства прежней жены, невеста ставит условие:

»Ässen mie sinulla lähen, kun tappanet naiset koissas, surmaat suohon ennen naidut». «Лишь тогда за тебя пойду, коль убьешь всех женщин в доме, прежде взятых утопишь в болоте».

(SKVR VII: 539)

После этого Еуко сажает ее в сани, «на полмесяца под полость».

В Приладожье распространены также темы: «Девушка-неумойка и сваты» (SKVR VII: 513—516, 519—522) и «Сваты к Маркетте, засидевшейся дома» (SKVR VII: 523, 524, 527, 530). В вариантах руны, записанных в данном регионе, кроме обычных земных сватов, де-

вушку сватают и небесные светила. И солнце, и луну она отвергает сразу, в качестве мотивировки подчас выдвигает то, что, выйдя замуж за солнце, ей придется рано вставать и бегать за ним (SKVR VII: 518, 521). Иногда соглашается выйти за Еуко (SKVR VII: 511, 518, 519), но чаще сын Коё похищает ее, когда она выходит из дома. Лишь в одном тексте, записанном в Иломанси, Иван, сын Коёнена, выполняет трудные задания, отличные от заданий в севернокарельских балладах: пробежать через поле, утыканное остриями; пропахать змеиное поле; отколоть щепки из камня, что в горящем бору Хийси (SKVR VII: 529).

Дальше баллада развивается по обычной линии: жених бьет коня, следы на дороге, убийство жены, гостинцы теще. Отличается здесь и мотив угрозы, в вариантах раздосадованный жених говорит молодой жене:

1) »...vielä pääset sanais
päähän,
tamma mieli tahtohosi».

«...свои попомнишь ты слова,
желанья сбудутся, кобыла».

(SKVR VII: 514)

2) »...saat sinä mäelle
koilliselle,
kussa kuuset kullin paistaa,
maat hopein hellottavi».

«...будешь на горе северо-
западной,
где ели золотом сверкают,
отливает серебром земля».

(SKVR VII: 539, 541)

3) »Oles vaiti, Hiitten huora,
kunnes sinut saattanoo,
Hiitten hiilikankahille,
jumalten jako saraille».

«Замолчи, блудница Хийси,
пока тебя не отвезли
в жаркие владения Хийси,
в места судилища богов».

(SKVR VII—1:511)

Последнее встречается и в мотиве «счесть за лучшее», таким образом, молодая жена отдает предпочтение мукам смерти (SKVR VII: 515, 516).

Хозяйка обещает невольнице (пастуху-невольнику) корову, копя и, наконец, лучшего сына за то, чтобы та сказала правду (SKVR VII: 514, 518), либо же, напротив, обещает в награду «сделать рубашу из отходов самых худших».

Кроме упоминавшихся контаминаций обнаружены следующие: «Сватовство в Похьёле» (Ф 84/1; SKVR I—1:481, 480, 484, 484а, 491, 439; А 3/32, Ф 2604/7), «Морские женихи» (SKVR I—1:552; А 65/111, 62/15), «Задержавшаяся у источника» (SKVR I—1:552), «Жалоба молодухи» (А 50/21), свадебная песня (А 12/67), «Ожидающая нелюбимого» (SKVR I:561); «Инцест» и «Осуждение Вьяйна-мейнена» (SKVR I—4: 2157).

Известное сходство рассматриваемой баллады с русской былинной об Иване Гоудиновиче послужило поводом для суждений о ее русском происхождении. Первыми об этом высказались Ю. и

К. Крон и В. Мансикка, позже Ф. Ойнас и М. Кууси¹. Последний, в частности, полагает, что «Баллада об Иване Коёнене» — русская по происхождению. «Пирог, который Ийвана делает из грудей убитой им молодой жены и которым угощает тещу, является вершиной жестокости в жанре баллады. Очевидно, на стороне Ивана Годиновича было сочувствие знатных слушателей, когда он по очереди разрезал на части тело Настасьи, которые «служили поганому». Переводивший же стихотворение на карельский не понял кровавого нафоса боярского высокомерия и в результате появилось неотесанное сенсационное стихотворение о головокружительно жестоком убийце»². Положение о механическом заимствовании сюжета русской былины было опровергнуто В. Я. Евсеевым: «Такая близость карело-финской руны с русской былинной об Иване Годиновиче объясняется тесными культурно-экономическими связями карело-финского и русского населения, приводившими к взаимообогащению творчества карельских и русских сказителей. Этот средневековый домостроевский семейный уклад, допускаящий зверскую расправу мужа над изменившей ему женой, и нашел свое художественное претворение в близких заключительных строках...»³

При всей кажущейся схожести былинного героя Ивана Годиновича и карельского Еуко, сына Коёнена, между ними существует значительная разница. Прежде всего, они относятся к разным социальным слоям, вернее, социальное положение первого четко обозначено — богатырь, а второй — обыкновенный человек (не считая тех вариантов, где сказалось влияние более архаических представлений, реализовавшихся в мотиве невыполнимых заданий для испытания жениха). Иван Годинович совершает подвиг — вступает в поединок с иноземным соперником и побеждает. «Чтобы осуществить такую победу, герой должен быть богатырем», а «в лице Авдотьи осуждается не столько сама коварная героиня, сколько та «поганская» нечисть, к которой она относится»⁴.

В карельской балладе не говорится ни о какой «привинности» невесты. Ясно лишь одно: сын Коёнена раздобыл ее себе в жены, похитив либо выполнив брачные испытания, и едет с ней в санях, что, как и в других сюжетах, например, «Дети Туйретуйнена», является знаком брачного ложа.

¹ Krohn J. Suomalaisen kirjallisuuden historia. Helsinki, 1883—1885. S. 473—482; Krohn K. Kalevalan runojen historia. Helsinki, 1910. S. 321—324. Mansikka V J Suomalais-venäläiset kosketukset kansantietouden alalla // KSV. 25—26. Porvoo, 1945—1946. S. 178—186; Kuusi, M. Suomen kirjallisuus I. S. 333—334; 2. Mitättömistä aineksista // KSV 41. Porvoo, 1961. S. 195—207; Oinas F J Studies in finnic-slavic folklore relations. Helsinki, 1969. S. 8—9

² Kuusi M. Suomen kirjallisuus. I. S. 333—334.

³ Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. М., Л., 1957. Т. I, С. 219.

⁴ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955. С. 128.

Герой быliny Иван Годинович видит следы коня на дороге и отправляет по ним своих попутчиков, а в карельской балладе звериный след «не только служит поводом для язвительной реплики героини, но и связан с ее происхождением из иного, чем жених, тотемного рода»¹.

Более того, по вариантам рун о сватовстве в Хийси невеста хочет уйти, превращаясь в различных зверей, но жених каждый раз догоняет ее. Видимо, и в балладе о сватовстве сына Коёнена невеста выражает свою готовность превратиться в определенного зверя. Коёнен должен укротить молодую жену, приобщить ее к своему роду.

В данной балладе традиционный мотив приобщения к новому роду закономерно вывернут наизнанку. При этом символ поедания тотема в чисто балладном духе заменен на поедание на самом деле, и, чтобы все выглядело более натурально, Коёнен выпекает пирог из грудей своей жены.

Сюжеты об Иване Годиновиче и сыне Коёнена принадлежат к различным жанрам и разным стадиям обработки темы. В карельской балладе много недосказанного, суть конфликта остается за пределами повествования. Это единственная баллада с мотивом жестокой расправы: обычно персонажи губят себя сами.

«Дети Туйретуйнена» (инцест)

Баллады на международную тему о встрече неузнанных брата и сестры распространены на севере Карелии, в Приладожье и на Карельском перешейке:

Калевальский район — 29 текстов в SKVR I—2 и 4 — в новой записи;

Муезерский — 16 в SKVR I—2, 1 в SKVR II и 3 — в новой записи;

Медвежьегорский — 1 текст в SKVR II: 246;

Приладожье — 10 текстов в SKVR VII: 890—899;

Карельский перешеек — 8 полных и 5 фрагментарных текстов в SKVR XIII: 1120—1135.

Баллады известны также в Ингерманландии (например, SKVR V—1: 839—856).

Песни Калевальского района с сюжетной темой инцеста можно разделить на две версии. В первой из них — «Похищение девушки с игрища», — известной в восточной части района, главным персонажем является сын Калевы (kaunis Kal'ovan poiga, sinisukka Äijön poiga; Kul'l'erva Kale(r)van poiga) либо Лсмминкяйнен (SKVR I: 958, 964). Он садится на коня и едет «на поляны Вяйнё, туда, где девушки играли, хоровод водили» — »Neidoizet kizual'oubi poilla Väinön kangahilla, ammuin guatuilla ahoilla». Сын Калевы хватает (korrai) девицу к себе в сани. Иногда, как в свадебной

¹ Киуру Э. С. «Сватовство Коенена» и русская былина «Иван Годинович» // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1991. С. 89.

песне, он выбирает лучшую из них, с самой пышной косой (SKVR I: 960—961). В некоторых вариантах уже в начальном эпизоде подготовки к поездке имеется указание на то, что он собирается на поиски жены. Это мотивы сборов в дорогу и снаряжения коня. Поглаживая коня, он рассуждает:

»Oispa missä moatakseni,
vieressä venyökseni
nuoren neitosen povessa,
vastakasvon kainalossa».

(SKVR I: 991)

Похитив девушку, сын Калевы везет ее домой. В ряде песен подчеркивается эротический мотив:

Ajua karetteloubi,
käzi on oron ohjaksissa,
toin'e neidoizen nizussa.
Siinä magai neidozemi,
tina-rinnan riuvotteli.

(SKVR I: 957)

«Место было б где поспать,
рядышком бы полежать
на груди молодой девицы,
у подростокшей на плече».

Едет он себе в санях,
одной рукой поводья держит,
другая — на груди девицы.
Тут он с девицей переспал,
любви красавицы добился.

Затем он выпрашивает ее, какого она рода, большого либо малого. Девушка отвечает, что рода она Туйретуйнена — Кеуретуйнена. В вариантах из Ухты этот мотив стерся, песня начинается непосредственно с мотива «проклятия себя», испуга за содеянное (SKVR I: 983—984, 989).

Во всех балладах похититель приходит в ужас от своего поступка. Он едет к матери и обращается к ней за советом, куда ему скрыться, так как он испортил свою сестру. Небезынтересно отметить, что после случившегося сын Калевы покидает девушку и дальше о ней ничего не говорится. И мать не печалится о судьбе дочери, она обеспокоена карой, которая грозит сыну. Чаще всего она советует ему идти «сосною на горушку, можжевельником в боры или березою в лошину» (Mäne männykse mäellä, katajakse kankahalla tahi koivuksi orolla) либо «щукой в море/реку» (hauviksi merehe/jokehe). Однако сын отказывается: «Пусть уж черт туда идет» — »Lempe tuonne lähtekköh». В его отказе нашли отражение реалии из обычной жизни.

»Olkin'e on oron'e meltsä,
kaškipuiksi kuajellaha,
kärgäs on katajamettsä
kuaripuiksi vesselläha
(valitah vanne puiksi)».

(SKVR I: 965)

»Segös on kadajakangas
kaskimaihi koajellahe».

(SKVR I: 959, 963)

«Лес в лошине, как солому,
повалят и сожгут в подсеке,
можжевельниковую рощу
разрубят на шпангоуты в лодку
(выберут для обручей)».

«Лес, можжевельником
поросший,
обычно валят под пожоги».

»Pannah gejen rajukse,

«Используют в санях для вязок,

rejen poikkipuolisekse».
(SKVR I:984)

»Rikeneh mäkini mänty
riihipuikse ripsatah,
tervakseksi temmotah»

(SKVR I:971)

»Musta mies noven näköni,
se on verkkua kudouvi,
hauvin surmoa suorittauvi».

(SKVR I:960a)

В одном варианте мать советует идти в берлогу к медведю:
»Luot'e sie röpön pesähe». Но и там опасно.

»Mies on rauvan karvallin'e,
sep' on keihästä hivove
pöppyö pesästä tappoa».

(SKVR I:988)

Наконец, мать посылает его на остров — «лесистый» либо, наоборот, «безлесный», «скалистый» (salollisella, meettäömällä). Сын отправляется туда.

К этой версии, как правило, присоединяются варианты сюжетных тем «Похождения на острове дев» и «Месть пастуха». Слияние произошло, возможно, в связи с именем сына Калевы, Куллерво, идентичным для этих сюжетов. В первом из них повествуется о веселой жизни сына Калевы на острове и вынужденном бегстве оттуда из-за ревности мужей. В большинстве вариантов после эпизода бегства с острова начинается другая фабула — Куллерво нанимается в работники, идет в пастухи и мстит хозяйке за нож, сломанный о рыбник с запеченным камнем.

Исполнитель варианта данной баллады из д. Сельги Медвежьегорского района, молодой мужчина, сказал, что он услышал песню от парня из Лаппи (так здесь называют местность, расположенную к северу). Сын старого Вяйне едет по некогда обрабатываемым полям Вяйне, где девушки водят хоровод. Он схватил одну из них, повалил в свои сани, затем стал расспрашивать о роде. Она оказалась дочерью середняка (keski kerdiläizen). Тогда похититель вынимает из ножен клинок, едет в земли матери, на поля отца и просит приготовить ему подорожники, он хочет скрыться, боясь возмездия, так как: »Oman sizaren siivutin, toamon lapsen magazingi» — «Оплодотворил свою сестру, переспал с дитем своей матери». Далее мать отсылает его прочь, предлагает стать сосной, щукой и, наконец, ехать на остров скалистый и безлесный. Затем, как и в других вариантах, к сюжету присоединяется руна «Похождения на острове дев» и «Месть пастуха», а также отличные от других мотивы, свойственные сюжетам «Состязание в пении», «Большой бык» (SKVR II:246).

для вязок ивовых в саях».

«Часто ведь сосну с опушки
рубят в ригу для колосников,
изводят на смолистую
растопку».

«Черный муж, на сажу схожий,
он-то сети уже вяжет,
он готовит смерть для щуки».

«Муж там есть железной масти,
он уже копые готовит,
чтоб убить медведя в доме».

Несколько особняком стоит единственный текст, записанный Э. Лённротом в д. Келловаара от Симаны, сына Муарие Перттунен (SKVR I:955). Эта песня послужила основой для руны «Похититель девы» »Neien gosvo» (Кантелетар, № 22). Экспозиция песни почти такая же, как и в рассмотренной версии баллады, но имя главного персонажа уже Ику Тиера, сын Лиеры (Iku Tieta Liegan poika). Подобно сыну Калевы, он едет на поляну Вяйне и похищает с игрища девушку. На этом сходство кончается. На прощание девица дает наказ подругам не говорить матери, чтобы та не искала её.

»...jos mie vieläki viruisin
tuolla Tuomivaaran päällä,
kasvoan kataikossa
vuosikausia kaheksi».

«...если даже год просплю
на вершине Туомиваара
(букв. Черемуховая гора),
можжевельником поросшей,
даже года два пробуду».

Однако маленький мальчик рассказывает матери о приезде похитителя, сына Лиеры. Мать отправляется на указанную им Туомиваару и зовет дочь домой. Но та уже не может выбраться сама и просит помочь ей. Мать обращается к верховному богу Укко, чтобы тот наказал похитителя. Следует кара.

Очевидно, что здесь к сюжетной теме «Похищение девушки» присоединилась другая — «Поиски потерявшегося сына», известная по сюжету «Унесенный в облака» (SKVR I—4: 1170—1171). И слияние это, изменившее идею песни, как бы сдвинувшее ее в разряд мифологических, видимо, произошло в период активного бытования рун, когда из имеющегося арсенала мотивов с сюжетообразующими функциями могли создаваться новые композиции.

Согласно второй версии, более распространенной в западной части района, сын Туйретуйнена из рода Кеуретуйнена (в одном варианте — это Каукамойни — SKVR I:979a) едет платить подати.

Poika tuiman (luhman)
Tuiretuisen,
lapsi kieron Keuretyisen
läksi viemähän veroa,
maarahoja maksamahan.
(SKVR I: 954, 956, 968—969a)

Сын сурового (глупого) Туйре-
туйнена,
дитя хитрого Кеуретуйнена
отправился свезти подати,
оброк за землю заплатить.

В одном из вариантов говорится, что сын Туйретуйнена едет в Шуньгу — место проведения ярмарок (SKVR I:980).

Навстречу Туйретуйнену попадает девица (бежит на лыжах), которую он приглашает в сани:

»Tule, neiti, korjahani,
vuö vaski, gekosehen».
Но девушка отказывается.
Neiti suksilta sanove,

«Садись, девица, в мои сани,
с медным поясом, в повозку».

Девица на лыжах отвечала,

hiitmillä hiukasove:
»Surma tulkah korjahasi»¹.

на скользких стоя говорила:
«Пусть Смерть садится в твои сани».

Однако парень показывает ей украшения и деньги.

a) Avasi rahasen arkun,
kirjokannen kimmahutti...

Открыл сундук с деньгами,
крышку расписную откинул...

b) Tenka lippahan viritti
(levitti)

Сундук с деньгами положил
поперек своих коленей.

polvillah on poikki puolin.

После этого девица садится к нему в сани. Как и в первой версии, обычно следует эротический мотив. Спустя какое-то время сын Туйретуйнена начинает спрашивать ее о родословной (даже «через два дня на третий» — SKVR I: 956, 958). Узнав правду и ужаснувшись: »Voі polosen päiviäni, kun takasin еmoni lapsen» — «Что же наделал я, несчастный, переспал со своей сестрой», — он едет к матери за советом — куда спрятаться от содеянного (в вариантах сам про себя рассуждает). Мать предлагает ему:

»Mäne männyksi mäellä,
koivuksi koti porolla».

«Иди сосною на горушку,
березою в родимую низину».

Он отказывается, потому что «сосну срубят на дрова, а с веток березы веники свяжут» (pinopuiksi pilkotahan, leikatah lehtipuiksi). Тогда мать велит ему идти щукой в море или в печень налима. Сын не соглашается:

»...useitsi merimatehet
(merini hauki)

«...часто налим морской
(щука) попадает
в сети сына Калевы».

verkkohon Kalevan rojan».

(SKVR I: 965, 967, 968, 969, 969a)

Иногда: мать посылает его:

— Mäne kontien kot'ihe,
karhun kirjon kartanohe.

— Иди в дом к медведю,
в усадьбу пестрого медведя.

Он отвечает ей:

— Kirvehellä kipsoaltahe,
keihäjillä pissetähe.

— Топорами напугают,
копьями проткнут.

(SKVR I: 976, 977)

Тогда она советует ему ехать на остров.

В мотиве «советы матери» нашли отражение тотемистические представления о возможностях человека превращаться в животное.

Обычно мать подкрепляет сказанное тем, что так было и раньше:

»Sielä ennen isosi piili,
sekä piili, jotta säily».

«Там прежде твой отец
скрывался,
как скрывался, так и уберется».

¹ Кроме Surma (Смерть), в вариантах встречаются Мапа (-la, -lainen) — представитель потустороннего мира, дух-владыка страны смерти — Tuoni, персонафицированная Смерть.

Это же подтверждают и островитянки. На вопрос:

»Onko šoaarella šijoa?»

«Найдется ли на острове

место?»

они отвечают:

»Jos viä šata venehtä,
tuhat purtta kumua
Tuattoš šuamilla teloilla,
vanhemman varustamilla».

«Хоть сто лодок втяни,
опрокинь для сушки тысячу
суден
по каткам, сделанным твоим
отцом,
сработанным родителем».

Однако во второй версии Туйретуйнен лишь в некоторых вариантах едет на остров (SKVR I: 954, 983, 984 и пр.), в других — он кончает с собой (A 14/29, 22—1/92, 50/35) либо едет в Похьелу. Siidä hiihti maida Hiijen, maida Lemmon leyhytteli, pimiehe Pohjol'aha, miesten syöväh on kylähgi, siel on ambuiat iguizet.

Помчался через земли Хийси,
лыжню провел сквозь земли
Лемпо,
в мрачную Похьелу,
в селенье, поглощавшее мужей,
отменные стрелки там есть.

(SKVR I:956)

В песне из Луомаярви Туйретуйнен похищает себе в жены островитянку Оути и уезжает с ней на лодке. В данном случае мать ожидает сына с добычей:

»Mikä tuolta tuotanehe,
tuuvahko lintu lentokarja,
vain tuuvah oigie omena,
mikä on sualis miun pojalla?»

«Что же привезут оттуда,
птицу ли перелетную доставят
или привезут яблочко верное,
с какой добычей сын мой едет?»

Сын отвечает:

»Tämä on suatu Saksan mualta,
tämä on tuotu Tukulmista,
otettu oma emäntä».

«Эта добыта в землях немецких,
эта привезена из Тукулмы,
взята (добыта) своя хозяйка».

(SKVR I:983)

Таким образом, здесь ощущается влияние свадебной песни.

Близкий ко второй версии вариант записан в районе Ребол (SKVR II:247). Айникки, сын Турунена, едет по дороге, ему навстречу попадает девица, он приглашает ее в сани. Та отказывается:

»Tulgah Tuoni korjahos,
tauti tal'l'allas levätkä».

«Пусть Туони сядет в твои сани,
болезнь пусть отдохнет на
шурах».

Тогда сын Турунена «отворил сундук денежный, пестрой крышкою блеснул», и «дева потеряла разум, в сани прыгнула к нему». В описании ночи использован мотив «Бок замерз, который к деве» из руны «Золотая жена кузнеца». Затем сын Турунена выпрашивает о ее происхождении. Она оказывается

tytär tyhjän tyytykkäin'e,
lapsi köyhän kierpukkain'e.

дочь пустого тютюккяине,
дитя бедного киелпуккяине.

Произошла почти полная утрата имени Туйретуйнена, но эпитеты сохранились.

Сын Турунена восклицает:

»Voi milma poloista poigoa,
magautin emoni lapsen,
iinotin oman sisaren».

«Ах, несчастный, я бедняжка,
дитя матери усыпил,
укачал свою сестру я».

Тема встречи неузнанных брата и сестры несколько иначе реализуется в балладах Приладожья. Так, в одной версии баллады, записанной в д. Корписелькя, рассказывается о том, что парень, соскучившись по дому, едет на родину. В знакомых местах встречается девушку, которую соблазняет. После выясняется, что это его сестра. Он просит мать принести ему боевую одежду и приготовить дорожки. Однако мать советует не прятаться, считая такую предосторожность излишней:

»Elä lähe piilemäh,
mänkäh lehmät leikistäsi,
kisasta kiperäsarvet».

«Не ходи ты прятаться,
пусть уйдут коровы из-за игр
твоих
(т. е. возьмут коров в качестве
штрафа),
осторогие из-за заигрываний».

(SKVR VII:895, 896)

Вариант данной баллады записан в Иломантси. Здесь Лемминкяйнен жалуется на то, что он испортил единственную сестру, и уезжает прятаться в бедную Похью. Однако при всей веселости жизни в Куоле (мотив несколько схожий с «Похождениями на острове»), соскучившись, едет домой (SKVR VII:899).

В этом же регионе известен тип, аналогичный севернокарельской второй версии. Юноша (Туйретуйнен) также отправляется платить налоги, но, перед тем как ехать, ищет в селенье подводку. Ему дают в подвозчики девицу. Дорогой он уговаривает ее сесть в сани. Выяснение родства происходит после совершившегося инцидента. Мать советует ему остаться — и дома найдется место, где скрыться (SKVR VII:891, 893).

Кроме д. Корписелькя, эта версия была записана в Приладожье и в других местах. Сын Туйретуйнена или сын Вяйне (SKVR VII:897), узнав в подвозчице сестру, с плачем идет домой. В ответ на его сетования мать (отец — в SKVR VII:890) советует не уезжать (SKVR VII:892) либо укрыться на мысе Суоми (SKVR VII:897), а то и откупиться деньгами / заплатить штраф (SKVR VII:895, 896).

Эротический мотив, свойственный севернокарельской балладе, а также руне «О сватовстве Ивана Коенена», встречается и в этом районе (SKVR VII:890, 892, 893, 899). Сам по себе мотив езды в санях в свете сопоставления с другими песнями, в том числе свадебными, включает в себе семантику женитьбы.

Согласно версии с Карельского перешейка, сын Туйретуйнена (Tuiretuisen, Tuurikaisen, Tuurituisen poika) едет платить налоги.

В это время девушки идут в церковь. На его приглашение также сначала следует отказ:

»Tulkoo tuli punanen,
astuko ampumatauti».

«Пусть садится огонь красный,
болезнь падучая взберется».

Однако, увидев украшения, одна девица соглашается.

Verka vietti neijon mielen,
gaha nuoren morsiamen.

Сукно пленило разум девы,
денег блеск — младу невесту.

(SKVR XIII:1130)

Поэтически описано само действие.

Neito korjaa kavahti
niinkun kuiva haavan lehti
tai kun ruskea reponen.

И взметнулась дева в сани,
как сухой листок осины
иль как рыжая лисица.

(SKVR XIII:1126)

В некоторых вариантах (SKVR XIII—1122, 1129, 1130) имеется эротический мотив, схожий с рассмотренным выше.

После выяснения родства Туйретуйнен идет домой:

Män heä tuimana tupraa,
pani röyväl kupärän,
hanskat pääl läikkäil,
itse peäl itkemää.

Мрачным он вошел в избу,
положил свой шлем на стол,
сверху бросил рукавицы,
в шлем уткнувшись, зарыдал.

(SKVR XIII: 1126, 1125)

Мать выведывает у него причину слез: «Убил ли в схватке человека или лошадь проиграл?» Но сын отвечает, что за все проделки можно откупиться отцовскими деньгами, но как искупить вину, ведь он переспал со своей сестрой. Затем он просит принести одежду (это уже, скорее, дань традиции), прячется неподалеку и наблюдает, как уводят коров, лошадей и прочий домашний скот.

...viiään koiran koiruuvvesta,
narrin tielt naimisesta.

...уводят из-за проделок
собачьих,
сватовства шута в дороге.

(SKVR XIII:1120—1126)

Очевидно, что здесь отношение к инцесту крайне негативное, сам факт стал наказуемым не только морально, но и материально.

Финский ученый М. Хаавио, исследуя данную песню, пришел к выводу, что она проникла на восток (в Карелию и Ингерманландию) из Западной Финляндии, хотя по тематике является международной. Имена Тор, Туре, по его мнению, — скандинавские по происхождению. Он приводит шведскую версию баллады о трех сыновьях господина Тора, украденных в детстве. Братья встречают трех девушек, совершают насилие и убивают их. Затем, показывая украшения, пытаются соблазнить мать девушек. Но та узнает украшения дочерей, будит мужа и выясняется, что юноши погубили своих сестер. Тор советует им бежать в чужие страны, но сыновья предпочитают смерть¹. В балладе из Шотландии три девушки идут

¹ Haavio M. Kirjokansi. Helsinki, 1952. S. 331; Kuusi M. Kalevalaista kertomarunoutta. S. 229.

в лес, на них нападает разбойник и двух из них убивает за сопротивление, оказанное ему. Третья угрожает тем, что у них есть три брата, один из которых преследуется законом, и называет его имя. Оказывается, разбойник — это их младший брат. Он убивает себя¹.

В Швеции существует легенда об источнике в церковном саду, который возник из крови дочери Тора Карин и Кярри — пересмешника, убитого отцом. В песне появляется легендарное начало — объяснение происхождения источника².

Однако, как показал анализ текстов, в карельской балладе имеются весьма архаические тотемистические представления, что говорит о ее самобытности, а не «об утрате некоторых эпизодов шведской баллады»³.

В. Я. Евсеев полагает, что имена Кеуретуйнена и Туйретуйнена отражают воспоминания о курольском и тиврольском родах северных карел XV в.⁴ Он считает, что в руне отразились патриархальные брачные отношения, сохранившие экзогамность: «кровосмешение внутри рода (в котором все его члены по традиции продолжают называться братьями и сестрами) равносильно кровосмешению внутри кровнородственной семьи»⁵.

Рассматривая песни и былины о встрече героя с сестрой, Б. Н. Путилов пришел к выводу, что «во многих случаях мотив встречи и брака носит характер предуказанности, случайность встречи здесь мнимая, сюжеты строятся на том, что встречи неизбежно происходят, приводя к драматической коллизии. Изучение архаических традиций показывает, что сестра и есть „суженая“ брата, что она предназначена ему с рождения, брак с ней — удел героя»⁶. Далее он продолжает: «Характерное для фольклора ранних исторических стадий представление о суженой сестре подвергается переоценке в связи с экзогамией..., сюжеты наполняются трагическим содержанием и переосмысляются в свете новых явлений и коллизий действительности. Инцест теперь объясняется случайностью, мотивировки разлуки и неузнанной встречи брата и сестры певцы ищут в исторических и бытовых драмах»⁷.

Тема инцеста иначе реализуется в русской былине о Михаиле Козарине. Здесь «тайна родства» раскрывается до вступления героя в «права жениха». Козарин, выросший вне дома, отправляется на поиски суженой. Поиски жены «вычитываются» и в карельской

¹ Haavio M. Kirjokansi. S. 332.

² Ibid. S.

³ Kuusi M. Kalevalaista kertomaruoutta. S. 229.

⁴ Карельские эпические песни / Сост. В. Я. Евсеев. М.; Л., 1950. С. 490.

⁵ Евсеев В. Я. Карельский фольклор в историческом освещении. Л., 1968.

С. 107.

⁶ Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971. С. 228.

⁷ Там же. С.

песне, особенно в первой версии: это подчеркивают и мотивы сборов в дорогу, но прежде всего — основной мотив, т. е. похищение девушки и езда в санях с элементами брачного обычая. В карельской балладе узнавание родства происходит после совершившегося инцеста, что усиливает трагедийность коллизии. Остается неясной причина неузнавания, лишь в вариантах из Приладожья говорится о том, что Туйретуйнен едет домой с чужбины, и в песне о детях Кийкка¹ сообщается о том, что брат с сестрой оказались разлученными волей судьбы и встретились, будучи работниками в одном доме (SKVR VII:994, XIII:385). В последней песне, возможно, сказалось влияние более поздних редакций данной сюжетной темы.

«Задержавшаяся у источника»

Песни на сюжетную тему «Задержавшаяся у источника», известные также в фольклоре русских и эстонцев, были распространены на довольно ограниченной территории северо-запада Карелии, в Ингерманландии и на Карельском перешейке. В количественном отношении ареал распространения выглядит так:

Лоухский район — 11 текстов;

Калевальский — 15 + 14 в SKVR I;

район Реболы-Ругозеро — 6 + 3 в SKVR II + 1 в SKVR I;

район Тунгуды — 2;

район Поросозера — 3;

Медвежьегорский район — 1;

Ингерманландия — 5 в SKVR III; 9 в SKVR IV; 14 в SKVR V;

Карельский перешеек — 7 в SKVR XIII.

Основная сюжетная линия развивается следующим образом. Девушка отправляется за водой на источник. Пройдя, как правило, немалое расстояние, она по какой-то причине не может взять воды (колодец высох и пр.) или что-то задерживает ее. Вернувшись домой, она предлагает воду по очереди своим родственникам, но все отказываются и обвиняют ее в непристойном поведении: по их мнению, она ходила не за водой, а искала женихов. Лишь последний в родственной цепочке (бабушка, жених, невестка) берет воду.

Финский ученый Антти Аарне выделил две версии баллады «Задержавшаяся у источника» — северную (карельские песни) и южную (песни Ингерманландии и Карельского перешейка)². Подразделение это было принято М. Хаавио и Ф. Ойнасом³. В самом деле, несмотря на несколько отличающиеся друг от друга локальные

¹ Упоминающийся в песне мост Кийкка известен в приходе Сатакунта Финляндии, на основании чего М. Кууси считает, что она сложена в Западной Финляндии. См. Кууси М. Kalevalaista kertomaruoutta. S. 229.

² Аарне А. Vesitiellä viipynyt. Helsinki, 1922. Suomi IV, 20.

³ См., например: Haavio M. Kirjokansi. S. 389—390; Oinas F. J. Vesitiellä viipyneen neidon runo itämerensuomalaisilla ja slaaveilla // Virittäjä. 1963. N. 1. S. 17—30.

варианты, песни северных карел (собственно карельский диалект) образуют единую группу. Обратимся непосредственно к балладным текстам.

Начальные мотивы в северной версии могут варьироваться. По самому распространенному типу девушка Анни берет коромысло на плечо, ковшик в руку, из чего становится понятно, что она пошла за водой. Пройдя горушку, затем другую и третью, она видит: колодец уже высох (jo on kaivo kuivahtan), причем так давно и основательно, что

...t'inarohja t'ilkittelöy,
vaški piällä valettu,
mua piällä kašvan,
lehet piällä lankettu,
koivut piällä kašvettu.

(Ф 2607/5)

...дно оловянное блестит,
сверху медью залитое,
слой земли вырос над ним,
уже земля в листве опавшей,
березы уж поверх взросли.

Иногда даже дорога к колодцу поросла можжевельником.
Katajat on kaivot'iellä kašvettu, Можжевельником тропа та
lehet on viereh lankettu, поросла,
kaivošta on vesi kuivan. листвою опавшею покрылась,
вода в колодце высохнуть

(А 1/1)

успела.

Обычно она идет дальше, ко второму и третьему колодцу, и вынуждена брать воду из какого-то другого источника либо из канавы. В д. Юшкозеро известен зачин «Пошла монашка за водой». Девушка также проходит три горушки, но все колодцы почему-то высохли. Вероятно, этот мотив сложился под влиянием свадебного обряда и свадебной поэзии. По предположению А. С. Степановой, воду для девичьей бани брали из «определенного места, речь идет о трех источниках, причем воду брали из последнего»¹.

Девушка приносит воду отцу, но тот бьет или замахивается на нее топорischem и притом оскорбляет:

»Mäne tästä portto pois,
tulilautta tuonnemmakši,
et ollun vejen kannappašša,
olit šulhasen ečošša...»

(А 20/50в)

«Уходи-ка прочь, блудница,
огненный подальше плот,
не за водою ты ходила,
ты искала женихов...»

Далее следует вторая ступень: девушка предлагает воду матери, но и та отказывается. Так же поступают брат, сестра (в вариантах могут фигурировать и другие родственники). С каждой новой ступенью возрастает напряжение в повествовании. Обычно воду со словами благодарности берет бабушка:

»Tuota vuotin tuon ikäni,
halki polveni halasin:

«Я того ждала весь век,
жизнь свою о том мечтала,

¹ Степанова А. С. Свадебные причитания и обряд девичьей бани // Обряды и верования народов Карелии. Петрозаводск, 1988. С. 121.

nuoren vettä juuakseni.
(SKVR I:1196)

чтоб воды попить, молодую
принесенной».

В вариантах из Лоухского района отсутствует мотив столь явной агрессии со стороны родственников, отказ как бы затушеван. «Выпей-ка, отец, моей воды», — предлагает девушка. Тот отвечает:

»En juo, en juo šiun vettä, et ole ollun vejen poššannašša, etkä vejen kannannašša, olet ollun šulhojen ečošša...»	«Не стану пить твою я воду, не за водой ты ходила, и не воду ты носила, ходила женихов искать...»
---	--

(Ф 2507/4)

Отказываясь от воды, родственники показывают этим свое презрение к принесшей ее. Здесь лишь в трех наиболее полных текстах (Ф 2604/1, 2607/5, 2613/12) бабушка соглашается выпить воду:

Juon, juon vejen, olit vejen poššannašša, olit korvon kannannašša...	Выпью, выпью воду, ты ходила за водой, ты несла ушат с водою...
--	---

А в одном из вариантов содержится любопытная деталь, указывающая на то, что девушка не только ходила за водой, но и

olit šiuren šelän šouvvannašša.	гребла через простор широкий.
---------------------------------	-------------------------------

(Ф 2613/12)

В этих словах обнаруживается наложение на данную тему другой — «Выкуп девушки», или «Похищение у воды», что проявилось также в мотиве прощения бабушки, который будет рассматриваться позже. «Ты выпила мою воду (читай: ты поверила мне), я гребла по морю, была в плену у большой воды».

Характерно, что мотивы сюжетной темы «Похищение у воды» вплетаются в повествование и в других локальных вариантах данной версии. Так, в ряде песен девушка идет за водой, все три колодца высохли, она бросает взгляд на северо-запад и видит парусник.

Mies puhas perässä purren, sulho purren partahalla: »Tules, neiti, purteeni».	Муж чистый на корме судна, жених с борта говорит: «Иди, девица, в мою лодку».
---	---

(SKVR I—2: 1199, 1200, 1201, 1208, 1209)

На это девушка отвечает:

»Kun mie tullen purtehesi, pollen puhki puisen purren, halki hoapasen venehen kivisellä kengälläni».	«Если я войду на судно, то деревянный парусник проткну, расколю осиновою лодку каменной своей обуткой» ¹ .
---	---

(SKVR I:1199, 1200—1201, 1208)

¹ В ингерманландской песенной традиции известен схожий сюжет на тему «Похищение у воды» с мотивом-угрозой «Проткну судно каменной обуткой» — «Veneen pohja puhki kivisillä kengillä» (SKVR V—1).

Иногда она так и поступает (А 50/24). Затем несет воду отцу, и сюжет развивается в обычном русле.

В Суоярвском районе исследуемая тема присутствует в песне-легенде «Непорочное зачатие». Там девушка идет не за водой, а по ягоды, которые и предлагает затем родственникам. Дальнейшее развитие сюжетной линии сходное (А 72/30, 72/43, 80/80)¹.

Как правило, в северной версии баллады к основной сюжетной теме примыкает тема болезни / смерти девушки, не свойственная южной версии. Эта часть может иметь довольно развернутую форму. Анни заболела (встречается ремарка исполнителя »mielipahašta» — от расстройства) либо стала умирать. Отец идет будить заболевшую / вымолить прощение у умирающей², однако получает отказ с мотивировкой типа: «Зачем обзывал блудницей», «Зачем воду мою не пил». Так же отвечает она и другим. Бабушке же она обещает встать / дать прощение, так как та пила воду и не оскорбляла. Но известен и другой, очевидно, более древний вариант с трагическим концом: встала бы, да не может, потому что Смерть не отступает. Девушка отвечает:

»Kalma kättäni pitävi,
Tuoni toista jalkovani».

«Калма держит за руку,
Туони за одну ногу».

(SKVR II:390, I: 1197, 1206; A 16/30, 5—1/174)

»Kiini olen kintereštä,
oikiešta olkapiäštä,
vašemmašta varpahašta».

«Я привязана за пятку,
за правое плечо,
за левый палец на ноге».

(A 1/1)

»Ei ole nuoren nouseminen.
kaunosen kavahtaminen:
kivet on alla, paaet päällä,
kivet keski kylkiluita».

«Не встать уж молодой никак,
мне красотке не подняться:
камни снизу, плитки сверху,
проросли меж ребер камни».

(SKVR I:1203; сходный вариант — I:1199)

Иную реализацию, представляющую собой, по классификации А. Аарне, южную версию баллады, получила исследуемая сюжетная тема в песенной традиции ингерманландских финнов и ижор Ленинградской области и карел Карельской перешейка, но и здесь нет однообразия. Довольно четко прослеживаются три локальные подгруппы: 1 — западноингерманландская, 2 — центральноингерманландская, 3 — северная ижорско-карельская (населяющие Карельский перешеек северные ижоры и южные карелы сохранили одинаковые песенные типы).

¹ О проницаемости песенных мотивов из одного сюжета в другой говорит и обилие менее распространенных примеров контаминации: «Исчезнувший гусь — подарок брата» (А 35/72), «Женихи (сваты) из моря» (SKVR I:1195; А 5—2/357), «Повесившаяся девушка» (SKVR I:1200—1201, 1206, 1208), «Прокливание родственников» (А 26/67, 5—2/367; Ф 1216/2), «Вести о смерти близких» (Ф 2607/5).

² В Лоухском районе встречается как бы перевернутый порядок повествования: девушку сперва будят а затем она идет за водой (А 1/1; Ф 2607/5 и др.).

1. В западной подгруппе имеется несколько вариантов зачина. Обычно девушка (Маркетта, Анной, Катерина) берет березовое (золотое) коромысло и идет за водой «на поле, что за селеньем мимо шести новых городов», «из источника под городом». Зачин может вообще отсутствовать, скорее всего, он забыт. Подчас рамки экспозиции расширяются за счет введения широко известной темы о женщине, которая выдала замуж пятерых дочерей, а шестую оставила дома «донашивать одежду», последняя и становится главным персонажем сюжетного действия (SKVR III:1356). Иногда повествование начинается с того, что девушку дома никто не обижал, а она «опозорила родню и себе «на вечный стыд» принесла воду поганую» (SKVR III:1244). В одном варианте Анной после тщательных сборов идет на колодец за деревней, но, как и в северной версии, «все колодцы высохли, в канавах дно пустое, источники обсохли». Тогда она вынуждена идти дальше «мимо шести городов, через восемь гаваней к источнику под городом». Тут открылись городские ворота и девушку похитили «московские молодцы, казаки Каприо, извозчики Иван-города» (SKVR III:4239). В другой балладе Маркетту увели в облака (SKVR III:1356). В первом случае она возвращается сама, но задерживается слишком долго, «на месяц», а во втором — мать вынуждена угостить облако пивом, чтобы отпустили дочь. Это контаминация с распространенной здесь темой «Похищенная в облака», которая зачастую начинается мотивом «Девушка отправляется за водой»¹.

Придя домой, девушка предлагает воду отцу: «Возьми воду для лица, вымой руки и лицо» (в вариантах добавляет: «Если хочешь пить, так выпей»). На что отец отвечает:

»Puhtahimmat miun käteni,	«Много чище мои руки,
siityisämmät silmäiseni,	безгрешнее мои глаза,
kuiten, huora, siun veteisi,	чем твоя вода, блудница,
kuiten, huora, kunniaasi.	нежель, курва, честь твоя».

(SKVR III:1244, 4239)

Иногда отказ мотивируется более конкретно: «С парнями-морями на обочине лежала» (SKVR III—2:1408).

Как разрушение баллады следует рассматривать самообличение девушки:

»Istusin ilokivelle,	«Присела на веселый камень,
raukesin rapakivelle,	на рапакиви прикорнула.
mittasin meren syvyyttä,	Бездну моря измеряла,
katsoin kaivon korkeutta».	осматривала высоту колодца».

(SKVR III—3:3581)

»Tunnen tuhma itsestään,	«Знаю, дура, и сама,
viivysin viikoiksi veoille,	задержалась на неделю,

¹ См. сюжет »Vesitieltä varastettu» (SKVR III).

kaoin kuuksi kaivotielle
siniviitan siiven alle,
kalamiehen kailaisee.
Ei oo kelvos miun vetteen...»
(SKVR III—2:1356)

В наиболее полных текстах девушка несет воду также матери, подчас и брату (SKVR III:1356) и лишь в одной песне — еще сестре и невестке. Последняя берет воду со словами:

»Kyll' otan mie vetoja,
pesen kätöjäni
ja sipaisen silmilleeni.
Minä tunnen itsestäni.
monta nuorelle tuloo;
ripa pääsi, pää haroisi
pollen nauhat katkeisiit»¹.
(SKVR III—3:4239)

за водой ушла на месяц,
(ушла) к парню в синей свитке,
в объятья рыбака (ушла).
Моя вода для всех скверна...»

«Да, возьму твою я воду,
вымою свои я руки,
ополосну свое лицо.
Знаю я и по себе,
с молодой бывает всяко:
развязалась онуча, обтрепались
ее концы,
порвались передника завязки».

Невестка упоминается в конце другой песни, девушка плачет и просит ее сжалиться над ней, но финал отсутствует (SKVR III:1244).

2. Для центральной локальной подгруппы характерна одноступенчатая диалоговая форма. Девица (Иеварикко) воду носила, в вариантах — «из колодца за селеньем, из источника, что за городом», при этом «гнулось березовое коромысло, скрипели ручки из меди». Следует диалог: «Кому, девица, воду несешь?» — «Отцу своему для лица (в вариантах еще — матери для рук)». — «Выпьешь, отец, может хочешь пить, или лицо ополоснешь?» — «Не выпью и не хочу ни пить, ни лицо ополоснуть. Зачем долго за водой ходила?» Обычно она тут же объясняет причину своей задержки: «Осматривала высоту колодца, измеряла глубину моря» (SKVR IV:721, 1041); «задержалась с деревенскими парнями» (SKVR IV:759, 2939, 2386) или «с батраками-пастухами» (SKVR IV:721). В некоторых текстах девушка защищается: «Онуча развязалась, концы растрепались, оборвалась передника завязка» (SKVR IV:759, 1041, 2951). Иногда девушка предлагает воду брату и сестре (SKVR IV:100, 759, 2951, 2939), но действие после первой же ступени заканчивается.

3. В северной ижорско-карельской подгруппе можно выделить два песенных типа с темой «Задержавшаяся у источника»: А — «Несу воду для отца» и Б — «Вода для свекра». Причем бытование каждого типа локально закреплено: тип Б записан на ограниченной территории северо-восточной части Карельского перешейка (Лембалово, Вуоле, Рауту, Метсяпиртти, Пюхьярви), тогда как тип

¹ В данном регионе последние две строки символизируют неухоженность, неопрятность девушки-сиротки; очевидно, здесь — в значении несчастья вообще.

А — к югу и северо-западу от него (Саккола, Кивеннапа, Токсово, Колтуши, Рябово).

Баллады типа А имеют определенное сходство с вариантами второй подгруппы, хотя, по сравнению с ними, они более полные. Больше вариаций и в экспозиции: Иеварикко, дочь Рийко, идет за водой «через город на источник» либо просто на колодец «с оловянной чашкой чайной, с миской с медными краями» или: «Девушка Невы воду носила». Далее следует аналогичный вышеприведенному диалог, однако здесь отец говорит: «Проклята твоя вода, развлекалась ты дорогой, осматривала глубину колодца», «Долго спала у колодца», «С моряками вдоль обочины лежала». Лишь в трех текстах (SKVR V—1:1031, 1035; XIII:1335) девушка предлагает воду также матери и, видимо, под влиянием типа Б, еще жениху, который в отличие от всех говорит: «Конечно, выпью воду, не проклята твоя вода», а в остальных песнях нет цепочки родственников и отсутствует финал.

В двух песнях (SKVR XII:1333, 1334) девушка просит отца умыть-ся принесенной водой и ехать в немецкие земли за покупками: «Дочь твоя замуж выходит». Не исключено, что подобная концовка возникла под влиянием упрека типа севернокарельского: «Не ходила ты по воду, а искала женихов», т. е. именно так могли воспринимать основную идею носители традиции. Вместе с тем это явление уже более позднее и в какой-то степени означает отход от собственно баллады.

Песенный тип Б — «За водой для свекра» — примечателен тем, что девушка (в вариантах — Иева, красивая девица) несет воду для умывания родственникам жениха, обычно свекру, а в более полных текстах — также свекрови, золовке и деверю, но слышит в ответ: «Проклята твоя вода» якобы из-за того, что «долго за водой ходила», «долго лежала у колодца», «осматривала высоту колодца, измеряла глубину моря». Таким образом, мотивы-отговорки имеют сходство с соответствующими мотивами рассмотренных типов баллад. Но здесь в отличие от остальных жених защищает ее: «Священна твоя вода», «Вовсе не долго была у колодца, не осматривала высоту колодца, не измеряла глубину моря». В двух текстах (SKVR V—1:1037, 1042) к основной теме примыкает тема «Достался плохой муж», что кажется не вполне уместным, особенно для второго текста с развитой сюжетной линией, где жених берет ее воду.

Итак, можно отметить наиболее значительные различия в сюжетобразующих мотивах двух версий.

В северной:

1. Колодец высох, хотя, по мнению родственников, девушка высматривала женихов.

2. Родственники более жестокі к девушке (и в словах,

В южной:

Гуляла с парнями. Осматривала высоту колодца, вероятно, в том же значении.

Отказываются брать воду, умываться ею. Обвиняют в недо-

и в поступках). Не берут воду для питья.

3. Воду со словами благодарности берет / пьет бабушка; лишь в двух текстах — невестка.

Кроме того, эти две версии отличаются и по набору второстепенных мотивов, и по наличию в них не схожих друг с другом контаминаций мотивов и сюжетных тем.

Баллада «Задержавшаяся у источника» интересовала ученых и в плане генезиса. Сторонники финской школы пытались на основе анализа схожих сюжетов проследить их миграцию. Так, Ф. Ойнас, сравнив восточнославянские и прибалтийско-финские песни с одинаковой сюжетной темой, отмечает ряд идентичных мотивов: а) девушка (молодая женщина) идет за водой; б) встречается с парнем или же по другой причине задерживается слишком долго; в) дома родственники ругают ее за задержку и бьют (или собираются бить); г) невестка либо золовка понимает и защищает ее¹. Причину их появления автор видит в следующем: «Финская песня «Задержавшаяся у источника» распространена в районе, наиболее подверженном воздействию русского фольклора. Таким образом, можно полагать, что финская песня сложилась под влиянием русской и уже от русских была перенята эстонцами». «Несмотря на все сходство, песни финнов и русских отличаются столь значительно, что невозможно объяснить это простым заимствованием. Очевидно, русская версия явилась общей моделью для прибалтийско-финского стихотворца при создании своей версии»². Исходной моделью, по его мнению, могла служить песня, наиболее распространенная на территории, прилегающей к Финляндии, в которой главными персонажами являются молодая жена и родственники мужа³.

Так же считает и М. Кууси, полагая при этом, что в прибалтийско-финской среде произошло забвение смысла баллады. «На востоке за водой идет молодая жена и защитником ее выступает золовка: «То, что сегодня случилось с тобой, завтра будет со мной». В эстонско-ингерманландско-карельской песне с повтором части поменялись и смысл стиха затемнен: девицу, задержавшуюся по дороге за водой, защищает невестка или — в соответствии со схемой — жених»⁴.

¹ Oinas F. J. Vesitiellä viipyneen neidon runo... S. 23.

² Ibid. В дополнениях к статье на основе сопоставительного материала (польский, балтийский и западноевропейский) Ф. Ойнас сделал вывод о том, что славянская версия, в свою очередь, основывается на западноевропейском сюжете «Подсказка к обману». (См.: Oinas F. J. Lisähuomautus kirjoitelmaan »Vesitiellä viipyneen neidon runo itämerensuomalaisilla ja slaaveilla» // Virittäjä. 1963. N. 3. S. 257—258.)

³ Oinas F. J. Vesitiellä viipyneen neidon runo... S. 23.

⁴ Ibid.; Kuusi M. Suomen kirjallisuus. S. 344.

Историко-типологическое изучение фольклорных жанров, в том числе данной баллады, предпринятое Б. Н. Путиловым, показало несостоятельность теории Ф. Ойнаса: «Совершенно ясно, что в данном случае русский песенный материал оказывается по отношению к карельскому, эстонскому более поздним. Невозможно себе представить, чтобы под влиянием песен тина славянских версий А и В сложились песни с архаической семантикой, которая на русской почве уже утрачена. Разумеется, и русские песни возникли не путем миграции и не в результате влияния, а путем перекодировки значения традиционных поэтических тем и ситуаций»¹.

Международная сюжетобразующая тема «Девушка (молодая жена) идет за водой к источнику», как показал анализ, даже в прибалтийско-финском ареале получила развитие по крайней мере в двух направлениях — версиях, которые отличаются и по структуре, и по содержанию, и по локальным межжанровым связям.

В северной версии баллады (а также и в южной, правда в более завуалированной форме) обнаруживается одно из устойчивых и, может быть, самых архаических кодовых значений поэтической ситуации «Девушка идет по воду» — значение «Поиски жениха»². Что касается символов в славянской поэзии, то А. Потебня отмечал, что одна из обязанностей дочери и вообще молодой женщины в семействе — ходить за водой. Колодезь или ключ — место свидания и умычек девиц³. Одним ли этим обстоятельством объясняется враждебность родственников? В любом случае, судя по их реакции, девушка совершила поступок, расцениваемый как негативный. Однако, возможно, жестокость обусловлена каким-либо ритуалом, нам неизвестным.

«Сваты из моря / Морские женихи»

Широко бытовавшая почти во всех районах Карелии и Ленинградской области песня о девушке, ожидающей мужа из моря, представлена таким количеством текстов:

Лоухский район — 7;

Калевальский — 36 + 13 в SKVR I—2,4;

район Реболы — Ругозеро — 8 + 8 в SKVR II + I в SKVR I;

район Поросозера — 5 + 5 в SKVR II;

район Тунгуды — 3;

Медвежьегорский район — 7;

Кондопожский — 4;

Суоярвский — 20 в SKVR VII—2.

Имеется также по одному тексту из Тулемозера, Ведлозера и

¹ Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. С. 72—76.

² Там же. С. 75.

³ Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1860. С. 73.

Святозера (SKVR II: 341—343). Сюжет был хорошо известен в Приладожье (SKVR VII—2: 1178—1234) и на Карельском перешейке (SKVR XIII—1:809—832), менее популярен в Ленинградской области (SKVR IV:919, 4058, V—1: 620—662, V—3: 107—111).

По севернокарельскому варианту, девушка Анни либо просто девушка сидит на берегу моря и поджидает достойного жениха, ради которого она и отправлена из дома.

Neito istu (Turun) korolla, На островке скалистом (Туру)
vuotti miestä mielehistä, сидела дева,
sulhaista sulosanaista. ждала себе по нраву мужа,
жениха с приятными речами.

В районе Ребол записаны также варианты с таким зачином:
Istu neiti niemen päässä, Девица на мысу сидит,
vyötä kullaista kuloopi, ткет опоясок золотой,
Hobiaista huolittaapi. серебром узор наводит.
(SKVR II: 352, 349, 353, 354)

В некоторых текстах подчеркивается, что при этом она плакала:
Päivän istu, toisen itki. День сидела, второй —
плакала.

(SKVR I:1138)

Kesän istu, toisen itki. Лето сидела, другое —
проплакала.

(SKVR I:1140)

Из моря выходят женихи из железа, меди и других металлов, а также из хлеба. В вариантах — имеющие металл.

Vaski mies merestä nousi, Медный муж из моря вышел,
vaski suussa, vaski kiässä, медь во рту и медь в руках,
vaski kihlat kormanossa. залоги медные в кармане.

(SKVR I:1140, 1141)

Nousi mies merestä, Вот выходит муж из моря,
tina suuna, tina päänä, рот из олова, голова из олова,
tina kihlat kukkarossa. оловянные залоги в кошельке.

(SKVR I:1139)

Miež merellä n'äytteleksi, Показался муж на море,
ualloilla ylendeleksi, возвышается на волнах,
l'eibä šuini, l'eibä päini, голова и рот из хлеба,
L'eibä hattuni hardeilla, на плечах из хлеба шляпа,
l'eibä kihlatki kormanissa. в карманах хлебные залоги.

(Ф 64/17; SKVR II:344, 349)

Наличие брачных залогов (kihlat) указывает на то, что человек из моря именно сват / жених. Это же подтверждает и он сам словами, обращенными к девице:

»Tules miula neiti rukka» «Выйди за меня, девица».

(SKVR I:1139)

»Jokos, neito, miulle tulet?» «Девица, пойдешь ли уже за
меня?»
(SKVR II:353)

Но девушка отказывается, ссылаясь на то, что не для того ее послали из дома.

»Ei ole säättü, eikä käättü,
eikä koista toivotettu
vaskimiehen puoliseksi».

«Не желали, не мечтали,
не советовали дома
мужу медному в супруги».

Затем повторяется мотив ожидания девушки на берегу и появления других женихов — из серебра и золота, которых она также отвергает.

Интересно отметить, что в одном народном варианте для описания жениха использован поэтический троп (мейозис):

Mies merestä nousi
yhen peikalon pivus,
vaimon voaksan korkeus.

Поднялся из моря муж,
ростом он всего лишь с палец,
пяди женской высотой.

(SKVR I:1142)

Наконец, самым последним из моря выходит хлебный муж, у которого

...leipä suussa, leipä kiässä.
leipä kihlat kormanossa.
Анни соглашается выйти за него.
»Siula on kosta toivotettu».

...хлеб во рту и хлеб в руке,
залог хлеба в кармане.

»...Siul' on seätty, siul' on keätty,
siul' on lassa tuuvvitettu».

«Тебя советовали (выбрать)
дома».
«...За тебя желали и мечтали
(выдать),
для тебя качали в люльке».

(SKVR I:1137)

»Jopa tulen neitoseni
leipämiehen puoliseksi,
jop' on koist työnnetty
leipämiehen puoliseksi».

«Уж теперь пойду девица
в жены хлебного мужчины,
уж и послана из дома
в жены хлебного мужчины».

(SKVR I:1140)

В одном варианте уже в зачине подчеркивается, что девушка ждет именно такого жениха.

...vuottipa mieštä mielehistä,
šulhoa šulošanaista,
kyltäjäkše, kylväjäkše,
šiemenen širottajakše.

...по нраву мужа поджидала,
жениха с приятными речами,
(было) чтоб кому пахать и
сеять,
семена засеять в землю.

(Ф 2335/32)

Этот сват, скорее всего, землепашец, имеющий хлеб, еду, достаток, что ценится выше золота. В эстонских песнях он так и называется — пахарь, зерновой, полевой либо соломенный человек.

М. Кууси полагает, что по подобию большинства финских баллад, песня «Жених из моря» стремится предупредить девушку от соблазна богатых приезжих и предлагает выбрать хлебного человека, землепашца, обнажая таким образом свое крестьянско-бюргерское происхождение, хотя исходной моделью для нее могла

просит выковать ему меч и, наигрывая, идет на войну. Он прибывает на большое поле боя, где погибает¹. Необходимо заметить, что мотив выковывания меча для героя, отправляющегося на подвиг, является обычным для многих других сюжетов, например, Еуко в балладе «Сватовство сына Коёнена» выполняет немислимые брачные задания именно с помощью орудий, изготовляемых для него кузнецом².

Следом приходят вести сначала о смерти отца, затем — матери, однако Куллерво не чувствует к ним жалости и, не находя утрату значительной, даже сообщает:

»Soan mie mugoman moamon
Sungun suurelda kavulda,
moahakunnan markkinoilda».
(SKVR I:995)

«Добуду этакую мать
с широкой улицы Шуныги,
на ярмарке известной всем».

В вариантах во втором стихе не Шуныга, а Швеция:
»...guočin suuresta sovasta».

«...на большой шведской войне
/из большой одежды швед-
ской.»

(SKVR I:997, II:256)

»Soan mie moisie taattosia,
silmät on liinan siemenistä,
korvat koivun lehvästä,
vartalo lahosta puusta».

«Я таких отцов достану,
глаза из семян конопли
сотворю,
уши — из листьев березы,
тело — из трухлявого бревна».

(SKVR I:996, 1005, 1006, II:248)

Последующий вариант мотива из Приладожской Карелии соединился с предыдущим либо с мотивом «как обрядить?»

»...suan minä tuaton mokoman
guočin suuresta sovasta,
venä'än verka vuattehista.
Piän panen pata räsystä,
korvat panen koivun lehtisistä,
silmät liinan siemenistä,
jalat viärästä pajusta,
keät värttinän ratuksista».

«...такого получу отца
из большой одежды шведской,
из суконного платья русского.
Будет старый котел головой,
листья березы — ушами,
семена конопли — глазами,
ива кривая — ногами,
куски веретена — руками».

(SKVR VII:922)

Мотивы с описанием, из чего можно сделать нового родственника³, который был бы схож с умирающим, выказывают крайне негативное отношение к нему и по сути своей противоречат народным представлениям о долге и обязанностях детей перед родителями. Своего рода эталоном правильного поведения сына является ситуация, описанная в песне «Чем матери за муки отплачу?» («Millä maksan tuamon vaivat?»), — в которой на все предложения сына мать отвечает, что долги будут оплачены лишь тогда, когда он

¹ Naavio M. Kirjokansi. S. 395.

² См., например, SKVR I:554.

³ Данный мотив характерен для сюжета «Лось Хийси» (Hiijen hirvi), где лось сделан из разных компонентов для того, чтобы ввести героя в заблуждение.

справит, как положено, похоронный обычай. Таким образом, баллада, составленная по принципу сравнения молодой жены с кровными родственниками, их противопоставления, для большей выразительности выбирает грубый с точки зрения морали метод усиления контраста.

Иначе реагирует Куллерво, когда узнает о смерти жены, и то он жалеет больше себя, оставшегося без заботливой хозяйки.

»Oh milma poloista poigoa,
oh milma polon alaista!
Puudu puhtahat sobaset,
kado kakkaraveroni».

«Эх, бедняжка я несчастный,
эх, я, созданный для горя!
Уж не будет чистых платьев,
пропали к празднику блины».

(SKVR I:995, 997; II:258)

Встречается также мотив, схожий со свойственным жанру сказки о животных «Лиса-плачя» причитанием:

»...kun puuttu väki värttinän
vääntäjä,
suuren sulstunan sujattaja».

«...как не стало той, что
крутит веретено,
той, что скёт большие сканцы».

(SKVR I:1005, 993)

Во второй версии зачин тот же, что и в первой: Куллерво отправляется на войну. Но здесь отличается реакция на вести о смерти:

»Kuolovi, niin kuolkohote!
Kuoltu moaha vietänehe,
hautaha hakattanehe
orihilla ossetuilla,
savoin markoin maksetuilla».

«Раз умирает, пусть умрет,
покойника на кладбище свезут,
должно, доставят на могилу
купленными жеребцами,
по сто марок каждый стоил».

(SKVR I:998)

В районе Ребол происходит диалог с неизвестным гонцом:

— Myöstäy, Kullervo, kodihi,
toattos on koissa kuolomašša,
hengiäh on heittämäššä.

— Joudauppi kodihi kuolla,
toatto moaha viedänehe
orihilla ošsetuilla,
šoan markan maksetuilla.

— Вернись-ка, Куллерво,
домой,
дома твой отец при смерти,
дух совсем уж испускает.
— Ну и пусть помрет он дома,
отвезут отца в могилу
купленными жеребцами,
по сто марок каждый стоил.

(SKVR II:258 a, 259)

В этом же тексте перечисляется большее количество родственников: приносят вести о смерти брата и сестры.

В одном варианте, кроме обычного скорбного восклицания по поводу смерти жены, выражено согласие Куллерво вернуться.

»...puudu puhtahat sobani,
kado maidokakkaroni.
Togi lähen, en tottele.
Jos markan sovasta soanen,
parembana sen pidelen,

«...одежды чистой я лишился,
блинов на молоке не будет.
Все ж пойду, не повинуюсь.
Пусть дали б марку на войне,
так даже лучше будет мне,

libo markka kukkarossa,
tahi parta liettejessä».

(SKVR II:258)

либо марка в кошельке,
либо борода в песке».

В Приладожской Карелии встречается более подробное описание того, как похоронить родителей, обмыть и обрядить.

— Toattos koissa kuolemassa,
millä häntä pestänehe?

— Отец твой дома умирает,
чем бы его обмыть?

— Osran olutvetyisillä.

— Пивом, сделанным с
ячменя.

— Mihpä häntä suoritetah?

— Во что же его одевать?

— Ruočin ruskeih sopih,
venähen verkavaatteh.

— В красное шведское платье,
в русскую суконную одежду.

— Minne häntä maahan vieäh?

— Куда его похоронить?

— Kirkon kellon kielen alle.

— Под церковным колоколом.

(SKVR VII:903)

Этот мотив, вероятно, больше подходит к описанию похорон жены, которое имеется в другом варианте (SKVR VII:904).

Известные в Южной Карелии на ограниченной территории два варианта: 1) о Катти, которая ткёт полотно, и ей приносят вести о смерти родителей; 2) об Анни, также ткащей, но золотое полотно, и узнающей по шуму и пению о смерти, — являются более поздними локальными преобразованиями. В обоих случаях даются советы, как обрядить умерших и где похоронить. В первом варианте, узнав о смерти мужа, Катти советует обмыть его помоями и похоронить «где ветры дуют» (либо наоборот — мужа лучше, чем родителей)¹; в другом — Анни, получив известие о смерти отца, затем матери, плачет, что осталась сиротой.

Такое переосмысление, когда, вместо мужчины, уходящего на войну и пренебрегшего ради военного похода даже известием о смерти близких, появляется женщина (девушка), вызвано, скорее всего, стремлением к уподоблению, поскольку во всех других балладах главное действующее лицо — именно девушка / молодая жена. В этих песнях несколько смягчен конфликт, хотя и сохраняется принцип неправдоподобности. С другой стороны, жанр баллады выбирает как раз такие ситуации в жизни, которых, как кажется, и быть не могло.

«Жалоба молодухи»

Баллада о несчастной молодой жене, плач которой слышат родственники либо чужой, представлена малым количеством записей, хотя известна она была на всей территории расселения карел, вплоть до тверских и новгородских. Всего зафиксировано следующее количество текстов:

¹ Мотивы с подобным отношением жены к мужу известны также в ингерманландских вариантах и на Карельском перешейке (SKVR III:1439; VII:927).

Калевальский район — 1+5 в SKVR I—2 (1161—1164), I—4 (2201);

район Ребол — 5;

район Поросозера — 2 + 2 в SKVR II (367—368);

Медвежьегорский район — 2;

Кондопожский — 12;

Суоярвский — 17 в SKVR VII—2 (1252—1267);

Пряжинский — 11;

Олонецкий — 3;

Питкярантский — 6 в SKVR VII—2 (1246—1251);

Тверская область — 4 + 12 в SKVR II (1133—1144);

Новгородская — 2 в SKVR II (1424—1425).

Известна эта песня также ингерманландцам Ленинградской области, на Карельском перешейке (SKVR XIII:963—975) и в Восточной Финляндии.

Судя по распространенности, данная сюжетная тема обладала большой жизнестойкостью. Матти Кууси полагает, что, вероятно, наиболее архаичной является незатейливая редакция, сохранившаяся в северной части Карелии (Россия) и Корписельке¹: молодая жена (miščoine) плачет в лесу, или по дороге на сенокос, или сидя на полосатом камне; второе действующее лицо — неизвестный либо «чужой» — выведывает у нее причину слез и узнает, что отец относится к ней хорошо, в вариантах — «отец такой же, как и ты».

Kun mutsoni metsässä itki,

heinätiellä hellehteli,

kirjavalla kivellä,

raukkavalla paaterolla.

— Mit itet, neito pieni?

Taattosko pahoin pitää?

— Taattoni hyvin pitää.

Плакала в лесу молодка,

дорогой на покос вздыхала,

на камушке полосатом,

на трескучем плитняке.

— Чего, младая дева,

плачешь?

Не отец ли обижает?

— Отец меня не обижает.

(SKVR I:62)

Затем следует повторение этого мотива и идентичными словами выражается отношение к ней других родственников. Однако на вопрос: «Не жених / муж ли обижает?» — молодуха отвечает утвердительно:

»Se on koira, koira onki.

lihan syöpi, luun puroue,

veren uuvelta imövi».

«Тот собака, так собака,

съедает мясо, кость сгрызает,

высасывает кровь сырую».

(SKVR I:1161, 1163)

В районе Поросозера, а также в Олонецком районе, Ингерманландии и Восточной Финляндии чужой либо родственники выступают в качестве сочувствующих лиц, и они выспрашивают об отношении родственников мужа к молодухе.

¹ Кууси М. Omaistenvertailukertaus. S. 98.

hejurdelov heinäteiššä.
Peädy minja kuulomašša.
— Midä, nadozen it'et?
eigo ukkoz obiid'innun?
— Arvaat, arvaat minjäzen,
kartan piäššä kargautteli,
šoimen piäššä šoiverdeli,
pit'illä vičoilla vingutteli.

дорогой на покос вопит.
Невестка это услышала.
— О чем, золовка моя,
плачешь?
Иль твой муж тебя обидел?
— Угадала, ты, невестка,
у корыта меня мучил,
у яслей меня терзал,
не раз пришлось от вид
визжать.

(SKVR II:1134, 1137—1139)

Как видно, этот вариант имеет сходство с прочими карельскими песнями на данную тему.

Нам представляются наиболее древними те варианты баллады, в которых сочувствующими молодухе являются родственники, а ее антагонистом — жених / муж. Во-первых, эта версия наиболее распространена на территории бытования. Во-вторых, ситуация, в которой оказалась молодая жена, фактически уже живущая в новом доме, исключает враждебность родителей. Используемое для обозначения молодухи слово «pitšoihe» — южнокарельское, что указывает на влияние традиции южных карел на формирование севернокарельской версии.

«Сестры в шведской неволе»

Международная тема «Увод в рабство» в карельской традиции реализовалась в редком сюжете «Сестры в шведской неволе», распространенном в основном в Южной Карелии. Тексты зафиксированы в следующем количестве:

Пряжинский район (Нехпойла) — 4 от П. И. Ивановой;

Кондопожский (Пиджуйла, Вохтозеро) — 2;

Суоярвский (Суоярви, Совдозеро, Поросозеро) — 4;

Питкярантский (Погранкондуши) — 1;

Лоухский (Оуланга) — 1 от М. Такало.

По варианту П. Ивановой, Аннëй идет за водой на конец длинной пристани и видит лодку (мотив, характерный для баллады «Выкуп девушки»). Оказывается, это брат Гаврила, который предлагает ехать с ним. В самом полном тексте имеется ремарка исполнителя: «Шведы¹ похитили сестер и никуда не отпускали, боялись, что они сбегут» (А 111/21). Аннëй рассказывает сестре Огой о встрече с братом и спрашивает, согласна ли та ехать домой. Огой отказывается, так как ей жалко оставлять сына Ибойне. Далее из диалога становится понятно, что сестры были в неравных условиях, одна попала в богатый дом, другая — в бедный:

¹ В Карелии «гюоцци» (швед) называли и финнов, очевидно, по принадлежности Финляндии к шведскому государству. У коми «руоччи» означает враг, русский.

»Diivug on Iboihuon itkie, ku
zuahharipalain'e on kobražis,
mezimal'l'aine suun ezis,
skibnoi veičyd oikies kăzis.
Jiäyhäi minul Vassine

vangumahe,
vaivugo on Vassižel vanguo, ku
luahkain'n'u mal'l'aine suun
ezis,
puikkoveičyd oikiez kăzis,
savipalaine kobražis».

(Ф 42/11)

Затем начинается как бы вторая часть. Брат приходит за ними, гремит в сених. Сестры колыбельной песней предупреждают его о том, что мужья дома:

»Alägö loška luodoituuli,

älägö kol'l'a koiloituuli,
koiz ollah jo koin ižändät,
pert'iz ollah perehen miehet».

И советуют «греть» (прийти), когда те уйдут работать в ригу:
»...kažu kuboloi kannellez,
olgi kuboloin oteltes,
riihen pardizie riivistelles».

Аннэй уезжает с братом, а сестру Огой шведы разодрали конями, к хвостам привязали за то, что не сказала им о приходе брата. Здесь опять ремарка исполнителя: «Сестрам плохо жилось на чужой стороне, их мучили, били» (А 111/21).

В прозаическом пересказе (предании?), записанном от этой же исполнительницы, содержание излагается более конкретно. Сестры пошли собирать ягоды на финляндскую сторону, заблудились, встретили пахарей, те обещали показать дорогу домой, но обманули, вечером забрали к себе — братьям они понравились; их никуда не отпускали, боялись, что убегут. У одной сестры родилась дочь, у другой — сын. Анни послали за водой, там она повстречала брата и уехала с ним. Огой было жаль оставлять дочь — за ней плохо смотрели. Хозяева расправились с Огой за то, что утаила от них приход брата (А 113/1).

Вариант А. Зайцевой (д. Пиджуйла — А 71/60) несколько отличается от вышерассмотренного. Здесь в зачине выступает тема «Похищение у воды». Две сестры пошли на берег замачивать венники, мимо проезжали два брата шведа и похитили их, увезли в Швецию. Там одна попала к богатому, другая — к бедному. Брат приехал их искать. Велели ему подняться на чердак, он слушает, как они поют. В этом тексте нет обращения к ветру, сестры называют брата «веллервойне».

«Диво Ибойне плакать, когда
у него кусочек сахара в руке,
блюдо с медом перед ним,
складной ножик в правой ручке.
А вот мой Вассине будет выть,
чего ему не повить, когда
лоханка долбленная перед ним,

нож из щепки в правой ручке,
комочек глины в кулаке».

«Не стучи, ветер северо-

западный,
и не греми, северо-восточный,
домой хозяева уже пришли,
в избе сидят мужи семейства».
«...начнут носить снопы,
убирать снопы соломы,
колосники передвигать».

»Hoi sinä armas vellervoine,
tule silloin ottamah,
konza nečeil ruvetah
ruočin riihet gimizemäh,
ruočin pardizet pamizemah,
ruočin kylyzet kyzemäh,
ruočin saunat savuomah».

«Ой, ты милый веллервойне,
ты тогда приди за нами,
когда у шведов будут
грохотать цепами в ригах,
громыхать колосниками,
будут бани их топиться,
сауны шведов задымят».

Затем одна из сестер с помощью условного языка спрашивает у другой, разузнала ли та у брата о здоровье родственников. Иную форму получил в данной песне и мотив материнской скорби — «Некому будет присмотреть за дитятей»; сестра просит другую одуматься: «Если ты сбежишь, то меня замучают, шведы в тюрьму посадят».

Вариант из Суоярвского района — фрагментарный, однако в нем содержится мотив выпрашивания о здоровье родни, который будет рассмотрен ниже.

Кроме перечисленных, имеются еще два песенных варианта на данную сюжетную тему, известные нам по публикациям. Версия М. Такало¹ начинается прозаическим эпизодом: две сестры были похищены и увезены в Россию во времена великой вражды. Они оказались женами двух братьев, их содержали в большой строгости, даже не давали разговаривать между собой. Брат едет на поиски сестер. Одна из сестер встречается брату в лесу. Они составили план побега. Сестра сообщает об этом другой сестре колыбельной песней:

»Kuulimp on kummat, näin imehet
«Слышала чудо, видела диво

tänä päivänä käyvessäni:
oltiimp on villeröt vesillä,
moamon lapset lainehilla».

я сегодня, отлучившись:
были ведь виллеры на воде,
дети матери на волнах».

Когда брат, как и договорились, приходит за сестрами, те предостерегают его опять же с помощью колыбельной песни:

»Eipä luska luuvehtuuli,
eipoo kolka koilistuuli,
ennen kellon helöämistä,
ennen lehen liikkumista,
ennen löylyn lämpiämistä».

«Не греми, северо-западный,
не стучи, северо-восточный,
пока не забренчит ботало,
пока листва не заколышет,
пока не станет пар горячим».

Тут старый дед и прикрикнул: чего, мол, невестки распелись. «Да мы ведь детям поем», — ответили сестры.

На сетования сестры о судьбе детей бездетная отвечает:

»Ei ole hätöä Iijollasi,
eipoo kaihuo Kaurollasi,
eipoo vaivoa Vassillasi.
Jeähäh toaton pöyvän

«Не будет знать нужды твой
Иво,
печалиться на станет Кауро
твой,

¹ Pentikäinen J. Kiestinki ja Oulanka // Karjalan laulajat / Toim. P. Virtaranta, M. Kuusi, L. Virtanen. Helsinki, 1968. S. 26—27.

leipäriippani kätehen,
maitokuppini etehen,
ukon soavuilla savuilla,
veljen vestopenkerillä».

peähyses.

страдать не будет Васси твой.
Их место за столом отца
осталось,
по ломтю хлеба им отрежут,
дадут по чашке с молоком,
останутся у очага, сработанного
дедом,
и братом срубленных

завалинок».

Когда коровы пришли домой и баня истопилась, мужья ушли в баню, сестры — на дойку, оставили подошники на жердях и сбежали. На этом баллада заканчивается.

Другой вариант записал М. Хаавио в Суоярви от Огой Мьярjänен¹. Начинается предание также в прозаической форме. Две девушки идут в поле жать. Подходят два шведа и увозят их с собой в Швецию. Там одну определяют в пастушки, а другую — хозяйкой дома. Неожиданно пастушка встречает брата, узнает от него домашние новости и, придя домой, сообщает о встрече другой сестре — начинается поэтическая часть. На первый взгляд, в вопросах и ответах не содержится ничего особенного, и шведы, не понимая смысла, поощряют: «Пойте, пойте, невольницы». Им и невдомек, что таким образом сестра сообщает другой вести из дома: «Все здорово, лишь отец с матерью состарились (листья с березы опали), братья женились (травы засохли)» и т. д. Далее события разворачиваются по уже известному сценарию. Брат подходит к воротам, сестры и на этот раз, пользуясь потайным языком, предупреждают его, ветер, чтобы он гремел, когда шведы уйдут работать в ригу. Брат приходит в отсутствие шведов, забирает сестер. Затем следует диалог сестер об участии оставленных детей: ребенок бывшей хозяйской жены остался при еде, ребенок же сестры-пастушки в нищете:

»Ei siun Iivoil hädiät käyny:
jäigö leibägramoini kädeh,
maitomaljani edeh,
jäigö ukko uskottamah,
jäigö akka azettamah.
Minult jäi Vasseni vangumah,
vezimaljani edeh,

savikränkkyyni kädeh,
eigo ole ukko usottamas,
eigo akka azettamas».

«Беды нет Иво твоему:
хлеба кусок остался в руке,
чашка молока перед ним на
столе,
остался дед его унять,
бабка ли — его наладить.
Вассе мой вопить остался,
миска с водой перед ним на
столе,
глины комочек в руке,
нет ни дедушки унять,
нет ни бабушки наладить».

¹ Хаавио М. Ryöstettyjen neitojen laulu // KSV. 15. Porvoo, 1935. S. 11—12.

Некоторые параллели имеются в трех прозаических преданиях; записанных Р. Энгельбергом¹. Согласно первому из них (Соткамо, Северная Финляндия), враги увезли хозяйку одного дома в Россию. Там брат похитителя советует ей бежать, объясняет, как добраться до дома. У нее в России уже двое детей, об их судьбе она печалится перед уходом: «Ирис остался плакать». Добралась до прежнего дома (SKVR XII:209).

Во втором тексте из Сааренпя (Северная Карелия) неприятели похитили женщину, которой удалось затем сбежать от них на лодке. Финны разрывают надвое ребенка, поднимают на жердь и говорят: «Оставила своего ублюдка плакать». Она же отвечает:

»Jo mie itin Iivon verra,	«Уже проплакала я с Иво,
vuikerrutin vuotsin verra	пролила не меньше слез,
soutoessa sotivenettä,	когда на лодке боевой гребла,
vainopurttä voapultoassa».	качалась на военном судне».

Но ей не хватает сил грести и она умирает.

Третье предание — из Аконлахти (Северная Карелия). Финны похитили красивую девушку из богатого карельского дома, один из них взял ее в жены. Через полтора года она шлет весточку на родину. Брат идет на поиски, поджидает ее в сумерках в хлеву и спрашивает о согласии ехать домой. Она прячет брата в закрое с овсом. Укачивая ребенка, сестра дает брату понять, где найти еду, а затем сообщает об отъезде хозяина:

»Elähän tule pakkanen tupahan.	«Не ходи-ка, мороз, в избу,
iso viisas lähtöö Viipuriin,	отец умный поедет в Выборг,
peä Kaleva kaupunnille».	в город — главный Калева».

Хозяин уезжает, тем временем брат с сестрой готовят припасы в дорогу. Когда хозяин возвращается, сестра опять песней предупреждает брата и велит быть в риге, когда она придет молотить. Они убегают. Ребенок остается.

Как правильно заметил М. Хаавио, песенная часть этого предания «Обращение к ветру, морозу» относится к международному сюжету о неверной жене и ее любовнике, который пришел, когда муж оказался дома, женщина поет именно эту песню². Из-за стихотворной формы эта часть попала в SKVR (VII—2:3608—3613).

Песни, представленные здесь, имеют общую сюжетную линию: похищение сестер шведами, неравное социальное положение, но одинаковое грубое отношение к обеим в неволе; брат идет выручать их, одна из сестер уезжает с братом, другая — не в силах бросить ребенка, остается и оказывается жертвой злых хозяев.

Характерным для всех вариантов данной баллады является также условный язык общения сестер между собой и с братом. Предупреждение брата, условно называемого ветром / виллервойне,

¹ Хаавио М. Ryöstettyjen neitojen laulu. S. 16—18.

² Ibid S. 18.

От других баллад песню «Сестры в шведской неволе» отличает большая установка на достоверность. Можно сказать, что это единственная историческая баллада в карельском фольклоре, явление самобытное, в ней отразились отношения карел с финнами; ведь именно финны, живущие по соседству, могли понять близкий им карельский язык, почему героиням баллады и приходится в создавшейся ситуации пользоваться условным языком.

Кроме того, в балладе значительное место занимает тема патриотизма и неприятия жизни в неволе. Развитие сюжетной коллизии приводит к пределу трагического — отказу от собственного ребенка, что влечет за собой очередную трагедию: шведы (финны) губят другую сестру либо оставленного сына.

«Баллада о гибели влюбленных»

В Южной Карелии, в Суоярви и Приладожье, в XIX—XX вв. была зафиксирована баллада «Огой и Гаврой», основанная на сюжетной теме о гибели влюбленных, известной в фольклоре различных народов. В одной из версий данного сюжета, записанной в советское время, но, возможно, бытовавшей и в прошлом веке, главной темой является инцест. Огой, родив от брата Гаврой трех сыновей, губит их, а затем кончает с собой. Гаврой, узнав о гибели Огой, тоже совершает самоубийство, и хоронят его по другую сторону церкви. В некоторых песнях присутствует мотив переплетающихся деревьев.

Однако нас интересует другая версия — с сыном попа Ховатича в качестве третьего персонажа. В нашем распоряжении имеется 11 вариантов данной баллады, причем три из них записаны от одного исполнителя — В. Г. Харакка из Суоярви. Все тексты опубликованы в SKVR II, VII.

Следует отметить, что ни один из текстов не начинается непосредственно с развития основной сюжетной линии — с описания пира. Первой частью, пространной экспозицией к балладе, служит, как правило, тема «Похищение у воды», казалось бы, никак не связанная с основной частью, с самим сюжетом баллады, кроме имен главных персонажей¹.

В большинстве текстов действие начинается с того, что красавица Огой идет на берег мыться, в записях от В. Харакка ее побуждает

¹ Христианские имена Огой (Огафья) и Гаврой (Гаврила) встречаются и в других сюжетах южнокарельской традиции, причем их родство в эпосе прослеживается довольно устойчиво. В балладе сына попа называют по-разному: Хобеличу, Обелича, Ховатича, Хуопатича; даже от одной исполнительницы записано не одинаково: Опятича, Хофатича, Хохватича. Этимология этого имени не выявлена, возможно, оно произошло от мужского имени Ховатта (Hovatta) — Ховатич (отчество по-русски) с присоединением к нему окончания -а, что свойственно карельскому языку. В. Я. Евсеев связывает его с народной памятью о Хованских, хотя и полагает, что сами черты князя и его сыновей не могли отразиться в данной балладе. (См.: Евсеев В. Я. Карельская баллада о гибели влюбленных // Вопросы литературы и народного творчества: Тр. Карел. фил. АН СССР. Вып. 35. Петрозаводск, 1962. С. 88.)

к этому брат (SKVR VII:1311), а в одном варианте жена торговца пропила свою дочь, отправляет ее на берег и поучает:

»Ota muulia murunen,
pese pääsi pelvopivoksi,
kakla lumi kapuseksi,
silmät siira rahtusiksi».

«Возьми кусочек мыла,
мой голову до чистоты пучка
льняного
шею — до белизны снежного
кома,
лицо — чтоб стало как творог».

(SKVR VII:1308)

Девушка идет на берег, иногда с ушатом на плече (мотив, присутствующий в балладе «Задержавшаяся у источника»). Далее развивается тема «Похищение у воды». Огой смотрит на море и видит лодку. Девушка пытается выяснить, кто это.

»Ollet Gauril veikkoiseni,
tule kohin valgamaista;
ollet vendoi vierahani,
tule perin valgamaista».

«Если это брат Гаврил,
подплывай к причалу носом;
если ты чужой чужак,
повернись кормой к причалу».

(SKVR VII—1:1311)

Оказалась лодка «чужого чужака», а не брата или какого-то другого родственника. Обычно это швед — »гюоцци», »гюоцци suntilaine» (SKVR II:362; VII—1:1306, 1310, 1311), в одном варианте — русский — venäläine (SKVR VII—1:1308), а в другом — сам сын попа Ховатич (SKVR VII—1:1307). Этот «чужой» / швед просит у девушки воды напиться. Она дает ему воды (SKVR II:361, 363; VII—1:1311), либо отказывается (SKVR VII:1307, 1310), либо говорит:

»En anna vettä, enkä kättä,
enkä tiellä tervehyttä».

«Не дам ни воды, ни руки,
ни напутствия в дорогу».

(SKVR VII—1:1308)

И в том и в другом случае ее забирают в лодку и увозят.

Täm oli synkkä guotsalainen,
kättä lyötih, temmattihin.

То оказался мрачный швед,
ударил по рукам, схватили.

(SKVR VII—1:1306)

В некоторых вариантах без всяких переходных моментов начинается следующий этап. Подплывает лодка брата. Он успевает забрать Огой (SKVR VII:1311) (Гаврой просит сестру перейти в его лодку, но швед не отпускает, и тогда Гаврой идет жаловаться сыну попа), или едет догонять похитителя (SKVR II:362, 363), или же брат выкупает сестру (SKVR VII—1:1308, 1310). Кое-где выступает мотив борьбы с похитителем.

Kerran iski purjehia,
toisen kerran ruotsalaista,
otti Okoi sikkosensa,
rani yheksän lukun taaksi.

Ударил раз по парусам,
другой раз — по шведу,
взял свою сестрицу Огой,
упрятал за девять замков.

(SKVR VII—1:1306, 1311 a, b)

Схожий мотив использован в балладе «Сестры в шведской нево-

ле»: шведы увозят сестер, брат отправляется на поиски, находит их, им удается провести шведов и уехать домой. По мнению В. Я. Евсеева, именно этот фрагмент взят в песню о Гаврой и Огой¹. По существу же в этих песнях одинаковая сюжетная тема — «похищение сестры / сестер шведами и борьба с похитителем», которая реализуется, однако, по-разному, в образе Гаврой можно найти какие-то реминисценции эпического героя. Брат же спасает сестер с помощью хитрости.

В трех текстах (один из них фрагментарный) появляется еще одна тема — «Ложные ответы матери». Красивая жена торговца Матревна пропила свою дочь (SKVR VII:1107, 1108). В одной из песен, возможно, некогда имевшей такой же зачин, сообщается о том, что девушка оказывается далеко от дома, сидит в незнакомом месте, подплывает брат на лодке. Между ними происходит диалог.

— Oi on Ogaŋjoi sisoini, kenp̄ä sinun tänne saatto?	— Ой, сестрица моя, Агафья, кто тебя сюда привез?
— Maamoni minun tänne saatto.	— Сюда меня мать привезла.

(SKVR VII:1309)

Затем брат предлагает ей зайти в его осиновую лодку — »Naŋraa haaraiseh venoih».

В более полном варианте мать посылает дочь мыться на берег моря и встретить брата Гавро. Огой отвечает недоуменно:

»Hoi emoni, kantajani, tuntovi Gauroi veikkoseni entiselätä iholtani, muinaselta muuoltani».	«Ой, моя мать, меня носившая, узнает меня брат мой Гаврой, и по прежнему обличью, по всегдашнему лицу и какой была я раньше».
---	---

(SKVR VII:1308)

Тем не менее Огой идет на берег моря, откуда ее и забрали в лодку чужую: »Sinne Ogoi otettihin, venosehen temmattihin». Увидев лодку брата, Огой просит выкупить ее из лодки русского². Гаврой выкупает ее и запирает на девять замков, за десять запоров, после чего идет к матери и спрашивает про сестру. Мать на все вопросы отвечает уклончиво:

— Ogoi on jo ammon kuollut...	— Умерла Огой давным-давно...
— Läk̄kä osota kalmoa!	— Покажи ее могилу!
— Jo on kalmo nurmittunna, nurmittunna, heinoittunna...	— Уж могила заросла, заросла, травой покрылась...

¹ Евсеев В. Я. Карельская баллада о гибели влюбленных С. 8.

² Мотивы, свойственные балладам «Выкуп девушки» и «Девушка просится в лодку», встречаются и в других песнях рассматриваемого цикла, но наиболее ярко представлены в тексте SKVR VII:1310, где девушка просит родственников взять ее в лодку, мать и отец отказываются, ссылаясь на занятость: надо тянуть сети. Брат берет ее, и они едут на бал к сыну попа.

Гаврой понимает, что правды не добиться, но щадит мать:
»Oi, mammo, kantajani, pitäsi pää leikata,
vaan ei itsellesi osata».
(SKVR VII:1308, 1309)

«Ой, матушка, меня носившая,
надо бы голову снести,
но себе ведь не сумеешь».

Основная сюжетная тема во всех балладах развивается следующим образом. Сын попа Ховатич устраивает пир (laati pienet piiruset) и созывает на него всех.

Rämmät raččahil ajeli,
sogied venozel souvatti,
hyväd ne iče hypähti.

Хромых телегами доставил,
слепых на лодках привезли,
здоровые те сами подскочили.

(SKVR VII:1311)

Причем в одной песне сын попа говорит: »Minun tässä balussa paia himottaa» — «На этом балу я хочу жениться» (SKVR VII:1310). На пиру все похваляются: кто хвалит доброго коня, кто хорошую жену, у кого много денег и т. д. Гаврой, очевидно, полагая, что основное его богатство, предмет гордости — красивая сестра, сообщает во всеуслышание:

»Ombos minull Ogoi-čiso,
yheksän on (neitisen)

«Вот у меня сестра Огой есть,
выше стоит девяти (девиц)».

ylimmäne».

(SKVR VII:1310)

Согласно другому варианту, он считает, что ему нечем хвастать:

»Yksi on oma siskoseni
yheksän lukon takana,
kymmenen salvan takana».

«Одна у меня сестра родная
за девятью замками,
за десятью запорами».

(SKVR VII:1308)

Ховатич говорит вдруг: «Не хвались, я знаю Огой». Мало того, при всех гостях объявляет:

»Ole jo noida Ogoiloidas,
jo olen yölöi yhtes tuannuh
vyöttömin on rungosingo...»

«Молчи уж лучше про Огой,
уж мы вместе ночи спали
да без опоясочков на талии...»

(SKVR II:363; VII:1308, 1309, 1311)

В одном тексте (SKVR VII:1310) эти же слова принадлежат шведу.

Посрамленный Гаврой уходит с пира, кидает снежком в окно амбара, где упрятана Огой. Та принимает его за сына попа:

»Papin poika Huopatitsa,
luo elä lumikavuilla,
järsä elä jääpaloilla,
tule itse tukkunahan».

«Сын попа Хуопатича,
комом снега не бросайся,
льда кусками не кидайся,
сам сюда заходи».

(SKVR VII:1309)

И добавляет подчас совершенно самообличающее:

»Oluot stolal vilussuttih,
sinuh niškoih keitetyt,

«Пиво на столе остыло,
сваренное для тебя,

kolačut karsinas kovettih,
sinuh niškoih pastetut».

калаци в подполье зачерствели,
для тебя спеченные».

(SKVR VII:1311 a)

Затем, выглянув в окно и увидев брата, Огой от стыда вешается.

Мотив самоубийства весьма устойчив во всех балладах. Огой снимает с талии либо берет из сундука шелковый опоясок (выбирает подлинней и покрепче — SKVR VII:1308, 1311), закидывает его за грядку в амбаре и вешается на нем.

Сын попа ведет своего коня на водопой, тоже кидает снежком и, не дождавшись ответа, заглядывает вовнутрь и видит Огой уже мертвой. Тогда и он «закидывает свой шелковый кушак за матицу и вешается рядом с ней»; а в одном тексте он умирает от кручины (SKVR VII:1310), в другом — убивает себя ножом (SKVR VII:1309). (В последнем отсутствует также конкретизация смерти Огой, что может объясняться частичным забыванием песни исполнителем.)

Огой и Ховатица хоронят по разным сторонам церкви, иногда конкретно: Огой — с южной стороны, Ховатица — с северной. Но заключительный эпизод всегда однотипный: на могилах вырастают березы, ветви сверху соединяются, корни внизу переплетаются. Несколько особняком стоит вариант из Импилахти, в котором Гаврой хоронит сестру и сына попа по разным сторонам реки (SKVR VII:1308). Так же вырастают березы и переплетаются между собой. Гаврой срубает их, но даже шепки вместе соединяются.

Вопросом происхождения баллады интересовались уже Ю. Крон и В. Мансикка. Ю. Крон полагал, что источников для «Огой и Гаврой» было три: песня о Хотене Блудовиче, баллада о юноше и дочери короля и песня о двух влюбленных¹.

В. Мансикка считал, что песня может быть редуцирована к той форме, где жена торговца Матревна пропивает свою дочь Огой². Он нашел схожую песню, записанную в Орловской губернии. Вдова пропила свою дочь Наталью, ей велит грести по морю, не оглядываясь по сторонам. Дочь качается на море более двух лет. Затем встречает брата и рассказывает ему свою историю. Брат идет домой и спрашивает у матери о сестре, но та дает уклончивые ответы³. Следует учесть, однако, что тема «Ложные ответы матери», как уже говорилось, имеется лишь в двух карельских балладах, и то в одной из них отсутствует начало.

По мнению В. Я. Евсеева, текстуальное различие всех вариантов карельской баллады «в значительной мере может быть объяснено нетвердо установившейся контаминацией из разных, ранее, чем эта

¹ Krohn J. Suomalaisen kirjallisuuden historia. S. 347—350.

² Мансикка В. «Алеша Попович» и «Иван Гоудинович» в Финляндии // Этнографическое обозрение, 1907. № 3. С. 31—33.

³ Mansikka V. Das Lied von Ogoi und Hovatitsa // Finnisch-ugrische Forschungen VI. 1906. S. 40—65.

южнокарельская баллада, существовавших карельских эпических песен»¹. Анализ текстов подтверждает, что действительно содержание первой части баллады сильно варьирует. Евсеев приводит отдельные мотивы из других рун, которые имеются и в «Огой и Гаврой», в частности, эротический мотив — хвастовство «познал я твою сестру» — взят из руны о сватовстве кузнеца Илмойллинена, а некоторые эпизоды — из песни «Выкуп девушки»²; другие параллели не являются столь значительными в плане построения сюжета. Далее исследователь справедливо отмечает, что карельская баллада имеет мало общего с былиной о Хотине Блудовиче, но сходна с более поздней былиной «Алеша Попович и сестра Збродовичей»³, о чем, кстати, писал уже В. Мансикка⁴.

Былину «Алеша Попович и Елена Петровишна» (или сестра Петровицей или Збродовичей) В. Я. Пропп рассматривает как позднюю былинку о сватовстве, которой свойственны черты героической борьбы за жену⁵. В этой былине персонажи относятся к разным лагерям: братья — высшее сословие, Алеша — киевский богатырь. Его задевает и возмущает хвастовство братьев. «Как богатырь Алеша не может остаться равнодушным к словам братьев, содержащим насмешку над богатырями»⁶. Он давно знает Елену и видится с ней, несмотря на замки. «Елена — его будущая жена, но он не может идти прямым путем просить ее руки, так как ее оберегает от богатырей и, по-видимому, в будущем назначают в жены кому-нибудь из здесь присутствующих сыновей князей. Выражаясь довольно прозрачными эвфемизмами, он дает братьям понять, что Елена уже навсегда принадлежит ему»⁷. Весь свой гнев братья обращают против беззащитной сестры, сразу с пира идут расправляться с ней. Чаще из-за Алешиных слов бросают в ее окно ком снега. Народ на стороне Елены, в лице Алеши он посылает ей своего спасителя, освободителя, героя⁸.

В отличие от былины в карельской балладе нет социальной градации персонажей, разве что сын попа имеет привилегированное положение, которое, впрочем, ничем не подтверждается. Он является организатором пира, он же и хвастается своей связью с Огой. Огой кончает с собой — драматический исход свойствен именно балладе. А для былины характерны другие художественные особенности, в частности торжество справедливости. В карельской песне, как и в русской былине, девушка сидит взаперти, ее также прячут, от кого —

¹ Евсеев В. Я. Карельская баллада о гибели влюбленных. С. 81.

² Там же. С. 83.

³ Там же. С. 85, 87.

⁴ Mansikka V. Das Lied von Ogoi und Novatitsa. S. 40—65.

⁵ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 404—413.

⁶ Там же. С. 408.

⁷ Там же. С. 409.

⁸ Там же. С. 410.

неизвестно. Однако Гаврой похваляется именно красотой сестры, кроме одного текста (SKVR VII:1308), где он, подобно братьям Збродовичам, с гордостью говорит о том, что сестра сидит в недоступном месте «за девятью замками»¹. Признание Ховатича — для Гаврой полная неожиданность.

В этой балладе, как произведении довольно позднем, ярче выступает понятие нравственности. Так, подчеркивается, что Гаврой не от гнева, а от стыда идет проверять слова Ховатича, от стыда же вешается и Огой, увидев брата.

Становится ясно, что Огой и сын попа встречались тайно, но что-то мешало их браку. На отношение брата к Огой повлияли слова, сказанные сыном попа. Видимо, она опозорила брата и мать, в некоторых вариантах именно мать дает совет хоронить их по разным сторонам церкви (SKVR VII:1311). Нельзя забывать, однако, что мотив «захоронения возлюбленных по-разному» является международным и основывается на представлениях о соединении после смерти. Соединение после смерти, чудесное переплетение ветвей и корней деревьев «символизировали законность, оправданность любовного стремления»². Так же как и в южнорусской версии баллады «Василий и Софья»³, в карельской балладе на могилах вырастают березы, но лишь в одном тексте Гаврой срубает их и щепки срastaются (SKVR VII:1308).

Международная сюжетная тема о гибели влюбленных в Карелии стала известной в довольно поздний период, очевидно, под влиянием русской былины. В среде сложившейся фольклорной традиции, где пользовалась большой популярностью поэзия калевальской метрики; тема реализовалась в песне с дополнительным использованием уже имевшихся в арсенале готовых мотивов. Произошло это, видимо, в то время, когда еще продолжался динамический творческий процесс сложения новых сюжетов из фонда мотивов. На карельской почве утратилось сословное подразделение на богатырей и знать, вследствие чего исчез смысл борьбы против запрета любви, поэтому основная сюжетная коллизия приобрела характер любовной интриги, причина трагедии становится неясной, теряется логическая связь событий. Разумеется, баллада, ввиду своей специфики, и не должна выявлять причинно-следственную связь событий, так как первостепенно здесь само трагическое разрешение конфликта. Причем не братья обрушивают свой гнев против беззащитной сестры, как в русской былине «Алеша и сестра Збродовичей», но Огой сама себя губит.

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 406—408.

² Балашов Д. М. «Василий и Софья» (баллада о гибели влюбленных) // Вопросы литературы и народного творчества. С. 98.

³ Там же. С. 99—100; Евсеев В. Я. Карельская баллада о гибели влюбленных. С. 86.

В связи с анализом карельской баллады возникает вопрос, почему к основной сюжетной теме присоединилась тема «Похищение девушки у воды» в различных ее вариантах. Если рассматривать похищение у воды как форму сватовства, добывания жены, то швед получил себе Огой в жены, брат же, забрав сестру обратно, расторгает этот брак и прячет сестру за девятью замками.

Глава II

«КАНТЕЛЕТАР» ЭЛИАСА ЛЕННРОТА И КАРЕЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ БАЛЛАДА

Уже в университетские годы Э. Лённрот познакомился с фольклорными изданиями Х. Г. Портана¹ и освоил распространенное в те времена идеализированное представление о народной поэзии как поэзии, которая зародилась в стародавние времена, передавалась из поколения в поколение и сохранилась частично в устной традиции. В центре этих воззрений была вера в существовавшую когда-то «эпическую эпоху», эпоху героических подвигов и культурных достижений, сведения о которых содержатся не в исторических источниках, а лишь в народной поэзии. Знакомство с изданиями С. Топелиуса², затем поездки самого Э. Лённрота (считается, что именно Топелиус указал ему дорогу в российскую Карелию) способствовали тому, что у Лённрота сложилось представление о древнем «калевальском» периоде, о его действующих лицах и событиях, отразившихся, как он полагал, в некоторых рунах. Э. Лённрот был уверен, что записанные им руны относятся к эпической традиции позднего «калевальского» периода, причем они изменились по форме, но сохранили в основном свое исконное содержание. По его мнению, созданная им архаическая поэма «Калевала»³ — это не что иное, как собрание карельских эпических рун «калевальского» периода. Э. Лённрот не сомневался в том, что в «калевальский» период были и другие виды поэзии, не одни лишь эпические руны, но под калевальскими рунами он подразумевал те эпические стихи, которые легли в основу «Калевалы».

¹ Porthan H. G. De pöesi fennica. Aboae, 1766—1778 / Suom. E. Rein Suomalaisesta runoudesta. Helsinki, 1904.

² Topelius Z. Suomen Kansan Vanhoja Runoja ynnä myös Nykyisempiä Lauluja. 1—5. Turku; Helsinki, 1822—1831.

³ Lönnrot E. Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja suomen kansan muinoisista ajoista. 1—2. Helsinki, 1835.

Одновременно с «Калевалой» Э. Лённрот начал подготовку рукописи сборника лирических и лиро-эпических песен. Как известно, в Карелии и некоторых районах Финляндии исполнение песен сопровождалось игрой на кантеле. В честь феи-покровительницы кантеле он и назвал свое новое произведение — «Кантелетар, или древние песни и вирши финского народа»¹, которое печаталось тремя отдельными книгами в 1840—1841 гг.

Из эпических песен Э. Лённрот взял в «Кантелетар» те подобные старинным, которые, по его словам, не относились к роду калевальских. И он четко отделял песни «Кантелетар» от рун «Калевалы», за исключением одного сюжета — «Дети Туйретуйнена». Хотя стихи «Кантелетар» не являются, по мнению Лённрота, калевальскими, тем не менее позже он включил некоторые из них (около 2000 строк) во второе издание «Калевалы»².

Следует сказать, что песни типа напечатанных в «Кантелетар» были известны во многих странах уже в XIX в. благодаря сборнику Д. Х. Р. Шрётера «Финские руны на финском и немецком»³.

В России о выходе сборника «Кантелетар» узнали благодаря деятельности Я. Грота, отдельные песни переводились на русский, начиная с середины прошлого века. Истории знакомства с «Кантелетар» в России посвящена статья Н. А. Лавонен⁴. «Кантелетар» был издан в СССР в 1985 году к 150-летию юбилею «Калевалы» на языке оригинала, т. е. фактически переиздан⁵. В том же году вышел сборник избранных песен в переводе на русский язык⁶. Сделаны переводы Р. Виноненом, Ю. Кузнецовым, Н. Старшиновым, О. Шестинским; тому, что удалось передать дух оригинала и атмосферу народного быта, по мнению У. С. Конкка, способствовали точные подстрочники, выполненные А. С. Степановой и П. И. Тупицыным⁷. Это издание по полноте представленного материала (337 песен) превзошло все ранее появившиеся на разных языках переводные сборники. Следует заметить, что до сих пор лённротовский сборник не переведен полностью ни на один язык.

В обстоятельном предисловии к «Кантелетар» Лённрот охарактеризовал пять основных жанров народных песен: повествовательные (эпические), лиро-эпические, лирические, свадебные, заклина-

¹ Kanteletar laikka Suomen Kansan Vanhoja Lauluja ja Wirsä. I—III. Helsinki, 1840—1841.

² Lönnrot E. Kalevala. 2 painos. Helsinki, 1849.

³ Schröter D. H. R. Finnische Runen. Finnisch und Deutsch. Upsala, 1819.

⁴ Лавонен Н. А. О переводах песен «Кантелетар» на русский язык // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1983. С. 84—95.

⁵ Kanteletar. Petroskoi, 1985. (В дальнейшем ссылки в тексте по этому изданию; римская цифра обозначает том, арабская — номер текста.)

⁶ Кантелетар. Избранные песни / Пер. с фин.; сост., вступ. ст. У. С. Конкка. М., 1985.

⁷ Там же. С. 18.

ния. Приведем определение интересующих нас трех жанров. «Лирическая песня (laulukano) передает душевное состояние человека и всевозможные его мысли, навеянные различными обстоятельствами. Лиро-эпическая песня (virsiruno) повествует о каком-либо имевшем место или выдуманном событии, причем зачастую не столько ради его описания, сколько ради некоей скрытой цели. В повествовательном стихе или руне¹ (kertomaganu) также рассказывается о некоторых событиях, более современных либо более древних, но не об одном и не двух, а сразу нескольких, следующих друг за другом»².

В отличие от эпических, лирические и лиро-эпические песни за небольшим исключением слагали и исполняли женщины. Лённрот сетовал на то, что эти песни помнят лишь пожилые женщины и то уже не так хорошо, как в молодости, и от поколения к поколению песен остается все меньше, скоро они исчезнут навсегда, если сейчас же не начать активно собирать то, что еще сохранилось.

Разумеется, Лённрот был прав, ведь при всем своем энтузиазме он не смог бы полностью обследовать весь обширный ареал бытования песенной традиции. Его современники и последователи: Д. Е. Д. Европеус, А. Генец, А. Борениус, И. К. Инха, М. А. Кастрен и другие — продолжили работу по сбору материала. Вместе с тем мы можем констатировать и тот факт, что древние песни забываются не так быстро, как считал ученый, — сохранилась преемственность традиции, после него вплоть до середины нашего века относительно плодотворно проходило собирание этих жанров фольклора.

Э. Лённрот считал народные песни самобытными, а не заимствованными извне, имея в виду их значительные отличия как от шведских, так и от русских. На основании имеющегося материала и своих наблюдений он сделал вывод о том, что песни лирические получили большее распространение в финляндской Карелии, а лиро-эпические — в российской, хотя и те и другие исполняют по обеим сторонам границы, причем и тут и там — не только разные, но и одни и те же песни. Поэтому естественно у него возник вопрос: является ли Карелия (российская и финляндская) местом зарождения этих песен или их последним прибежищем? По предположению Э. Лённрота, они были оттеснены сюда (на восток) распространяющейся с запада цивилизацией. В остальных частях Финляндии на смену старинным песням пришли духовные и «светские». В это время на побережье Ботнического залива и в губернии Хяме были популярны переводившиеся со шведского рифмованные песни (kekilaulu). На их основе и по их подобию слагали новые песни, отличные от старинных. Таким образом, в Западной Финляндии

¹ К повествовательным Лённрот отнес, к примеру, балладу на сюжет инцеста »Tuiretuisen lapsen» (Kanteletar III, 19).

² Kanteletar. S. II.

существовала совершенно непохожая на ту, что бытовала в Восточной, песенная традиция¹.

Э. Лённрот поместил в предисловии к «Кантелетар» 24 современные песни, которые он также редактировал. Из них первые пять — рифмованные баллады. По его мнению, в этих песнях по сравнению со старинными нет аллитерации, бедней язык, нет единства слов и напева².

Основным источником для «Кантелетар» стали собственные записи Э. Лённрота, произведенные им в период с 1828 по 1839 г. Материалы он сдавал в Финское литературное общество, и они почти все опубликованы в 33-томном собрании »Suomen kansan vanhat runot«, изданы также дневники и письма Лённрота³. В промежутках между поездками Лённрот переделывал и редактировал каждую из песен по меньшей мере раза четыре.

Часть песен была ранее опубликована в сборнике «Кантеле»⁴ — своего рода антологии народной поэзии. Уже в нем Лённрот представлял и переделывал стихотворные строки более свободно, чем его предшественники: С. Топелиус, Х. Г. Портан, К. А. Готлунд, Д. Х. Р. Шрётер⁵. Так, анализируя песни «Кантеле», А. Р. Ниemi отметил, что «невозможно узнать источник в отредактированных текстах первой части «Кантеле», настолько велика разница между ними»⁶. Несмотря на это, позже, работая над «Кантелетар», Лённрот опирался на эти тексты как на народные.

Кроме своих записей Э. Лённрот располагал материалами М. А. Кастрена и Й. Ф. Каяни, собранными в основном в российской Карелии, а также нашел несколько вариантов в упомянутых сборниках Х. Г. Портана, К. А. Готлунда и Д. Х. Р. Шрётера. Однако он считал некоторые из прежде опубликованных песен — хотя их и превозносили — хуже тех, что записал он сам, поэтому и брал из

¹ Следует отметить, что песни нового размера уже тогда были известны и в Карелии, хотя старшее поколение предпочитало им песни калевальского размера. Так, Архиппа Перттунен жаловался Лённроту, что «молодежь сейчас распевает какие-то непристойные песни, которыми я не стал бы и уста свои осквернять». См.: Путешествия Элиаса Лённрота. Петрозаводск, 1985. С. 133.

² Kanteletar. S. XXXII.

³ Elias Lönnrotin matkat. Helsinki, 1902; Путешествия Элиаса Лённрота: путевые заметки, дневники, письма 1828—1842 гг. / Пер. с фин.; вступ. ст. У. С. Коикка. Петрозаводск, 1985.

⁴ Kantele taikka Suomen kansan sekä vanhoja että nykyisempiä runoja ja lauluja. 1—4. Helsinki, 1829—1831. По первоначальному замыслу сборник должен был состоять из пяти частей (тетрадей), но впоследствии Лённрот приступил к изданию по отдельным видам, и подготовленная им пятая тетрадь не увидела свет; она хранится в Финском литературном обществе в рукописном архиве Лённрота (Lönnrotiana Ia).

⁵ Topelius Z. Op. cit.; Porthan H. G. Op. cit.; Gottlund C. A. Pieniä Runoja Suomen Poijille Ratoksi. 1—II. Upsala, 1818—1821; Schröter D. H. R. Op. cit.

⁶ Niemi A. R. Kalevalan kokoonpano. Helsinki, 1898. S. 81—82.

них строки в основном лишь в качестве дополнений к своим текстам.

У Лённрота имелось в наличии достаточно большое количество текстов с вариантами, подчас значительно отличающимися друг от друга. Но он понимал вариативность как забывание и говорил, например, о «путаном исполнении рун» народным певцом Мартти Карьялайненом из Лонкка¹. По этому поводу он писал в предисловии к «Кантелетар»: «Разные рунопевцы исполняют одну и ту же песню почти всегда с большим или меньшим расхождением, кроме того, путано, порой те же отрывки можно встретить в пяти-шести разных текстах, а то и вообще в песне каждая строка отличается»².

Обилие довольно коротких, по сравнению с эпическими, лирических песен и их вариативность заставили Лённрота отказаться от основополагающего представления о том, что в них, пусть даже в измененной форме, сохранилось содержание песен стародавних времен. При создании «Калевалы» он был уверен, что восстанавливает древнее содержание бывшего когда-то единства (позднее Лённрот отказался от этой теории). Казалось бы, здесь и восстанавливать было нечего. Но Лённрота не устраивали народные тексты, как он полагал — неполные и подчас являющиеся случайным соединением несоответствующих, а то и противоречащих друг другу моментов. У. С. Конкка отмечает, что «принципы и причины контаминации для собирателей чаще всего непонятны, и поэтому факт контаминации может показаться случайным. Так подходил к песням и Лённрот, находя соединение разных песен в одно целое нелогичным и необоснованным»³.

Э. Лённрот, хорошо знавший эти песни и располагавший гораздо большим количеством материала, чем любой рунопевец, решил, что он имеет право сам составлять новые варианты, в отличие от народных более логичные. Другими словами, он взял на себя роль рунопевца, и на этом основании его называют последним великим поэтом. Следовательно, он не отказался полностью от своей идеи воссоздания первопесни. Как писал В. Кауконен, «реконструкция, присущая первому изданию «Калевалы», коснулась существенно и сборника стихов «Кантелетар», но в последнем более значительным становится эстетический аспект»⁴.

Метод Лённрота состоял в следующем: он брал за основу наиболее полный и совершенный, с его точки зрения, текст, который дополнял, используя варианты данного сюжета, а, если считал нужным, то и других сюжетов; иногда он из двух и более песен составлял одну, иногда, наоборот, одну песню разбивал на несколько самостоятельных. Такая переработка касалась в основном лирических песен первой и второй книги.

¹ Elias Lönnrotin matkat. Helsinki, 1980. S. 175.

² Kanteletar. S. L.

³ Кантелетар. С. 10

⁴ Кауконен В. Op. cit. S. 38.

Третью книгу Лённрот составил несколько иначе. Лиро-эпические песни, имеющие более развернутое построение и связный сюжет, не могли быть подвергнуты столь вольному редактированию. И тем не менее в предисловии он указывает, что невозможно назвать точно, где записана та или иная песня и кто ее исполнитель, потому что большинство из них собрано во многих местах и от нескольких человек.

Исследуя рукописное наследие Э. Лённрота, К. М. Перттунен говорит о его методе работы: «Лённрот писал в середине основной текст, по сторонам в два или даже три столбца строки вариантов. Из них он выбирал лучший, по его мнению, вариант, в основном тексте отмечал место, куда его вставить, вписывал дополнительные строки, менял отдельные слова, порядок слов и т. д., при его методе из такого переплетения, где материалом была истинно фольклорная песня, формировалось печатное стихотворение, какого по длине и логике изложения ни один рунопевец не исполнял»¹. Каким образом Лённрот сводил воедино строки из разных текстов и какие варианты он использовал, показал скрупулезный построчный анализ, проделанный финским ученым В. Кауконеном².

Вместе с тем Лённрот считал, что лирические песни калевальского размера древнее всех прочих песен, даже эпических, и полагал, что любое неосторожно привнесенное извне слово может им повредить, поэтому он крайне редко прибавлял от себя такое, чего не записал бы ни разу³ или не запомнил, если не было возможности зафиксировать текст. То же самое подтверждает и вышеназванный текстологический анализ В. Кауконена: несмотря на то что в некоторых песнях подчас все строки взяты из разных источников, тем не менее, им, почти без исключения, находят народны эквиваленты.

Э. Лённрот как поэт, знавший народные песни лучше даже самых выдающихся рунопевцев, все же отступает от норм народной эстетики. В своем исследовании В. Кауконен заметил: «Лённрота во многих отношениях можно приравнять к певцам, но разница между ним и рунопевцами более существенна, чем сходство: уровень образования и формы познания жизни у неграмотных крестьян, сколь бы глубокими и богатыми они ни являлись, были другими, более ограниченными, чем у Лённрота — передового деятеля культуры своего времени»⁴. Вне сомнения, певцы, исполняя руны, стреми-

¹ Perttunen K. M. Lönnrotiana 1—30. Selvitys Elias Lönnrotin käsikirjoituskokoelmasta. Helsinki, 1976. S. 27—28.

² Kaukonen V. Op. cit.

³ Свои рукописи Лённрот передал в Финское литературное общество, но, к сожалению, по неизвестным причинам часть из них была утеряна. Как полагают исследователи, отсутствует несколько текстов лирических песен, в том числе записанных от известной народной исполнительницы Матели Куйвалатар (Магдалсны Куйвалайнен). См.: Kaukonen V. Op. cit. S. 30; Perttunen K. M. Op. cit.

⁴ Kaukonen V. Op. cit. S. 39.

лись повторить традицию, но вариативность, различия в записях даже от одного человека, повторенных через определенный промежуток времени, вряд ли можно объяснить как возникшие вследствие сознательного осмысления. Представления о древних «первопеснях» были чужды носителям традиции, они могли лишь констатировать, что поют так же, как слышали раньше. Лённрот обладал поэтическим чутьем и понял бы всю глубину и суть народных песен, однако, как и все собиратели, он был ограничен временем — его беседы происходили во время кратких поездок, при обстоятельствах, весьма далеких от естественной обстановки бытования этих песен.

Следует отметить, что Лённрот не только дополнял песни новыми стихами, но и сглаживал диалектные особенности фольклорных текстов, унифицировал имена собственные, изменял стиль песен, в результате чего могла измениться сама идея песни. Конечно, составитель действовал из лучших побуждений, он искренне хотел улучшить песню, стремясь, по велению своего времени, вслед за «Калевалой» создать произведение, способное удовлетворить вкусам зарождающейся финской интеллигенции периода подъема национального самосознания.

Как уже было сказано, «Кантелетар» состоял из трех книг. В первой и второй содержится 592 песни разных жанров. Лённрот назвал их лирическими и в зависимости от их функции и половозрастной принадлежности исполнителей либо реципиентов объединил в следующие группы:

Книга I. Общие песни: 1. Песни всеобщие. 2. Свадебные песни. 3. Пастушьи песни. 4. Детские песни.

Книга II. Песни отдельных групп людей: 1. Песни девушек. 2. Песни женщин. 3. Песни юношей. . . Песни мужчин.

В третью книгу вошло 60 лиро-эпических песен: баллад, легендарных и исторических песен, разделенных Лённротом по принципу их отношения к действительности на: 1. Песни, связанные с древними верованиями. 2. Исторические песни. 3. Песни-предания.

При систематизации он столкнулся с тем фактом, что оказывается не так-то просто, во-первых, распределить материал по данным разделам, поскольку существуют песни «промежуточные» (т. е. принадлежащие функционально к нескольким видам; к примеру, некоторые пастушьи песни было бы одинаково верно отнести к детским, песни девушек — к женским и т. д.), во-вторых, провести четкую грань между лирическими песнями как таковыми и другими жанрами (например, между песнями мужчин и ими же исполняемыми заклинаниями).

Составляя «Кантелетар», Лённрот был уверен, что эти песни еще можно улучшить, и это побудило его через много лет вновь вернуться к сборнику. Но он успел переделать лишь третью книгу, которую уже после смерти составителя отредактировал Ю. Крон. В перера-

ботанном виде третья книга была опубликована в 1887 г.— в третьем по счету издании. Однако составленная по-новому значительно позже, эта часть отличалась от первых двух, вследствие чего сборник в новой редакции Лённрота не переиздавался, а каноничным стало первое издание (второе — 1864 г.— было идентично первому). Но, как справедливо заметил редактор четвертого издания А. Р. Ниemi, «вычеркнуть все песни, дополнительно внесенные Лённротом в третью книгу, было бы несправедливо и ошибочно», поэтому десять лучших текстов поместили в приложении¹.

Следует отметить, что в третьем издании классификация песен стала более четкой: он выделил здесь конкретней исторические песни, тогда как в первом издании сюда относились и баллады. В целом изменилась структура третьей книги, состоящей теперь из разделов: 1. Древнемифологические песни. 2. Средневековые баллады и легенды. 3. Исторические песни. 4. Песни разные.

Э. Лённрот дополнил этот раздел сборника текстами, ставшими известными ему уже после выхода первого издания «Кантелетар». Такова, например, записанная в Ингерманландии песня «Лаури Лаппалайнен» (Kanteletar III, 69). Сравнивая вариант Лённрота с народными, Й. Хаутала констатирует, что Лённрот излишне, даже во вред, растянул его повторами и деталями из других вариантов и песен². Известна также другая версия данного сюжета, которую Лённрот поместил под названием »Äitin vaivain palkinto» — «Плата за муки материнские» (Kanteletar III, 51). В дальнейшем она, как одна из лучших, вошла в приложение к сборнику.

Э. Лённрот не идеализировал выбранные им тексты, а наоборот, допускал, что многие варианты, оставшиеся за пределами сборника, не менее достойны быть опубликованными. Очевидно, поэтому, наряду с ранее издававшимися, он подготовил несколько песен на уже имеющиеся сюжеты. Так, например, он добавил еще четыре баллады на тему «Убийство молодой жены». За счет вновь введенных общее число текстов стало на 77 больше.

Кроме того, и в уже имеющиеся песни он вносил значительные изменения, дополнительные эпизоды, а также переставлял и переставлял стихотворные строки, тем самым объем текстов значительно увеличивался, подчас даже удваивался, что отнюдь не положительным образом сказалось на самих песнях. Лённрот исправлял и вносил свои мотивировки событий. Так, в балладе «Дети Кийкка», где происходит трагическая встреча брата с сестрой, их неузнавание объясняется тем, что брат был длительное время на войне.

...seki vietihin sotahan
sinä suurna vainovuonna,

...его забрали на войну
в великое то лихолетье,

¹ См.: Kanteletar. Helsinki, 1901, а также все последующие издания.

² Hautala J. Lauri Lappalaisen runo. Helsinki, 1945. S. 28.

en ole sitten silmin nähnyt,
silmin nähnyt, korvin kuullut.

его с тех пор не видит глаз мой,
не видит глаз, не слышит ухо.

Данный мотив взят из другой песни, его не было в первом издании, к тому же в данном сюжете судьба брата неизвестна. В этой же балладе нет резких переходов, одно действие вытекает из другого, отношение брата к случившемуся эмоционально окрашено. Отличается и сам ответ брата: «Лучше бы умер на войне, чем прийти к сестре своей и братом, и супругом».

Läksi siitä kulkemahan
pimeähän Pohjolaan,
päin on merta pauhavata,
alle aaltojen syvien,
päälle mustien mutien.

Тут и отправился, пошел
в мрачную Похьёлу,
идет в бушующее море,
идет под глубокие волны,
на черное на илистое дно.

Здесь описывается также реакция сестры, чего нет в народных вариантах. Она говорит: «Лучше бы мать не родила, и отец на костре бы сжег».

Интересно отметить, что в новой редакции наблюдается подчас возврат некоторых стихов к народной форме. Восстановлены первоначальные имена персонажей, например, имя Куллерво, сына Калевы, стало теперь Ику Тиера, что соответствует единственному тексту на сюжет «Похищенная с игрища советует не искать ее».

В подтверждение вышесказанного сравним тексты баллад из сборника Э. Лённрота с народными вариантами, которые рассматривались в первой главе.

Наиболее полно использована в «Кантелетар» сюжетная тема «Повесившаяся девушка». Правда, основная версия — «Сват из рощи» — вошла в лённротовскую «Калевалу» (руна IV), где она связана с именем Вяйнямёйнена. Сделано это с целью сохранения непрерывности повествования: в предыдущей руне Еукахайнен ради своего спасения обещает герою свою сестру. Как известно, в народных вариантах к девушке с притязаниями обращается Осмойни, а в «Калевале» — Вяйнямёйнен. Если в балладе девушка совершает самоубийство, то в эпосе Лённрота это представлено как случайность — Айно падает в море с расколовшегося утеса, тем самым подготовлена непрерывность связи со следующей руной (V), где Вяйнямёйнен вылавливает ее уже в качестве рыбы.

В. Я. Пропп отмечает, что данный случай наиболее показателен в плане отношения Э. Лённрота к народной песне, когда он «иногда вносил такие изменения, которые полностью меняют уже не только форму, но и внутренний смысл народных песен»¹. Хотя Э. Лённрот не разделял крайностей мифологической школы, но «полагал, что восстанавливает древнюю форму эпоса. Лённрот восстанавливал не только якобы древнее, ныне утраченное народом

¹ Пропп В. Я. «Калевала» в свете фольклора // Фольклор и действительность. М., 1976. С. 309.

единство, но и его мифологическую природу, ибо эпос, с точки зрения этой школы, не что иное, как миф, ныне также народом забытый, но могущий быть восстановленным»¹. Конечно же, версия, используемая Лённротом в «Калевале», носит больше мифологический, чем реалистический, характер, но сама трагическая кульминация, которая по балладной логике и не может быть иной, объясняется в эпопее волей случая.

Другая версия этой сюжетной темы «Катри и сын Рийко» (Kanteletar III, 15) отнесена к разделу «Исторические песни». Основной стержень взят Э. Лённротом из собственной записи (SKVR VII:212), состоящей из 71 строки. Текст баллады представляет собой контаминацию сюжетов «Состязывающаяся с солнцем», «Повесившаяся девушка» и «Животные — вестники смерти», в эпилоге — мотив самоубийства жениха. В целом Лённрот следует этой схеме. Он расширяет сюжет «Животные — вестники смерти» из других вариантов, так как в основном тексте упоминается лишь заяц; цепь животных, которым предлагается идти к жениху с вестями: медведь, волк, лиса — постепенно убывает: все они пропадают в стаде коров, овец, стае гусей. Наконец, заяц приносит вести, которые имплицитно гибель жениха. В этот эпизод Лённрот добавляет мотив «разговор с мечом» (Будешь ли мясо невинное есть?), известный по теме истязания молодой жены сыном Коёнена.

Кроме того, в зачине этой песни появляются строки из другого варианта его же записи (SKVR VII:213), где восхваляется девушка Катри. В качестве эпилога Э. Лённрот присоединил поучение женихам:

Elkäte etiset sulhot
tahtoko tytärtä toisen
vasten mieltä miehol'ahan.

Женихи, пойдете сватать,
чужую деву не желайте
против воли себе в жены.

Источник этих строк не выявлен, поэтому вполне вероятно, что они введены Лённротом для придания законченности, хотя по балладной эстетике в этом нет необходимости, более того, они противоречат ей — воспитательная функция, скрытая в сюжете баллады, не требует подчеркивания.

В разделе песен-преданий Лённрот поместил еще две версии на тему «Повесившаяся девушка» с характерным для нее мотивом «девушка с плачем идет домой». Первая из них — «Вор крадет украшения» — послужила основой для двух лённротовских вариантов. У Лённрота имелись схожие с южнокарельскими записи из Приладожья и с Карельского перешейка. В первой песне, озаглавленной им «Катри девушка» (Kanteletar III, 34), в основу взят текст, дважды записанный им от Матели Куйвалатар из Контиоваара (SKVR VII:221, 221a по 27 и 25 строк). Лённрот поменял порядок

¹ Там же С. 309.

строк. Первые восемь взяты из разных песен. Девушка Катри встает рано утром, «делает пять шерстяных опоясков / восемь свивальников» и идет посмотреть на луну. Тут она слышит, что Куутар ткет, Пяйвятар прыдет — »Kuuli Kuuttaren kutovan, Päivättären kehreävän». Затем девушка подходит ближе. Текст М. Куйвалатар начинается следующими строками:

Kävi kuun keheä myöten, «Прошла по ободку луны,
päivän päägmettä vaelsi. по краю солнца прошагала».

По варианту Лённрота, Катри просит:

»Anna, Kuutar, kultiasi, «Дай мне, Куутар, своего золота,
Päivätär, hopehiasi». Пяйвятар — своего серебра».

Эти строки, по-видимому, добавлены по аналогии с »Anto Kuutar kultiansa» — «Дала Куутар своего серебра» в народном тексте. Украсив себя дарами Куутар-Пяйвятар, Катри идет на болото, полное браги, напившись, засыпает. Тем временем злой человек, подсматривающий из кустов, забирает у нее «золото с висков». В описанных мотивах, так же как и в последующем мотиве «советы матери», использованы оба варианта М. Куйвалатар. Последние строки взяты из вариантов других песенных регионов. Текст Лённрота по сравнению с первоисточником в 27 строк увеличился до 48.

Во втором варианте «Дева с острова» (Kanteletar III, 35) использованы народные песни (SKVR XIII:1309—1310), согласно которым девушка, как в сюжете «Запроданная девушка», идет в пастухи, но, устав, засыпает на лугу. Из кустарника выходит вор и крадет у нее «золото с висков». Золотые украшения в данном контексте появились под влиянием предыдущего варианта (SKVR VII:220, 221). Далее следует мотив «мать советует девушке приодеться», где есть строки из севернокарельской версии «Сват из рощи» (SKVR I:233). Этот мотив расширен за счет лирических песен и продолжен, как и в народных вариантах, двумя мотивами: описанием прихода девушки на церковную гору, где женихи выпрашивают: «Чья это девица?», а также «Мне б досталась такая». Последний из них Лённрот стилистически правил, тем самым несколько изменился смысл, кроме того, в конце добавил:

Kun se kävi, kanta välkky, Как прошла — каблук сверкал,
kun se seiso, seinät paisto, стала как — сияли стены,
kun se istu, maa iloitsi! присела — земля

возрадовалась!

Текст в переработке Лённрота стал длиной в 67 строк.

В этих двух вариантах одной версии трагичность встречи с «чужим» / вором, достигнув кульминации в середине повествования, к концу затухает под воздействием успокаивающей отсылки матери «идти в амбар и приодеться». Э. Лённрот значительно расширил объем текстов, притом изменил их в соответствии со своим пониманием смысла.

По другой версии, «Купающаяся в море» (Kanteletar III, 36),

девушка ищет и находит свободное море, где купается, шука крадет одежду, также отсутствует трагический финал. При составлении этой песни Лённрот использовал варианты, записанные им в разных местах: основной текст — в Коверо, Приладожье (SKVR VII:231), некоторые строки, относящиеся к версии «Сват из роши» (SKVR VII:207), — на Карельском перешейке (SKVR XII:82), а назвал главное действующее лицо по-севернокарельски — Анни-девица. В этом тексте он очень широко вводил дополнительные параллельные строки из лирических песен; в итоге у него получилась песня в 51 строку.

Лённрот поместил в сборнике три баллады на сюжетную тему «Выкуп девушки», кроме того, использовал один из вариантов при составлении сводного текста «Анни, ходившая за водой» (Kanteletar III, 23, сюжет будет рассмотрен ниже). Первые две песни он назвал одинаково »Lunastettava neito» — «Выкуп девушки» (букв. «Девушка, которую следовало бы выкупить»). Моделью для одной из них (Kanteletar III, 26, в 171 строку) послужил текст с подобным развитием сюжетной линии из публикации Готлунда¹. В первой части песни довольно распространенный в Приладожье и Ингерманландии зачин — «Девушка жалуется в лодке русского / карела, который едет на лодке, огибая мыс Невы». Затем следует мотив «отец спускается на берег послушать жалобу дочери» — »kujergusta kuulemahan, vajergusta vaatimahan», известный ему по текстам из Приладожья (SKVR VII—2:1162, 1163); имеются также поздние записи из Лоухского района (Ф 2606/2, 2609/2, 2613/12). В основной части использован текст из Приладожья (SKVR VII—2:1166 и 1165, 1167, 1155 в качестве дополнений). Согласно этому варианту, все родственники отказываются заложить одну из имеющихся вещей, так как за них отдано много денег. В отличие от прочих жених согласен ради ее спасения пожертвовать лучший корабль. После этого следует мотив «девушка проклинает материальные ценности родственников», в начале которого Лённрот вводит от себя слова автора:

Sulho neitosen lunasti,
neiti koston toivottavi.

Жених девицу выкупил,
мстить девица пожелала.

В этом мотиве — «пожелания гибели животным родственникам» — Лённрот использовал также строки из севернокарельского варианта (SKVR I—2:1090).

В основу второго варианта баллады (Kanteletar III, 27, 164 строки) Лённрот взял севернокарельскую версию, известную ему по записям своим и Каяна из селения Ухта (SKVR I—2:1093—1095), тексты соответственно 40, 35 и 39 строк. Девушка плачет в лодке злодея / краснобородого, видит, что отец идет по берегу, просит его заложить лучший из кораблей ради ее спасения. Отец предпочитает

¹ Gottlund C. A. Op. cit. II. № 6.

отказаться от дочери. Под влиянием приладожских вариантов (SKVR VII—2:1165—1167) появились строки:

Tyttären minä toisen saan, «Дочь я другую раздобуду,
vaan en saane laivaa». но не добуду корабля».

Как и в приладожских вариантах, выкупает жених.

При составлении третьей баллады »Neiti lepetissä» — «Девушка в неволе» (Kanteletar III, 28, 93 строки) Лённрот использовал другой севернокарельский вариант, также записанный им и Каяном в Ухте (SKVR I—2:1092, 1094, по 27 и 35 строк). Приведем для примера некоторые поправки Лённрота. В мотиве-зачине в народной песне имеется характерная экспрессивная форма выражения горя девушки: «...пальцы ломает, руки выворачивает», которую Лённрот использовал, несколько изменив форму:

в народном тексте	у Лённрота:
...kätösiäh katkoo,	..sormiansa murtelevi,
sormusiah murteloo.	katkovi kätösiänsä.

В следующем затем широко распространенном мотиве «Девушка смотрит вверх» Лённрот вводит новые строки и слова. Так, в народном тексте:

Katsoo ylös, katsoo alas,	Смотрит вверх, смотрит вниз,
ylähänä päivä paisto,	наверху светило солнце,
alahana veno juoksi.	понизу бежала лодка.

У Лённрота же получилось:

Katsoi ylös taivahalle,	Смотрит вверх на небеса,
katsoi alas maarajoille;	смотрит вниз на горизонт;
taivahalla päivä paisto,	на небе светило солнце,
vene matko maarajoilla.	лодка шла на горизонте.

Девушка обращается к отцу с просьбой взять ее в лодку. Отец отказывается, ссылаясь на то, что следом едет мать:

»Maamosi tulee jäleltä;	«Следом мать твоя идет,
maamon venot vetrehemmät,	лодки матери проворней,
maamon airot armahimmat».	весла матери милее».

Это довольно редкий мотив отказа, используется он обычно в качестве дополнительного. И в этом варианте Лённрота девушку спасает жених, хотя в народных текстах выкупает зять. В одном севернокарельском варианте (SKVR I—2:1094) имеется оригинальный мотив-проклятие. После того как зять берет ее в лодку, девушка говорит:

»Toaton venehestä nenä pois lohetko,	«Пусть обломится нос в лодке отца
vävyn venehen paikaksi, moamon venehestä laita paikaksi lähtekö,	для починки лодки зятя, из лодки матери пусть край для заплатки отойдет,
sikkoni venehestä koaret kohotkoot».	из лодки сестры пусть вылетят шпангоуты».

Лённрот включил в текст этот мотив, расширив его, придав ему логичность и завершенность.

Баллада «Запроданная девушка» использована Э. Лённротом при составлении текста в 145 строк, названного им »Kalevalan peiti» — «Дева Калевалы» (Kanteletar III, 21). Своим названием песня обязана единственному тексту, записанному в д. Вокнаволок, где девушка спрашивает у появившегося вдруг свата: »Kävitkö Kalevalassa?» — «Заходил ли в Калевалу?» Э. Лённрот брал строки из своих записей (SKVR I:1149, 1151, 1153—1155). В предисловии к публикации сводного текста в «Мехиляйнен» он говорит, что приводимая им руна достаточно полная, поскольку записана по меньшей мере от десяти, а то и более певцов (SKVR I:1157). Здесь же он называет эту балладу «песней карельских женщин». Возможно, не все тексты, которыми располагал Лённрот, сохранились — сам он упоминает более десяти, а по источникам получается всего семь.

Кроме деталей из всех имеющихся у него вариантов, Лённрот добавляет от себя строки:

»En lähe minä sinulle,
enkä lähteä käkeä»,

очевидно, под влиянием мотива из сюжета «Сваты из моря», где девушка отказывается иногда таким же образом. Но в данной балладе она отвергает жениха потому, что тот слишком мало дал за нее: »Vähänpä hyvästä annoit». Лённрот приводит полное описание чудесных свойств даров жениха, подробное изложение мотива-проклятия. Для зачина песни характерно обилие параллельных строк, что очевидно, например, по такому фрагменту:

...hän istu tyvellä puuta,
minä laitto latvemmalle,
minä hoikka huonommalle,
minä pieni pienemmälle,
vähän kuollutta parempi,
katonutta kauneempi.

«Не пойду я за тебя,
выходить не собираюсь»,—

...он на комель древа сел,
я, бедняжка,— ближе к кроне,
я, тоненькая,— где похуже,
я, маленькая,— где потоньше,
чуть получше, чем покойник,
красивей чуть, чем ушедший.

При составлении текста на сюжетную тему «Убийство молодой жены», озаглавленного Лённротом »Kojosen poika» — «Сын Коёнена» (Kanteletar III, 24, 91 строка), моделью послужила одноименная руна из сборника Шрётера¹. Дополнительные мотивы и детали он брал из песен на эту же тему из Северной Карелии и Приладожья (SKVR I—1:558, 563; VII—2:524, 526). По тексту Шрётера сам зачин — повествование от первого лица (мужского либо женского рода): отправилась младой в пастушки (в Карелии этот мотив является показателем того, что далее последует сюжет «Запроданная девушка»), по болоту шла наигрывая (что свойственно сюжету «Поход Куллерво»). «В кузнице кузнец услышал» и, как и в

¹ Schröter D. H. R. Op. cit. № 31.

кумулятивной песне, это влечет за собой ряд преобразований: с рук его упал молот, золото перекипело, на том месте, куда капнуло золото, образовался остров, на острове — луг, на лугу — прекрасная девица. Далее описываются сватающиеся к девушке: попы, богатые рыцари, изящные господа, наконец, сын Коёнена. Лённрот ввел из народных вариантов мотивы: сын Коё готовит сани для сватовства (SKVR VII—2:524) и отправляется сватать девушку — красавицу острова, следом за ним бегут три собаки (SKVR I—2:1215). Затем опять, как в тексте Шрётера, Коёнен хватает деву в свои сани и

...koppo guoskalla hevosta,
pahkasiimalla sipaisi

...хлестнул коня плетью,
стегнул кожаной струной.

Мотив прощания девушки с родными местами Лённрот также расширил параллельными строками. Как и в первоначальном тексте, здесь отсутствует мотив «следы зверей на дороге». Девушка вздыхает:

»Paremp'ois sutosen suussa,
karhun kiljuvan kiassa,
kun tämän Kojosen reissä».

«Быть бы лучше во рту волка,
в пасти ревушего медведя,
чем в санях у Коёнена».

Мотив-угроза о том, что ждет девушку на опушках Хийси, также соответствует тексту Шрётера:

»...Nii mä kysyn miekaltani:
— Syötkö uelta lihoa,
juotko verta lämpimältä?»

«...Тогда я у меча спрошу:
— Ешь ли мясо ты сырое,
пьешь ли теплую ты кровь?»

В варианте Шрётера приводится детальное описание расправы Коёнена, которое Лённрот сохранил и добавил строки еще из других песен. Из этого же варианта Лённрот взял последующие мотивы: «гостинец дочери» и «предупреждение работника», которому хозяйка за правду обещает: 1) корову из хлева, 2) единственного жеребца, 3) прокормить год без работы. Здесь Лённрот добавляет строки из сюжетной темы «Повесившаяся девушка»:

Yhen vuoen voipaloilla,
foisen kuore'kukoloilla,
kolmannen sianlihoilla.

Первый год — кусками масла,
второй — блинами со сметаной,
третий — свиной.

Лишь тогда работник говорит:

»Söit sie tissit tyttäresi,
jota kauan kasvattelit,
viikon vierelläs pitelit».

«Ты съела груди дочери своей,
которую растила долго,
долго от себя не отпускала».

На этом песня кончается. Следует сказать, что балладу из сборника Шрётера Лённрот перерабатывал, менял порядок слов и некоторые слова. Так, например, иначе выглядели последние строки в записи Шрётера:

»Söit tyttäresi tissit,
jota kauan kantelit,
viikon vieressäis pitelit».

«Съела дочери ты груди,
той, которую носила долго,
долго от себя не отпускала».

В сборнике Лённрота имеется еще один текст на эту же сюжетную тему — «Joukosen painep» — «Жена Йоуконена» (Kanteletar III, 25, 241 строка). При его составлении Лённрот использовал свои записи из Северной Карелии (SKVR I—1:558, 563, 568 и др.), строки из этих песен перемежаются на всем продолжении сюжетной линии. Лённрот вводит слова автора: «Девушка сидит у мосточка», затем следуют ее рассуждения, выходить ли за Еуко и как беззаботно жилось бы ей там. Еуко подслушал, сосватал и забрал ее. Но после этого Лённрот продолжает мотивами из другого варианта (SKVR I—1:566, 557): Коёнен сватает у Комми младшую из дочерей, он должен выполнить невыполнимые задания (здесь не уточняется каким образом, лишь для второго задания, когда ему следует походить весь день по островам, он сам кует себе железную обувь). После выполнения заданий Комми отдает дочь в жены сыну Коё. Затем опять следуют строки из разных текстов: Коёнен хватает девицу в сани «viien alle villavaipan» — «под пять полостей из шерсти», бьет лошадь плетью и едет «по полянам Вяйнёлы, по опушкам Калевалы». Далее Лённрот помещает мотив «трудные задания для невесты» (SKVR I:557). Коёнен предупреждает, что должна сделать молодая жена по приезде на гору Коё:

»Laai villaset hamehet,	«Сделай шерстяные юбки
yhen villan kylkyestä;	из одного клочка шерсти;
keitä otraset oluet,	свари ячменного пива
yhen otrasen jyvästä»	из одного ячменного зерна».

После этого начинается мотив «следы зверей на дороге» — девушка предпочла бы бежать «по следам собаки (волка, медведя), чем быть в санях Коёнена», — который Лённрот дополняет другим мотивом: «Зверя шерстка красивей кудрей Коёнена». Коёнен кривит рот, бьет коня плетью. В этом мотиве Лённрот использовал также строки из других текстов. Под конец молодой муж говорит, что скоро они доберутся до дома Коё и там

»...viillät veitsettä lihoa,	«...мясо без ножа порежешь,
koet verta kauhasetta».	выпьешь крови без ковша».

По приезде домой Коёнен спрашивает у меча:

»Syötkö liikoja lihoja,	«Ешь ли лишнее ты мясо,
joutko verta joutavata?»	пьешь ли кровь ненужную?»

Этот мотив Лённрот несколько изменил, вместо обычного «мясо невинного» он характеризует жертву меча как ненужную. Кроме того, в мотиве расправы над молодой женой Лённрот использовал строки из упомянутого текста Шрётера. Сделав из грудей пирог, Коёнен везет гостинiec теще, старухе Комми. Теща встречает его и спрашивает о новостях. Невольник просит ее не спрашивать о новостях — он видел дурной сон. Мотив восхваления гостинцев взят из приладожского варианта (SKVR VII:526). Работник отказывается говорить, боясь, что хозяйка не выдержит. Но та просит сказать правду и обещает год свободной жизни. Тогда работник

открывает истину, хозяйка умирает.

При составлении сводного текста баллады «Дети Туйретуйнена» (Kanteletar III, 19, 132 строки) Лённрот использовал тексты двух версий. Первая из них — «Хитростью добытая девушка» — была записана от Архиппы и Муарие Перттуненых (SKVR I:954, 978) и отличающийся вариант с элементами обеих версий — от Соавы Трохкимайнена (SKVR I:970). Вторая версия — «Похищенная с игрища девушка» — запись Лённрота из д. Юшкозеро (SKVR I:962). Кроме того, некоторые детали он брал из вариантов, записанных в других регионах; например, строки мотива «раскаяние Туйретуйнена» известны по записи из Иломантси (SKVR VII:989). Но больше всего строк (44) он взял из песни А. Перттунена, присоединив к ней некоторые детали из текста его сестры. Лённрот использовал в одной песне все три варианта мотива встречи и отказа девушки сесть в сани, которые в народных балладах обычно исполняются каждый в отдельности:

1. »Surma siulle korjahasi». «Смерть к тебе пусть в сани сядет»
(у Муарие),
2. »Tulkoo Tuoni korjahasi». «Туони пусть к тебе подсядет»
(у Архиппы),
3. »Vilu olla viltin alla». «Будет холодно под полостью»
(у Соавы).

Мотив узнавания родства также взят из песни Архиппы. В лённротовском тексте Туйретуйнен ножом разрезает лошадиную упряжь (из текста Архиппы), вскакивает на спину лошади (как в тексте Муарие) и бросается в морские волны. В одних народных вариантах он также кончает с собой, в других — имеются намеки на возможность самоубийства (говорится о том, что брат достал свой нож). Очевидно, Лённрот полагал, что песня должна иметь именно такой конец, так как не включил сюда мотив «совет матери, куда спрятаться от содеянного».

«Дети Кийкка» (Kanteletar III, 18, 43 строки) — вторая баллада на тему инцеста. В зачине Э. Лённрот использовал свою запись из Иломантси (SKVR VII:2782), кроме того, вставлял строки из другого варианта (SKVR XIII:385). Он поменял порядок слов и в результате у него в зачине появляются слова автора:

»Jo on aika nousta puorten, «Пора бы и младым вставать,
kun on vanhat valvehilla. коль уж бодрствуют седые»,

и лишь затем следует мотив «бужение парня»: »Nouse pois pokinen poika» — «Проснись, измазанный сажей».

Этот мотив расширен за счет других вариантов, поэтому девушка оказывается излишне «говорливой»: ее обращение к юноше состоит из 12 строк.

Мотив «узнавание родства» взят из текста SKVR XIII:385

и неопубликованной записи Лённрота (Q, п. 90а)¹, которые послужили основой и заключительного монолога сына Кийкка, его слов, что он должен уйти туда же, куда уходил его отец, совершив убийство, он прятался

...karhun kiljuvan kiassa,
vatsassa valaskalojen,
vein uivan untuvassa.

...в пасти визжащего медведя,
в животе у рыб-китов,
в пуху у водоплавающего.

К теме инцеста в народных вариантах часто присоединяется тема похищения девушки с игрища. Однако в песне, записанной Э. Лённротом в Северной Карелии, похититель увозит девушку, которую затем разыскивает мать. Этот единственный вариант и послужил основой для публикации текста «Похититель девицы» (Kanteletar III, 22, 136 строк). Песню исполнил Симана Мийхкалини в 1835 году (SKVR I:955) и состояла она из 55 строк. В предисловии к публикации в «Мехиляйнен» Лённрот указал следующее: «Это древнее стихотворение записано в д. Келловаара, что находится на реке Кемь в России. Певец не сумел исполнить песню до конца совсем так, как пела его мать. Ему помнилось, что именно таков был конец сына Калевы, но он забыл, было ли сказано что еще о девице. И до сих пор еще не слышал, чтобы другие певцы ее исполняли» (SKVR I:1158). В экспозицию Лённрот вводит мотив-описание хоровода. Лишь затем говорится о том, что Куллерво, сын Калевы — в песне Симана это Ику Тиера, сын Лиэры — собирается идти на место игрища. Причем главного персонажа Лённрот наделяет эпитетами, обычно характеризующими Лемминкяйнена: »sinisukka äijön lapsi» — «в синих чулках, желтоволосый».

Под воздействием эпоса «Калевала» и в этой песне появляется параллельная строка:

Noilla Väinölän ahoilla,
Kalevalan kankahilla.

Там на Вяйнеля полянах,
на опушках Калевалы.

Кроме того, у Лённрота похититель забирает не любую из девиц, но именно ту,

ken ihanin impiystä,
kassapäistä kaunokaisin.

что прекрасней из девиц,
помилей из длинноколых.

Этот мотив встречается и в других вариантах баллад на тему «Похищение девушки с игрища», но навеян он, скорее всего, свадебной песней, где подобное действие приписывается орлу (сюжет »Kokko lenti»).

Вот как выглядит мотив-обращение к подругам

в народном тексте:

»Elköhöt sinä ikänä
elköh sanohot milma,
jottei etsi emäni,

в тексте Лённрота:

»Elkäte sinä ikänä,
ilmottako immet milma!
Ettei äiti ääntä saisi,

¹ Kaukonen V. Op. cit. S. 756. Варианты, имеющиеся в нашем распоряжении, — более поздние.

cikä valtavanhempasi,
jos mie vieläki viruisin
tuolla Tuomivaaran päällä
kasvoan kataikossa,
vuosikausia kahenki».

emo etsivä olisi,
jos mä vuoenki viruisin,
tahi kaksi kalkettaisin,
tuolla tuomivaaran päällä
kasvaisin katajikossa».

В этом мотиве содержится наказ девушкам не выдавать матери, куда увез ее похититель, в нем же и подсказка — «на черемуховую гору». Смысл обращения не очень понятен, но, очевидно, в народном варианте слова эти принадлежат девушке: «Чтобы мать моя не узнала, не искала». У Лённрота: «Не пошла бы мать искать» — слова похитителя. Следовательно, вопрос об алогичности снимается.

Следует отметить, что песня записана от певца-мужчины, и, возможно, в силу большей эпичности мужского исполнения в тексте содержатся свойственные эпике вводные предложения: »Itse niin sanoiksi virkki» — «Сам такие молвил речи» и прочие. Лённрот сохранил их, к тому же присоединил другие отступления и параллельные строки. Так, если первоначально было:

Niin sano roika pieni,
to u Lённрота параллельно появляется:
lausu raimen ja rakisi.

Проговорился тут мальчонка,
пастушок сказал и выдал.

Дальше в лённротовском тексте следует подробное описание поисков дочери, чего нет в народном. Придя к указанной черемуховой горе, мать обращается к дочери со словами:

»Tule tänne tyttäreni,
lähe pois polonen tyttö!
Miehen tuhmasen tulilta,
varattoman valkioilta,
turvihin oman emosi,
oman vanhemman varohin».

«Выдь ко мне, моя дочурка,
уйди, несчастная, оттуда!
Прочь от костра глупца,
от огня нищего мужа,
вернись к матери родной,
под защиту своего родителя».

Эти строки Лённрот взял из лирических песен. Затем дочь объясняет, что она не сможет сама, без помощи выбраться оттуда (мотив из сюжета «Унесенный (ая) в облака»), и описывает свое невыносимое положение (опять средствами других сюжетов). Завершается песня так же, как и в народном варианте, — похитителя убивают огненной стрелой.

Основой для лённротовского текста »Vedenkantaja Anni» — «Анни, ходившая за водой» (Kanteletar III, 23, 242 строки) послужили две сюжетные темы — «Задержавшаяся у источника» и «Девушка в лодке чужого». Первая из них (SKVR I—2:1208, 106 строк) записана в Ухте от неизвестного исполнителя. В 1836 г. в «Мехилляйнен» был опубликован вариант Лённрота в 199 строк, в предисловии к которому он говорит: «Эта руна в основе своей записана в селении Ухта, коего половина относится к приходу Вуоккиниemi, а другая — к Паанаярви. Из других местностей к ней (песне) найдены дополнения и поправки» (SKVR I—2:1210). Согласно народ-

ному варианту, девушка, пройдя три горушки, видит, что колодец засох, бросает взгляд на северо-запад (у Лённрота — на восток) и видит корабль. Лённрот расширяет экспозицию, по подобию иных народных вариантов в его тексте упоминаются три источника, каждый из которых высох. На судне находятся три человека, один из них — жених, они приглашают ее на корабль. В народном тексте девушка отказывается: »Kuinp' on tullen purteheesi, tallaan puhki uhen ruppen» — «Если войду, то проткну новое судно». Лённрот в мотиве-отговорке использовал строки из других сюжетов.

»...eipä työntänyt emoni,
varustellut vanhempani,
lätä lasta laivahasi».

«...меня мать не посылала,
не готовил мой родитель,
чтоб я пошла на твой корабль».

Тогда мужчины насильно забирают ее на судно. Далее следует сюжетная тема «Девушка в лодке похитителя просит родственников взять ее к ним в лодку». В основном использован вариант, записанный от Муарие Перттунен, с мотивом «Девушка, плачущая в объятиях шелкобородого» (SKVR 1—2:1144), а также строки из других песен на эту тему, к примеру, его же запись из Латваярви (SKVR 1—2:1090). Все родственники отказываются взять ее в лодку, ссылаясь на занятость: рыба нерестится. Лишь невестка согласна выкупить ее, девушка просит отдать за нее голубую овечку (sinervä uuhi),

»jonka toit tullessasi
oman taattosi koista».

«которую ты привела с собой,
из дома своего отца».

Источник этих двух строк не выявлен¹.

Однако этого оказалось мало, обычно девушку все равно не отпускают. Лённрот вводит дополнительно строки по аналогии с предыдущими:

»Ei uuhi mitänä maksa,
eipä työnnetä tytärtä,
neitt' ei uuhesta yhestä».

«Овечка ничего не стоит,
не отпустят дитя это,
девицу за одну овечку».

Девушка грозит проколоть насквозь новую лодку — этот мотив имеется в народных вариантах обеих сюжетных тем — у Лённрота чередуются строки из разных текстов. Корабельщики отвечают невозмутимо, что судно можно починить. В балладе «Задержавшаяся у источника» этот мотив не несет такой функции, как в тексте Лённрота, где девушка, оказавшись на судне, спасается, лишь реализовав свою угрозу — »sillä päästi päänsä neito» — по аналогии с »sinun pääsi päästimeksi» — «для спасения твоей жизни». Затем Лённрот дополняет:

...sillä päästi päänsä neito,
sillä itsensä chätti,
venehestä vierahasta,
karjalaisen karpasosta.

...голову спасла тем дева,
выручила тем себя
из лодки чужого,
из карбаса карела.

¹ См. об этом также: Каукопен V. Op. cit. S. 773.

После этого девушка несет воду отцу (в тексте Лённрота не говорится, откуда она ее взяла) и всем остальным родственникам. Как и в народных вариантах, те замахиваются на нее (эта деталь внесена Лённротом из варианта SKVR I—2:1199) и отгоняют прочь, она, мол, «ходила женихов высматривать». Невестка со словами благодарности берет ее воду. В народных вариантах чаще бабушка пьет ее воду, но у Лённрота имелся один текст, где эта роль отведена невестке.

Затем девушка отправляется в амбар умирать, а родственники уговаривают ее встать, не умирать в таком юном возрасте. Но девушка отказывается выполнить их просьбу.

»Enkä nouse, enkä huoli, virhu olit virkannalta, karhu olit karjunnalta, susi suusi auonnalta».	Не встану и вставать не буду, грубым был ты в разговоре, на меня кричал медведем, пасть свою, как волк, разинул».
--	--

Лишь невестке (в народном тексте — бабушке) она обещает встать, потому что та «не говорила грубо, не кричала, как медведь, не открывала волком рот свой».

Текст »Meren kosijat» — «Сваты из моря» опубликован в Kanteletar III, 38. При его составлении Э. Лённрот использовал свои записи из теперешнего Калевальского района Карелии (SKVR I—1:1138—1142). В основу им был положен вариант из Ухты — самый длинный (47 строк) и с полным составом сватающихся, выходящих из моря: железный, оловянный, медный, серебряный, золотой и хлебный мужчина. Имея этот текст, другие, мало отличающиеся от него варианты он записывал с сокращениями. В экспозицию взяты строки из четырех вариантов, в результате появился слишком подробный, не свойственный народной песне зачин.

Neitonen turulla istu, Turun kosken korvasella, kirjavaisella kivellä, kaunihilla kalliolla. Kesän istu, toisen itki, vuotti miestä mielehistä, sulhoa sulosanaista, miestä mielen myötähistä.	У туру девушка сидела, у самого порога Туру, на полосатеньком камне, на красивом валуне. Сидела лето, плакала другое, по праву мужа поджидала, жениха — с приятными речами, мужа — равного себе.
---	---

В тексте Э. Лённрота подчеркивается принадлежность мужчин из моря именно к роду сотворенных из различных металлов введением вместо обычного «медь во рту и медь в руках» описания, взятого из редкого, возможно, единственного варианта — «рот из меди, голова из меди», скорее всего по аналогии: раз оловянный муж, то и рот, и голова у него должны быть из олова и т. д. Эту балладу он растянул до 94 строк.

Для текста »Aholla itkijä» — «Плачущая на поляне» (Kanteletar III, 39, 54 строки) Лённрот использовал две имеющиеся у него записи из Северной Карелии (SKVR I—2:1162, 1163, по 16 и 18

строк). Сводный текст был опубликован в «Мехиляйнен» и почти в таком же виде вошел в «Кантелетар». Лённрот в основном придерживался народного текста, ограниченно вводил параллельные строки. По этому варианту у молодой женщины спрашивают об отношении к ней родственников. Выясняется, что ни отец, ни мать, ни брат, ни сестра не обижают ее. Когда же спрашивают о женихе, то оказывается, что тот уже умер. Этого мотива нет в народных вариантах, но он имелся в сборнике »Vanhoja lauluja» («Старинные песни»), который хранится в архиве Лённрота.

Второй вариант на эту тему »Pahasulhollinen» — «Достался плохой муж» (Kanteletar III, 40, 62 строки) построен на основе текста, записанного на Карельском перешейке (SKVR XIII—1:975). В этой песне родственники спрашивают молодуху, кто ее обижает. Первая ступень баллады соответствует народному варианту, за исключением лингвистических исправлений. Девушка плачет по дороге на колодец, отец спрашивает, не свекр ли ее обижает. Оказывается, свекр относится к ней так же хорошо, как прежде родной отец. Далее по аналогии с этой ступенью Лённрот добавляет недостающие строки в диалоге с матерью, братом и сестрой. На вопрос дяди о женихе девушка отвечает:

»Se on koira, koira onki».

«Вот собака, так собака»,

что взято Лённротом из другого варианта (SKVR I—2: 1163). Затем следуют опять строки из основного текста — девушка желает увидеть такого жениха на виселице и, более того, говорит:

»Kun näkisin poltettavan,
tulta alle kiirettäisin;
kun näkisin leikattavan,
päätä pölkylle panisin;
kun näkisin hirtettävän,
hirsinuorasta vetäisin.
Selin söi, selin makasi,
selin kaikki työt tekevi».

«Видела бы, что сжигают,
огонь внизу бы торопила;
видела бы, что казнят,
ставила б голову на плаху;
видела б, что вешают,
за веревку бы тянула.
Ко мне спиной и ел, и спал,
ко мне спиной дела все делал».

Текст Лённрота »Kullervon sotaan lähtö» — «Куллерво отправляется на войну» (Kanteletar III, 30, 195 строк) состоит из двух частей. Первая из них — сюжетная тема »Itetkö minua?» — «Будешь ли плакать по мне?», известная Лённроту по сборнику Готлунда и по своим записям из Приладжья (в основном — SKVR VII—1:933). В зачине говорится о том, что Куллерво по своей воле, но против желания родителей собирается идти на войну. Затем Лённрот вводит монолог Куллерво в 16 строк из разных песен, где тот рассуждает о том, что его род и племя не будут горевать, если он погибнет. Лишь после того Куллерво обращается ко всем родственникам по очереди:

»Itketkö sinä minua
koskas kuulet kuolleheni,

«Плакать будешь обо мне,
когда услышишь, что я умер,

kansasta kaonneheni,
sortuneheni suvusta?»

из народа такой выбыл,
что такой из рода пал?»

Но отец отвечает, что он сделает сына другого, более смекалистого. Ответы сестры и брата построены на аналогии с ответом отца, как в тексте Готлунда. Диалог с женой взят из другого текста, поэтому он отличается от остальных. Жена говорит ему, что он зря идет на войну и, когда она услышит, что он «убыл из войска», то она принардится и пойдет в избу девиц, там найдет получше мужа, жениха смекалистей. Одна лишь мать говорит о том, как она будет убиваться и плакать, узнав о его смерти. Мотив состоит более чем из десяти строк, взятых из разных песен.

Во второй части — «Уход Куллерво, сына Калевы, на войну» — Лённрот использовал тексты из Северной Карелии (SKVR 1—2:1000, 1002). Куллерво, сын Калевы, уходит, наигрывая, на войну. Следом ему приносят вести о смерти отца. Реакция сына отличается от таковой в известных народных вариантах, но аналогична реакции в другом сюжете — «Гость-обманщик». Ему не жаль, что умер отец, потому что тот

»söi mun syötetyt sikani,
joi mun juomatynnygini».

«съел свиней, что я вскормил,
мои бочки с хмельным выпил».

Строки в мотивах о смерти брата и сестры также взяты из других текстов.

Сравнительный анализ текстов сборника «Кантелетар» и народных песен показывает, что Э. Лённрот сильно изменил исходный материал.

М. Кууси писал по поводу «Калевалы», что «разница между народными песнями и „Калевалой“ ни в чем не проявляется так очевидно, как в использовании параллелизма. В эпических рунах параллелизм употребляется крайне ограниченно, в драматических ситуациях вообще не имеется повторяющихся строк, лишь короткие реплики»¹. Это высказывание относится и к песням «Кантелетар», объем которых иногда удваивался за счет введения дополнительных деталей и параллельных строк.

Фольклорная баллада, не требующая мотивировок, со своей логикой, подчас непонятной исследователю, у Лённрота меняется, теряет контрастность. По сравнению с песнями, вошедшими в «Калевалу», с лиро-эпическими песнями он обращался более осторожно, тем не менее, издавая песни «Кантелетар», Лённрот был не только и не столько ученым, публикующим фольклорные тексты, сколько поэтом, создающим новое — стихи, которые соответствовали бы его идеалу: были бы как можно более совершенными и наиболее близкими к первопесне.

¹ Kuusi M., Anttonen P. Kalevalan lipas. S. 63.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В карельской традиции к жанру баллады могут быть отнесены песни лиро-эпические, подчас переходящие в лирические, а также и эпические по следующим критериям: отсутствие вмешательства извне, трагедийность кульминации, недосказанность и таинственность сюжетной линии; страдающий, беззащитный персонаж (женщина) — центральное действующее лицо. По форме баллада определяется принадлежностью к калевальской метрике. Большинство песен композиционно строится по схеме повторения мотивов, как правило, повторения с нарастанием.

Широкое развитие получили баллады бытовые. К разновидности любовной баллады можно отнести «Балладу о гибели влюбленных». Историческая баллада представлена сюжетом «Сестры в шведской неволе».

Сравнительный анализ позволил выявить большую сохранность архаических мотивов в карельской балладе, чем в финской и ингерманландской.

Сюжетный состав баллад в разных регионах не одинаков. По количеству сюжетных тем, вариативности и полноте текстов Северная Карелия выгодно отличается от Южной. Вместе с тем в Южной Карелии имеются сюжеты, которые не известны на севере.

При систематизации материала и классификации баллад по темам определились сюжетно-тематические группы, в которые вошли песни разностадиальные. Кроме того, даже в одном сюжете обнаруживается подчас соединение мотивов архаических и средневековых.

Сравнительный анализ текстов сборника «Кантелетар» и народной баллады показал, что Э. Лённрот сильно изменил исходный материал. С фольклористической точки зрения «Кантелетар» является сборником не исконно народных песен, а песен, хотя и основанных на записях от рунопевцев, но преломленных сквозь призму идеализированного представления Лённрота-романтика о поэзии.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Две баллады из записей последних лет

Pal'jo paimenešša

Mie olen pal'jo paimenešša,
leinä lehmäzien ajošša,
kurja karjan kaččelušša
yhekšissä veijoissani,
kahekšissa min'n'oissani.
Tuli Yrjö karjahani,
ležen poiga lehmihini.
»Kunne matkuat, Yrjö-parga?»
»Mie matkuan, raukka, šiuu kojista».
»Mibä oli merkki meijen koissa?»
»Tuomikko luvan očašša,
risti oli riihen ikkunašša,
kadajikko on kaivotiellä,
kulda kanži on kaivon piällä,
hobie kauha on kannen piällä».
»Kedäbä kunne annettih,
kedä kellä kaupattih?»
»Viedih Vienah n'eidozija,
kaupattih merikaloja,
muida muilla kaupattih,
silmaž miula annettih».
»Mit'ainbä makšoid hyväštä,
mit'ain pal'jon kaunehešta?»
»Mie makšoin äijän hyväštä,
hyvin pal'jon kaunehešta:
izälläš igizen ruunan,
še eigö vaivu val'l'ahissa,
eigö viivy männeššäh;
muamollaž mahervon l'ehmän,
eigö vaivu važohoizeh,
eigö riuvvu rengen piällä;
čikollaš šinervön uugon,
eigö viivy villohoisseh,
eigö vaivu vuonnihisseh;
veikollaž venon puuzan;
vävylläž väri luzikan;
n'evestkälläš t'ina pigarin;
ämmölläš taigina šotkiekšeh;
ukollaš päčči muatakšeh».
»Sie makšoid vähän hyväštä,
hyvin pienen kaunehešta».
Šiidä šiandy Yrjö poiga,
šiidä šiandy, šiidä suuttu:
»Kun makšoin vähän hyväštä,
hyvin pienen kaunehešta —
izälläš igini ruuna
val'l'ahin on vaibukkah,
aizan piällä riudukkah;
muamollaž mahervo l'ehmä
važohoisseh vaibukkah,
rengin piällä riudukkah;
čikollas šinervö uugo
villohoisseh vaibukkah,

Пастушка

Я, бедняжка, в пастушках,
несчастливая, коров погоняю,
горькая, смотрю за стадом,
живя у девяти братьев,
при восьми невестках.
К стаду Юрьё подошел,
сын вдовы к моим коровам.
«Куда ты, Юрьё, держишь путь?»
«Из твоего дома, душечка, иду».
«А каковы приметы дома моего?»
«Черемухи растут перед домом,
был крест в окне риги,
можжевеличники ведут к колодцу,
крышка золотая на колодце,
на крышке ковшик из серебра».
«Кого куда выдали,
кому продали кого?»
«Увозили там в Виену девиц,
продавали морскую рыбу,
других другим и предлагали,
тебя ж отдали за меня».
«Чем ты заплатил за хорошую,
сколько за красавицу отдал?»
«Я много заплатил за хорошую,
очень много за красавицу отдал:
отцу — славного коня,
он в упряжке не устанет,
не замешкается на ходу;
матери — яловую корову,
не устанет при отеле,
не упадет при дойке;
сестре — синюю овечку,
шерсть быстро отрастает,
без устали агниться будет;
брату — красную лодку;
зяту — расписную ложку;
невестке — оловянную братину;
бабушке — квашню для теста;
дедушке — печку с лежанкой».
«За хорошую ты мало заплатил,
очень мало за красавицу отдал».
Тут рассердился парень Юрьё,
рассердился, осерчал:
«Если мало заплатил за хорошую,
слишком мало за красивую отдал —
то славный конь отца
пусть в упряжке утомится,
на оглоблю пусть падет;
матери яловая корова
пусть устанет при отёле,
упадет пусть на подойник;
синяя овечка сестры
от шерсти, пусть своей устанет,

vuonnihisseh viibykkäh;
vel'l'elläs veno punani
še on kohti hagoh juoškah;
n'evestkäs tina pigari
še on lattieh langekkah
enžimmäistä hiä stolou šyöttyässä;
vävylläž väri luzikka
še on šuuhu puuttukkah;
ämmöldäs taigina kuohukkah,
ukoldaš päčči kuadukkah».

Ф 2759/2 — от М. М. Ключаровой
записал В. Д. Рягоев в 1976 г.

Šulhani mereštä

Neiti istuu turun korolla,
turun koron korvakšella,
vuottipa mieštä mielehistä,
šulhoa šulošanaista
kyntäjäkše, kylväjäkše,
šiemenen širottajakše.

Nousipa kultamieš mereštä,
kulta šuušša, kulta kiäššä,
kultakihlat kormanošša.

— Tulepa šie, neito, miula.

— Enkä tule, enkä ole,
ei ole koistani luovutettu,
eikä toičči toivotettu.

Hopie mieš mereštä nousi,
hopie šuušša, hopie kiäššä,
hopie kihlat kormanošša.

— Tuletko šie, neito, miula?

— Enkä tule, ehkä ole,
ei ole koistani luovutettu,
eikä toičči toivotettu.

Vaški mieš mereštä nousi,
vaški šuušša, vaški kiäššä,
vaški kihlat kormanošša:

— Tuletko šie, neito, miula?

— Enkä tule, enkä ole,
ei ole koistani luovutettu,
eikä toičči toivotettu.

Leipä mieš mereštä nousi,
leipä šuušša, leipä kiäššä,
leipä kihlat kormanošša.

— Tuletko šie, neito, miula?

— Šekä tulen, jotta olen,
jo on koistani luovutettu,
šekä toičči toivotettu.

Ф 2335/32 — от А. А. Лесонен записал
Р. П. Ремшусва в 1975 г.

пусть ягниться занеможет;
брата твоего красная лодка
пусть наскочит на корягу;
оловянная братина невестки
да расколется об пол,
когда первый свадебный стол
будет кормить;
расписная ложка зятя
пусть в горле у него застрянет;
у бабушки пусть тесто убежит;
у дедушки пусть развалится печка».

Жених из моря

Сидит девица у мелководья туру,
у самой мели каменистой,
по нраву мужа поджидает,
жениха с приятными речами,
чтобы был пахарь и сеятель,
чтобы семена сумел взрастить.
Встает из моря муж из злата,
золото у него во рту, золото в руках,
золотые залого в кармане.

— Выходи-ка за меня, девица.

— Не выйду за тебя, не выйду,
меня из дому не пускали
и в другой раз не желали.

Встает из моря муж из серебра,
серебро во рту, серебро в руках,
серебряные залого в кармане.

— Выйдешь ли за меня, девица?

— Не выйду за тебя, не выйду,
меня из дома не пускали
и в другой раз не желали.

Встает из моря муж из меди,
медь во рту и медь в руках,
залого медные в кармане.

— Выйдешь ли за меня, девица?

— Не выйду за тебя, не выйду,
меня из дома не пускали
и в другой раз не желали.

Встает из моря муж из хлеба,
хлеб во рту и хлеб в руках,
залого хлебные в кармане.

— Выйдешь ли за меня, девица?

— Выйду, за тебя я выйду,
из дома для того пустили
и другой раз так желали.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Сюжетно-тематический состав карельских баллад .	12
Глава II. «Кантелетар» Элиаса Леннрота и карельская народ- ная баллада	84
Заключение	107
Приложение. Две баллады из записей последних лет	108

Научное издание

Раиса Петровна Ремшуева

**КАРЕЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ БАЛЛАДА
И «КАНТЕЛЕТАР» ЭЛИАСА ЛЕННРОТА**

Утверждено к печати Ученым советом
Института языка, литературы и истории
Карельского научного центра РАН

Редактор Л. С. Баранцева
Художник И. В. Хеглунд
Технический редактор Г. В. Козлова
Корректор Л. В. Кабанова

Сдано в набор 29.04.93 г. Подписано к печати 4.11.93. Формат 60×84^{1/16}. Бумага
типографская № 2. Фотонабор. Печать высокая. Уч.-изд. л. 7,2. Усл. печ. л. 6,5.
Изд. № 9. Тираж 400 экз. Зак. № 1322.

Карельский научный центр РАН, 185610. Петрозаводск
ул. Пушкинская, 11.

Арендное предприятие Республиканская ордена
«Знак Почета» типография им. П. Ф. Анохина
185005 Петрозаводск, ул. «Правды», 4.