э. киуру

ТЕМА ДОБЫВАНИЯ ЖЕНЫ В ЭПИЧЕСКИХ РУНАХ

КАРЕЛЬСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР РАН ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ

Э. КИУРУ

ТЕМА ДОБЫВАНИЯ ЖЕНЫ В ЭПИЧЕСКИХ РУНАХ К СЕМАНТИКЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

Научный редактор Б. Н. Путилов Рецензенты: В. П. Кузнецова, А. И. Мишин.

В монографии рассматривается сюжетная тема «Сватовство в Похьеле» и выявляются истоки иносказаний и поэтических образов, связанных с особенностями мифологического мышления и отражения в присущих ему формах явлений реальной действительности. Большое внимание при этом уделяется поискам параллелей мифологических мотивов в фольклоре других народов,

в частности, в русских былинах о сватовстве.

В исследовании раскрываются также важнейшие содержательные моменты часто примыкающей к сюжетам о сватовстве руны «Выковывание золотой жены». Установлено, что эстонско-ижорско-карельская руна не является мифом о создании первой женщины и не свидетельствует о смене идолопоклонства фетишизмом, как считают многие исследователи, а, напротив, отталкиваясь от мифологических представлений, утверждает современные морально-этические нормы и взаимоотношения в обществе.

Сюжет не возникает как прямое отражение общественного уклада. Он возникает из столкновения, из противоречий смещающих друг друга укладов. Проследить эти противоречия, проследить, что с чем столкнулось в исторической действительности и как это столкновение рождает сюжет, — в этом и состоит наша главная задача.

В. Я. Пропп 1

Проблема выявления семантики отдельных образов, мотивов и движущих сюжет коллизий не нова, ибо проблема эстетического отношения словесного искусства к действительности применительно к фольклору возникла вместе с наукой о фольклоре. Исследователей всегда интересовал вопрос о том, что именно отражают народные песни: историческую действительность с ее конкретными деталями быта прошедших эпох или отвлеченные отреальности фантастические картины, связанные с представлениями о мифических существах и божествах и их деятельностью.

Применительно к карело-финской народнопоэтической традиции проблема отношения к содержанию эпических песен, заклинаний, обрядовой поэзии впервые наиболее остро встала перед составителем «Калевалы» Элиасом Лениротом. Во всех этих жанрах песен единого, так называемого калевальского, стиля центральное место занимает эпическое, повествовательное начало. Но что означает, например, поездка Вяйнямейнена и Илмаринена

¹ Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора//Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1944. № 72. Вып. 9. С. 141.

в Похьелу на сватовство? Это исторический факт или только фантазия древнего рунопевца? С поездками в Похьелу связаны

и другие сюжеты, например, сюжет о сампо.

В народной эпической традиции ин герои эпоса, ин страна или род-племя, которое они представляют, не имеют формальной этпической определенности. Э. Ленирот назвал страну эпических героев Калевалой, а самих героев и народ, который они, по сути дела, представляют, калевальцами. Это создало как бы основу для исторического истолкования событий, изображаемых в народных эпических песнях, и столкновения с Похьелой словно бы получили в «Калевале» значение исторических событий, хотя сама эта «нстория» и имела мифическое содержание, уходя корнями в глубокую древность, едва уловимую в дымке времен предысторин финского - в самом широком значении слова - народа. Столкновения с Похьелой, которая, таким образом, стала также восприниматься как соседняя страна или даже государство, а не просто как родственный, но во многом противостоящий экзогамный род или община, приобрели значение исторических событий. Эта же установка на историческую достоверность заставила Э. Ленирота дать имя «хозяйке Похьелы», чего мы не встречаем в народных текстах, и это не в последнюю очередь объясняется тем, что каждый конкретный род имел свою «Похьелу», и каждый из родов в представлении другого или других подобных социумов мог, в свою очередь, быть «Похьелой».

Итак, Ленпрот предложил историческую концепцию эпоса, составив из народных песен, вернее, сочинив на основе содержащегося в народных песнях материала «Калевалу» как поэтическое повествование о событиях древней истории, что нашло отражение даже в подзаголовке первого варианта эпопен: «Старинные карельские песни о древних временах финского народа»¹. Но такая историчность «Калевалы» была вымышленной и пикак не находила подтверждения ни в разысканиях историков (хотя некоторые из них, такие как Я. Яаккола, и строили свои гипотезы, опираясь именно на «Калевалу»²), ни в работах фольклористов, с тех пор как фольклористика отделилась от «калеваловедения» и стала действительно наукой о народнопоэтическом творчестве.

В становлении и развитии науки, изучающей карело-финскую эпическую традицию, «Калевала», созданная свыше 150-ти лет назад, сыграла огромную роль не только как мощный толчок, положивший начало финской школе фольклористики, но и как первая интерпретация большинства известных сюжетов и мотивов эпической поэзии карелов, ижоров и финнов. И несмотря на то

¹ Мишин А. И. Путешествие в «Калевалу». Петрозаводск, 1988. С. 44. 2 Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. М.: Л., 1957. С. 34.

что эта интерпретация была чаще всего подчинена эстетическим концепциям и актуальным общественно-историческим задачам, вставшим перед Э. Лениротом при создании национального эпоса, она как бы самопроизвольно перешла в фольклористику или была воспринята без критического анализа как основа изучения генезиса мотивов и сюжетов фольклора, их отношения к исторической действительности, их идейно-эстетического содержания.

Хотя современная фольклористика— и финская, и российская— в значительной мере отошла от ряда концепций автора «Калевалы», многие исследователи нередко непроизвольно подпадают под обаяние стройных леннротовских конструкций и, исходя из них, формируют свои научные концепции относительно сущности тех или иных явлений живой фольклорной практики

прошлых веков.

Глава I. РУНЫ О СВАТОВСТВЕ В КАРЕЛЬСКОЙ НАРОДНОПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Одной из центральных тем карело-финской эпической традиции является сватовство в «ином мире» — Похьеле, Манале, Туонеле, Хийтоле. С этой темой непосредствению соотносятся мотивы поисков и добывания жены в ряде других эпических рун о Лемминкяйнене, Каукомойнене, деве Велламо, Ийване Коёнене. Сюжет о сампо смыкается с севернокарельской руной «Сватовство в Похьеле» не только по типу сюжета, но и по целому ряду мотивов.

Сюжетная тема о сватовстве подразделяется в рамках общей, так называемой карело-финской традиции на три главные локальные версии: наиболее архаическую севернокарельскую, отразившую в себе признаки преодоления тотемистических представлений; южнокарельскую (сюда же относится и приладожско-карельская традиция): наиболее «молодую», ижорскую, несущую признаки не родового, а патриархального общественного устроиства. Такая стадиальная соотнесенность различных этнолокальных традиций не означает, однако, что наиболее «молодая» не может содержать элементов глубокой архаики, а наиболее архаическая не соприкасается с современностью. Так, например, «молодая» ижорская версия сюжета прямо указывает на наиболее архаические представления о том, что герои эпоса сватались и добывали себе жен в «ином мире», в царстве мертвых, ибо ижорский «светлый сын Солнца» всегда едет свататься в Туонелу/Маналу.

Основу данной работы составляет всесторонний анализ севернокарельского сюжета «Сватовство в Похьеле». Рассматриваются сюжетная тема, мотивы и наиболее характерная контаминация с сюжетом «Выковывание золотой девы». Последнее особенно интересно, поскольку тенденция пародного эпоса к циклизации и объединению различных, подчас разностадиальных сюжетов прослеживается на примере множества вариантов данной ручы особенно четко. Осуществляется анализ составляющих сюжет мотивов в контексте общей эпической традиции и сопоставлении не только с локальными, но и с традициями соседних пародов, в частности, с русской былинной традицией, имеющей, как ока-

залось, много точек соприкосновения и аналогий в карело-финском эносе.

Глубокое изучение фольклора какого-либо парода невозможно без обращения к первоначальным явлениям и процессам, происходившим в народном творчестве других, особенно соседних народов, с которыми данный этнос контактировал на протяжении многих веков своей истории. Это не просто дань уважения соседям, это настоятельная внутренняя необходимость аналитического процесса. «Исследования историко-типологического плана убедительно показывают, — пишет Б. Н. Путилов в одной из своих работ, посвященных методологии изучения фольклора, — что история любого фольклорного жанра состоит, во-первых, из закономерных и последовательных переходов из одного состояния гое и, во-вторых, из эволюционного развития внутри данного состояния. При этом, как правило, предшествующие состояния жанров могут быть более или менее восстановлены только сравнительно-типологическим путем. Другими словами, для изучаемого жанра в его данном состоянии предшествующие состояния обнаруживаются в инонациональных жапровых системах. В самом же изучаемом жанре они проявляются в различных следах и трансформированных формах»1.

В предлагаемой читателю работе мы многократно будем привлекать художественные образы и мифологические мотивы русских былин, близких им южнославянских песен о сватовстве и добывании жены, что в ряде случаев поможет лучше понять гене-

зис и природу того или иного фольклорного мотива.

Так, например, в своей широко известной работе «Эпическое творчество славянских народов...», ставшей теоретической основой историко-типологического изучения фольклора, В. М. Жирмунский писал: «Многие южнославянские песни рассказывают о женитьбе того или иного известного юпака на виле или самовиле: лесная вила ("нагоркина") или водная вила ("брадарица") во всех этих песнях является в образе девы-птицы ("лебединой девы") — образ, хорошо известный как южнославянскому. так и русскому сказочному фольклору... В южнославянских песнях богатырь, увидев вилу, купающуюся в лесу со своими подругами, похищает ее одежду (крылья и окрылья "девы-птицы") и тем принуждает ее стать его женой»².

В карельско-ижорско-финско-эстонской традиции широко распространена баллада, рассказывающая о девушке, которая пошла

1977. С. 16.

² Жирмунский В. М. Эшическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса//IV междунар съезд славистов М., 1958. С. 34—35.

¹ Путилов Б. Н. Современные проблемы исторической поэтики фольклона в свете историко-топологической теории//Фольклор. Поэтическая система М., 1977. С. 16.

купаться на море, где купались и другне девушки. Пока она купалась, ее одежды и украшения похитил вышедший из леса «вор», «осмойни» (осто— в свадебных песиях — жених, в эпосе и бытовой практике, кроме того, табуированное название медведя).

Аналогичный сюжет распространен, особенно в Карелии и Ингерманландии, как рассказ о девушке, ушедшей в лес ломать веники. В этой версии она не раздевается, а просто вышедший из леса «вор», «осмойни» и т. п. похищает у нее бусы или другие украшения. Девушка идет домой в слезах и жалуется родным (сестре, брату, матери, отцу), что у нее украли или она сама нотеряла украшения (в первом случае также и одежды). Мать велит ей пойти в амбар, где хранится приданое, и одеться там в лучшие наряды, потому что к ней приедут сваты. Девушка уходит в амбар или клеть с приданым и там, как правило, вещается на своих новых лентах для волос.

В ижорской эпической традиции имеется и другой типологически сходный с этим, но с «зеркальной структурой» мотив. В сюжете о Лаури Лаппалайнене мать посылает героя на «девятое море» или на лесное озеро, где «купаются девицы, брошкогрудые

резвятся», чтобы он выбрал из них себе жену.

Казалось бы, у девушки, с которой заводят в лесу знакомство или которую сватают таким образом, нет никаких причин кончать жизнь самоубийством. Такое разрешение «пустяковой» коллизии вызывает недоумение даже у самого авторитетного и эрудированного исследователя карело-финского эпоса М. Кууси. В необъяснимой реакции девушки он видит отражение верований о гибельности для человека простой встречи с опасным мифическим существом, каковым он считает Осмойни — Калевайни. «Видимо, позволительно предположить, - пишет оп, - что одно только имя и слава несущего разрушения мифического героя сына Калевы было для сочинителя "Повесившейся девушки" достаточным обоснованием ее реакции»². Но исследование мотива карельской баллады, рассказывающей о своеобразном сватовстве K в лесу или на море, в сравнительном плане позволяет обнаружить поразительное сходство в песиях далеких друг от друга народов.

В самом деле, условно говоря, и у карельской девушки, и у лесной или водяной вилы крадут одежды (или только укращения) для того, чтобы принудить ее выйти замуж за данного жениха или героя. В юнацких песнях эта мотивировка пичем не завуалирована и о брачных намерениях говорится прямо. В ка-

¹ Кнуру Э. Мотивы сватовства и добывания жены в свадебной поэзии и энц-ческих рунах ижоров//Фольклеристики Карелии Петрозаводся, 1983. С. 31—38. ² Кинкі М. Suomen kirjallisuus. 1 osa: Kirjoittamaton kirjallisuus. Keuruu, 1963. S. 343.

рело-финской балладе смысл похищения одежд или украшений у девушки не так ясен, и нам пришлось его раскапывать из-под вороха различных наслоений. Мысль о соноставлении с юнацкими песнями представляется плодотворной. В юнацкой песне герой крадет крылья-одежды для того, чтобы его возлюблениая оставалась человеком и стала женой героя, в браке с человеком она даже родит ему сыновей или сына. Но в конечном счете все кончается трагически— вила не может долго оставаться в облике человека, она находит свои спрятанные крылья, превращается вновь в деву-птицу и улетает. Юнак терпит поражение в своей попытке сойтись с мифологическим существом.

В карело-финской балладе герой как центральная фигура утрачен и трагический исход касается уже только самой девушкиона погибает. Впрочем, в ижорской традиции еще имеется жених; он приезжает за невестой, идет в амбар, куда ушла девушка, что-

бы переодеться, и находит там ее мертвой.

Таким путем как будто удается установить типологическую общность этих сюжетов. Но возникает вопрос: почему же все-таки девушка карело-финской баллады гибнет, в то время как для южнославянской вилы все оканчивается возвращением в первоначальное, звериное состояние? Адекватны ли эти решения?

пачальное, звериное состояние? Адекватны ли эти решения? Ответа мы не пайдем, пока не обратимся к еще одной эпической традиции - к русским былинам. Вспомним, что в сюжете «Михайло Потык» герой находит себе жену, охотясь на уток и белых лебедей. Марья-лебедь белая — это суженая Потыка, и она добровольно оборачивается девушкой, чтобы стать его женой. Здесь нет необходимости раскрывать весь сложный многоплановый сюжет полностью, достаточно проследить развитие главной темы. Потык, подобно герою юнацких песен, женится на женщине-птице. Навязавшись в жены добровольно (а лучше сказать - преднамеренно), она начинает чинить ему всякие козни, чтобы увлечь в свой потусторонний мир, из которого сама происходит. В. Я. Пропи, Б. Н. Путилов и другие исследователи отмечали враждебную человеку сущность Марьи-лебеди белой и видели в ней злую колдунью, стремящуюся погубить эпического героя Потыка. Вот как характеризует эту былину Б. Н. Путилов: «Былина о Потоке (Потыке) входит в цикл эпических песен о сватовстве. Сюжет ее и образы очень архаичны, она отличается в наиболее полных вариантах огромными размерами и многосоставностью. Основу сюжета составляет женитьба героя (на волшебнине, представительнице враждебного человеку мира), связанная с обязательством — в случае смерти одного из супругов другому идти живым в могилу; предлагая этот договор, невеста имеет

¹ Киуру Э. Мотивы сватовства...

целью увлечь Потока в подземное царство и там погубить его. Несомненна древность этого мотива, в котором живут не только сказочные черты, но и эпическое отражение явлений доисторического быта (обычай хоронить с умершим мужем и жену, ра-

бов и т. д.) »1.

Отметим, что исследователи не учли одного важного обстоятельства: Марья-лебедь белая — не волшебница, не колдунья, а, как и вила, женщина-оборотень. Следовательно, ее враждебность к герою обусловлена тем, что она родом из мира, где властвуют (в представлении эпического певца) изжитые былинной эстетикой тотемистические представления. Марья-лебедь белая, в сущности, не женщина-лебедь или женщина-змея, она - представительница того тотемистического экзогамного рода, из которого эпические герои родового эпоса прежде брали жен. Враждебность Марьи-лебеди белой к Потыку как к богатырю княжеской дружины коренится в том, что она принадлежит к родовому коллективу, который идентифицирует себя с родовым зооморфным тотемом. Такая изжитая обществом государственного типа идеологическая установка не просто отвергается былиной, она восприиимается как принципиально враждебная человеку, опасная для его жизни. Эта враждебность выражается в том, что принадлежащая к тотемному («звериному») роду жена стремится приобщить героя к своему тотему, обращая в соответствующее животное, как, например, Маринка обращает Добрыню в тура. ческий облик богатырь вновь получает, лишь согласившись жениться на Маринке. Таких превращений былинный эпос не приемлет, и возникший между киевским богатырем и его суженой конфликт каждый раз решается только через уничтожение последней как представительницы «иного мира».

Идея преодоления тотемизма уничтожением принадлежащей к «иному миру» суженой трансформировалась, видимо, в мотив змееборства, чему способствовала и воспринятая киевским государством христианская религия, считающая убийство змен обязанностью человека. В. Я. Пропп, исследуя мотив змееборства, отмечал, что «змееборство в развитом виде встречается во всех древних государственных религиях... Оно перешло в христианство и... было канонизировано католической церковью... Но мотива змееборства нет у народов, еще не образовавших государства. Отсюда сразу может быть сделан вывод, что мотив змееборства воз-

никает вместе с государственностью»2.

Для нас вывод В. Я. Проша важен прежде всего потому, что

 ¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым 2-е доп. изд. М., 1977. С. 443.
 ² Пропп В. Я. Исторические корпи волшебной сказки. Л., 1986. С. 205.

это в значительной мере объясияет отсутствие змееборства и, в более широком плаце, мотива борьбы против тотемизма или тотемного общества в карельской эпической традиции. Возможно, правильнее было бы говорить о своеобразии этого мотива в различных локальных традициях Карелни, ибо совсем по-разному преломляется такой мотив, как оборотничество (вера в возможность которого восходит, как известно, к тотемистическим представлечиям о происхождении людей от различных животных), в севернои южнокарельской традициях. Однако в целом карело-финскому люсу не евойственна идеология государства, а соответственно нет в нем и отридания, основанного на родоплеменных отношениях общественного устройства. Необходимо отметить, что в арханческом эпосе просто размыты очертания того общественного строя или устройства общества, в рамках которого происходят эпические события. Например, в рунах «Сватовство в Похьеле» мы не найдем необходимых элементов натриархальной семьи: у героев есть, в лучшем случае, только мать, но нет отца, в то время кик «сестра» и «брат» в эпосе - распространенные понятия.

В отличие от русского былинного эпоса ни южнославянский, пи тем более карельский не воспринимают тотемистическое происхождение суженой или невесты так резко отрицательно. Поэтому юнацкие песни даже допускают счастливый, хотя и непродолжительный брак с орнитоморфной вилой, а карело-финская баллада не «заметила», не зафиксировала вероятное тотемистическое

происхождение героини.

Обращение к русским былинам помогло нам в раскрытии ряда кругих мифологических и сильно трансформированных мотивов в таких сюжетах, как «Сватовство сына Коёнена» и «Сватовство в Похьеле». В своих разысканиях мы стремились избегать прямолинейных сопоставлений и случайных формальных совпадений тех или иных деталей. Ориентиром для нас служили методические установки, успешно используемые в трудах В. Я. Проппа, В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского, Б. Н. Путилова. Пожалуй, наиболее концентрированно они выражены в следующих тешсах Б. Н. Путилова: «Типология фольклора имеет дело (должпа, во всяком случае, иметь) с процессами диахронными, с пропессами динамическими.

Отсюда — принципиально новый подход (по сравнению с тралиционным компаративизмом) к выбору материала для сравнения и к его методике. Сравнению подлежат не просто отдельные, внешние сходные явления, но и системы и их элементы. С этой точки прения нам близки следующие методологические установки, хорактерные для типологических исследований по языкознанию: типология — наука о языковых сходствах и расхождениях в их свяви: "при типологическом сравнении... степень сходства не существения"; "типология допускает принципиальную возможность сравнения как синхронических систем, так и систем, диахронически отдаленных друг от друга"».

Более полному раскрытию особенностей одной из популярных сюжетных тем «Сватовство в ином мире» способствовало бы детальное освещение художественных особенностей и ских мотивов южнокарельского и ижорского сюжетов

ство в Хийтоле» и «Сватовство в Туонеле/Манале»

Севернокарельский сюжет «Сватовство в Похнеле» внимание уделяет событиям, связанным с добыванием жены. сватовству и выполнению брачных испытаний или даже предшествующим событиям. Южнокарельская песня Святовство в Хийтоле» (или «Сватовство кузнеца Идмоллинена») менее подробно описывает события, последованние за получением невесты и отъездом молодых домой к жениху. Если в севернокарельской версии «Сватовства и встречаются изредка эпизоды борьбы жениха с родоначальниней коллектива, из которого происходит невеста, т. е. с хорийкой Похьелы, то эта борьба является как бы продолжением брачных испытаний, которые герой должен выполнить, чтобы получить право на увоз невесты к себе домой, в свой родовой коллектии. Иначе говоря, сражаясь против пустившейся в погошо хозниш Польсыы, жених (Вяйнямейнен или Илмаринен) утвержился отновское право — патрилокальный брак.

Согласно южнокарельской версии «Сватовства, после волучения невесты жених борется уже с самой нешестои, и вторая часть сюжета состоит из описания того, как на пути и дол женика невеста пытается уйти от него, обращаясь в различных инпотитах. Но кузнец Илмоллинен всегда настигает убегающую от него невесту, обращаясь в соответствующего антагописта, способого победить того зверька, в которого превращается каждый развисиста. Этот аналогичный сказочному мотив чудесного беготия (Медилтель сказочных сюжетов АА № 313) находит в эпической песие своеобразное решение и толкование. Борьба жених в пенестой превращается в состязание двух оборотней. В некоторых случаях самих превращений даже не происходит, а нее ограничива-

ется словесным «поединком». Невеста, например, говория

 Menen kiiskinä kiven alle. Et sinä minusta pääse,

minä haukina jälestä...

Minä täheksi taivoselle.

- Et sinä minusta pääse,

- Я уйду ершом пол камень.
- От меня тобе не скрытьен. щукой за тобою кинусь
- Удечу шеллон на небо.
- От меня тебе не спрыться,

¹ Путилов Б. Н. Методология фольклора. Л., 1976. С. 19—20. сравивтельно исторического изучения

minä haukkana jälestä... Laulo Annin lokkiseksi luoolle lokottamahan, kajajaksi kaakattamahan, vastasihin istumahan.

VII., 382, 97 ... 1121

ястребом я броннусь следом... Обратил он Анни в чайку, в крачку, что кричит на луде, хохотушею хохочет, супротив сидит на камие.

Могут происходить превращения и в такие антагонистические пары животных, как белка — куница, заяц — лиса или волк и т. п., но заканчивается эта борьба всегда тем, что Илмоллинен обра-

щает свою невесту в чайку.

Если это состязание двух оборотней рассматривать как борьбу двух колдунов, то в ней мало смысла — как и в «колдовских» кознях былинных героннь. Но если вспомнить, что представления об оборотничестве вытекают из представлений о происхождении людей от зооморфных тотемов, что предполагает возможность обратного превращения человека в животное, то картина коренным образом меняется, и у нас появляется перспектива раскрыть семантику превращений жениха и невесты в различных животных в свете тотемистической идеологии.

Хотя ижорская руна «Сватовство в Манале/Туонеле» и считается ответвлением общей карело-финской традиции, она представляет собой сюжет совсем иного, чем карельские версии, типа и по содержанию входящих в него мотивов, и по характеру героя. Ижорская руна о сватовстве преодолела всякую соотнесенность изображаемого события с проявлениями родового общества, по она не достигла «государственного» уровня, как русские былины.

Скорее всего, она переступила или обощла идеологию общества государственного типа и избрала сказочно-бытовую систему идеологии. Иначе говоря, ижорская рупа о сватовстве утратила всякую связь с родовой системой общественного устройства и перешла непосредственно к системе индивидуальной моногамной семьи, где государственные интересы стоят в стороне от личных и семейных.

Эта установка на повседневность, так же как в сказках, выражается в особой поэтической атрибутике, в том, что в рупе действует не обобщенный эпический герой, представляющий интересы всего родового коллектива или даже «всего человечества», а простой человек, пользуясь определением Е. М. Мелетинского, «всякий и каждый», и отстаивает он только собственные личные интересы. Он и женится-то только потому, что

¹ Римская цифра с маленькой арабской означает номер тома в серии «Suomen kansan vanhat runot». Osat I—XIV. Helsinki, 1908—1948, далее следуют номер текста и номера строк.

...Paha on naiseta elää, paha paijansotkijata... ...Плохо без жены живется, **без** стирающей рубашки...

Те трудные задания, которые жених должен выполнить по поручению отца невесты (в севернокарельской версии «Сватовства...» почти не встречается отец невесты, там сульбой девушки распоряжается исключительно «хозяйка Похьелы», которая практически не имеет даже признаков матери), посят также иной, сказочный, характер. В отличие от карельской руны ижорская не содержит и намека на такие задачи, которые имели бы практическое значение, не говоря о том, что они могли бы быть приравпены к культурным подвигам. Зато здесь особое внимание удепяется замысловатости заданий, их невыполнимости или особой опасности для жизни (свить из мякины веревку, завлать ан яйце узел, попариться в огненной бане и т. п.), так же как в сказках с этим мотивом. Но в сказках такие задания решает чулесный помощник или они выполняются с его помощью. В пжорской песне «Сватовство в Туони» их выполняет сам герон, причем встречающееся в карельской традиции описание пропесса как геронческого подвига здесь отсутствует. Наиболее распространенная модель такого описания состоит в гом, что герой offi tuonki tehhäksee, kuite ilman ollaksee, paha on nareta olla, paha paijansotkijata (букв., «взядся он и это сделать, лучше сделать, чем не делать, чем ни с чем остаться, плохо без жены останаться, без стирающей рубашки»).

Черты богатырской сказки прослеживаются в ижорской песне о сватовстве в описании ее героя, который, как правило зваяется неким «светлым сыпом Солнца», в помпезности с которой он собирается на сватовство, снарядив для этого пелое попско сва-

дебный поезд в блеске золота и серебра:

Päivän poika valkiain, valkiain, selkiän sattuuloi sata hevoist sattaa sattuulavyyhy, tuhattii valjahii. Valjahat vaselle paistoit, vemmel kullin kuumotteli. Mäni Toonelt tyärt Manalalta morsianta.

Светлый, ясный Солина сын, светлый отрок, белый муж, оседлал коней он сотию, сотию седет он илдет, тысячу других управов. Медью сбруп та блестела золотом луга сверкала дочку Тоуни ехал святать брать у Маналы исвесту.

В том, как представляется в несне холин полимного мира» Маналы или «иного мира» Туонелы, когда он получног импъкличку по названию дома-усадьбы, которой он владест долина «Маналы» зовут Манала, «Туонелы» — Туонела и и том как он описывается сидящим на «хребте дороги», словно «перхом» на ска-

Народные песни Ингерманландии Л. 1974 г. 99

мейке, или, спустив ноги, «на краю земли», как на краю обрыва. находит свое выражение какая-то обыденность, привычная сельская практика.

Tuoni istuu tien seläs. Manalain maan rajoil¹.

Туони оседлал дорогу, сел на край земли Манала.

Но главная связанная с этим особенность заключается в том, что при всей помпезности «титула» герой, по существу, является не эпическим, а сказочным и решает он не судьбы рода или человечества, а всего лишь собственную индивидуальную задачу.

СВАТОВСТВО ВЯЙНЯМЕЙНЕНА И ИЛМАРИНЕНА

Основная схема сюжета

Сюжет «Сватовство в Похьеле», который обычно фольклористы называют «Состязание в сватовстве» (Kilpakosinta), начинается, как правило, с динамичной сцены, в центре которой — Анники-островитянка, сестра кузнеца Илмаринена. Она спешит на берег стирать белье, словно специально для того, чтобы узнать, куда поедет Вяйнямейнен. Увидев «что-то черное на море, что-то синее на волнах», она начинает гадать, что бы это могло быть? Если это стая итиц, она должна улететь в небо, если косяк рыбы,он должен скрыться в глубине, а если это чья-то лодка... Но чья же это может быть лодка? Если лодка брата или отца, то пусть скорее приблизится к берегу, если лодка чужая, например, Вяйнямейнена, то пусть уплывает к другим берегам. Так мысленно напутствует девица героя, как бы раззадоривая его.

Оказывается, что это лодка Вяйнямейнена, который, и ожидалось, подплывает к любопытной девице. Начинается интересный, отшлифованный до высокого художественного уровия, диалог девушки с хитроумным Вяйнямейненом. Девушка (обычно ее зовут Анни, Анники) пытается выведать у Вяйнямейнена, куда он поехал, а тот никак не хочет открыть цель своей поездки и старается навести на «ложный след», видимо, не столько свою собеседницу, сколько подстерегающие его враждебные силы. Он отвечает, что поехал на рыбную ловлю, на охоту на лебедей. Но Анни каждый раз разоблачает лукавство Вяйнямейнена, говоря, что у того нет с собой ни рыболовных снастей, ни охотничьего снаряжения. Наконец, Вяйнямейнен признается, что он

в Похьелу сватать девушку.

Это наиболее обычная, чаще всего встречающаяся экспозиция руны «Сватовство в Похьеле», однако некоторые варианты этой

¹ Народные весни Ингерманландии, С. 29-30.

руны начинаются с описания того, как Вяйнямейнен собирался в путь. В таких вариантах сразу же сообщается, о том, что Вяйнямейнен намерен сватать девушку в Похьеле, и слушатель уже знает, что Вяйнямейнен лукавит, когда пытается убедить встретившуюся ему на берегу прачку Анни, будто он поехал ловить рыбу

или стрелять гусей.

Узнав, наконец, правду, Апники бросает стирку и бежит в кузпицу сообщить брату Илмаринену эту «добрую» (как говорится
во многих вариантах рупы) весть. Однако девушка требует, чтобы
кузнец сначала исправил ее украшения и броши либо выковал ей
новые. Получив вознаграждение, Анники сообщает Илмаринену,
что Вяйнямейнен поехал в Похьелу сватать его невесту или даже
его жену, которую Илмаринен «три года сватал», за которую заплатил выкуп тысячами марок или «денег» (беличьих шкурок).
Тут начинает действовать и кузнец Илмаринен. В соответствии
с обрядом он велит натопить баню, моется в ней, запрягает лошадь и отправляется в путь, одевшись чисто в боевые доспехи.
К месту назначения Вяйнямейнен и Илмаринен прибывают одновременно.

Согласно некоторым вариантам, они встречаются уже в пути, подобно двум боевым отрядам, разбивающим свои походный лагерь у костров. Но чаще всего никакого контакта в пути между двумя сватами-женихами не происходит, каждый елет своей

дорогой.

О приближении сватов в Похьеле узнают по лаю лворового пса, который вдруг всполошился и насторожил хозяйку. Она целит сначала работнице, затем работнику или еще кому то из прислуги (рабов) пойти и посмотреть, почему лает пес. Но прислуга отказывается это делать, ссылаясь на большую запятость. Наконец, хозяйка посылает дочь или идет сама. Возвратившияся дочь сообщает, что к дому приближаются сваты: одни (один) едут на корабле по заливу, другие (другой) мчатся на спиках по берегу.

Хозяйка разъясняет дочери, деве Похьелы, что это к ней приехали сваты. На корабле везут всяческие богатства, в на санях едет Илмаринен с пустыми обещаниями. Обычно велед за этим у девушки спрашивают, за кого она хочет выйти авмуж. Ответ девушки не всегда одинаков, но чаще она склоияется на сторону привезшего богатства Вяйнямейнена. Нередко ее ответ уклоичив: «пойду за того, кто этого достоин». Иногда денушка отдает пред-

почтение Илмаринену.

В дальнейшем мы вернемся к вопросу о том, какой из этих вариантов предварительного выбора жениха мог бы быть исходным. Сейчас же отметим, что значительное количество вариантов руны вообще не содержит данного мотива, и у невесты не справивают ее желания, а вопрос о том, кого из приехлиних женихов—сватов допустить к брачным испытаниям, решлет холина

В некоторых случаях выбора не делают, а к испытаниям присту-

пает подосневший в избу первым Вяйнямейнен.

Когда сонскатель руки девушки определяется, пачинаются брачные испытания. Перечень трудных или невыполнимых заданий жениху довольно велик, очевидно, благодаря активному взаимодействию со сказками о добывании жены (например, сказки типа АА 560, АА 875). Однако имеются и типичные для эпоса брачные испытания, которые по своей арханческой семантике должны доказать правомерность притязаний сватающегося как полномочного представителя своего рода.

Допущенный к испытаниям претендент, естественно, выполняет все невыполнимые задания и в конце концов получает невесту. Этим эпизодом севернокарельская руна «Сватовство в Похьеле» обычно заканчивается. Все же необходимо оговориться, что в зафиксированных собирателями вариантах данной песни наблюдается тенденция к соединению различных эпических сюжетов, вследствие чего в ряде сделанных собирателями записей события

нашли продолжение в сюжете «Золотая дева».

Англиз опубликованных в SKVR 180 вариантов руны «Состязание в сватовстве», записанных финскими собирателями в севернокарельском ареале (он приблизительно соответствует территорин современного Калевальского и Муезерского районов Республики Карелия), и 14 вариантов, опубликованных в советских изданиях, показал, каковы основные мотивы, образующие сюжет руны «Сватовство в Похьеле»¹.

1. Сборы Вяйнямейнена на сватовство.

2. Анники-островитянка, сестра Илмаринена.

2.1. Диалог с Вяйнямейненом. Анни выведывает у Вяйнямейнена цель его поездки.

2.2. Семантика иносказаний: ловля рыбы, охота на гусей-ле-

бедей.

- 2.3. Анин спешит сообщить кузнецу Илмаринену о памерениях Вяйнямейнена.
- 3 Илмаринен. Его предшествующие описываемым событиям взаимоотношения с девой Похьелы.

3.1. Илмаринен собирается в Похьелу на сватовство. Ритуаль-

ная баня.

- 3.2. Спаряжение жениха. Одежды, припасы. Средство передвижения
 - 4. Встреча «соперников» в пути.

5. Похьела.

Лай дворовой собаки сигнализирует о приближении сватов.

⁴ Карельские эпические песни. М.: Л., 1950. № 38, 60, 69, 74, 80, 83, 93; Karjalan kansan runot. Tallinn, 1976. N 3, 13, 110, 123, 128, 141, 458.

- 5.2. Обитатели Похьелы. Кому идти выяснить причину лая собаки.
 - 5.3. Реакция хозяйки и самой невесты на приезд сватов.

5.3.1. Выбор претендента на роль испытуемого жениха.

6. Испытания жениха:

1. Добыть большую щуку.

2. Взиуздать священного коня.

3. Вспахать зменное поле.

4. Выковать сампо.

Быполнить другие работы.Подстрелить звезду на небе.

7. «Абсурдные» задания.

7. Жених получает невесту. Отъезд молодых.

Сборы Вяйнемейнена на сватовство

Согласно большинству имеющихся у нас записей песни, цель поездки Вяйнямейнена выясняется из его разговора с сестрой Илмаринена. Всячески уклоняясь от прямого ответа, Вяйнямейнен в конце концов признается, что он отправляется в Похьелу сватать девушку. Однако в процессе бытования и активного развития эпоса, видимо, появились и новые мотивы, развивающие и видоизменяющие сюжет. Такой случай имеется в записи, сделанной

Генецом в 1872 г. в Кимасозере (SKVR 1, 149).

Рупа рассказывает о состязании в пении Вяйнямейнена с Йоукахайненом. Вяйнямейнен с Йоукахайненом встречаются в пути, их упряжки зацепляются друг за друга. Герои договариваются о том, что дорогу уступит тот, у кого меньше знаний. Запосчивый юнец Йоукахайнен оказывается не только побежденным, но и превращенным заклинаниями в рыбу, плавающую в «безрыбном озерке». Какой бы выкуп Йоукахайнен ни предлагал Вяйнямейнену, тот все отвергает. Тогда отчаявшийся задира обещает отдать старцу в жены свою сестру. Придя домой, Йоукахайнен сообщил своей матери о случившемся, а та, вопреки опасениям сына, обрадовалась перспективе заиметь такого знатного зятя, как Вяйнямейнен. На этом сюжет «Состязание в пении» обычно в известных варнантах и заканчивается, но в данном случае он продолжен сюжетом «Сватовство в Похьеле».

Здесь-то и появляется этот мотив сборов Вяйнямейнена как логический переход от одного события к другому.

Tuob on vanha Väinämöine lähtieksengö se kägesi Pohjolahko naimisehi, Lykkäibä venosen vesillä,

Это старый Вяйнямейней собирался в путь-дорогу сватать в Похьеле невесту. Лодку он спустил на воды,

satalaian lainehilla. Nostiba purjehen puun nenähe, vuattien varpojin varahe, istudu kultasen kokan nojalla, melan vaskisen varalla.

Ajua karitteloupi meren selvällä selällä, Tuoh on Tuonelan joella. Annigo se pyykkie tegebi... L. 149, 83—95 стодосчатую — на волны. На носу он мачту поднял, нарус натянул на рею, с золотым веслом уселся на корму — с правилом

медным

Едет он себе на лодке, по простору моря правит, к Туонеле реке он едет. Анни же белье стирала...

Далее следует знаменитый диалог девушки Ании с Вяйнямейненом, извещение кузнеца о цели поездки старца, сборы Илмаринена в дорогу. Все идет по сюжету о сватовстве. Но рунопевец помнит, что он поет не об обычном сватовстве Вяйнямейнена и Илмаринена в Похьеле, а о сватовстве к сестре Йоукахайнена, которая старцу уже обещана. Поэтому Илмаринен в этом походе в Похьелу лишний, и рунопевцу надо от него заблаговременно избавиться. В результате герои встречаются на море, их лодки сходятся и зацепляются уключинами, подобно тому как в начале песни сцепились, встретившись в пути, упряжки, и Вяйнямейнен убеждает Илмаринена отказаться от поездки.

Завершается песня прибытием Вяйнямейнена и радостной встречей его в Похьеле. Таким образом, оказался реализованным замысел Вяйнямейнена жениться на сестре Иоукахайнена, т. е. произошло то, о чем народная песня в своих традиционных образцах только, так сказать, предуведомляет: Вяйнямейнен вытор-

говал себе в жены сестру Йоукахайнена.

Хотя мы и имеем здесь дело с использованием не обычного сюжета «Сватовство в Похьеле», а его основных мотивов в новации, видимо, не получившей широкого распространения (подобный сюжет более не встречается в записях собирателей), расмотренный случай контаминации во многом показателен как своеобразная интерпретация традиции и проявление тенденции создания многоплановых сюжетов. Важно здесь также и то, что сватовство, как героический подвиг представителей рода, переосмыслено и интерпретировано просто как факт «биографии» Вяйнямейнена.

Подобная же попытка объединить различные сюжеты зафиксирована в 1834 г. Элиасом Лениротом в Войнице. Однако в этой записи (SKVR I_I, 95) вместо отдельного самостоятельного сюжета с логически развивающейся фабулой мы видим обычный для пародной традиции прием нанизывания различных сюжетов на единый стержень или циклизацию разных эпических сказаний (событий) вокруг одного героя, в данном случае — вокруг Вяйня-

мейнена. Получилась некая цепь событий, главным персонажем которых является Вяйнямейнен: Лаппалайнен подстреливает под Вяйнямейненом лошадь, и тот оказывается в море, где дрейфует подобно бревну или чурке до тех пор, пока ветер и волны не пригоняют его в Похьелу (этим мотивом чаще всего начинается сюжет о сампо). Из этих чужих краев Вяйнямейнена доставляет домой хозяйка Похьелы, по, прибыв домой, Вяниямейнен отправляется на сватовство. Об этом песия сообщает иносказательно, используя тот же «прием», что и в диалоге Вяйнямейнена с Анни:

Siit on vanha Väinämöine kotihinsa saatuah on läksi hanhien hakohon, kirja siipien kisahan. Mäni tuonne jotta joutu. Annikki saaren neito...

I₁, 95, 118—124

Сразу старый Вяйнямейнен, только лишь домой он прибыл, отправлялся на охоту, на гусиный брачный пир. Вот плывет он, поснешает. Анни, острова девица...

Следуют диалог Анни с Вяйнямейненом, уведомление Илмаринена о намерении Вяйнямейнена сосватать деву Похьелы, сборы Илмаринена на сватовство, погоня Вяйнямейнена за лосем Хийси (обычно этот подвиг совершает Лемминкяйнен, здесь он приписан Вяйнямейнену).

В данном случае нас не интересует в целом этот конгломерат различных сюжетов, циклизованных вокруг имени самого популярного в карельской традиции эпического героя. Отметим только, что и здесь мотив сборов на сватовство используется в качестве связки между двумя контаминируемыми сюжетами. Стремление рунопевцев к творческому развитию традиционного сюжета, хранящего информацию о важных событиях прошлого, приводило не только к контаминациям различных сюжетов в генетически разпородных мотивов, но и к так называемой расширительной технике повествования, когда изложение событий растягивалось за счет включения различных отступлений, повторов или паравлельных строк, за счет предварительного раскрытия содержания последующих эпизодов.

Следуя законам элементарной логики, рунопевец в ряде случаев счел целесообразным сразу же сообщить о содержании песни:

Tuopa vanha Väinämöine läks on neittä Pohjoisesta, impie ikikylästä...

I₁, 493, 1—3

Как-то старый Вяйняменнен в Похьелу поехал сватать, деву брать в деревие вечной...

Хотя цель поездки героя здесь раскрывается в первых стихах, она как бы остается тайной для любонытной прачки, заботящейся об интересах брата, кузнеца Илмаринена.

Наиболее талантливые рунопевцы, такие как Архиппа Перттунен, прибегая к общеизвестным в народной традиции приемам, создавали из подобных включений настоящие художественные миниатюры, украшавшие руну и обогащавшие ее эстетически.

Vaka vanha Väinämöinen läksi neittä katsomahan eli neittä kosjomahok, päätä kassa katsomahan pimieästä Pohjalasta, miehen syöjästä kylästä, urohon upottajasta. Sillon laivah lasekse, aluksehen astelekse, nosti päälle purjepuita, niin kun mäntyjä mäellä, karahkoita kankahilla. Laskoopi sinistä merta melan koukkusen nojassa...

Ii. 469, 1—14

Мудрый старый Вяйнямейнен девушку поехал сватать, присмотреть себе невесту, длиннокосую девицу в темном Похьелы селеньи, ножирающем героев, поглощающем мужей. Вот сошел в свою он лодку, вот в свое спустился судно, поднял мачты он на лодке, словно стройный лес на горке, на бору стволы сухие. Едет в лодке сниим морем, правит выгнутым правилом.

Такое вступление приобретает монументальность и достойно эпического героя, все деяния и поступки которого весомы и значимы как события поэтической истории народа.

Мотиву сборов и отправки Вяйнямейнена на сватовство как композиционному приему, используемому незначительным числом рунопевцев, возможно, и не стоило бы уделять так много внимания, если бы не одно обстоятельство, помогающее нам раскрыть архаическую семантику иносказаний, к которым прибегает Вяйнямейнен, пытающийся утаить цель своей поездки от бдительной

сестры Илмаринена.

Выше мы приводили пример, когда об отправке Вяйнямейнена на сватовство говорится как об отправке на гусиную охоту. Так и истинный смысл данной «охоты» раскрывался по ходу развития сюжета: оказывается, речь шла о сватовстве. В варианте же, записанном А. Борениусом в 1872 г. в с. Кимасозеро, мы находим прямое уподобление добывания рыбы — тайменя — добыванию невесты.

Läksi vanha Väinämöine läksi neittä kosjomah, taimenta tavoittamaha pimiestä Pohjolasta,

tarkasta Tapivolasta... I₁, 441, 1 -- 5 Отправлялся Вяйнямейнен, отправлялся деву сватать, добывать поплыл тайменя в темной, вечно мрачной

Похье.

в чуткой мудрой Тапиволе.

Далее следуют встреча с полощущей белье девицей, уведом-

ление Илмаринена, сватовство.

Однако мотив сборов Вяйнямейнена на сватовство встречается довольно редко. Его появление в сюжете «Сватовство в Похьеле», видимо, обусловлено тенденцией к циклизации отдельных сюжетов и выполняет роль связки, соединяющей контаминируемые сюжеты. В тех случаях, когда данный мотив «открывает» самостоятельный сюжет о сватовстве, его значимость зависит от таланга рунопевца, его художественного чутья. В целом же композиционным центром с завязкой и интригой рассматриваемого сюжета оставался эпизод о необычной для арханческого эпоса девушке.

Анники-островитянка, сестра Илмаринена

Считая руну «Сватовство в Похьеле» произведением анонимного поэта эпохи викингов, М. Кууси отмечает легкость стиля, динамичное развитие событий и непринужденность обмена репликами в диалоге стирающей белье девушки и подилывшего к ней Вяйнямейнена. Исследователь видит основную отличительную черту данного сюжета в реалистичности изображения характера девушки и всей бытовой обстановки, в которой деиствуют персопажи эпической песии. По его мпению, образ сестры Илмаринена в руне о сватовстве связан с образом девы Похьелы, которую едут сватать герои песни. Образ девы Похьелы является древним наследнем, но девушка-прачка, которая выпытывает новость, спорит, продает добытые ею сведения за украшения, с ног до головы живая дочь библейской Евы. Типично, что персонажи показаны за их будничными занятиями: за стиркой белья, в кузнице, у жерновов. Словно специально для этнографов будущих времен поэт рисует аутентично достоверные и наглядные картины древних финских средств передвижения и охотничье-рыболовной оснастки, металлических украшений, банной культуры, предметов одежды, домашних животных, занятия рабов и рабынь. С затасшной усмешкой наблюдает он за тщетными попытками хозяйки Похьелы послать свою челядь из избы на улицу посмотреть, «что там лает пес дворовый, сторож крепости ярится, зад прижав к вемле покрепче, меж ногами хвост упрятав»1.

Трудно оспорить это очень точное художественное внечатление, произведенное лучшими образцами руны, имеющимися в нашем распоряжении. Однако необходимо сказать, что в них никак нельзя усмотреть качества «первоисточника», того произведения анонимного поэта эпохи викингов, к которому, по мысли М. Кууси, восходят и лучшие, и худшие варианты руны, исполненные для

¹ Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa S. 247

собирателей рунопевцами. Художественные достоинства каждого варианта всецело зависят от таланта конкретного рунопевца, от традинии, наконец, но не от мысленно воссоздаваемого «первоисточника», существование которого ничем нельзя доказать. Если бы ценность руны, эстетическая, познавательная или любая другая, зависела от качества мифического «оригинала», то все варианты, т. е. тексты всех последующих исполнителей, должны были бы быть равнозначными. Но это не так.

Анализируя вступительный эпизод — мотив сборов и отправки Вяйнямейнена на сватовство, — мы уже видели, как далеки друг от друга различные варианты и как их достоинства зависят от таланта исполнителя, каждый раз создающего руну как бы заново, и от задач, которые ставит перед собой данный исполнитель, а не воображаемый поэт древности, о существовании кото-

рого мы ничего не знаем.

Естественно, что традиция, которая включает в себя не только общее представление об описываемом событии, т. е. сюжетную схему, не только определенные персонажи, связанные с этим событием, но и художественные средства — стилистические приемы, набор реалий и способы их изображения, имеет решающее значение в сохранении и передаче от поколения к поколению определенных знаний и представлений. По являясь консервативным элементом, призванным фиксировать отдельные компоненты повествования, она в то же время имеет свойство впитывать и новые элементы — детали быта, меняющиеся представления, элементы общественного сознания. С одной стороны, в этом заключена возможность эволюции художественного сознания народа, с другой — условие сохранения самой традиции: произведение не стареет и не отбрасывается, а, развиваясь постоянно, сохраняется.

Следовательно, едва ли правомерно приписывать мнимому автору песни такие качества, как стремление поставить хозяйку Похьелы в двусмысленное положение изображением непослушания рабов или желание показать Вяйнямейнена лукавым хитрецом, стремящимся завладеть чужой невестой, когда он никак не хочет признаться, что поехал в Похьелу свататься. За этими искусно оформлениыми в лучших вариантах руны иносказаниями и мнимыми уклонениями рабов от выполнения обязанностей прочитываются не только мифологические мотивы с определенной семантикой, но и своеобразные брачные обряды, частично сохранившиеся до педавнего времени, однако основательно запутанные позднейшими наслоениями.

Итак, посмотрим, что же представляет собой эпизод, связанный с редким для героического эпоса женским персонажем, играющим столь активную роль.

Самый «выход» девы Ании, островитянки, сестры кузнеца Ил-

маринена в необычно экспрессивной манере приковывает к себе внимание, и современный читатель, как, вероятно, и слушатель рунопевца в прежние времена, начинает подозревать, что ее выход на берег для постирушки не случайно совпал с поездкой Вяйнямейнена в Похьеду на сватовство. Она явно подкарауливала старца, либо догадываясь о его намерениях, либо по установившемуся обычаю контролируя действия и хлопоты соседа.

Вспомним, как «узкоглазый Лаппалайнен» подкарауливал

Вяйнямейнена в сюжете о сампо.

Lappalainen kyyttösilmä vuotti illoin, vuotti aamuin tulevaksi Väinämöistä, saavaksi Uvantolaista. Jo tulevi Väinämöinen. io saapi Uvantolainen. Lappalainen kyyttösilmä ampu olkisen orihin, hiirenkarvasen hevosen alta vanhan Väinämöisen. Tuopa vanha Väinämöinen polyin pyörähti merehen, käsin käänty lainehih selästä hyvän hevosen...

 $I_1, 21, 1-12$

Узкоглазый Лаппалайнен ждал утрами, вечерами, ждал проезда старца Вяйно. появленья Увантольца. Вот поехал Вяйнямейнен, появился Увантолен. Узкогдазый Лаппалайнен в лошадь выстрелил из лука, в жеребца мышиной масти. он убил коия под Вяйно. Старый верный Вяйнямейнен пал коленями на воду, руки выставив, - на волны со своей лошадки доброй...

Похоже, что и в сюжете о сватовстве девушка также подкарауливает Вяйнямейнена, но, будучи хитрой и изобретательной, она прикрывается тем, что стирает на берегу или дальнем причале.

Annikki on saaren neiti se on poukkujen pesijä, vaattehien valkoaja pitkän portahan perässä, lujan laiturin nenässä. Loipa silmät luotehelle. käänti päätä päivän alle, keksi mustasen merellä, sinervöisen lainehilla...

1.439.1-9

Анники-островитянка стиркой занята девица. выбелкой одежа хороших на конце далеких сходней. на носу причалов прочных. Бросила свой взор на запад, повернула взгляд на солице видит черное на море, видит спиее на волнах...

Мотив встречи Анники с Вяйнямейненом на берегу, вероятно, заимствован из международной традиции, согласно которои «вещие» женщины обычно встречают странствующего героя у источника, по пути за водой, у колодца, реки и т. п. Но если там это можно объяснить тем, что источник или переправа через рекунаиболее падежные для встречи пункты, которых не миновать ни пешему, ни конпому путнику, то в карельской традиции речь не идет ни о водопое и обычно устраиваемом в таких местах привале или ночлеге, ни о переправе. Очевидно, поэтому рунопевцы почувствовали необходимость объяснить появление на берегу сестры Илмаринена в момент проезда здесь Вяйнямейнена случайным совпадением, хотя известный мастер устнопоэтического слова Архиппа Перттунен допускает, в сущности, и преднамеренность действий героини, поскольку в его варианте рассказывается сперва о пышных сборах и отправке старца в Похьелу, а затем об оказавшейся в это время на берегу девице.

Annikki saaren neiti, sisar seppo Ilmarisen, joutu sotkut sotkomassa, vaattiet viruttamassa, rannalla meryttä vasten... Iv. 469, 15 – 19 Анники-островитянка, Илмаринена сестрица, платье вышла постирать, полоскать пришла одежды на песчаном побережье...

Правда, значение глагола joutuo можно понять и как «оказалась», «поспешила» на берег. И в том и в другом случае рунопевец подчеркивает преднамеренность нахождения девушки на

берегу.

Таким образом, в данной рупе использован тот же композиционный прием, что и в руне «Состязание в пении», где применена аналогичная завязка преднамеренного столкновения пеглавного персонажа с главным эпическим героем Вяйнямейненом. Разница, пожалуй, в том, что в сюжете о святовстве словесная дуэль кончается не в пользу Вяйнямейнена, как в «Состязании в пении», а в пользу умной и привлекательной «прачки».

Итак, причина появления на берегу девушки-прачки, сестры Илмаринена, заключается, как и в международной традиции, в том, чтобы узнать, по каким делам едет Вяйнямейнен, а может быть, и просто убедиться в том, что он действительно поехал свататься.

Ожидая встречи с Вяйнямейненом, Анники вглядывается в даль и вдруг замечает там какое-то движение, видит нока что неясное пятно. И здесь она начинает строить догадки о том, что бы это могло быть.

Kun sie ollet lintuparvi, niin sie lentoho leviä, kun sie ollet kalakarja, niin sie uimah oleu, kun sie ollet isoni pursi, eli veikkoni venonen, niin sie lankia lähemmä...

I₁, 439, 10—16

Если это птичья стая, в небеса пусть улетает, если это рыбья стая, пусть скорее уплывает, если это чели отцовский иль ладья родного брата, пусть сюда плывет скорее...

Нетрудно представить себе, что опустившаяся на воду стая водоплавающих птиц может издалека показаться темным пятном, но как можно увидеть издалека плавающий в воде косяк рыбы? Конечно же, это плод воображения, по в чем его корпи, попытаемся выяснить в дальнейшем.

Диалог

Во всех случаях пятно оказывается лодкой Вяйнямейнена. Иногда девушка догадывается об этом заранее, и тогда она либо стремится отогнать его как навязчивого чужака, либо, охваченная любопытством, приглашает на беседу.

Ku olled Väinön pursi, kohin kiännä muilla mailla, perin näillä valkomoilla. I₁, 433, 17—19 Если парусник ты Вяйно, повернись к другим краям, к этой пристани — кормой.

Но это лишь уловка любопытной девицы, ее цель разузнать, куда едет старец, поэтому, согласно другим вариантам, она приглашает Вяйнямейнена подплыть для беседы.

Kuin liet Väinämöisen pursi sanomilla soahustait, pakinoilla painustait... Is. 465, 16–18 Если это лодка Вяйно, с повостями подплывай, подойди ко мне с беседой.

Вяйнямейнен подплывает к девице и между ними начинается беседа.

Kyselenpä tienkävijän, tarkastelen matkalaisen: «Kunne läksit, Väinämöinen?» 1. 439, 20 – 22

Путника спросить хочу я, у проезжего разведать: «Ты куда поехал, Вяйно?»

Вяйнямейнен отвечает, что поехал охотиться на гусен или лебедей, ловить лосося или тайменя.

Нам не совсем понятно, почему Вяйнямейнен пытается уверить сестру Илмаринена, что он поехал не девушку сватать, а всего лишь рыбу ловить или охотиться на лебедей или гусей.

Annikki, saaren neiti meni luoksi Väinämöisen, sanan virkki, noin nimesi: «Kunne läksit, Väinämöinen, urkenit, Umentolainen?» Sano vanha Väinämöinen: «Läksin hanhien ajoh, eli joutsenen joruhek, pitkäkaklan katseloh tuolta Tuonelan joesta,

Анники-островитянка к Вяйнямейнену подходит, молвит слово, вопрошает: «Ты куда же, Вяйнямейнен, сын тумана, в путь пустился?» Молвил старый Вяйнямейнен: «Я гусей гонять поехал, клики лебедей послушать, посмотреть на длинношенх там на Туонеле реке,

Manalan alantehesta». 1. 469, 57 — 68 в устье Маналы потока».

В сущности, это хотя и иносказательный, но честный ответ на вопрос девушки, однако она добивается прямого ответа.

Annikki aina sanoopi, tinarinta riitelöö: «Jo tunnen valehtelovan, tajuolen kielastajan: toisin ennen miun isoni, muiten valtavanhempani läksi hanhien ajohon, eli joutsenen joruhek, pitkäkaglan katselohon, hyvä koira kahlehessa, hyvä kaari kainalossa,

viini nuolie selässä...»

Анники в ответ все спорит, дева с брошкой возражает: «Узнаю в тебе лгуна я, вижу сразу — ты врунишка: ведь не так отец мой прежде, ведь иначе мой родитель отправлялся на гусей, ехал слушать лебедей, любоваться длинпой шеей: с добрым псом на поводке, с добрым луком шел под мышкой,

с колчаном, стрелой набитым...»

1, 469, 69-80

Девушка вновь настаивает, чтобы старец сказал правду, но Вяйнямейнен опять прибегает к уловке: говорит, что поехал ловить лососей с помощью остроги методом лучения. Но и эту хитрость разоблачает наблюдательная девушка. Наконец, по закону троекратности, Вяйнямейнен признается:

Toki sanon toenki, jos vähän valehtelinki. Läksin neittä kosjomahan, päätä kassa katsomahan pimiestä Pohjolasta sumasta Sarajahasta, miehen syöjästä kylästä, urohon upottajasta...

I₁, 469, 97—104

Ну, скажу тебе я правду, коть немного и лукавил. Деву я поехал сватать, присмотреть с косой невесту в Похьеле, в деревне мрачной, В Сарае, краю туманном, в поедающем мужей, поглощающем героев...

Но почему Вяйнямейнен не говорит сразу, зачем и куда он едет? Почему он ссылается на какую-то ловлю лосося (тайменя) и мни-

мую охоту на лебедей (гусей)?

Если мы обратимся к реальному свадебному обряду, существовавшему еще в начале XX в., то увидим, что Вяйнямейнен ведет себя как многомудрый сват-патьвашка со стороны жениха: он должен известить о цели своей поездки, но нельзя сказать об этом прямо, чтобы враждебные силы не вмешались и не причинили вреда невесте и жениху. Поэтому он прибегает к иносказаниям, к намекам с целью ввести в заблуждение не столько свою собе-

сединцу, сколько невидимых колдунов и колдуний, стремящихся причинить вред человеку в самые критические моменты его жизпи. Обряд свадьбы в какой-то мере объясняет поведение героез
эпической песни в рассматриваемой ситуации, но пе объясняет характера ипосказаний и намеков, которыми пользуется
Вяйнямейнец.

Почему столь беден арсенал избеганий? Во всех вариантах песни старец говорит о ловле лосося (тайменя, иногда—снга) и охоте на лебедей (гусей). Об этом же говорится и во вступлении, описывающем сборы Вяйнямейнена на сватовство. Только там это не иносказание или избегание, а смысловая параллель стиху о сборах на сватовство: «отправлялся Вяйнямейнен, отправлялся деву сватать, уезжал ловить тайменя в Похьеле извечно мрачной» (I₁, 141), «добывать гусей поехал, игры пестрых итиц смотреть» (I₁, 95).

Семантика иносказаний

Чтобы понять, почему охота на лебедей (гусей) или ловля рыбы лосося (тайменя, сига) означала сватовство к девушке или добывание жены, необходимо проанализировать генезис этих образов и выявить их утраченную мифологическую семантику. Сделать это можно только с привлечением русского материала, который в ряде случаев помогает найти недостающее звено эволюции мифологических представлений.

Национальная арханческая и новая фольклорная традиция не позволяет проследить все звенья развития образа лебеди как девушки-невесты от представления о соотнесенности с тотемным предком в виде лебедя до простой поэтической метифоры, симво-

лизирующей красоту, грацию и женственность.

По пока мы твердо знаем только то, что сватовство уподоб-

ляется охоте на лебедей.

В русской народнопоэтической традиции образ белой лебеди, девущен-и-певесты, идет от самых древних тотемистических представлений до развитой функциональной и поэтической системы сва-

дебной обрядности, свадебных и лирических песен.

Анализнруя связь содержания свадебных песен и причитаний с обрядовыми действиями, исследователи установили, что инфоко используемое в обрядовых действиях понятие девичья «воля-красота» находится в тесной зависимости с тотемистическими представлениями. «Чаще всего, — нишет В. П. Кузнецова, "воля" превращается в утку или лебедь. Мифологема "воля-красота" — утка/лебедь проявляется в различных текстах севернорусского свадебного ритуала. Прежде всего, само поведение невесты должно было напоминать поведение птицы... В причитаниях невеста называет себа уточкой, а причитание — кряканием... С образом уточки тесно

связан мотив охоты. Жених, атрибутами которого являются конь и ружье, обязательно подстрелит "волю-красоту"

("уточку")»1.

По мнению исследовательницы, в этих, как и в ряде других рассматриваемых ею моментах, связанные с символикой итиц поэтические образы и обрядовые действия отмечены следами то-

темистического мифа.

В архаических былинах о сватовстве (например, былина о Потыке) на определенной стадии эволюции эпоса метафора невесты «лебедь белая», являющаяся в свадебном обряде и лирике выражением девичьей чистоты и прелести, осмысляется как олицетворение враждебной герою потусторонней, звериной в своей основе, сущности жены-невесты.

Приведем основное содержание былины в изложении В. Я. Проппа. «Владимир усылает Потыка из Киева с каким-нибудь поручением. В лесу Потык видит белую лебедь, оборачивающуюся девушкой. Он хочет на ней жениться. Она ставит следующее условне: если один из супругов умрет, другой должен быть заживо
погребен с умершим. Потык согласен, привозит свою невесту
в Киев и женится на ней: условие о погребении скрепляется при
заключении брака... В отсутствие Потыка жена умирает. Потык
дает себя захоронить. В могильном склепе борется со змеем, получает снадобье, оживляет жену. Жена бежит с иноземным королем. Потык пытается ее вернуть, но она оказывается на стороне
иноземного короля. Потык убивает ее и женится на ее сестре»².

В этой былине нас интересует то, что жена Потыка Марья-лебедь белая, согласно некоторым вариантам, до замужества действительно была лебедью. Этот период ее девичьей воли предшест-

вовал замужеству:

В записанном Гильфердингом варианте былины «Михайло Потык» об этом говорится следующее. Увидев в чистом поле шатер русского богатыря, Марья-лебедь белая идет к своему отцу Вахрамею Вахрамееву и говорит ему:

«А дал ты мне прощенья-благословленьица летать-то мне по тихим заводям, а по тым по зеленыим затресьям,

а белой лебедью три году.

А там я налеталась, нагулялася,

еще ведь наволеваласе

по тым по тихим заводям...

- а нунчу ведь ты да позволь-ко мнс,
- а другого ты еще мне три году

² Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1958. С. 100.

Кузнецова В. П. О мифологическом контексте севериорусских свадебиях причитаний//Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1986. С. 88.

ходить — гулять во далечем мнн во чистом поли, а красной мне гулять еще девушкой»¹.

В данном случае Марья-лебедь белая оборачивается девушкой еще до встречи с Потыком, в других вариантах, как видно и из проиловского изложения, это происходит после того, как Потык собирается подстрелить подплывающую к нему лебедь на охоте, во время которой он уже успел настрелять «малых серых утоцек, самоплавныих уж белых лебедушек»².

Сопоставив эту мифологему былинного эпоса со свадебной фольклорно-обрядовой мифологемой, мы не можем не заметить

их общей основы или даже идентичности.

«В свадебных обрядовых песнях мотив охоты также чрезвычайно распространен,— пишет В. Кузнецова в своей работе по выявлению семантики свадебных причитаний и ритуального поведения участников обряда. Как и в причитаниях, жених предстает в них как охотник с соответствующими атрибутами: стрелами, луком, копьем, добытой дичью. Оп ловит или убивает лебедь/утку — невесту.

Он на горы сокола убил, под горою куницу задавил, он на заводи утку, да на песочки лебедушку, в терему-то красну девицу-душу»³.

Таким образом, мы можем констатировать, что отождествление охоты и рыбной ловли со сватовством к девушке широко распространено в русской народнопоэтической традиции. Типологически сходное явление мы видим и в севернокарельской эпической несне, более того, аналогию с уподоблением сватовства охоте или тесную связь этих явлений можно найти и впутри так называемой

карело-финской фольклорной традиции.

Так, например, в ижорском свадебном обряде есть один такой момент. Как только жених со своей свитой прибудет в дом родителей невесты, чтобы увезти молодую, его начинают высмеивать и корить в песнях. Жениха упрекают в том, что его пришлось долго ждать, пока он якобы пьянствовал в кибаке. Родня жениха в своей свадебной ответной песне отвергает обвинения в пьянстве и беспутстве и объясняет задержку с прибытием за невестой тем, что он был на охоте.

² Русские эпические песни Карелии. Петрозаводск, 1981. С. 113. ³ Кузнецова В. П. Соотношения причитаний с другими текстами ссвернорусского свадебного ритуала//Фольклористика Карелии Петрозаводск, 1987. С. 103

¹ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. М.; **Л.**, **1949**. Т. 1. С. **462**—**463**.

Miun vaa vedroi velvyeen noisi aamusta yllää, noisi aamusta varraa, otti pyssyn pylväksee, otti nanan hartialle, jooksi Jortanan joelle, sai toolt tedrit lehtikorvat, sai toolt sarvipäät jänikset, siijat silmistä sitteeli, havvet pääst i hampahist...¹ Славный парень мой браток встал с постели спозаранок, на заре чуть свет вскочил, на плечо ружье закинул, за спину забросил лук, побежал он к Иордану, там добыл рогатых зайцев, навязал сигов вязанку, щук зубастых наловил...

Приведенный пример лишний раз доказывает, что и охота, и рыбная ловдя в народнопоэтической традиции и обрядовой практике имели сходную семантику. Так, в широко распространенной в Ингерманландии эпической руне о Лаури Лаппалайнене женитьба героя непосредственно связана с охотой: прежде чем пойти искать себе невесту и жепиться, он должен сходить на охоту и добыть для матери необходимое количество дичи. В одном из вариантов есть даже эпизод, в котором Лаури Лаппалайнен стреляет в белку на дереве, а когда стрела попадает в нее, она оборачивается девушкой, на которой герой женится. Показательно, однако, что во всех случаях охота и продолжительные поиски дичи предшествуют поискам невесты. Нельзя не обратить внимания на то, что описание поисков невесты практически полностью совпадает с описанием обстоятельств, при которых былинный Потык находит себе жену. Разница, пожалуй, только в том, что Потык как бы случайно оказывается на озере, где встречает Марью-лебедь белую, три года «волевавшую» по тихим заводям, а Лаури Лаппалайнен, наоборот, специально едет на море или реку, где «купаются девушки», среди которых он находит себе жену.

Возвратясь с добычей, Лаппалайней спрашивает у матери, что бы ему купить на добытые деньги (= шкуры), мать отвечает:

Ota soimelta sorea, kaunokainen kauransyöjä, istu laukin lautaselle, liitäi sie lihamytylle, aja mustalle merelle. Tuol on neijot kylpemässä, tinarinnat tiukkamassa. Ota kuuvvest sie parraine, ota selvin seitsemästä...

V, 417, 42-50

Ты возьми красавца в стойле, что жует овес из ясель, сядь на крун своей Лысанке, на мясное сядь сиденье, ноезжай на берег моря, где купаются девицы, брошкогрудые резвятся. Из шести возьми получше, поумнее — из семи.

В ряде других вариантов Лаури Лаппалайнен едет от одного,

Народные песни Ингерманландии, С. 113.

обычно «черного», моря (или от реки) к другому и только ма третьем находит купающихся девиц, из которых выбирает себе невесту.

Сравнивая охоту Потыка на уток/лебедей на озере с поисками невесты среди купающихся на «море» или реке девиц, нетрудно обнаружить общую основу. Охотник Потык наталкивается на тех же купающихся девушек, которые являются перед ним перевоплощенными в птиц и меняют свой орнитоморфный облик после столкновения с ним. Герой ижорской песни тоже начинает с охоты и именно с помощью шкурки подстреленной им белки высватывает себе жену среди купающихся (словно стая лебедей) девушек.

Установив это, мы могли бы возвратиться к сюжету о сватовстве, где Вяйнямейнен утверждает, что едет брать (ловить; стрелять) лебедь, смотреть или слушать игры лебедей. У нас уже нет сомнений в том, что «охота на лебедей» — это эквивалент сватовства к девушке, однако нам пока что неясна природа тождества: почему лебедь и девушка одно и то же?

Очевидно, ключ к разгадке надо искать в цитированном выше

отрывке из былины о Потыке.

Марья-лебедь белая просит у отца разрешения «поволевать», т. е. погулять на свободе еще три года в образе красной девицы. До этого она «волевала» «по тихим заводям» в образе белой лебеди среди себе подобных.

Возникает вопрос, почему замужеству, на которое Марья-лебедь белая (или согласно другим вариантам Авдотья Лиходеевна) явно сама напрашивается, предшествовал период пребывания де-

вушки в образе лебеди?

Исследуя «исторические корни волшебной сказки», В. Я. Пропп пришел к выводу о том, что часто встречающийся в фольклоре мотив проглатывания героя для приобретения им новых полезных качеств — всеведения, постижения «птичьего языка», физического закаливания — является отражением обрядов инициации, которой подвергались юноши, достигшие половой зрелости. Таким образом юноши переводились в разряд взрослых мужчин, имеющих право взять жену. Эти обряды широко известны этнографической литературе. Но подобные обряды, видимо, выполнялись и нал девушками. Ведь сохранился же обряд конфирмации, которой подвергаются как юноши, так и девушки в системе обрядов христианской церкви до настоящего времени.

В. Я. Пропп убедительно доказал, что такие обряды перехода были непременно связаны с приобщением к тотемному животному с целью уподобления ему. Это достигалось воображаемым поглощением уподобляемого тотемным животным. Вместе с тем исследователь указывает, что в ряде случаев «поглощение животных заменяется поглощением водой, купаньем в пруду. где водятся

змеи, или даже через «поглощение морем» и «выбрасывание им»1.

Таким образом, в мотиве пребывания суженой Потыка в образе лебеди, ее купания в заводях и «волевания» вместе с другими девушками-лебедями можно усмотреть отголоски каких-то обрядов инициаций, связанных с приобщением девушек к тотемному предку через уподобление ему. Очевидно, такими тотемными предками могли быть различные животные или растения. В былине, русской лирике, свадебной поэзии и причети сохранились только следы былой принадлежности жены былинного героя и девушки-невесты к тотемному роду белой лебеди.

Интересно отметить, что этому соответствует широко распространенный в южнославянском эпосе мотив брака героя с орнитоморфиой вилон. Юнак Марко также встречает свою суженую, («прилику») в лесу во время игры или купанья вил и, похитив ее

крылья, принуждает ее остаться в человеческом облике².

Эта аналогия из русского и южнославянского эпоса проливает свет на истоки соотношения охоты на лебедей или даже охоты вообще с мотивом добывания жены или героического сватовства н в карельской руне. Речь, конечно же, не идет о заимствовании. Скорее всего, мы имеем дело с типологически сходными явлениями в эпосах различных народов, отразивших одинаковые ступени их общественно-исторического развития и художественно-

синкретического сознания.

Несмотря на то что русская былина позволяет проследить в данном случае более архаическое явление, сам по себе карельский эпос находится на ранней догосударственной ступени своей эволюции. Видимо, поэтому карельская руна в отличие от былины не обнаруживает даже признаков враждебного отношения к невесте из «иного мира», а по существу, - из экзогамного рода, принадлежавшего иному тотему, которое пронизывает всю былину о Потыке или былину «Добрыня и Маринка», где также повествуется о жене из «иного мира», оборотие и колдунье.

Как показал В. Я. Пропп, трагический конфликт между былинным героем и его женой проистекает из «звериной» сущности последней. В карельском эпосе отношение к аналогичному же тотемному происхождению женщины, которую герой стремится

взять в жены, принципнально иное.

В этой связи можно рассмотреть и содержание второй отговорки едущего сватать деву Похьелы Вяйнямейнена. Напомним, что будучи уличенным во лжи относительно поездки на охоту на лебе-

з Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 113-117.

2 Заназ № 466

¹ Пропп В. Я. Исторические кории... С. 223.

² Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравни-тельно-типологическое исследование. М., 1971. С. 130.

дей (гусей), старец вновь пытается слукавить, говоря, что едет ловить лосося (тайменя или иную рыбу). Эта отговорка, как и первая, является иносказанием, основанным на тотемистических представлениях о возможности брачной связи человека с животным. Наиболее четко данная идея выражена в сюжете «Поимка девы Велламо» (Vellamon neidon onkinta), который также содержит в качестве центрального мотив добывания жены.

Схема сюжета такова. Эпический герой (чаще всего это Вяйнямейнен, в некоторых вариантах Лемминкяйнен) удит или ловит «ручной сетью» рыбу. На крючок попадает большая странная

рыбина.

«Puuttua hauki harvahaini, taimen taklarautahani». Katseloo ta keäntelöve. Tuo on vanha Väinämöine itse noin sanoiksi virkki: «Haleahk on haukiseksi, sileähk on siikaseksi. Peätön Veinon tyttöseksi...»

I1, 243a, 4—11

«В сеть мою нопала щука, на крючок таймень попался». Стал разглядывать, ворочать. Этот старый Вяйнямейнен сам сказал слова такие: «Серовата, чтоб быть щукой, гладковата — быть сигом. Дочка Вейно? Нет головки...»

Старен долго не может понять, с чем же он имеет дело, поскольку каждый раз какой-нибудь признак заставляет отвергнуть очередную догадку. Характерно, что герой всегда подозревает в пойманной им странной рыбе девушку, но не находит этому подтверждения. Чаще всего называется дочка властителя (властительницы) вод — дева Велламо (Vellamon neito), дитя Ахти (Ahin lapsi), дочь Вяйне (Väinön tyttö), но это может быть и про-

сто девушка и даже «дева Похьи» (1, 257).

Все кончается тем, что герой, так и не поняв, с кем или с чем имеет дело, пытается порезать пойманную рыбину на завтрак, и «рыба» выскальзывает из его рук в воду. Вынырнув на безопасном расстоянии, признается, что она — девушка и приходила к герою, чтобы стать его женой, а не для того, чтобы быть съеденной. В некоторых вариантах герой пытается вновь овладеть ускользнувшей от него девой-рыбой (чаще всего — девой-лососью (тайменем) и отправляется на ее нонски, спросив у матери, где живут дочки Вяйне, дети Ахти, т. е. уже намеренно едет сватать деву-лосось. Однако это последнее следует признать поздним переосмыслением сюжета, поныткой привести его к счастливому концу, характерному для сказки, но не для эпоса.

Важное значение для нашего предмета исследования имеет такой постоянный мотив рассматриваемого сюжета, как поедание пойманной рыбины. Почему герой непременно решает порезать странную рыбину, чтобы здесь же приготовить из нее еду? Едва ли только для того, чтобы дать повод специально пришедшей к герою (можно сказать, навязывающей ему себя, как и Марья-лебедь белая Потыку) девушке-суженой уйти, не осуществив своего

намерения вступить в брак.

Позже, при анализе семантики свадебных ислытаний жениха, мы вернемся к этой проблеме и попытаемся найти ее решение в контексте всего мифологического материала, связанного с представлениями о борьбе эпического героя за овладение женщиной.

В статьях Н. А. Криничной, посвященных выявлению мифологической семантики образа девы-лосося и соотнесенности образа лебеди с представлениями об оринтоморфных тотемных предках людей в первобытнородовом карело-финском эпосе, приводится достаточно много аргументов в пользу того, что отговорка Вяйнямейнена, согласно которой он «поехал лососей ловить», «тайменей добывать», служит семантическим эквивалентом указания на то, что герой поехал сватать девушку¹. Это избавляет нас от необходимости более подробно анализировать тотемистические истоки иносказаний, к которым прибегает Вяйнямейнен, сообщая любонытствующей сестре Илмаринена о цели своей поездки.

Сестра Илмаринена

Во всех известных вариантах песни реакция девушки передана живо и непосредственно: она бежит в кузницу сообщить брату Илмаринену о том, что узнала, требуя при этом предварительного вознаграждения за сообщаемую «хорошую», «добрую» весть.

Annikki, saaren neiti, sisar seppo Ilmarisen, heitti sotkut sotkomatta rannalla meryttä vasten, vasten merta hiuennetta. Niitä tuuli tuuvitteli, ilma lieto liekutteli rannalla meryttä vasten... Meni juoksulla kotih, samolla pihalla saapi, pian pirttih menepi, alla kattojen ajaksen, sanan virkko noin nimesi...

I1, 469, 40—48, 108—112

отбивать белье не стала там, у берега морского на песчаном окоеме. Те одежды подхватило, ветром теплым вдаль погнало там, у берега морского... Быстро к дому побежала, скорым шагом—на подворье, торопливо входит в избу, под навесы поспешает,

Анники-островитянка,

Илмаринена сестрица,

говорит слова такие...

бросила стирать одежды,

В ряде вариантов поспешное возвращение домой с известием

Криничиля Н. А. 1. К семантике образа девы лосося в карело-финском эпосе//«Калевала»— памятник мировой культуры. Материалы науч. конф. посвящ. 150-летию первого издания карело-финского эпоса. Петрозаводск, 1986. С. 92; 2. Корреляция архетипов индивидов, коллектива и природы в мифологии. Петрозаводск, 1986.

описывается в обычной для эпоса манере— с растягиванием повествования за счет перечисления различных способов быстрого передвижения: девушка и птицей летит, и на крыльях пташки несется, и горностаем бежит, и белкой-летягой по ветвям вперед стремится. Все эти мотивы в своих истоках восходят к тотемистическим представлениям о возможности превращения человека в различных животных, тотемных предков рода.

Однако множественность таких воображаемых превращений говорит о том, что здесь они выступают только как метафоры стремительного передвижения в пространстве. Рунопевец буквально наслаждается, описывая превращения своей героини в различных животных, способных быстро и скрытно преодолевать рас-

стояния.

Annikki, soaren neiti, nousi leivon lentimillä, sirkun siivillä yleni, lenti pyynä pyhät purot, oravina honkan oksat, kärppänä lehot leviet luoksi seppo Ilmarisen...

I1, 496, 68—74

Анинки-островитянка взмыла жаворонком в небо, понеслась на крыльях птахи, рябчиком летит в долинах, белкою порхает в соснах, горностаем в рощах мчится—к Илмаринену спешит...

Далее начинается диалог с братом-кузнецом. Примечателен он не только своим необыкновенно легким, изящным для эпоса стилем, но и многозначностью содержания. Смысл этого наполненного иносказаниями и намеками разговора не так-то легко поддается расшифровке.

Прежде всего, возникает вопрос, с чем связано то, что Анники требует от брата-кузнеца вознаграждения за принесенную ею весть, которую она совершению неожиданно называет доброй, хотя

по содержанию это вовсе не так.

Придя в кузницу к Илмаринену, Анники говорит брату:

Oi, seppo, veijoseni, kuin parennat pankasia, kosket korvirenkahia, vyölliskoukkuja kohennat, mie sanon hyvät sanomat... Ой, кузнец, мой брат родимый, если выровняешь дужки, выправишь мон сережки, поясной крючок паладишь, добрые скажу известья...

Среди украшений и предметов туалета, которые Анники просит исправить или сделать для нее, могут быть и другие вещи, но важно, что она всегда требует вознаграждения в виде предметов роскоши. Возможно, что здесь отразились зачатки обряда одаривания членов семьи (или рода) в связи с женитьбой одного из мужчин рода. Он должен был как бы выкупить себе право жениться и привести в дом (семью, род) нового члена родового коллектива. Позднее подобные подарки родственникам мужа делала во время свадьбы приведенная в дом молодая.

Невеста Илмаринена

Кузнец, разумеется, выполняет требование сестры и изготовляет для нее желаемое украшение, чтобы узнать потрясающую новость:

...Vietih on mielitiettäväski, otettih siun omaski. anassettih armahaski. kolmin vuosin kozjottuiski...

1, 436, 45-48

...Уж возлюбленную взяли, милую твою украли, умыкнули дорогую, ту, что ты три года сватал...

Сестра называет деву Похьелы, которую поехал сватать Вяйнямейнен, возлюбленной, милой кузнеца Илмаринена. В некоторых вариантах она названа даже женой Илмаринена. Архиппа Перттунен, например, спел Э. Ленироту так:

Veli, seppo Ilmarinen, lankoni emoni lapsi. naitih nainen naitusi. olettih ossettuisi. vuosin kolmin kosiottuisi. saoin markoin maksettuisi, tuhansin lunassettuisi...

I₁, 469, 113—119

Брат, кузнец мой Илмаринен, сват мой, матери сыночек, на твоей жене женились. взяли ту, что ты купил, по три года деву сватал, сотни марок уплатил. дал залоги в тышу марок...

Практически все варианты песни говорят о вероломстве Вяннямейнена, поехавшего сватать девушку, которая по праву принадлежит Илмаринену: он уже раньше сосватал ее, уплатил за нее большой выкуп. При этом упор делается чаще всего на то. что кузнец, «по три года деву сватал» (1, 438, 441, 449, 469 и др.), «но два года выторговывал» (I₁, 487), «век мечтал о той девице» (I₁, 439, 481).

Разумеется, далеко не каждое слово, не каждое выражение следует воспринимать буквально. Однако проникновение в семантику вносказаний в ряде случаев помогает раскрыть в них определенные связи либо с мифологическими представлениями, либо с реальной исторической действительностью, с архаическим бытом.

Что же может скрываться за столь странным сватовством, длившимся три года, или «торгом» в два года? Возможно, это простая гипербола. Но, возможно, речь идет не о сватовстве в современном значении этого слова, а о чем-то другом. На такую мысль наводит, например, имеющийся в сюжете о сампо сожительства кующего этот чудесный предмет героя с девой Похьелы

Напомини основную схему сюжета. Враждебно настроенный Лаппалайнен подкарауливает Вяйнямейнена, чтобы убить его. Haконец, Вяйнямейнен появляется на море верхом на лошади или на лошади, запряженной в сани. При этом не всегда сообщается, куда и зачем поехал старец. Только в некоторых вариантах содержится туманный намек на то, что старен едет в Похьелу, представляющую в эпической поэзии Северной Карелин прежде всего экзогамный род, где берут жен эпические герон. Эта Похьела как-то противостоит эпическим героям, а следовательно, и народу, который они представляют. Эпос не содержит сколько-пибудь определенной характеристики этого рода ни в социальном, ни в топографическом, ни в этинческом плане. Похьела может быть названа «деревней», «местом», «домом».

Здесь следует заметить, что Похьела в народных рунах только в общих чертах сходна с созданным составителем «Калевалы» Э. Лениротом образом страны Похьелы с властной своекорыстной предводительницей — хозяйкой Лоухи. В народных рунах Похьела -- не страна (точно так же, как нет и понятия «наша страна, а есть понятие «свои или родные края», «свой дом», изредка — «своя деревня»). Противостояние Похьелы представляющим «наш народ», «наших людей» героям совсем не антагонистичное, в нем проявляется скорее отчужденность, но не вражда.

Итак, Вяйнямейнен едет в Похьелу на лошади по морю. «Лаппалайнен узкоглазый» стреляет в него, но попадает стрелой в коня. Вяйнямейнен падает в море и оказывается в воде беспомощным бревном, которое ветер гоняет по волнам. Наконец его прибивает к берегу, и хозяйка Похьелы выносит старца из воды либо просто встречает на берегу и ведет к себе в дом, кормит и обогревает. В ряде вариантов хозяйка Похьелы, этого «чужого края» (vieras maa), предлагает пришельцу сделать (построить, смастерить, расписать, выковать) сампо. За это она обещает ему в награду девушку.

В других вариантах Вяйнямейнен начинает проситься домой, а хозяйка Похьелы требует сделать сампо как бы в качестве выкупа за освобождение из плена. По и в этом случае ему обещана девушка в награду за изготовление сампо. Когда же сампо выковывает Илмаринен, а не сам Вяйнямейнен, девушка предо-

ставляется ему:

Tuo se vanha Väinämöinen päivät kirjokantta kirjoittaa. yöt neito lepyttää.

1, 16, 84-86

Этот старый Вяйнямейнен днями сампо мастерит, по ночам ласкает деву.

HILH Silioin seppo Ilmarinen päivät sampuo rakenti,

Тут пователь Илмаринен строит самно день деньской. I₁, 54, 168—170

Почему же во всех случаях выполнение работы пришельцем связано с ночными «забавами» с «хозяйской» дочерью?

Есть ли связь между тем, что Илмаринен, по словам его любопытной сестрицы Анни, в Похьеле «по три года деву сватал, по два года торговал», и тем, что, работая в Похьеле над изготовлением чудесного сампо, он (или второй участник поездки на сва-

товство - Вяйнямейнен) «по ночам ласкал деву»?

Если мы обратимся к этимологии слова kosia («сватать), то увидим любопытное развитие его значения. Слова этого корня со сходным или близким значением известны во многих финно-угорских языках, не только таких близкородственных, как прибалтийско-финские, но и в пермских, и волжских, и даже угорских. Например, в языке коми-зырян «козин» и в мордовском «казнень»—это подарки певесты родне жениха¹. В хантыйском и мансийском слова этого корня означают плотскую страсть, половое влечение².

Очевидно, в далеком прошлом слово с корнем kos — в прибалтийско-финских языках могло означать какую-то форму супружеского сожительства, постоянную или временную брачную связь мужчины одного экзогамного рода с женщиной другого рода в рамках дуальной организации. В этом случае заявление сестры Илмаринена naitih nainen naitusi, otettih ossettuisi, vuosin kolmin kosjottuisi («на твоей жене женились, взяли ту, что ты купил, по три года деву сватал» или даже — «по три года с девой жил») должно понимать так, что Илмаринен действительно был какое-то время «мужем» девы Похьелы.

Изучая отражение исторических реалий в карело-финских рунах, В. Я. Евсеев отмечал, что упоминание «...о трехлетнем сватовстве кузнеца Илмаринена, во время которого он должен выполнять разные поручения матери невесты», действительно является реминисценцией существовавшего когда-то брака-отработки. Подтверждения этому положению,— писал далее исследователь, мы находим в том, что карельское и финское слово sulha, sulhaiпе — жених — в эстонском языке означает работника, батрака³. Подобное значение это слово сохранило в некоторых диалектах финского языка и в поэтической речи ряда вариантов эпических рун⁴.

1966, T. 5. C. 22.

² Toivonen Y. H. et al. Suomen kielen etymologinen sanakiria. Helsinki.

1979. S. 222

¹ Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми: обряды и причитания. Сыктывкар, 1968. С. 26; Евсевьев М. Е. Мордовская свадьба//Избр. тр. Сарапст 1966. Т. 5. С. 22.

³ Евсесв В. Я. Указ. соч. С. 99-100.

⁴ Toivonen Y. H. et al. Op. cit. S. 1100-1101

Невеста былинного Дуная

Интереспо, что мотиву «брака-отработки» можно найти параллель даже в русских былинах о сватовстве. Во всех вариантах былины о добывании Дунаем жены князю Владимиру упоминается о том, что Дунай ранее служил у литовского короля конюхом, ключником, стольником. В некоторых вариантах рассказывается о том, как «в Литве у него заводится длительная любовная связь с дочерью литовского короля Настасьей». Эта «любовная связь» Дуная с дочерью или даже дочерьми литовского короля чрезвычайно схожа со связью «жениха-работника» с «хозяйской» дочкой Похьелы в карельской руне. Как и «жених-работник». былинный герой выполняет различные поручения и работы. Подобно Илмаринену «ласкает» он по ночам деву.

Необходимо, однако, учитывать, что данный мотив был унаследован энической песней, соответствующей не родовому, а более высокому, государственному типу общественного устройства, поэтому изменилось и социальное положение героев и всех персонажей. Дунай — не герой родового общества, он былинный богатырь, но как раз такой богатырь, образ которого окружен тайной и загадками. Не связаны ли они с тем, что этот персонаж из родового общества эволюционировал до героя эпоса феодального

государства?

Дунай ведь так и не нашел себе подобающего места в том чужом для героя первобытнообщинного эпоса обществе, для когорого характерен богатырь, верой и правдой служащий своему народу, своему князю, а не «странствующий рыцарь», услуживающий то одному, то другому монарху. Чрезвычайно арханческой чертой в образе Дуная является и превращение его в исток одной из великих рек, подобно тому как мифологические персонажи «Эдды» создавали моря, реки, горы из своего тела. Эти, как и некоторые другие, свойства Дуная явно восходят к свойствам героя, встречавшимся в наиболее архаических мотивах фольклора. Главный подвиг, который совершил Дунай, победа над девой-воительницей, «амазонкой» — также имеет истоки в мифологии и выдает в нем черты героя родового эпоса. Именно эти качества послужили, видимо, скрытым поводом для того, чтобы добывание жены для князя Владимира было поручено ему, а не кому-то другому. Не случайно практически бездействующим помощником Дуная в этом подвиге может выступать даже сам Илья Муромец. О Дунае, как и об Илмаринене, можно было бы сказать, что и оп «по три года деву сватал». Только в былинном контексте в соответствии с требованиями ее эстетики и этическими нормами эта

 $^{^1}$ Пропп В. Я., Путилов Б. Н. Комментарий к сюжету былины о Дунае и Настасье//Былины: В 2-х т. М., 1958. Т. 2. С. 282.

«дева» превратилась из девушки или молодой женщины экзогамного рода в дочь короля Литовского, а представлявший весь род герой стал княжеским дружинником, богатырем Дунаем. Все это повлеклю за собой изменения и в характере героя, и в характере конфликтов, затрудияющие соотнесение с мотивом эпоса родового общества.

Тем не менее истоки мотива женитьбы и добывания кроются именно там, в докиевском эпосе, что убедительно показал В. Я. Проил в своем исследовании русского героического эпоса. Но если в таких былипах о сватовстве, как «Иван Годинович», «Добрыня и Маринка», «Михайло Потык», «осуждена вековая, докиевская традиция, глубоко связанная с остатками первобытнообщинного строя»¹, то в былине о Дунае мотив брачных связей героя в экзогамном роде сохранялся как рудимент, смысл которого давно не доступен для эпических певцов. Под воздействнем общей идейной направленности былин, воспевающих подвиги богатырей, находящихся на службе у представляющего государственную власть князя, мотив брака-отработки был переосмыслен-Нахождение героя в роде жены (или жен) стало восприниматься как служение иноземному государю. Но служение это было не богатырским, не воинским, а так сказать, бытовым, отсюда и должности Дуная -- конюх, стольник, постельник...

Кстати, последнее, очевидно, появилось как объяснение непонятной для былинного певца брачной связи между «иноземным богатырем» и хозяйской дочерью. Попросту говоря, давно преодоленная форма экзогамного брака стала восприниматься как прелюбодеяние, чему способствовало и то, что в процессе бытования
былина взаимодействовала с более поздними балладами, в основе
конфликта которых был именно этот мотив. Проблемы взаимодействия рассматриваемой былины и баллад на тему сожительства
слуги с высокопоставленной дамой мы коснемся несколько позже,
сейчас же важно показать, что мотив связи Дуная с дочерью
литовского короля содержит чрезвычайно архаические черты, уясление этого факта помогает правильно соотнести изображаемое
с соответствующей ступенью общественно-исторического развития.
В этом плане обращает на себя внимание ряд фактов, споради-

чески всилывающих в некоторых вариантах былины.

Вот как вспоминает, например, Настасья-королевична свои

прежние встречи с Дунаем.

Когда Дунай, догнав поляницу, побеждает ее и заносит над лежащей на земле богатыркой «булатный нож», она вдруг говорит:

«А помнишь ли ты, але не помнишь ли? Похожено было с тобой, поежджоно,

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос. С. 126.

по тихим-то вешним да фсе по заводям, а постреляно гусей у нас, белых лебедей, переперистых серых да малых утицей»1.

Думается, что в это наполненное эротической символикой воспоминание Настасын-королевичны не случайно вилетаются те же картины встречи «суженых» на тихих заводях, где «волевала» среди гусей-лебедей Марья-лебедь белая, в эпизоде встречи Потыка со своей суженой. Мифологические черты, указывающие на тотемистические признаки невесты князя Владимира, дочери литовского короля, в виде шен, как у «белой лебеди», бровей, «как два черных соболя», и т. п. присутствуют почти во всех вариантах былины о Дупае. Наличие очень древних мифологических представлений в обеих картинах свидетельствует об их арханчности, хотя в былине о Дупае сразу же вслед за этим появляется своеобразный перевертыш, переосмысление мифологических мотивов в духе балладной эстетики и смакования эротических подробностей. В ответ на слова Настасьи «говорит тут тихой Дунан сын Иванович.

"А помню-супомню да я супамятую, похожено было у нас с тобой, поежджоно, на белых твоих грудях да приулежано, уж ты гой еси. Настасья да кокролевична!"²»

Без сомнения, этот перевертыш пришел в былину под влиянием популярных в XIX в. (когда были сделаны записи рассматриваемой былины) баллад, использующих мотив брака-огработки

в свойственной балладной поэтике манере.

В нашу задачу не входит детальное изучение проблемы взакмосвязи былины о Дунае и тематически близких к ней баллад «Молодец и королевна», «Князь Волконский и Ванька-ключинк» и других, однако невозможно и полностью обойти ее, поскольку исследователи не нашли удовлетворительного решения вопроса. Одни считают, что былина постепенно утрачивала характерные признаки и эволюционировала так, что превратилась в безымянную балладу. Другие, наоборот, видят в былине о Дунае (в той ее части, где говорится о сожительстве Дуная с дочерью литовского короля) «позднейшую переработку безымянных баллад» (А. М. Астахова). Подробное изложение существующих в науке мнений по этому вопросу дал Д. М. Балашов³. В этом обзоре оп,

¹ Архангельские былины и исторические песии, собранные А. Д. Григорьевым. СПб., 1910. Т. 3. С. 445—446.
² Архангельские былины... С. 446.

³ Балашов Д. М. Из истории русской баллады «Молодец и королевна», «Худая жена -- жена вервая»//Русский фольклор: Материалы и исследования. М., Л., 1961. С. 270-286

в частности, оспаривает мнение В. Я. Проппа о том, что события. связанные со «...службой Дуная иноземному королю изначально предшествовали "основной" сюжетной линии - добыванию невасты для князя Владимира и женитьбе Дуная на полянице Настасье-королевичне». Д. М. Балашов считает, что «в изначальном виде былины никаких "предыдущих" любовных отношений Дупая и Настасьи не было и быть не могло»1.

Нам кажется, что в принципе В. Я. Пропи стоял на более правильной позиции, котя он и не искал истоков мотива «сожительства» героя с королевской дочерью в преднествовавших моногамной семье формах брака. Как только мы допустим такую возможность, сразу же снимаются все противоречия и сомнения относительно того, можно ли считать Дуная «настоящим» богатырем или нет, если он «служил» иноземному князю (королю).

Решая проблемы, связанные с выявлением семантики образа Дуная, других персонажей и мотивов былии о сватовстве, Д. М. Балашов исследовал ранние формы брачных связей и соответствующих им общественных отношений родового общества2. Оттолкнувшись от пропиовского положения о том, что для эпоса государственного типа женитьба героя уже не является подвигом, а жена, взятая в «ином мире», - это колдунья и чародейка и потому должна быть уничтожена, исследователь пришел к выводу о значительном различии в характере брачных связей в разнотипных былинах, что обусловлено исторической сменой форм общественного устройства, в частности, преодолением так называемых матриархальных общественных отношений.

«Сюжеты добывання жены, - пишет он, - возникшие в героический период, имеют общую закономерность: так или иначе, жена "из того мира" или "из чужих земель" (т. е. суженая - по старинному родовому праву) в конце концов отвергается. В. Я. Пропп объясняет эту сюжетную подробность в плане героико-патриотическом, что, быть может, оправдывается как итог идейного развития сюжетов, но вряд ли верно в плане изначального возникновения подобного конфликта. Добывание далекой суженой есть героическое утверждение древних, идеальных родовых норм (мысль, убедительно доказанная Е. М. Мелетинским), но тут возникает вопрос о характере этих норм. По законам матриархата — это род материнский, и счет родства ведется по материнской линии, и даже мужчина переходит в род жены. Эпические конфликты той поры как раз и объясняются спором отцовского и материнского права»3 (выделено мной. — 9. K.).

Это действительно верное, почти универсальное

² Балашов Д. М. Дунай//Русский фольклор. Л., 1976. Т. 16. С. 95-114. 3 Там же. С 101

которое объясняет острейшие коллизии и карельской руны о сампо, где герой оказывается в экзогамном роде Похьелы отнюдь не ради сватовства в современном смысле этого слова, а скорее ради выполнения долга мужа во взаимобрачащемся экзогамном материнском роде. Но он уже не хочет оставаться там и просится домой, а в конечном счете убегает оттуда, из Похьелы, тайно, похитив одновременно и девушку, с которой сожительствовал. При этом Вяйнямейнен учреждает новую форму брака с натрилокальным поселением, в то время как былинный Садко, также ухитрившись вырваться из полводного царства (=экзогамного рода), не берет с собой свою суженую — водяную деву, поскольку он не является культурным героем, учреждающим повые формы общественных отношений, как Вяйнямейнен. Но конфликт былины о Садко также основан на борьбе двух форм общественных отношений, только отражают они не стадию учреждения, а более позднюю стадию утверждения и укрепления уже существующих патриархальных отношений. «Садко, который отказывается от брака с водяной девой, — продолжает Д. М. Балашов, — только потому и попадает домой, нначе ему пришлось бы остаться в подводном мире (в роду жены). Весь длинный ряд конфликтных отношений Потыка и Марын-лебеди белой, включая окончательный разрыв, объясияется тем же самым... Напряженная идея утверждения отцовского права в семье окрашивает все сюжеты поисков жены, созданные в раннюю героическую пору... В конце концов в былинах с тематикой сватовства выработалось два типа устойчивых сюжетных варнантов... В том и другом случае жена -- обычно "суженая", т. е. предназначенная по родовому праву, и речь идет о том, какой, мужской или женский, род должен возобладать. Именно родовой предначертанностью объясняется неясное указание на предыествующее знакомство Дуная с Настасьей, а отнюдь не его прежней службой у литовского короля» (выделено мной. — Э. К.).

Выраженная в цитированном тексте концепция Д. М. Балашова в значительной мере подтверждает гипотезу о том, что в своих истоках Дунай — это герой эпоса государственного типа. Он, если позволительно данное сопоставление, такой же пережиток мифологического типа мышления, как и сохранившие признаки тотемистического происхождения невесты богатырей Марья-лебедь белая, Настасья Окульевна, Марина и та же Настасья-королевична. Они не просто колдуньи, как считал В. Я. Пропп, их способность оборачиваться в зверей и птиц (так же как и остаточные признаки звериного начала) идет от их былой принадлежности с экзогамному роду, с женщинами которого вступали в брак герои родового эпоса. Не случайно Дунай гибнет вместе со своей женой-богатыркой из иного царства и неродившимся сыпом. Бы-

¹ Балашов Д. М. Дунан, С. 102.

лина не нашла ему другого применения, как добывание жены князю, ибо он не вписывался в идейные установки эпоса государственного типа, а функция свата ему была приписана позже!— ведь он, подобно Илмаринену «три года служил все во дворниках..., три года... утешал-то его

любимых дочерей».

Видимо, нет никаких оснований говорить о заимствовании былиной этого эпизода у баллады, как считали некоторые исследователи до Д. М. Балашова², хотя в самой интерпретации данного мотива и произошла заметная пивелировка былинной трактовки с балладой. Не понятный эпическому певцу «иной мир», где брали жен герои родового эпоса, и другие мифологические черты были конкретизированы и размещены в системе координат былинных представлений. Так появились Литва, лиховецкий, или золотоординский король, «многие другие земли», в которых якобы бывал или служил Дунай, и т. п. Под влиянием балладной традиции в вариантах былины появились те черты, которые позволяют говорить о Дунае как о «давнем любовнике» Настасьи-королевичны, хотя такие категории ни в коей мере не подходят для характеристики взаимосвязи между полами в первобытнородовом и даже более поздних обществах, где существовали по крайней мере остатки ранинх форм брака.

Следовательно, в экзогамном роде Похьелы действительно могла быть не просто невеста, но «жена» кузнеца Илмаринена, которая оставалась жить в своем роде, поскольку существовало дислокальное поселение супругов и сожительство осуществлялось только в какие-то сравнительно короткие периоды. С преодолением дислокального брака невест стали привозить в род жениха и kosinta стало означать не сожительство, а сватовство, т. е. «юридическое» заключение, а не осуществление брачного союза де-факто. В энической поэзии эти стадиально различные представления наслоились друг на друга и возникло странное, с точки зрения сегодняшних представлений, положение, когда мужчина ехал

в род своей жены «сватать» ее себе в жены.

Рассматриваемый нами сюжет о сватовстве эпических героев в Похьеле отразил такую форму брачных отношений, когда жена поселяется вместе с мужем в его семье или роде. Однако пародной поэзин, как и всем другим формам искусства, свойственно отражать действительность на грани смены и связанного с этим противоборства различных ступеней ее развития, в тот «продуктивный момент», пользуясь терминологией Лессинга, когда старое еще не совсем изжито, а новое только борется за свое право на существование.

¹ Там же. С. 101.

² Балашов Д. М. І. Из истории развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966; 2. Дунай. С. 101.

Сборы Илмаринена на сватовство

Получив от сестры известие о том, что Вяйнямейнен поехал сватать «принадлежавшую» ему деву Похьелы, кузнец начинает действовать. Согласно некоторым вариантам руны, известие так ошеломляет Илмаринена, что у него из рук вываливаются клещи молоток. Однако в большинстве случаев кузнец спокоен, как и положено эпическому герою. Он обращается к матери, но чаще к сестре с просьбой истопить баню и приготовить одежды, т.е. снарядить его в путь.

Oi sie, Anni, sikkoseni, lämmitä utuinen kyly, sausta simainen sauna Pilko halot pikkuisiksi, pieniksi pilastehiksi, kaunehella kalliolla, vaan älä kasoa koseta. Laiis pikkuisen poroa säihkyväistä, läikkyväistä,

kynnen mustan seisovaista, millä päätäni pesisin, varruttani valkuaisin sulhasiksi suoritessa...

I₁, 439, 57-69

Ой, моя сестрица Анни. истопи парную баню, надыми дымком медвяным. Наколи поленьев мелких, наруби некрупных щепок, на скале руби красивой, острием скалы не тронув. Отвари чудесный щелок, мыльный, пенный,

серебристый, без отстоя, без отадка, голову намыть мне, мужу, до бела свой стан омыть, собираясь на женитьбу...

Некоторые варианты содержат и другие «секреты» приготовления бани, которая должна быть натоплена втайне, особыми дровами, вода должна быть взята в определенном месте и нано-

шена маленькими ведерками и т. д.

Аналогичные сборы жениха в ижорских рунах связаны с особым способом приготовления щелока из морской травы — тресты, которую сжигали, а из золы отваривали щелок. Однако эти мотивы, отражающие некоторые приемы магии, цель которой была придать жениху необходимые качества и защитные свойства против порчи, не связаны непосредственно с эпическим сватовством. Банные обряды свадебного ритуала представляют собой явления реального быта более поздних стадий развития, поэтому они только примыкают к данному сюжету, но не составляют с ним органического единства.

Как отмечал уже Ю. Крон, мотив «Помывка в бане и одевание кузнеца Илмаринена» составлен из строк свадебных песен.

Описание жениховой бани, как и всех других приготовлении

Har no. Krohn K. Kalevalan runojen historia. Helsinki, 1903-1910. S. 307.

одевание, снаряжение в воинские доспехи, запрягание лошади все эти реалии быта, а также мыслительные мотивы уподобления свадебного поезда воинскому отряду вторгаются в некоторых вариантах в сюжет о сватовстве в Похьеле под воздействием быта и фольклорной традиции того времени, когда производились записи рун.

Закончив сборы, Илмаринен запрягает лошадь и едет, часто «по простору синего моря» (I_1 , 433, 435, 437, 448 и др.). В некоторых случаях рунопевцы посчитали необходимым уточнить, как могла осуществляться такая езда на лошади по морю. В одном

из варнантов сестра Анни говорит Илмаринену:

Valjasta valio varsa, kalankarvainen hevonen, meren jäätä juoksemahan somerta sorettelemahan.

 1_1 , 448, 68 - 71

Запряги коня получше, серебристой рыбьей масти, пусть бежит по льду морскому, по морской шуршащей гальке.

Иногда этот несколько странный, с точки зрения формальной логики, путь на лошади но морю получает такую интерпретацию:

Siitä seppo Ilmarini
itse kellahti rekehen,
ajoa karitteloa
meren hiekka harjuloja...
I₁, 491, 127—130

И кузнец тут Илмаринен, завалился в свои сапи и поехал — потрусил по морским песчаным грядам...

Изобилие в Карелии моренных гряд или оз, по обеим сторонам которых нередко простираются озера, делает вполне реалистичной эту мыслительную картину езды «по морским песчаным грядам» или «по хребту моря» (meren selvällä selällä). Но это переводит действие несни из сферы мифического мира, где герой едет «по морскому простору» верхом на лошади или в санках и лошадь бежит по водной глади так, что и «копыта не замочит», в сферу реальной действительности. Вот пример из сюжета о сампо, где Вяйнямейнен

ajoa kerittelovi suloa meryttä myöten kapioisen kastumatta, vuohon liottamatta...

1, 9, 10, 13

едет он, трусит тихонько по открытой глади моря— не намочит конь копыта, не макиет лодыжки в воду...

Возможность такого передвижения героя по воде на коне в мифическом сюжете не вызывает у рунопевцев сомнений и желания както прокомментировать сказанное. В рассматриваемом сюжете ради придания достоверности этому эпизоду нередко меняется даже средство передвижения. Так, в варианте, записанном в 1877 г. в д. Аконлакии (Бабгуба) говорится о том, как

seppo Ilmarine tvönsi venehen vesillä. salakaaren lainehilla itse noin sanoiksi virkki...

 $I_1, 452, 69 - 72$

кователь Илмаринен лодку вытолкал на воду, стоопругую -- на волны, сам сказал слова такие...

В данном случае нет сомнения в том, что Илмаринен едет по морю, как и Вяйнямейнен. Но невольно возникает проблема отношения изображаемого в эпической песие к реальной действительности: если герою предстоит поездка по морю (по воде), значит, он должен ехать на лодке. Обычно по морю едет Вяйнямейнен на лодке, на лоциади, на лосе или, ветром гонимый, илывет чуркой, бревном. Вода - это стихия Вяйнямейнена, и этим все объясняется. Илмаринен же передвигается в эносе на лошади, запряженной в сани, иногда летит по воздуху. Следовательно, надо полагать, что мотив поездки Илмаринена на лодке возник по аналогии со способом передвижения Вяйнямейнена: если неожиданный соперник поехал на лодке, то и догонять его надо по морю.

Нередко новые наслоения в эпическом сюжете противоречат его основной идейной направленности. Так, в некоторых вариантах рассматриваемого сюжета Илмаринен, собираясь на сватовство, запасается золотом, хотя впоследствии оказывается, что сокровища и богатства привез в Похьелу Вяйнямейнен, а Илмаринен - только «пустые обещания». Но и здесь мотив выкупа невесты с помощью денег чужероден, он входит в конфликт с «исконным» способом добывания жены через вознаграждение за выпол-

нениую работу.

Иначе говоря, намечаемый выкуп невесты так и не реализуется ни в случае с Вяйнямейненом, ни в случае с Илмариненом, и золото, и богатство, которое Илмаринен якобы берет с собой, имеет чисто демонстрационный характер. Как и жених в реальной жизии, сватающиеся герои эпоса просто показывают свою материальную состоятельность. Вот что пишет об этом исследователь карельской свадьбы Ю. Ю. Сурхаско: «Дело в том, что жениху полагалось иметь при сватовстве наличные деньги, которые он мог предложить невесте и се родным. Роль денег была в сущности формальной, однако они рассматривались в качестве признака богатства жениха»1.

Итак, собравшийся на сватовство Илмаринен:

otti kultia kypärän, hopia huopin täyen... 1, 487, 86-87

шанку золота набрал, серебра взял полной мерой...

К таким мотивам, отражающим исторические реалии, следует,

⁴Сурхаско Ю. Ю Карельская свадебная обрядность (конец XIX — начало ХХ в.). Л., 1977. С. 73.

видимо, отнести воинское снаряжение Илмаринена, который иногда, подобно отправляющемуся на пир в Похьелу Лемминкяйнену, требует принести ему воинские доспехи:

Emo, naine kantajane, tuo'os miula sotisomani. kannas vainovoattieni pitoloissa piettäväni, häissä häilytettäväni...

L. 457, 96 — 100

Мать, носившая меня, принеси мои доспехи, боевые дай одежды. те, в которых пир справляю, те, в каких хожу на свальбы...

В целом для карельской эпической традиции не характерны описания боев или боевых походов. За небольшим исключением здесь нет эпических сюжетов, которые были бы посвящены этой теме, однако мотивы, отражающие эпоху военной демократии и межплеменных войн, встречаются в ряде сюжетов. Так, в различных рунах в качестве зачина часто используется мотив «жалоба лодки». Лежащая на месте изготовления лодка сетует на то, что ее не берут в военный поход, хотя другие лодки каждое лето по нескольку раз привозят с войны различные богатства и ценности. В редко встречающейся руне о Каукомойнене (Ахти) и Кюллики герой стремится в военный поход за добычей. В руне о сватовстве есть мотив встречи двух боевых отрядов («двух войск») на ночном привале у костров, когда на пути в Похьелу сходятся Вяйнямейнен и Илмаринен.

Согласно некоторым вариантам руны, отправившийся на сватовство Илмаринен встречается в пути с Вяйнямейненом. Похоже, что этот эпизод возник под воздействием руны о встрече мудрого рунопевца с юным Йоукахайненом, ибо здесь часто рассказывается, как лодки двух путников зацепляются уключинами друг за

друга.

В других вариантах соперники встречаются на «узком перешейке посреди простора моря». Во время этой встречи Вяйнямейнен узнает, что Илмаринен тоже едет свататься к деве Похьелы, произносит одно из принисываемых мудрому нервопредку дидактических изречений:

Ei sovi sotoa kaksi vksillä võtulilla. eigä kaksi nuorta miestä yhtä neittä kosjomaha! I₁. 433, 95—98

Не ночуют два отряда у одних костров походных, и негоже двум мужчинам свататься к одной девице!

Вторая часть этой сентенции явно противоречит реальной практике заключения браков, где, согласно выводам исследователя, большее количество женихов, сватающихся к девушке, только прибавляло ей «славутности»1.

Женихи прибывают в Похьелу

О прибытии женихов в Похьелу ее жителей извещает лай собаки. Эпос еще не имеет достаточных средств изображения процесса передвижения в пространстве. И в данном случае он довольствуется только некоторой последовательностью энизодов, поэтому

лай собаки возникает как-то вдруг, неожиданно.

Рассказывается, например, о том, как Илмаринен уселся в сани и конь побежал и тогда залаял нес в Похьеле. В последовательном ряду событий может быть еще упоминающаяся встреча героев в пути. Некоторое ощущение движения возникает уже после того, как установлено, что собака залаяла из-за того, что к дому подъезжают сваты. Но пока слушателю сообщается:

Silloin siellä haukku koira pimiessä Pohiolassa. miesten svövässä talossa... I_1 , 433, 99—101

Тут залаяла собака в вечно темном крае Похьи, в доме, что мужей съедает...

В варианте знаменитого А. Перттунена этот пассаж не только раскрывает, так сказать, занавес разыгрывающейся в доме невесты в связи с приездом сватов сцены, но и сам по себе представляет нскусную «жанровую картипу»:

Silloin haukku suuri koira. linnan luppa luksutteli, saaren vartio valitti perän peltoho sysäten, hännän maahan torkuttelen...

1, 469, 155-159

Тут залаял пес огромный, крепостной кобель затявкал, сторож острова завыл, прижимаясь к полю задом, колотя хвостом о землю...

Что и говорить поведение дворовой собаки, обнаружившей приближение гостей, по не совсем уверенной в своей безопасности, подмечено остро. Но эта художественная деталь раскрывает и печто содержательное; если собака охраняет остров (поскольку она названа «сторожем острова»), то загадочная Похьела, стало быть, находилась на острове, а это - один из признаков того, что экзогамная Похьела сохраняет черты потустороннего мира, но в то же время она приобрела и новые. Мы узнаем, что собака не только «сторож острова», но еще и «крепостной монач» - linnan luppa или даже «замок крепости» — linnan lukko. Это уже переводит наши ассоциации в совсем иной исторический срез. Го-

¹ Сурхаско Ю. Ю. Карельская свадебная обрядность... С. 74.

род-крепость (linna означает и город, и крепость) — явный при-

знак средневековья.

Если мы обратимся к характеристике в трудах историков жизни народа — носителя эпической традиции — в средине века, то узнаем, что «условия напряженных военных столкновений, в которых жила корела (в XII—XV вв. — Э. К.), отразились в топографии поселений. Они сооружались с учетом защитных свойств рельефа — на труднодоступных скальных возвышениях и островах Заселения территория обносилась каменными валами и стенами, составлявшими определенную систему укреплений» 1.

Можно не сомневаться, что сторожевая собака охраняла именно такое носеление, о котором говорят историки. Согласно действующим в устном творчестве закономерностям эта художественная деталь очень кстати пришлась именно здесь, где ранее моглобыть простое упоминание о лае собаки, несомненно, сопутствовавшей жителям экзогамного рода, обитавшего также на острове, т. е. в «потустороннем мире». Он ведь ничем не отличался от мира

людей.

Иначе говоря, первоначально представление о Похьеле, как видно, не ассоциировалось со средневековым городом-крепостью, и инкаких крепостных стен вокруг дома или домов (а, может быть, и чумов, которые упоминаются, например, в сюжетах о посещении Лемминкяйненом дев острова и в сюжете о погоне за лосем Хийси) не было. В противном случае иными были бы и встреча гостей, и их вхождение в дом. Гостей, видимо, надо было бы встречать за крепостными воротами, а вхождение в дом обставить церемониями и условностями этикета, подобно тем, какие мы находим в средневековом рыцарском эпосе, как, например, в «Песни о Нибелунгах».

Таких признаков ни данный, ни любой другой сюжет карелофинского эпоса не содержит, но в нем налицо признаки крестьянского хозяйства, особенно той формы, которая была характерна

для большой патриархальной семьи.

У семьи была прислуга, батраки, служанки, приживалы — немениме больные старики. Вся эта домашняя челядь и приходит

в движение от настороженного дая собаки.

Согласно варианту А. Перттунена, первым его услышал «сленой (слепая) в закутке», «старая старуха под тряньем», затем сама хозяйка.

Sokie sopesta virkko, akka vanha vaattiesta, niin sano Pohjan akka: «Mäne, renki, katsomahan Говорит слепой в закуте, бабка дряхлая в трянье, молвит Похьелы хозяйка «Эй, батрак, узнай, в чем

teao.

¹ Қарелы Қарсльской АССР, Петрозаводск, 1983. С. 18.

ei koira viatta hauku, peni ei syyttä sylvättele». Renki noin sanoiksi virkki: «Menepä itse katsoinaan, mie en jouva kuitenkana, pinos on suuri pilkottava, pino suuri, halot hienot, pilkoja vähäväkinen».

без причины пес не лает, не ярится пес дворовый». Так сказал батрак хозяйке: «Ты сама узнай, в чем дело. Некогда сейчас мне бегать: должен дров я наколоть, дров — гора, поленья тонки, дровосек же слабосильный».

Необходимо оговориться, что смысл первых двух стихов в приведенном фрагменте недостаточно ясен. Можно понять и так, что эти, презрительные характеристики «слепой (слепая) в закуте» и «бабка дряхлая в тряпье» относятся к самой хозяйке Похьелы н являются ее определениями. Однако это противоречило бы тому положению, какое хозяйка Похьелы запимает в эпосе - вель она является полновластной главой рода, единолично распоряжающейся, во всяком случае, судьбами девушек «на выданье», а в сюжете о сампо и некоторых вариантах рассматриваемого сюжета она возглавляет даже военную «карательную экспедицию», устранвая погоню за похитителем девушки и драгоценности. Кроме того, фигура «запечного» старца или старухи довольно широко известна в эпосе, как фигура мудрого и порой всезнающего советчика. Он же (или она) первым воспринимает важные известия. Это одно из так называемых общих мест, «блоков», вставляемых без изменений в любой сюжет, как только появляется аналогичная ситуация, либо служащих моделью, которую можно приспособить к конкретному случаю. Вспомним, например, сюжет о ранении колена Вяйнямейненом. В поисках знахаря мудрен подъезжает к одному, другому, третьему дому и вопрошает каждый раз, не найдется ли в доме человека, способного остановить кровотечение. Обычно за этим в руне следует:

Ukko uunilta urahti, akka vanha vaipan alta, poika portahan nenältä, pieni parma pankon peästä...

I₁, 304, 75—78

Буркнул на печи старик, старуха из-под одеяла, паренек сказал с приступка, на шестке младенец пискнул...

Аналогичная же формула используется в других сюжетах, когда надо сообщить какую-то очень важную новость. Например, точно так же от старика или старухи в углу, на печке узнает странное известие мать, которой ее новоявленный зять скормил пироги из мяса дочери в сюжете о Коёнене.

Отметим, однако, что большинство вариантов руны о сватовстве не имеет этих фигур приживал в доме и хозяйка сама, услышав лай собаки, обращается поочередно к батраку (работнику,

рабу), к служанке, еще к кому-либо, посылая их посмотреть, почему ласт собака, но все они уклоняются от выполнения приказа, ссылаясь на запятость.

Представляется, что сцена посит какой-то церемопиальный характер. В ней невозможно усмотреть ни издевки над хозяйкой, ни тем более какого-либо социального протеста, как считает М. Кууси. Очевидно, обряд требовал, чтобы сватов встречала сама хозяйка. Но главная смысловая нагрузка, вероятно, состоит в том, что такая концентрация внимания на факте прибытия гостей есть не что иное, как художественный прием, подчеркивающий

важность происходящего.

Если мы вспомним эпизод прибытия Вяйнямейнена в Похьелу в сюжете о сампо, то там хозяйка, прежде чем пойти встретить гостя, делает уборку в доме и прихорашивается сама. Хотя о появлении гостя оповещает не лай собаки, а стенания и жалобы самого героя, значение этого эпического события — прибытия Вяйнямейнена - идентично рассматриваемому: речь идет о прибытии жениха в экзогамный род. Не случайно даже для описания его встречи иногда используются те же поэтические формулы-

Вот как в варианте А. Перттунена описана встреча прибитого волнами к берегу Похьелы Вяйнямейнена в сюжете о сампо:

Pohian akka harvahammas nousi aiyan aikasehen. aivon aika humenessa.

pian pirtin lämmitteli, pyyhki pitkin pirttiähan, lattialian lakaisi. viepi ulos rikkasa, pellolle perimmäiselle, rikoillahan seisotakse, tuosta kuuli kuusiehen...

I₁, 54, 60 69

Редкий зуб, старуха Похьи, поутру пораньше встала, на заре, чуть свет,

проснулась, быстро печку натопила, всю избу вдоль стен обтерла, подмела полы хозяйка, понесла из дому мусор. выкинула в дальнем поле, а сама на мусор встала, там прислушалась к округе...

Обнаружив местонахождение Вяннямейнена, она привела его в дом, где герой, как мы покажем позже, очутился на положении жениха-работника. Хотя в рассматриваемом сюжете речь идет об иной форме брачных связей между экзогамными родами, само эпическое событие -- приезд женихов -- по своему содержанию идентично прибытию Вяйнямейнена к берегу Похьелы. Очевидно, поэтому в варианте Мийхкали Перттунена встреча женихов-сватов в сюжете о сватовстве описана в тех же выражениях, что и встреча Вяйнямейнена в руне о самно.

¹ Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 249.

Anni tytti, aino neito mäni juossulla pihalla, pellolla perimäisellä, leviellä pientarella, siitä kuuli kuusielta. tähysti kaheksielta. Jo tulovi najmakansa I₁, 463a, 167—173

Дочь единственная Анни на подворье побежала, в поле дальнее помчалась, на меже широкой встала, велушалась в округу чутко, все пространство оглядела. Видит — сваты подъезжают...

Хотя в данном случае женихов встречает не хозяйка Похьелы, как в сюжете о сампо, сама сцена является общим местом, часто используемым в аналогичных ситуациях. Однако вместе со сменой действующего лица изменилась и функция данного эпизода. Теперь уже важно не только сообщение о прибытии женихов-сватов, но и показ невесты, ее отношения к замужеству. Это становится особенно заметным, если мы обратимся к более простому по конструкции и в этом смысле более арханчному ижорскому сюжету о сватовстве в Туонеле: там невеста не имеет никакой другой функции, кроме как быть предметом домогательства жениха. Она да ке не появляется в поле зреиня эпического певца.

Невеста выбирает претендента в женихи

Севернокарельская руна о сватовстве вводит невесту как активного персонажа повествования, как бы подменяя ею главное действующее лицо - хозяйку Похьелы.

Возвратясь в дом, выдаваемая замуж девушка сообщает, что прибыли женихи

Mäni Anni kačćomalia. heäbä noin sanuo soatto «Nyt se laski suuri laiva

meripuolel Luuvelahta, toine kiiti kirjokorja maanuolen Simasaluo Ne on Summin sulhasie, kosjomielie kovie...»

 I_1 , 433, 115—122

Анни вышла, посмотрела, возвратившись, так сказала: «Там большой корабль

причалил с моря на заливе Луви, а второй примчал на санках посуху Медовым бором. Это женихи из Сумми, это славные сваты...»

Надо, видимо, понимать так, что «женихи из Сумми» потому «славные (или «надежные») сваты», что они традиционно берут невест из данного рода. Иначе говоря, здесь мы усматриваем реликт дуальной экзогамной организации Похьела - Сумми (Summi), в которой мужчины одного рода (фратрии) всегда были «надежными», т. е. узаконенными сватами-женихами другого экзогамного рода.

О прибытии сватов в Похьелу руна может сообщать и так:

Oli vanha Vöinämöinen peäsi pimieh Pohjolaha, tarkkaha Tapivolaha, siellä neittä kozjotahe, taimenda tavoitetahe... 1, 101 — 105 То был старый Вяйнямейнен, он до Похьелы добрался, мудрой, хитрой Тапиволы, начал сватать там девицу, добывать себе тайменя...

В этом тождестве сватовства к девушке и ловли рыбы — тайменя как бы реализуется одно из иносказательных заверений Вяйнямейнена, согласно которому он едет ловить рыбу. Однако по существу в этом тождестве обнаруживается исходное мифологическое представление о тотемистическом происхождении людей от животных — птиц, рыб, зверей и, как следствие, возможности соединения и сожительства человека с животным.

В данном случае нам важно отметить, что факт прибытия женихов становится для эпического певца поводом вывести невесту на авансцену, представить ее слушателю в той мере, в какой это возможно в рамках традиционной схемы сюжета, имеющего цель показать подвиги эпического героя, связанные с добыванием жены, и совсем безразличного к тому, что она являет собой. Весь этот своеобразный драматический акт, развертывающийся в доме невесты, в Похьеле, с того момента, как собака почуяла приближение чужих, приводится для того, чтобы показать «загадочную», «темную» Похьелу изнутри, ознакомить с ее обитателями и поставить рядом с главой рода, «хозяйкой», девушку-невесту. Поэтому ее не только посылают узнать причину лая собаки, но ей вроде бы даже предоставляют право выбора жениха.

Kummalla mäned nyt tytti? Yks on vanha Väinämöine,

toine seppo Ilmarine, takoja iän iguine ilmakannen aijulline. I₁, 433, 123—127 За кого пойдещь, девица? Первый— старый

Вяйнямейнен, а второй — тот Илмаринен, он кователь вековечный, со времен поковки неба.

Показательно, что в большинстве варнантов право выбора для девушки этим и ограничивается, иначе говоря, за ним не только не следует никаких действий, но руна даже не содержит ответа девушки.

В вариантах, в которых более последовательно изображаются события, может на деле осуществляться выбор претендента в же-

нихи самой невестой. Так, согласно варианту, записациому в 1845 г. в д. Лубосалми Д. Европеусом, эпизод развивается следующим образом:

«Kummal on mieli männäksesi, tuo on tuopilla olutta, kanna kaksikorvaisella, anna sille on kätehen».
Toi on tuopilla olutta, kanto kaksikorvaisella, anto seppo Ilmarille.

II, 108, 82-88

«За кого желаешь замуж, кружку пива зачерпни, принеси двуручной чашей и вручи тому ту чашу». Зачерпнула кружкой пива, принесла двуручной чашей, Илмаринену вручила.

После этого Илмаринен допускается к выполнению трудных заданий. В данном варианте развитие сюжета идет как бы под аккомпанемент свадебной песни, сопровождающей в реальном свадебном ритуале обряд снаряжения невесты к отъезду из родительского дома. В этой песне от имени жениха спрашивают, готова ли невеста. Наряжающие невесту отвечают, что нет, не готова, заплетена еще только одна коса, обута одна нога и т. п. Каждый раз, перед тем как предложить новое испытание жениху, хозяйка Похьелы словами свадебной песни сообщает ему о неготовности невесты, в результате получается довольно удачное сочетание свадебной обрядовой песни и эпического повествования о добывании жены. Но это приводит к тому, что, соприкоснувшись с реальным обрядом, эпическая песня вбирает в себя и некоторые современные представления и иден, выражающие отношение современников к тем или иным явлениям.

Непременным условием при сватовстве и женитьбе являются зажиточность и богатство. В некоторых случаях именно состоятельность становится определяющим фактором в выборе претендента на роль жениха, допускаемого к брачным испытаниям, в иных же вариантах упоминание о богатстве просто как бы композиционно замыкает эту тему: герой взял с собой деньги и сокровища и теперь они с ним. На этом все и кончается. Иначе говоря, мотив не иаходит реализации в развитии сюжета. Этим карельская руна отличается от русских былин о сватовстве, где привозимые женихом богатства передаются в качестве подарков

родне невесты.

Т. А. Новичкова, исследовавшая взаимоотношения былишных сюжетов о сватовстве с мотивами свадебных обрядов, отмечает, что «в новеллистической былине о Соловье Будимировиче казна, дары, многочисленная свига, прибывшая на тридцати кораблях, обязательны, сюжетно необходимы. В соответствии с эпическими масштабами род невесты, племянницы Владимира, весь Киев.

Соловей одаривает киевлян тем, чем было принято одаривать на свадьбе,— одеждой, тканями...»¹

Ничего подобного мы не встретим не только в архаических, но и в более поздних, таких как баллада «Ийвана Коёнен», карель-

ских сюжетах о сватовстве.

Однако наиболее талантливые рунопевцы удачно вплетали в канву сюжета эти заимствованные из реальной обрядовой действительности мотивы. А. Перттунен, например, использует тему богатства жениха как повод для выражения своих взглядов на определенные явления современной ему действительности, поскольку в подобных тенденциях оп видит нарушение гармонии патриархального уклада жизни.

В записанном от него варианте мать девушки (хозяйка Похьелы), пытаясь склонить дочь к выбору богатого жениха, сообщает, что Вяйнямейнен богат, а Илмаринен беден. На это девушка от-

вечает:

Oi emoni, kantajani, ei meitä ennenkänä, ei meitä rahojen myöty, ain on ilman annettuna, miehille anovaisille.

I₁, 469, 209-213

Ой ты, мать моя родная, никогда за деньги прежде нас, девиц, не продавали даром деву выдавали за достойного мужчину.

Подобный пассаж, практически ничего не меняющий в развитин самого сюжета, не может быть не чем иным, как привнесением самого рунопевца, ибо не имеет никакой связи с эпической традицией. В нем можно усмотреть только неприятие нарождавшихся товарно-денежных отношений в патриархальной карельской деревне начала XIX в. Интересно, что высказывание девушки не ведет к отвержению Вяйнямейнена как претендента на роль жениха. Оно просто не имеет никакого значения, и все решается в обычном для данного сюжета порядке— к свадебным испытаниям допускается тот, кто первым успел войти в избу (в данном случае это как раз Вяйнямейнен).

Таким образом, можно констатировать, что обращение к девушке-невесте с вопросом о ее желании, предоставление ей самой свободного выбора жениха оказывается всего лишь фикцией, своеобразным «лирическим» отступлением, пичего не меняющим в ходе развития самого эпического сюжета, ибо все решает выполнение претендентом свадебных испытаний.

Несмотря на то что в бытовой практике XIX в., когда была записана основная масса эпических песси, у девущек действи-

¹ Новичкова Т. А. Эпическое сватовство и свадебный обряд//Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24. С. 8.

тельно было реальное право выбирать себе жениха¹, и такое право декларируется в ряде вариантов рассматриваемого сюжета, эпические события в нем развиваются по своим законам и принцип свободного выбора девушкой жениха практически не реализуется. Ярким примером служит вариант А. Перттунена: хотя девушка и отвергает навязываемые ей меркантильные соображения и говорит, что богатство жениха не должно иметь никакого значения, к выполнению брачных испытаний допускается именно обладающий сокровищами Вяйнямейнен, он же и получает невесту, а Илмаринен остается ни с чем и в утешение кует для себя невесту из золота.

Кто жених?

Имеющиеся в нашем распоряжении тексты севернокарельского сюжета о сватовстве не дают однозначного ответа на поставленный вопрос. В большинстве случаев к выполнению брачных испытаний допускается Вяйнямейнен и, как следствие, ему достается невеста. Иногда предпочтение отдается Илмаринену. При этом бывает трудно определить, почему именно это происходит. Преимущество Вяйнямейнена перед Илмариненом в том, что старец ухитряется первым войти в избу и приступить к сватовству. В других вариантах - их большинство - вообще не объясняется, почему Вяйнямейнен, а не Илмаринен сватает и выполияет трудные задания. В некоторых вариантах поздней записи задання выполняются совместно Вяйнямейненом и Илмариненом (последнего касается, прежде всего, задание выковать сампо), а невеста, подобно похищаемому одновременно с ней сампо, оказывается как бы общей собственностью². В некоторых вариантах, очевидно, испытавщих воздействие сюжета «Состязание в знаниях» Вяйнямейнена и Еукахайнена, невесту без всяких испытаний отдают Вяйнямейнену. Так, согласно варианту, записанному А. Генецом в 1872 г. в Ругозере, хозяйка Похьелы приветствует прибывшего на сватовство Вяйнямейнена:

Terveh, on vävy Väinämöine,

tuod olen toivonut tuon igäni, vävyksen on Väinämöistä, suurda miest on suguhuni,

langoksen on lauluajua... I:, 437, 190—194 Здравствуй, зять мой,
Вяйнямейнен,
я всю жизнь того желала,
чтобы Вяйно был мне зятем,
родственником — муж

великий, свойственником — руноневец...

Сурхаско В Ю. Карельская свадебная обрядность... С. 78.
 См.: Карельские эпические песни. № 83.

Второй, аномальный с точки зрения севернокарельского инварианта руны о сватовстве, случай состоит в том, что безусловное и немотивируемое предпочтение отдается Илмаринену.

Neiti vaiten vastoali, «Ei neittä rahoin myöä, neiti ilman antamine sepolle Ilmariselle...» Так ответила девица: «Деву продавать негоже, даром надо деву выдать, Илмаринену сосватать...»

Согласно другим вариантам, это же решение бывает мотивировано и тем, что Илмаринен якобы является изначальным изготовителем сампо, и это как бы освобождает его от выполнения новых испытаний:

Sano Pohjolan emäntä: «Neito sille antaminen, ku on sampusen takonu, kirjokannen kolkuttan». I₁, 487, 124—127 Говорит хозяйка Похьи: «Тот герой достоин девы, кто сковал когда-то сампо, выстукал с узором крышку».

В данном варианте, записаниом Э. Лепиротом в 1833 г. от Ондрея Малинена, вообще нет мотива выполнения каких-либо брачных испытаний. Следовательно, в рамках рассматриваемого текста нельзя понять, о чем в сущности идет речь. Кто и в какой связи выковал самно? Более того, трудно понять, что вообще надо подразумевать под «сампо» и «пестрой крышкой».

В этом же тексте несколькими строками выше говорилось о прибытии Илмаринена и Вяйнямейнена в Похьелу следующее:

Yks on seppo Ilmarinen, ajoa meren harjuloita hevosella hirvisellä, toinen vanha Väinämöinen purjehti punaista merta punaisella purjeella, tuopi sammolla rahoa, alkusella aartehia...

I₁, 487, 117—123

Там кователь Илмаринен, по грядам на взморье едет, на коне лосином мчится, а второй там Вяйнямейнен, едет Вяйно красным морем, красным парусом он правит, в сампо деньги он везет, в судне он везет богатства.

Выходит, что сампо — это корабль, на котором едет Вяйнямейнен. Об этом ли сампо идет речь, его ли ковал Илмаринен?

Если мы обратимся к сюжету о сампо, то увидим, что, согласно версии того же О. Малинена, сампо действительно выковал Илмаринен по заданию хозяйки Похьелы «из двух косточек ягненка, из трех зернышек ячменных, даже это споловинив» (1, 79, 180—183). А когда Вяйнямейнен и Илмаринен после этого прибыли в Похьелу похищать сампо, им пришлось сизхать содой коони самно, чтобы слвинуть его с места. Затем Вяйнямейнен об-

хватил сампо руками и расшевелил его. Только после этого сампо

было принесено в лодку (I₁, 79a, 257-266).

Хотя здесь ясно, что сампо сделано Илмариненом, не совсем понятно, как эта загадочная вещь, содержащая в себе «нахоту, посевы, силу всяческого роста» (I₁, 79a, 213 — 214), выглядела, что она собой представляла и как она могла быть аналогом судна, в котором Вяйнямейнен якобы привез теперь в Похьелу сокровища.

В этой путанице, вероятно, и не стоило бы разбираться, но дело в том, что таким образом мы устанавливаем явные связи не только между разновременными сюжетами, но и между различными локальными традициями и можем лучше попять некоторые закономерности бытования и функционирования эпоса, хранящего в себе явные следы развития мифологического сознания.

Так что же следует подразумевать под сампо, которое изготовил Илмаринен? Это корабль, на котором прибыл в Похьелу на сватовство Вяйнямейнен, или это просто некое вместилище—сундук, шкатулка, которое находится у Вяйнямейнена на ко-

рабле?

Если вспомнить приладожскую версию сюжета о похищении сампо, то там есть эпизод, в котором хозяйка Похьелы, приняв вид огромной птицы, настигает похитителей на море и опрокидывает сампо так, что только под скамьями остались крохи похищенного в ее амбаре добра. Но и этих остатков хватило на то, чтобы сделать землю плодородной и населить ее животными. Из этого следует, что под сампо можно подразумевать судно или лодку, нагруженную «семенами» всякой растительности и живности, т. е. необходимыми зачатками важнейших культурных благ. Отметим, что эти же «вещей начала» содержатся и в сампо, выкованном Илмариненом: «в нем и пахота, в нем посевы, сила всяческого роста». Вместе с тем сампо, похищениое, согласно приладожской версии сюжета, из амбара хозяйки Похьелы, может являться неким вместилищем культурных благ — сундуком, шкатулкой — или лодкой, опрокидываемой на море огромной птицей.

К сожалению, сказанное не проясняет того, что должно было представлять собой сампо, которое как будто бы выковал Илмаринен, но в котором Вяйнямейнен привез в Похьелу богатства. Однако из сказанного становится ясно, что образ сампо в семейной традиции Малиненов генетически связан с приладожской эпической традицией, поскольку в этом сильно стершемся уже образе в обоих случаях совпадают составляющие его основные мотивы при многообразии и неопределенности формы и конструкции самого предмета. Необходимо подчеркнуть тот немаловажный факт, что, как и в Приладожье, сампо у Малиненов еще не имеет пи-

¹ Киуру Э. Миф о сампо//«Калевала» — памятник... С. 74—75.

чего общего с чудесной мельницей, какой оно представлялось Перттупеным и другим севернокарельским рунопевцам, хотя и было в отличие от приладожско-карельского сампо, похищен-

ного из амбара в готовом виде, рукотворным.

Сложный экскурс в семантику образа сампо необходим потому, что некоторые исследователи, в частности М. Кууси, видят в этой ссылке рунопевцев Малиненов на изготовление сампо Илма риненом ключ к разгадке того, кто согласно некой воображаемой исходной версии руны должен был быть допущен к брачным испытаниям или просто получить невесту. «Илмаринен»,— отвечают они Добавим: отвечают вслед за Э. Леннротом или даже под влиянием его «Калевалы». На самом же деле миф о добывании жены в экзогамиом роду Похьелы наверняка был более сложным и типологически сходным с аналогичными мифами других народов. Не случайно в большинстве вариантов руны выполнение брачных испытаний поручается Вяйнямейнену как главному герою

карельского эпоса.

Здесь же приоритет Илмаринена следует объяснить не столько тем, что этот герой -- «изначальный» создатель чудесного сампо, как это трактует семейная традиция Малиненов, сколько тем, что здесь сказывается влияние южнокарельской и приладожской версии сюжета о сватовстве, согласно которой женихом всегда является кузнец Илмаринен или Илмоллинен. Надо полагать, что, восприняв приладожско-южнокарельскую установку на женитьбу Илмаринена (Вяйнямейнен и Йоукахайнен выступают там его помощниками в сватовстве), Малипены почувствовали необходимость обосновать такое решение, поскольку оно противоречило господствующей в Северной Карелии традиции преимущественного права Вяйнямейнена на выполнение брачных испытаний и получение невесты. О позднем возникновении такого компромиссного решения свидетельствует прежде всего не свойственное архаическому эпосу и тем более мифологическому мышлению мотивирование события.

Наиболее явственно влияние южнокарельской модели выбора жениха видно в варианте, записанном З. Топелиусом в 1820 г. от коробейника Тимонена из Аконлакиии. Согласно этому тексту (I₁ 449), сватовство происходит, как и в Южной Карелии, в Хийтоле, к выполнению трудиых заданий приступает Илмаринен, а после привоза невесты домой превращает ее в чайку. (Последнее замечание содержится в ремарке исполнителя, но не

в тексте.)

Пожалуй, не менее показательно и то, что в традиции рунопевцев Перттупенов также обосновывается выбор жениха. У Перттупенов, как мы помним, предпочтение отдается Вяйнямей-

¹ Kuusi M Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 246.

нену и этот выбор объясняется тем, что он первым успел войти в избу, хотя они и прибыли одновременно с Илмариненом.

Silloin vanha Väinämöinen oli eellä ennättäjä, heti tungeksen tupahan, alle kattojen ajaksen, kintahin kirvottimilla, lakin päästä laskomilla oven suuhun orren alla...

L. 469, 212 — 220

Тут уж старый Вяйнямейнен оказался расторопней, первым поспешил он в избулод навес заехал раньше, где снимают рукавицы, с головы снимают шапку, стал под воронцом у двери...

Необходимо, прежде всего, обратить внимание на бытовой аспект этой сцены, что уже само по себе свидетельствует о его нетрадиционности, новаторском характере. Данный эпизод содержит этнографически точное описание обряда прибытия сватов в дом.

Вот как пишет об этом исследователь карельской свадьбы. Когда сваты входили в дом, опи приветствовали хозяев и «после обмена приветствиями, не проходя за воронец, ... объявляли цель прихода»¹. Точно так же поступает и Вяйнямейнен. Руна, разумеется, не разъясняет, почему герой поступает так и какое значение здесь могут иметь рукавицы и щапка. Это становится понятным в контексте свадебного обряда и обычаев. Оказывается, и шапка, и рукавицы играли в обряде совершенно определенную роль. Сватающийся должен был положить их на установленное обычаем место для того, чтобы в дальнейшем они были связующим звеном между сватающимся и родом невесты. Исследователь пишет: «Если сторона невесты не давала окончательного ответа, патьвашка (т. е. сват, представитель жениха. — Э. К.) при уходе оставлял свои рукавицы на конце воронца... в знак того, что еще вернется за пими»².

Этнографическое объяснение имеет и то, почему Вяйнямейнен первым поспешил в дом. Во время свадебного ритуала жених и невеста находятся, можно сказать, под неусыпным наблюдением и охраной, чтобы с ними не случилось какой-либо «порчи», поскольку в такие периоды жизни, как женитьба— замужество, человек считался особенно уязвимым для злых сил. Поэтому и жених приходил в дом непременно под защитой и охраной сопровождавших его лиц, «патьвашки», «шуаянайни» (букв. «добывающей женщины») и других. Первым в дом входил при сватовстве «патьвашка» (сват), за ним шел жених, а замыкали это шествие другие свадебные чины. Сватовство, все переговоры и необходимые действия выполнял сват, жених же только присут-

ствовал при этом.

Сурхаско Ю. Ю. Қарельская свадебная обрадность... С. 75.
 Таш же, С. 80.

Если посмотреть на эпический сюжет сватовства в Похьеле или Хийтоле через призму свадебного обряда, то вся линия поведения Вяйнямейнена аналогична таковой помощника жениха при сватовстве, подобно тому, как, например, былинный Дунай Иванович выступает в одном сюжете в качестве свата, добывающего невесту киевскому князю Владимиру, а в другом — в качестве жениха, добывающего жену себе (по уже в единоборстве с ней самой). Таким образом, признаки определенных новаций и соотнесения эпических событий с реальной действительностью обнаруживаются в обоих случаях: когда функциями жениха наделяется Илмаринен и когда эти функции приписываются Вяйня-

мейнену.

Было бы неправомерным считать какое-то из этих решений неправильным или несоответствующим «исходному» тексту руны, ее праформе, которую пытаются воссоздать ученые, исповедующие принципы компаративизма, в соответствии с которыми в истоках каждого сюжета, каждой рупы был текст, сочиненный каким-то конкретным, но оставшимся для нас неизвестным автором. Мы же думаем, что в основе эпических сюжетов лежат не исходные тексты рун, а определенные представления о развитии каких-то явлений действительности - природных или общественных. Наиболее архаичные сюжеты развились из мифов. По ходу своего исторического развития и передачи от поколения к поколению они переплетались с новыми представлениями, входили в соприкосновение с реальной действительностью, получали от нее новые импульсы и вновь «сверялись» с традицией, с истоками, которые хранились где-то на параллельных линиях развития — в других локальных, семейных или соседних этнических традициях.

Выше мы отметили, что среди различных решений вопроса о том, кому должна достаться невеста, есть и такая, где жених вообще не определяется, просто Вяйнямейнен и Илмаринен похищают невесту и везут ее домой, а хозяйка Похьелы устранвает за ними погоню. Представляется, что именно эта версия отражает

нанболее архаичный вариант сюжета о сватовстве.

В карельском эпосе Вяйнямейнен и Илмаринен не только главные герои многих сюжетов, но они еще и соратники, помощники друг другу. Некоторые исследователи, как, например, И. Кемипинен, даже видят в них персонажей международного мифа о близненах¹.

Согласно южнокарельской руне «Сватовство в Хийтоле», Вяйнямейнен, Илмаринен и Йоукахайнен являются братьями-близнецами, рожденными непорочной девой Иро. Ни в одном эпическом сюжете Вяйнямейнен и Илмаринен не противостоят друг другу, в отличие, например, от Йоукахайнена, «затанвшего злобу

¹ Kemppinen I Suomalainen mytologia. Helsinki, 1963 S. 140-209.

на Вяйнямейнена» и совершающего покушение на его жизнь в сюжете о сампо. Илмаринен всегда как бы дополняет Вяйнямейнена: выковывает сампо для хозяйки Похьелы, чтобы выкупить Вяйнямейнена из «плена», помогает Вяйнямейнену в добывании сампо для людей. Вместе они выполняют акт сотворення и обустройства мира, согласно встречающимся во многих, в том числе в заклинательных, рунах мотивам.

И все же севернокарельский сюжет «Сватовство в Похвеле» вносит некоторый диссонанс во взаимоотношения этих двух главных героев карельского эпоса. Чтобы разобраться в сути, целесообразно обратиться к типологическим аналогиям из эпосов дру-

гих народов.

Для сравнения рассмотрим поездку короля Бургундии Гюнтера с его помощником и побратимом Зигфридом за невестой в древнегерманском эпосе «Песнь о Нибелунгах». Надо иметь в виду, что, проводя такие параллели, мы рискуем впасть в ошибку, поскольку «Геснь о Нибелунгах» известна нам только в письменном виде в нескольких отличающихся друг от друга списках. Они представляют собой авторскую обработку бытовавших когда-то в древности устных народных сказаний. Мы знаем, что положение здесь такое же, как если бы мы опирались на созданную Э. Леннротом «Калевалу» при изучении народных руи. Поскольку в леннротовской эпопее различные сюжеты и мотивы оказались в жестком и не всегда соответствующем народному контексте, между ними возникли связи, которых нет в естественном бытовании.

Примером невольного заблуждения, возникшего вследствие отождествления «Калевалы» с народными рунами, могут служить некоторые толкования отражаемых эпосом явлений. Так, С. Я. Серов, комментируя 38-ю песнь, пришел к необоснованному выводу о том, будто бы у карелов существовала в древности такая форма брачных связей, как сорорат, поскольку Илмаринен после гибели жены решил жениться на ее младшей сестре¹. Но в народных рунах нет ни сюжета о сватовстве вдовца после смерти жены, ни мотива выбора невесты между сестрами, поэтому вывод оказался ложным, его нельзя проецировать на реальную действительность².

Несмотря на вероятность ошибки, обращение к вторичному источнику, позволяющее понять основную структуру бытовавших в народе мифов и представлений, допустимо, как считают некоторые ученые, тем более в тех случаях, когда есть возможность косвенного соотнесения литературного текста с его устнопоэтическими источниками. В отношении древнегерманского эпоса

¹ Серов С. Я. Комментарий к «Калевала» //«Калевала» Ј., 1984. С. 569. ² Киуру Э. «Калевала» (рец.)//Сов. этнография, 1985. № 3. С. 147 — 152.

такое сопоставление проведено видным ученым А. Хойслером.

Им, в частности, анализируются устные источники мотива сватовства Гюнтера к деве-воительнице Брюнхильде, каковыми являются древнегерманские и скандинавские сказания, зафиксированные также в «Старшей Эдде». Эти параллели нам представляются важными, поскольку помогают понять, почему герои карельской руны о сватовстве едут добывать невесту вдвоем или даже втроем (согласно южнокарельской версии).

Наиболее могущественным героем в древнегерманском эпосе является Зигфрид, но, очевидно, под влиянием господствующей идеологии феодального государства он оказался на более низкой ступени общественной иерархии, чем его друг и побратим Гюнтер. Подобно богатырям русских былин, Зигфрид находится на службе короля бургундов и помогает ему в сватовстве к Брюнхильде не только при выполнении брачных испытаний (невыполнимых заданий), но и при укрощении девы-воительницы, лишая се на брачном ложе и девствечности и необыкновенной физической силы. Но становится Брюнхильда женой короля Гюнтера¹.

Мотив добывания жены богатырем не для себя, а для князя известен и русскому былинному эпосу. В былине «Добрыня-сват» герой добывает жену князю Владимиру под тем предлогом, что он до службы у кневского князя служил у короля Литовского и знает это царство, откуда Владимир хочет взять себс жену.

В. М. Жирмунский считал, что сказание о Зигфриде-свате «связано с ролью свата в древнем свадебном обряде как заместителя жениха, с его далеко идущими правами на невесту в ка-

честве представителя родового коллектива.

Русская сказка, в которой слуга царевича выступает его помощником в сватовстве к богатырской деве и укрощает ее на брачном ложе.., «представляет свидетельство существования широко распространенного сюжета древней богатырской сказки, основан-

ного на указанных брачных обычаях и представлениях...»2

В карельском сюжете о сватовстве в Похьеле (Хийтоле) сохранились два или три персонажа, но все они почти полностью утратили функцию помощника при сватовстве. В севернокарельском сюжете Вяйнямейнен еще сохраняет в виде рудиментов отдельные признаки помощника при сватовстве, ибо в большинстве случаев именно он проходит брачные испытания, а в южнокарельской версии трудные задания полностью выполняет Илмаринен, который и является женихом в этой столь же пеудачной женитьбе, как и в былинах о женитьбе Дуная, Ивана Годиновича или Потыка.

² Жирмунский В. М. Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера//Хойслер А. Указ. соч. С. 44.

¹ Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960. С. 71—75.

Мы уже отмечали, что неправомерно считать севернокарельский сюжет о сватовстве повествованием о состязании Вяйнямейнена и Илмаринена. Зато тот факт, что в абсолютном большинстве имеющихся в нашем распоряжении вариантов трудные задания выполняет Вяйнямейнен, соотнесенный с реально существовавшим свадебным обрядом и особой функцией в нем свата-патьвашки, позволяет допустить, что добывание жены в экзогамном роде изначально должно было быть не только приоритетом, но и прямой обязанностью главы рода, т. е. Вяйнямейнена. За ним эпос сохранил основные обязанности добывания женщины, которая передавалась в жены какому-то другому мужчине, представителю своего рода. Этого «другого мужчину» в эпосе представляет Илмаринен.

Ведь не случайно поездка Вяйнямейнена на сватовство всегда осуществляется не прямо в Похьелу, а так сказать, с заездом к Илмаринену, за «женой» которого (или для которого?) и поехал Вяйнямейнен. Вспомним: сестра Илмаринена всегда сообщает брату «хорошую весть» о том, что Вяйнямейнен поехал за его «женой» или «купленной» им девушкой. Очевидно, это не просто оговорка эпического певца, а отражение некогда существовавшего положения вещей, рудимент утраченной формы брачных

связей.

На этой стадии развития эпоса, когда руны были записаны в XIX в., давно был преодолен не только групповой, но и парный брак с его относительно непродолжительным сожительством брачных пар. Утвердилась моногамия, и добывание жены для кого-то другого, а тем более для рода в целом, стало непонятным, поэтому и к выполнению брачных испытаний стал в эпической песне допускаться не только Вяйнямейнен, но и Илмаринен. Невесту получал тот, кто прошел испытания.

Каков бы ни был путь предшествующего развития темы добывания жены, на той стадии, которую застали и зафиксировали собиратели фольклора, жену добывал эпический героп именно для себя, и трудные задания он также должен был выполнять сам.

Испытания жениха

В чем смысл испытаний, которым подвергался в рассматриваемом сюжете эпический герой и каково вообще происхождение

Казалось бы, понятно,— проверить силу, споровку, возможности, в том числе и магические, женихов, основательность притязаний каждого из них на эту роль. Но если мы присмотримся к тому, как развертывается действие этого мотива, то увидим, что никакого состязания женихов, в сущности, здесь нет. Испытания ведь должны предполагать отбор и отсеивание песпособных

и одобрение достойных. Согласно рунс получается, что любое задание, какое бы замысловатое оно ни было, выполняется женихом в точном соответствии с требовациями. Это, на первый взгляд, тем более странно, что на невесту вроде бы претендуют два сонскателя — Илмаринен и Вяйнямейнен, а испытания ни в одном случае не выявляют лучшего из них -- все до одного испытания выдерживает каждый раз именно тот, кто по воле случая или по чьей-то прихоти оказался допущенным к ним.

Но если брачные испытания -- не конкурс женихов, то для

чего они проводятся и как возник этот мотив?

Определенное значение здесь имеет то, что оба жениха известны многим эпическим сюжетам и эпосу в целом как демиурга, создавшие небо и землю, и всю среду обитания, основные культурные блага для людей, на что Вяйнямейнен намекает, демонстрируя свое могущество Йоукахайнену в сюжете «Состязание в пении»:

Omat on kolkot kuokkimani, taivoset tähittämäni. olin miessä kolmantena ilman pieltä pistämässä, ilman kaarta kantamassa... l_1 , 170, 19 — 23

Сам копал заливы в море, небо звездами усеял, я был третьим средь героев. кто опоры неба ставил, радугу принес на место...

Об Илмаринене сам Вяйнямейнен в руне «Самно» сообщает:

Ei ois seppää selvempää, takojaa tarkempaa, kuin on seppo Ilmarinen. Se on taivoista takonut. kantta ilman kalkutellut. ei tunnu vasaran jälki, eikä pihtien pitimet.

I₁, 79, 114 - 120

Кузнеца не сыщешь лучше. мастера того искусней, чем кузнец наш Илмаринен. Он когда-то небо слелал. твердь воздушную сковал вмятин молота не сыщешь иль следов клещей

кузнечных.

Можно привести примеры культурных подвигов обоих героев по созданию тех или иных предметов культуры, быта, орудий производства, средств передвижения (рыболовной сети, лодки, кантеле, кузницы и т. д.), известных по самым различным эпическим сюжетам. В силу этого они, видимо, нуждаются, так сказать, в постоянной поддержке своей славы, и приписывание новых подвигов только укрепляет их положение и свидетельствует о продуктивности эпической традиции. Но посмотрим, как трактуют эту проблему исследователи эпосов других народов.

Такие содержательные элементы структуры эпического парратива, каковым является обязательный для сюжетов о добывании жены мотив выполнения трудных заданий, наиболее подробно разработаны советскими фольклористами. Применительно к волшебной сказке эта проблема рассмотрена В. Я. Прошом¹. Меньше внимания он уделил ей при анализе героического (былинного) эпоса, поскольку считал, что добывание жены не было уже актуальной темой для былии. «Герой эпоса при создавшемся государственном строе должен совершать подвиги не в интересах рода, а в интересах государства. Это значит, что в борьбе за

жену народ теперь уже не видит ничего героического»2. Надо признать, что в русском геронческом эпосе о сватовстве выполнение трудных заданий не играет такой четкой композиционной роли, как в карельском, хотя сам мотив испытания жениха неизменно присутствует во всех былинах о сватовстве, как убедительно показал Б. Н. Путилов³. В этом смысле карельскоижорский эпос о сватовстве, пожалуй, ближе к волшебной сказке, где функция выполнения трудных заданий является одним из ностоянных структурных элементов. За очень небольшим исключением во всех вариантах сюжета о добывании жены получению невесты предшествует, чаще всего непосредственно, но иногда и с некоторым отдалением по времени, выполнение трудных заданий. Эта функция жениха в карело-финском эпосе есть универсальный способ борьбы за невесту. За нее не борются ни с чудовищами, ни с представителями иного царства, ни с бывшим ее женихом или другим претендентом на нее. Только выполнение трудных заданий позволяет жениху «завоевать» невесту. видно, особая роль рассматриваемой функции в какой-то мере определнаа и специфику самих заданий, набор которых соотнесен с характером персонажей, выполняющих эти задания.

Представляется целесообразным проанализировать аналогичные явления в иных жанрах, а также в фольклоре других

народов.

Обратимся прежде всего к сказке, где «мотив трудных задач,— по словам В. Я. Проппа,— один из самых распространенных»⁴. Трудные задачи в волшебной сказке являются, как считает исследователь, функцией невесты-царевны, которая «раньше, чем вступить в брак, ... испытывает жениха, задавая ему различные трудные задачи»⁵.

В ряде случаев в сказке, как указывает В. Я. Пропп, сватовство вызвано тем, что царь задает «невыполнимую задачу». Это приводит в движение действие сказки. Герой выполняет трудные задачи и получает право сватать. Но выполняет их с помощью волшебного помощника. Такого помощника нет у героя эпической

4 Пропп В. Я. Исторические корни... С. 303. .

5 Там же.

¹ Пропп В. Я. Исторические корни... 2 Он же. Русский герсический эпос... С. 113.

³ Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос... С. [4]— 152; 174—186.

руны, но у него есть магическая сила и знания и ими он при не-

обходимости пользуется.

Второй тип трудных задач - задачи, выполнение которых является условием получения невесты. В сказке эти задания мотивируются тем, что невеста хочет испытать «силу» жениха, т. е. его магические способности, кроме того, задавая невыполнимые задачи своему жениху, невеста надеется, что он не справится

с ними и либо погибнет, либо будет казнен за дерзость.

Как раз этот тип, хотя и не в точности, характерен для эпоса. но задачи задает не сама невеста, а представляющая ее предводительница рода, «хозяйка Похьелы». Главное отличие состоит в том, что в роли жениха выступает один из центральных героев эпоса, поэтому эпический певец не может сомневаться в его силе и волшебных возможностях. Для него не стоит вопрос о гибели Вяйнямейнена или Илмаринена при выполнении заданий. Не ставит эпос также и вопроса о наказании жениха, о его казни в слу-

чае невыполнения задачи, как это происходит в сказке.

По сравнению с волшебной сказкой, оказавшей несомненное воздействие на эпические руны о сватовстве, последние значительно беднее в наборе не только самих задач, но и ситуаций, в которых они задаются, В. Я. Пропп указывает, что, кроме задач. получаемых претендентом на роль жениха, и задач, выполняемых при сватовстве, сказка знает «задачи бежавшей и вновь найденной паревны», «задачи царевны, похищаемой ложными героями». «задачи водяного» и некоторые другие разновидности испытаний жениха, имеющие в сказке определенные функции, связанные с особенностями строения сюжета, но не характерные для эпоса.

Существенная разница между русской сказкой и карельским эпосом о сватовстве состоит в том, что в них отразились различные этапы социального развития. Как убедительно показал В. Я. Пропп, в сказке нашла отражение стадия становления и развития государства («решение трудной задачи связано с воцарением героя»1), в то время как в эпосе родового общества показана смена одних институтов другими, стадиально более высокими. С этим связана основная функция задач: в сказке «задачи не только должны показать, был ли герой в ином царстве, но и приобрел ли он там помощника»²; в эпосе такой вопрос не правомерен уже потому, что сватовство и должно осуществляться в «ином мире».

Эпос отличается от сказки еще и тем, что в сказке довольно подробно рассказывается о том, каким образом помощник выполняет то или иное задание, в эпосе же такое описание чаще всего отсутствует. В ижорской традиции, например, просто сооб-

² Там же. С. 311.

¹ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 310.

щается: ofti tuonki tehhäksee, kuile ilman ollaksee — «взялся он и это сделать, лучше сделать, чем не делать», что уже само по себе является констатацией выполнения предложенного задания. В карельских рунах встречается описание «технологии» выполнения некоторых заданий, таких как поимка большой щуки, вспашка зменного поля, взнуздание «священного коня». Но и здесь, в сущности, не столь важен способ, сколь приумпожение заданий. Так, вспашка поля может включать в себя и обуздание «священной» лошади, а это деяние, взятое отдельно, может демонстрировать и власть героя пад стихиями (герой вызывает снегопад, холод, град), поимка большой щуки — способность героя обращаться в животных (в орла, борющегося с щукой).

В. Я. Проип убедительно показал, что смысл испытаний жениха в сказке состоит в том, чтобы выявить, насколько полно он прошел ритуал приобщения к роду невесты. Именно поэтому трудные задачи выполняет не он сам, а его волшебный помощник, добытый в конечном счете в роде невесты (и поэтому знающий «секреты» этого тотемного рода). Данная черта, вероятно, восходит к браку с матрилокальным поселением, иначе у жениха не было бы никакой необходимости быть посвященным «в тайны не своего рода или племени, а в тайны рода своей жены»¹.

Следует отметить, что в сходстве отдельных мотивов сказки и эпической песии нельзя всегда видеть непосредственное взаимодействие этих двух жапров. Б. Н. Путилов справедливо указывает, что ощутимая перекличка классического эпоса о сватовстве со сказкой — «результат параллельной разработки общего в своих истоках фонда фольклорных тем, мотивов, представлений. Влияние могло иметь место, но лишь в отдельных случаях, и не могло определить характера и системы эпических песен о героическом сватовстве»². Поэтому целесообразно проследить, как развивается тема «трудных заданий жениху» в эпосе.

В цитированном произведении Б. Н. Путилов уделил довольно много внимания этой проблеме. Высказанные им положения имеют методологическое значение, и их надо учитывать при работе над

апалогичным материалом.

Чрезвычайно важно наблюдение, согласно которому трудные задания жениху имеют своей целью не столько испытать жениха, сколько «направлены на то, чтобы сорвать сватовство»³. В южнославянских песнях сопротивление предстоящему браку оказывает отец невесты, с которым жених или его помощник выдерживает богатырское сражение, либо это сопротивление выражается в том, что жениха заставляют выполнять невыполнимые задания.

¹ Пропп В. Я. Исторические корни... С. 231—232.

3 Там же. С. 139.

² Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический элос... С. 152.

Рассматривая тему похищения женщины в архаической эпике, исследователь использует сравнительный материал типологически более ранних этинческих традиций, чем русская или южнославянская. Продуктивными представляются поиски исследователем истоков темы похищения жены героя, многостороние разработанной

в эпосах развитых народов.

На мой взгляд, здесь важно то, что в эпосе догосударственного типа, таком как якутские олонхо, борьба за «спасение» какой-инбудь женщины (сестры, матери, невесты, жены) осмысливается как борьба за интересы всего народа, племени, рода¹, как борьба с иноплеменными врагами, имеющими звероподобный облик, за которыми, очевидно, скрывались эпические враги, относящиеся к иным тотемным родам. Суть этого явления состояла в том, что вместо матрилокального брака внедрялся брак патрилокальный, при котором не только жених не оставался в роде своей жены в качестве работника, но и женщину стали увозить в чужой род, в род иного, враждебного, «монстроподобного» тотема. Конфликт, как видим, имел вполне определенное социально-экономическое значение. И не случайно в тех же олонхо тема спасения женщины переплетается «с темой отстаивания благополучия своего рода, племени, народа»².

В русском эпосе о сватовстве борьба за женщипу чаще всего разворачивается, по выражению Б. Н. Путилова, во «втором туре», когда женщина уже фактически принадлежит былинпому богатырю. Теперь ее пытаются отнять у него различные чудовища или ее «прежние жепихи», что, по наблюдению исследователя, является естественным развитием предшествующей эпической

традиции³.

Если карело-финскую эпическую традицию можно соотнести с русской и посчитать ее более ранней, предшествующей «государственному типу» эпоса, то в ней основу конфликта, выраженного в мотивах борьбы за женщину, составляет столкновение интересов жениха-работника, не желающего более оставаться на этом положении в роде своей жены и увозящего ее к себе, и «хозяйки» матриархального рода, которому новая система брака явио наносит ущерб.

О генезисе мотивов брачных испытаний

Расшифровка поэтических формул, утверждающих, что кузнец Илмаринен якобы имел в Похьеле жену, которую он «по три года сватал» и «дал залоги в тыщи марок», показала, что эническая

¹ Там же. С. 172.

² Там же.

³ Там же. С. 174.

руна о сватовстве отразила ранние формы брака и пережитки так называемых матриархальных родовых отношений. Материалы карельского эпоса и русских былин о сватовстве нозволяют говорить о возможности существования в далеком прошлом некоторых форм матрилокального брака. Но в целом эпические песни о сватовстве рассказывают уже о более поздней известной нам форме брака, которую характеризуют прежде всего главенство мужчины и патрилокальное поселение. Эту же форму брака отражает и дошедший до наших дней свадебный обряд. Он отличался исключительным драматизмом моментов, связанных с отлучением женщины (невесты) от своего дома и родительской семьи, с ее переездом в семью жениха. Накал драматических чувств вызван тем, что «чужая сторона, куда уходит невеста..., первоначально соответствовала, очевидно, "иному миру"»¹, как подметила В. И. Еремина, обосновывая психологию восприятия невестой предстоящих в ее жизни перемен. Параллель широко известной общности представлений свадебной и погребальной обрядности можно обнаружить и в других формах и жанрах фольклора, прежде всего в эпосе, ибо здесь сватовство происходит в «ином мире». Если в свадебном обряде представления об «ином мире» и уходе в него навсегда даются с точки зрения невесты и этим «иным миром» является род жениха, то в эпосе, отразившем более раннюю ступень общественного развития, наоборот, «иной мир» был миром невесты или невест. Туда уходил (навсегда) мужчина. Постоянное матрилокальное поселение сменилось временным, а затем установилось патрилокальное поселение супругов. Но эпос продолжает изображать род жены героя по-прежнему «иным миром», «местом, пожирающим мужей».

Дошедшая до нас свадебная обрядность зародилась позднее, чем эпос. Она полностью основана на идеях отлучения женщины от своего родительского рода (семьи, соседской общины)² и приобщения ее к роду мужа. Те немногие обряды, которые сопровождают сборы жениха за невестой («жениховая баня», изредка встречающиеся посиделки у жениха, подобные «девичнику» у невесты³), являются, видимо, зеркальным отражением обрядов «не-

¹ Еремина В. И. К вопросу об исторической общности представлений свадебной и погребальной обрядности (невеста в черном)//Русский фольклор. Л. 1987. Т. 24. С. 28.

Л., 1987. Т. 24. С. 28.

² Степанова А. С. Карельские свадебные причитания и ритульная баня//Обряды и верования народов Карелии. Петрозаводск, 1988. С. 127—128.

³ Сурхаско Ю. Ю. Функции бани в традиционной семейной обрядности карелов и финнов//VIII Всесоюз, конф. по изуч. истории, яз., лит. Скандинавских стран и Финляндии: Тез. докл. Петрозаводск, 1979—Ч. 1. С. 211—213; Степанова А. С. Указ. соч. С. 125—127; Salminen V. 1. Inkerin kansan häärunoelma muinaisine kosimis- ja häämenoineen. Helsinki. 1916. S. 54—87; 2. Länsi-Inkerin häärunot. Synty- ja kehityshistoriaa. Helsinki. 1917. S. 70—112.

вестиного отлучения». Наиболее значительными были обряды не только перехода именно женщины из одного возрастного и социального класса в другой, но и переезда в новый для нее род, новую семью, в то время как мужчина переходил лишь в другой возрастной класс и получал новый, более высокий социальный статус. Несомненно, что такая свадебная обрядность могла зародиться только на стадии утверждения патриархальных порядков как своеобразная защитная реакция, призванная мысленно оградить и отстоять интересы женщины. Эпос же отразил столкновение этой новой ступени общественного развития со старой, той стадией родового общества, на которой были преодолены матри-

локальные браки.

Отождествление со смертью перехода выходящей замуж женщины в новый социальный статус неправомерно считать зеркальным отражением идей арханческого эпоса, тем более что в системе обрядов перехода, как показал французский ученый Ван Геннеп и его последователи, эти идеи разработаны несравненно глубже и многостороннее, чем в эпосе. И в то же время нельзя не заметить общих истоков этих двух форм выражения наивной веры человека в возможность временной смерти и преображения через нее, приобретения человеком новых качеств, нового социального состояния, а также веры в то, что мир живых и мир мертвых тождественны. Видимо, мы должны говорить о том, что однотипное «мифологическое» мышление позволяло эпическому певцу отождествлять экзогамный род с «иным миром», откуда герой добывает себе жену. В обрядах перехода он равнозначен «иному миру», в который «уходит», выходя замуж, женщина.

Эпос выражает сугубо «мужскую» точку зрения, идеология обряда свадьбы — «женскую». Обряд как бы утверждает существующее положение вещей, эпос основан на преодолении архаического порядка и утверждения нового. В этом и состоит суть подвига, героического деяния, ведущего к укреплению патриархального рода, в педрах которого возникла сначала парная семья с не очень устойчивым сожительством брачных пар, а затем и моно-

гамная.

Несомненно, именно смена места поселения брачной пары и привела к тем драматическим столкновениям, которые отразились в эпосе в виде выполнения трудных заданий. Но в истоках этого мотива просматривается еще одно конкретное этнографическое явление, которое и получило название брака-отработки.

Еще в 1949 г. М. Кууси в своей диссертации «Эпос о сампо», установил тесную связь между данным и так называемым сюжетом «Состязание в сватовстве»¹. Эту точку зрения он отстанвает

¹ Kuusi M. Sampo-eepos, Typologinen runotutkimus, Helsinki, 1949. S. 341--343.

и в фундаментальном труде «Неписаная литература». Ученый считает, что мотив выковывания сампо (взамен исходного мотива похищения сампо) был привнесен в сюжет позже, уже в середине железного века. Хотя исследователь и не обосновывает такую периодизацию, можно предположить, что он убежден в том, что соотносимый с этим периодом расцвет технологии обработки железа путем ковки вызвал и синхронное этому бытовому явлению отражение в поэзии. Но дело не в периодизации или установлении связи возникновения мотива изготовления сампо с техническим прогрессом, а в том, как должны соотноситься между собой мотивы добывания сампо — источника культурных благ — с мотивом добывания жены в экзогамном роде.

М. Кууси считает, что моделью иден выковывания сампо послужили мотивы выполнения трудных заданий при сватовстве, ибо это задание в сюжете о сампо нужно было выполнить как условие освобождения Вяйнямейнена из «плена» хозяйки Похьелы. А то, что помимо этого была обещана в награду «дева Похьелы», стало чужеродной добавкой к мотиву брачных испытаний. Из этого усложняющего сюжет положения автор «Выковывания сампо» вышел предельно просто: «Илмаринен, пишет М. Куу-

си, сумел выковать сампо, не сумел укротить девицу»2.

Такой композиционный прием действительно встречается в некоторых имеющихся у нас вариантах севернокарельского сюжета о сампо. И с формальной точки зрения именно так решали возникающее противоречие некоторые рунопевцы. Но это нельзя считать исходной моделью мотива, хотя именно такая версия и была принята Э. Леннротом и как бы канонизирована благодаря «Калевале». Наоборот, вместе с освобождением Вяйнямейнена из влена происходит похищение той самой девы, с которой сожительствовал кователь сампо. Одновременно похищается и сделан-

пое самим же Вяйнямейненом или Илмариненом сампо.

Из 163 текстов руны о сампо, опубликованных в «Беломорскокарельском» томе 33-томпого издания «Древние руны финского народа» (SKVR I Vienan läänin runot), мотив изготовления сампо содержится в 63 вариантах. В трех случаях сампо просто похищается в Похьеле, но не говорится инчего о том, изготовил ли его кто-либо или оно всегда было в Похьеле (стоит вспомнить, что в приладожской версии сюжета сампо, являясь сочетанием или вместилищем различных культурных благ, никогда не изготавливается эпическими героями, а просто похищается из амбара хозяйки Похьелы)³. Кроме текстов этого сюжета мотив изготовления сампо встречается в 11 рунах о сватовстве. Здесь изготовление сампо — одно из испытаний жениха.

2 lbid, S. 245.

Kuusi M. Suomen kirjallisuus, 1 osa. S. 245-246.

³ Кнуру Э. Миф о самио. С. 74.

В 35 вариантах (из 63) сампо «выковывается» исключительно затем, что сделавшему этот предмет предоставляется в награду девушка. Анализ еще 11 вариантов сюжета «Сватовство в Похьеле», содержащих мотив выковывания сампо как испытание жениха, наводит на мысль о том, что сампо представляло собой какой-то предмет, который обязан был сделать всякий попавший в Похьелу мужчина. Важно при этом отметить, что за свою работу и даже в процессе ее выполнения он получал право сожительствовать с одной из женщин рода Похьелы.

Такое прочтение руны о сампо объясняет очень многое не только в тех архаических формах брачных связей, реминисценции которых мы видим в рунах о сватовстве, но и в генетических связях сюжетов о сампо и сватовстве. Очень важно отметить одну существенную особенность интерпретации характера культурных

подвигов Вяйнямейнена в руне о сампо.

Напомним, что упавший в море Вяннямейнен оказывается беспомощным бревном, илывущим по воле волн. От его случайных движений руками и ногами образуются рыбные тони, острова, мысы и изгибы берега, т. е. Вяйнямейнен выполняет акт первотворения мира. Но, оказывается, и макромир возник в результате случайности: Вяйнямейнен согнул ногу в колене и колено оказалось над поверхностью воды. В это время здесь пролетала птица, увидела «кочку» и свила на ней гнездо. Снесла яйцо (или яйца) и стала их высиживать. Колено героя согрелось, и он пошевелил ногой, гнездо упало и яйца разбились, в результате этого нижняя часть яйца стала земной твердью, а верхняя— небесной, белок—
луной, желток— солнцем, мелкие крошки (видимо, скорлупа)— звездами.

Случайно оказывается Вяйнямейнен и в Похьеле, хотя согласно некоторым вариантам он и просит у Укко, верховного бога, чтобы его пригнало ветром именно к берегу Похьелы. Хозяйка Похьелы сразу же превращает пришельца в своего работника и одновременно в мужа одной из женщин своего рода, как мы уже говорили. Он получает себе невесту, но остается в Похьеле. Затем идет к кузнецу Илмаринену и велит сделать кантеле (для выявления основного стержия сюжета мы опускаем уводящие в сторону подробности, которыми изобилует описание этих действий). Когда кантеле готово, Вяйнямейнен начинает играть на нем и усынляет или зачаровывает Похьелу, и тогда он вместе с «женой», которая была ему вручена на время выполнения работы, тайно покидает Похьелу. При этом он иногда похищает и сделанное им сампо.

Возникает вопрос, почему Вяйнямейнен тайно покидает Похьелу вместе с «законной» женой, т. е. почему он похищает ее, если она была выдана за него (ему?) вполне заслуженно? Вспомним также и то, что согласно некоторым вариантам, осо-

бенно относящимся к фамильной традиции Перттуненов, Вяйнямейнен начинает проситься домой после того, как его пригрела у себя хозяйка Похьелы. Почему? Ведь он не молил об этом даже верховного бога Укко, когда дрейфовал по морю. Не значит ли это, что целью его похода изначально была Похьела? Это вполне объяснимо и оправдано: там он должен был вступить в брачную связь, и это, как мы видели, каждый раз осуществляется. Почему же теперь он стремится бежать из Похьелы?

Здесь очевиден конфликт между изжившим себя матрилокальным и нарождающимся патрилокальным браками. Эту новую форму брачных связей между экзогамными родами утверждает Вяйнямейнен как основной культурный герой эпоса. Поэтому-то он и не захотел оставаться более в Похьеле и, нокидая ее, похитил жену.

Как и все другие «культурные» подвиги, учреждение брака в современной его форме произошло, согласно руне, не преднамеренно, а случайно: за невестами в Нохьелу стали ездить потому, что Вяйнямейнен «случайно» попал туда и, заимев жену, приехал с ней домой. Данное деяние первопредка послужило сакральным образцом поведения.

В конце концов эта форма брака стала основной и единственной, но сватающийся был обязан «компенсировать» роду жены ущерб, причиняемый не только тем, что сам жених больше не оставался здесь в качестве работника, но и тем, что увозил еще

и девушку.

Видимо, это и можно считать одним из главных аспектов зарождения мотива трудных заданий при сватовстве в карело-финском героическом эпосе.

Характер трудных заданий

Если предположить, что мотив трудных заданий жениху есть не что иное, как «отработка» права вернуться в свой патриархальный род и увезти избранницу, то исходными должны были быть прежде всего хозяйственные работы. В севернокарельской традиции таковыми следует считать вспашку «змеиного» поля, поимку и обуздание «священной» (дикой) лошади. Добывание большой шуки и охоту на лебедь можно только частично отнести к характерным хозяйственным работам, в целом же их семантика гораздо сложнее. Значительную трудность представляет собой также и анализ задания выковать сампо из-за полисемантичности этого понятия.

Все эти задания, как и ряд других следует, очевидно, интерпретировать как культурные подвиги, учредившие в обществе тот или иной вид трудовой деятельности или способ изготовления предметов культуры.

В соответствии с художественной системой эпоса, требующей

демонстрации неординарных, героических способностей, предлагаемые соискателю руки девушки задания невероятно усложияются. Вспашка земли под посев, например, описывается как вспашка кишащего змеями поля. В. Я. Евсеев усматривал в этом метафору подсечного поля, где в земле еще продолжительное время после лесоновала и сжигания деревьев остается масса корней, и оно практически не поддается вспашке1. Не случайно данный мотив часто сочетается с мотивом обуздания священного (дикого) коня, с помощью которого только и можно выполнить эту задачу. Такое слияние двух мотивов мы находим, например, в записанном А. Бореничсом в 1872 г. варианте, где в ответ на просьбу Вяйня. мейнена выдать ему дочку хозяйка Похьелы говорит:

«Asen annan tyttäreni, kuin kynnät kyisen pellon, vagoeled moan madoisen» Vain kun vanha Väinämöine iski silmähä idähi. kiandi peädäh päivän alla: «Oi Ukko ylijumala, voari vanha taivahini! Kylmä hännät keärmehildä. kylmä hännät häilymästä, peäkerkät kihajamasta!» Silloin vanha Väinämöine suvikunnan suitset vyöllä, varsan val'l'ahat keralla suvikunnan suitsittaugi vain se karhun valjastavi. Siidä kyndi kyisen pellon. vaguoti moan madozen voarnahilla vaskisilla. luotolla teräksisellä.

I. 433. 209-227

«Лишь тогда отдам дочурку. коль зменный луг ты вспашешь, взбороздишь гадючье поле». Взял тут старый

Вяйнямейнен. повернул свой взор к востоку, обратил свой взгляд на солнце: «Ой, ты. Укко, бог верховный! Заморозь хвосты гадюкам, чтоб хвосты не извивались, пасти галов не шипели!» После старый

Вяйнямейнен, взяв уздечку жеребенка, взяв и упряжь сеголетка. обуздал он жеребенка, сам запряг в лесу медведя. Тут вспахал он луг зменный, взбороздил гадючье поле. Сощником пахал он медным. ральником орал из стали.

Иногда вснашку предписывается осуществить «огневой» сохой (atralia tuliteralla), что могло означать и соху со стальным, т.е. обработанным с помощью огня сошником, но также и просто деревянную соху с заостренным деревянным сошником, обожженным для прочности на огне.

Логичнее все же предположить, что в основе этого вспашки пожога лежит факт обработки именно металлическим орудием — т. е. сохой с медным или стальным сошником. Это не-

Евсеев В Я Указ соч. С. 90-92.

сомпенно расценивалось как культурный подвиг, учреждение па-

хотного земледелия и обработки почвы с помощью сохи.

Интересным представляется мотив ноимки и обуздания «священной» лошади. В приведенном отрывке руны этот мотив усложнен тем, что вместо «священной» лошади Вяйнямейнен запрягает медведя и на нем вспахивает поле. Хотя это не противоречит эстетике и художественным приемам эпоса (ибо позволяет продемонстрировать необыкновенные возможности героя, способного подчинить своей воле даже такого могучего зверя, как медведь), мотив укрощения медведя, как и ипогда встречающийся мотив запрягания лося, не является, очевидно, изначальным. Во всяком случае в приведенном фрагменте он представлялся привнесением или «заимствованием» из другого контекста.

Почти в классическом виде сохранился мотив поимки и обуздания «священной» лошади в варианте, записанном Э. Лениротом

от А. Перттунена.

Niin sano Pohjan akka: «Asen neiti annetaan, kun sie Valkin valjastelet, längität hyvän hevosen vihannalle vainiolle, pyhän pellon pientarelle». Sillon vanha Väinämöinen varsan valjat kysyypi, suvikunnan suitsiloita. Astua taputteloo vihannalle vainiolle, pyhän pellon pientarelle sa'a Valkin valjahisin, längiä hyvän hevosen. Sillon vanha Väinämöinen iski silmänsä itäh. käänti päätä päivän alle, itse noin sanoiksi virkki: «Isä ilma, auer taivo, taivo auvoksi avauta, ilma riehoksi revitä, taivon kansi kahtaloksi. sa'a lunta sauyan yarsi harjalle hyvän heposen, pyhän laukin lautaselle, kylmä jäätä kyynärejä otsah pyhan onihin. Sato lunta sauan verran harjalle hyvän heposen

Говорит старуха Похьи: «Лишь тогда дадим девицу, если запряжешь Белуху, добрую взнуздаешь лошадь на лужайке на зеленой, на краю святого поля». Взял тут старый Вяйпямейнен сбрую жеребца спросил да узду для сеголетка. Бодро Вяйно пошагал на зеленую лужайку, чтобы там запрячь Белуху, чтоб хомут надеть на лошадь. Взял тут старый

Вяйнямейнен повернул свой взор к востоку, к солнцу голову он поднял, сам сказал слова такие: «Неба хмарь, отец погоды, твердь небес скорей

разверзии, разорви ты в клочья воздух, расколи ты крышку неба, набросай ты снега с посох лошади святой на гриву, доброму коню на спину, наморозь ты льдину с локоть жеребцу на лоб святому». Снега с посох навалило,

pyhän laukin lautaselle, kylmi jäätä kyynärejä otsah pyhän orihin. Sillon Valkin valiasteli. längitti hyvän hevosen... I₁, 469, 242 - 275 лошади святой на гриву, доброму коню на спину, льдина к темени примерзла, жеребцу закрыла темя. Вяйно тут запряг Белуху, на коня хомут накинул...

В данном варианте, как и большинстве других, мотив поимки «СВЯЩенной» дошади не связан со вспашкой «зменного» поля. Это отнюдь не означает, что слияние двух мотивов должно считаться неправомерным. Напротив, подобная контаминация вполне соответствует эстетике фольклора, так же как и переосмысление отдельных мотивов и использование различных элементов художественных образов в иной связи, чем их «первоначальный» кон-

Рассмотрим несколько внимательнее данный мотив, широко распространенный в севернокарельской и приладожской

циях, но отсутствующий в ижорской.

В. Я. Пропи указывал, что в числе характерных для волшебпой сказки испытаний жениха «одна из постоянных типичных задач -- укротить коня»1. Таким образом, данный мотив карельского эпоса имеет параллели в международной традиции, однако здесь у него своя специфика: конь должен быть пойман, а укрощение состоит только в его обуздании. Мотивом поимки и обуздания «священной» лошади интересовались финский ученый К. Крон и карельский фольклорист В. Я. Евсеев. Не без основания В. Я. Евсеев считал, что иносказательное уподобление лошади медведю, встречающееся в описании трудных заданий при сватовстве, «в какой-то мере можно бы объяснить тем, что степень приручения животных в период разложения первобытнообщинного строя на карело-финском Севере была значительно слабее, чем в более позднее время. Ведь еще совсем недавно, - нишет он, существовал обычай отпускать лошадей после весениях полевых работ на все лето пастись в лес, и значительную трудность представляла поимка таких наполовину одичалых коней в JIECV»2.

Известный финляндский этнограф К. Вилкуна, изучая историю коневодства у финнов, установил, что в Северном Приладожье и на Карельском перешейке вплоть до раннего средневековья водились полудикие лошади. «Вероятно, будет не слишком смело предположить, что в доисторическое время и в раннее средневековье на Карельском перешейке, на реке Вуоксе водились такие полудикие табуны лошадей, из которых карелы при необходимо-

¹ Пропп В. Я. Исторические кории... С. 311. ² Евсев В. Я. Указ. соч. С. 89.

сти приручали ездовых и верховых лошадей, как это делали попари со стадами диких оленей, когда они нуждались в ездовых или выочных животных»1.

Этот исторический факт не только объясняет популярность данного фольклорного мотива в карельском эпосе, но и позволяет

проследить этапы его локального развития.

В приладожской традиции всегда говорится о «лесных лошадях», и это связано с указациыми особенностями местных условий жизни. Возможно, что здесь, в очаге консолидации карельской народности, этот мотив сформировался на основе международных традиций, а затем переосмыслялся по мере продвижения части карельского племени в X XIV вв. из Приладожья на северо-занад к Ботпическому заливу и на север, в места современного расселения в Северной Карелин. «Лесная лошадь» стала восприниматься (в духе общей тенденции эпоса к возвышенному) как священная, ибо и изловить ее неизменно помогает Вяйнямейнену (или Намаринену) верховный бог Укко.

К. Крон считал, что первоначально мотив укрощения дикой лошади был иносказанием, означавшим поимку и укрощение медведя. Такую «разгадку» ему подсказал один из вариантов приладожской руны «Сватовство в Хийси» (VII, 409). При этом, по мнению ученого, данный мотив энической песни «основан на сказках, где силач, отправившись в лес ловить лошадь, обуздывает медведя»². Здесь же высказана мысль о том, что в ижорской традиции мотив поимки и обуздания «священного» или дикого коня отсутствует вследствие того, что сватающийся обладает сказочным «огнедынащим» конем, которого он запрягает. отправляясь на сватовство.

Если мотивы «вспашка зменного поля» и «обуздание священного (дикого) коня» непосредственно соотносимы с историческим бытом и условиями жизни, то изготовление сампо в качестве трудного задания при сватовстве может иметь связь с реальной лействительностью только в том плане, что кузнечное дело всегда считалось высоким, почитаемым в народе мастерством, поэтому сампо как в качестве трудного задания при сватовстве, так и в качестве вена за вызволение Вяйнямейнена из «плена» экзогамного рода всегда выковывается. Что же касается самого понятия сампо и его соотнесенности с реально мыслимыми предметами, то ближе всего подходит мельница. Не случайно в одном варианте руны. записанном в 1909 г. в д. Аконлакии, для получения невесты Вяйнямейнену дается задание:

Vilkuna K Zur Geschichte des finnischen Pferdes//Studia Fennica ile! sinki, 1967. 13. S. 39.

Krohn K. Kalevalan runojen historia. S. 294

Kun panet vuoret pyörimähe,

kallivot kalajamahe, sieltä tuonet hienot jauhot... I₁, 455, 86–88 Коль вращаться пустишь скалы, с грохотом крутиться горы, и муки добудень мелкой...

Это иносказательное описание мельничных жерновов, но та же идея присутствует и во многих вариантах руны о сватовстве, которые содержат мотив изготовления сампо, хотя в целом идея сампо остается чрезвычайно сложной и непроясненной для самих рунопевцев.

В статье «Миф о сампо» 1 мы высказывали гипотезу о том, что идентификация сампо с мельницей-самомолкой развивалась на основе трансформации мифа о похищении в Похьеле некоего набора культурных ценностей: семян злаков (ячменя), начал земледелия, скотоводства и всяческого материального благополучия. Если в исходном мифе, сохранившемся в приладожско-карельских рунах о сампо, эти и другие культурные блага были содержанием сампо, похищенного из амбара хозяйки Похьелы, то в севернокарельской традиции они стали, с одной стороны, материалами, из которых сампо должно быть сделано, с другой свойствами, которыми данный предмет обладает («в нем и нахота, и посев, и сила всяческого роста»). Со временем самно стало осмысляться как предмет, который должен быть изготовлен «женихом-работником» за свое освобождение, а позднее — сватающимся к одной из девушек рода женихом. Иначе говоря, мотив изготовления сампо был включен в систему мотивов трудных задании при сватовстве. Это, в свою очередь, повлекло за собой усложнение задачи тем, что чудесный предмет предписывалось изготовить из чрезвычайно малого количества исходных материалов: «из одного ячменного зернышка», «из половинки волоска овечьей шерсти», «из молока яловой коровы», но и такое количество должно быть уменьшено наполовину.

Среди ряда трудных заданий в севернокарельской эпической песне есть и другие, которые можно соотнести с изготовлением предметов культуры. Выше мы упоминали задание изготовить мельничные (или ручные) жернова. Есть также варианты, согласно которым сватающийся должен изготовить лодку на скале, «топором скалы не тронув», либо лодку из кусочка веретена, и некоторые другие.

Особого рассмотрения заслуживают такие мотивы трудных заданий, как добывание большой щуки из реки Туони и редко встречающийся мотив охоты на лебелей.

Добывание большой щуки в реке Туонелы - одно из самых

¹ Киуру Э. Миф о сампо С 70 — 78.

распространенных брачных испытаний. Этот эпизод красочно оформлен в варианте, записанном Э. Ленпротом от Архиппы Перттунена.

Niin sano Pohian akka: «Asen neiti annetahan, saanet suuren suomuhauin. liikkuja kalan lihayan anopille antimiksi tuolta Tuonelan joelta». Sillon vanha Väinämöinen tohti toiseksi ruveta. rohti muuksi muutellate. nousi leivon lentimille. sirkun siiville kohosi. kokon kynkkäluun kynille. Lenteä lepyttelöö tuolle Tuonelan joelle, Manalan alantehelle. Liiteleikse, laateleikse, keksi suuren suomuhauin, liikkuja kalan lihavan, iski kiinni kynsillähan. Sillon suuri suomuhauki. niin paino kokon kynimön alle selvien vesien, päälle mustien murien. Niin sillon kynime kokko kohta kolmisti kokoopi, niin kerralla kolmannella niin nosti kynime kokko, nosti suuren suomuhauin, liikkuja kalan lihavan oksalle omena tammen. latvalle lakan petäjän, tuossa maisteli makuo, tuossa riipi rintapäitä. Kanto suuren suomuhauin liikkuja kalan lihavan anopille ante'ikse...

I₁, 469, 285—320

Говорит старуха Похьи:
«Лишь тогда отдам девицу,
выловишь большую щуку,
рыбу верткую поймаешь
на гостинец для свекрови
в Туонеле реке широкой».
Тут же старый Вяйнямейнен
облик свой сменить решился,
поменять свое обличье,
в жаноронка превратился,
взвился ввысь на крыльях
птахи.

машет крыльями, несется, к Туонеле реке стремится, к устью Маналы широкой. Полетал, паря, над речкой, увидал большую щуку, рыбу верткую приметил, тут вонзил в нее он когти. И тогда большая щука потянула птицу в воду, в глубь струи прозрачной, чистой.

к илистому дну прижала. И тогда орел пернатый трижды с силами собрался, вот на третий раз могучий из пучины той поднялся, из воды извлек он щуку, рыбу верткую большую, и на дуб понес с плодами, на сосну с широкой кроной. Тут на вкус отведал щуки, плавники сорвал грудные. Он отнес затем ту щуку, рыбу верткую большую, на гостинец для свекрови...

В оригинале речь идет о «дубе с яблоками», что, очевидно, является реминисценцией широко известного международного мотива добывания испытуемым яблок с растущей посредине моря яблони. См.: Пропи В. Я. Исторические корни... С. 310: Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический энос ... С. 143.

Чрезвычайно важен здесь эпизод смертельной схватки «властителей» двух главных стихий. Ученые по-разному трактуют се семантику. К. Крон в «Истории рун "Калевалы"» отметил, что этот широко распространенный в карельской традиции мотив всегда завершается победой орла над щукой и орел непременно пробует ее на вкус, отщинывая «кончики грудей». В этом исследователь видит влияние баллады «Сватовство Коёнена»¹.

М. Кууси подверг многостороннему анализу на фоне международной фольклорной традиции мотив борьбы орла с щукой и пришел к выводу о том, что исходный контекст этого мотива отнюдь не в руне о сватовстве, где он сохранился только в севернокарельской традиции, а в мифах о сотворении мира и «высвобождении

небесных светил» или «добывании огня».

Ученый приводит текст, в который входит только данный эпизод. Он был записан Э. Леннротом в 1828 г. от Ю. Кайнулайнена. Описание борьбы орла с щукой отличается здесь тем, что ничего не говорится о цели и причинах этой схватки или хотя бы о победе той или иной стороны. Единственный ее «результат» в том, что от «чешун огромной щуки стала вода на воду не похожа, воздух на

воздух не похожим от перьев орла».

Метинный контекст данного мотива, по мнению исследователя, в руне о сотворении мира. Таковой могла быть руна, записанная в 1871 г. А. Борениусом в д. Вокнаволок. В ней рассказывается о том, как орлица свила гнездо на колене плавающего в море Вяйнямейнена. Обычно гнездо падает в воду и яйца разбиваются. В данном же тексте яйца проглатывает огромная щука, вследствие чего возникает борьба орла с шукой. Победив шуку, орел (орлица) вспарывает живот щуки, и высвобожденные яйца превращаются в солнце, луну, звезды, образуют землю и небосвод. Подтверждение истинности такого архетипа ученый видит в индийском мифе, согласно которому первая пара людей на земле поймала рыбину и, вспоров ей живот, выпустила оттуда небесные светила. Так был создан современный мир.

Миф о рыбе, несущей в своем чреве солнце, луну, звезды, как известно, тесно связан и с мифом о добывании огня, указывает М. Кууси, прослеживая одновременно и некоторые другие связи

мотива борьбы орла и щуки.

Вероятно, исследователь прав в том, что мотив борьбы орла с щукой может восходить к мифу или мифам о добывании небесных светил и огня, но это не означает, что он не мог быть частично переосмыслен и по-своему адаптирован к сюжету о сватовстве в качестве трудной задачи для жениха.

Что касается других мифологических мотивов, в которых так-

Kuusi M. Sampo-eepos... S. 69-72.

¹ Kronn K kalevalan runojen historia. S. 297-298.

же фигурирует большая щука, то М. Кууси довольно убедительно доказывает, что в некоторых случаях представление о большой щуке является своеобразным эквивалентом какой-то иной породы рыб, в частности, осетра, лосося¹. Следовательно, в контексте руны о сватовстве добывание большой щуки могло идентифицироваться с добыванием лосося (тайменя), за которым, как уверяет Вяйнямейнен сестру Илмаринена, старец отправился, выехав на сватовство в Похьелу.

М. Кууси обратил внимание на то, что согласно приладожской версии сюжета о сватовстве Илмоллинена, сосватанная им девушка на пути в дом жениха убегает от него, превращаясь в различных животных, а когда она становится щукой, кузнец догоняет ее,

обратившись в орла.

Таким образом, задание поймать большую щуку может быть соотнесено с добыванием жены, со сватовством, отождествленным с ловлей лосося. Во всяком случае это иносказание находится в той же системе эпической символики.

Здесь вновь уместно прибегнуть к сопоставлениям со свадеб-

ным обрядом и свадебной поэзией.

Одной из популярных и непременно исполнявшихся в составе обряда «выводного стола» в Северной Карелии была «Песня зятя» (Vävyn virsi)² ли «Орлиная песня» (Kokkovirsi). Ее поют жениху, возвеличивая его, как могучего орла. Она является величальной также и для невесты. Финляндский этнограф У. Холмберг-Харва указывал, что песня исполняется в связи с передачей невесты жениху³.

Для нас важно то, что жених уподобляется орлу, который прилетел с северо-востока или с «восхода». Вступительная часть этой песни, давшая ей второе название, удивительно похожа на созданную в руне А. Перттунена картину выслеживания орлом

большой щуки в глубинах устья Маналы.

Kokko lenti koillišešta, ieltä ilman, alta taivon. Siipi taivoista tapasi, koprat merta kuopastihe. Liitelekše, luatelekše, katšelekše, kiäntelekše: ku on turpein tukkapäistä, kaunehinko kaššapäistä, soreinko šormuškäsistä,

Прилетел орел с восхода, сверзся с неба, спрянул с выси, Он крылом касался неба, море бороздил когтями. Полетал, паря на крыльях, вглядывался, всматривался: выбрал статней всех девицу, длиннокосую — пригожей, всех красивей молодицу

Kuusi M. Sampo-eepos... S. 69-72.

² Сурхаско Ю. Ю. Қарельская свадебная обрядность... С. 132. ³ Holmberg-Harva U. Kaukko-Karjalan häärunot. Turku, 1929. S. 8.

Случайно ли такое возвеличивание жениха, уподобление его орлу и в эпической песне, и в обрядовой поэзии? Думается, что существует какая-то связь, объединяющая эти различные по своим установкам моменты. Точно так же, как должна быть трудно уловимая для исследователя и неосознаваемая самими исполнителями связь межлу тем, что Вяйнямейнен в образе орла отщинывает и пробует «кончики грудей» (siitä riipi rintapäitä) пойманной щуки, и тем, что незадачливый рыболов в сюжете «Дева Велламо» тоже пытается отведать на вкус пойманную им, пепонятную по форме и другим свойствам рыбину. Напоминаем, что там рыбина не позволила попробовать себя на вкус, здесь же это удалось сделать орлу, представляющему жениха.

Абсолютное сближение этих двух мотивов, из которых один, как было показано, явно восходит к тотемистическим представлениям о тождестве человека и животного и возможности брачной связи между ними¹, а второй предположительно связан своим происхождением с мифом в добывании огня (или небесных светил) из чрева рыбы, было бы неправомерно. Очевидно, здесь все-таки можно говорить о взаимопроникновении одного мотива в другой и создании на этой основе весьма своеобразного символа.

М. Кууси считает, что мотив пробования орлом «грудей» (грудных плавников) щуки восходит к мотиву вспарывания живота рыбы с целью высвобождения проглоченной ею небесной искры или небесных светил. Нам же представляется, что этот мотив может иметь и эротическую символику, подобную сцене укрощения Дунаем поляницы Настасын в некоторых вариантах былины, рассказывающих о том, как Дунай, догнав и выбив из седла богатырскую наездницу, набрасывается на нее, чтобы отрезать ей груди, но все кончается браком². Таким образом, мы можем считать, что содержащийся в описании отправки Вяйнямейнена на сватовство мотив отождествления сватовства с ловлей лосося (тайменя, а иногда и щуки) как бы реализуется в одном из трудных заданий. Менее определенно можно говорить о другом аналогичном мотиве отождествления сватовства с охотой на лебедь.

Криничная Н. А. 1. К семантике образа девы-лосося, С. 92; 2. Корреляния архетинов...

² Следует иметь в виду, что в основном в былинной традиции «пороть груди белые» поверженного противника-мужчины означает «посмотреть сердце с неченью», т. е. зарезать насмерть. Однако в контексте приведенной былины (см. Древние российские стихотворения ... С. 59) эротический мотив пельзя исключить. Мотив отрезания грудей у жены известен и в руне об Ийване Коёмене. Там это действительно может быть переосмысленное в духе балладной эстетика «общее место» из русской былинной традиции.

Имеется очень немного вариантов руны о сватовстве, где сватающемуся дают задание подстрелить на реке лебедь. В варианте, записанном Э. Лениротом в 1828 г. от Ю. Кайнулайнена, говорится о том, что такое задание хозяйка Лаппи (эквивалент хозяйки Похьелы) дает сватающемуся к ее дочери Лемминкяйнену (см.: VII₁, 823). Вероятно, только потому, что это брачное испытание выполняет Лемминкяйнен в сюжете о посещении им Лаппи (Лапландия), где он должен погибнуть, задание оказывается невыполненным. Это же задание в сюжете о сватовстве было бы выполнено в соответствии с логикой и исходной установкой сюжета. Во всяком случае, задание подстрелить на реке лебедь можно считать аналогичным заданию поймать щуку, своего рода реализацией обещания сватающегося, уверяющего, что он поехал добывать лебедей.

Самая многочисленная группа трудных заданий состоит в том, что претенденту предлагается сделать нечто невыполнимое или пройти испытания в виде телесных истязаний. Такими заданиями изобилуют сказки о сватовстве, и, по мнению В. Я. Проппа, они восходят к различным формам испытаний, которым подвергались неофиты в процессе неициаций, либо это состязание невесты и жениха в колдовстве и магии¹. Как считают финские исследователи, истоки подобных мотивов—в литературе средневековых «видений», которые основываются па изображении практиковавшихся никвизицией жестоких истязаний людей.

Каковы бы ни были истоки таких мотивов брачных испытаний, как «свить веревку из мякины» или пыли (в русских песиях есть задача спрясть нитку из дождевой капли), «связать яйцо узлом» или пройти по остриям иголок, «искупаться в огненной бане», данные мотивы пришли из сказок, и эпос в этой части постоянно взаимодействовал со сказкой. В сущности, в том и заключается имманентное развитие явления, что оно часто отрывается от реальности и начинает расширяться и расти независимо от нее. Вместо компенсации ущерба, наносимого тем, что в условиях зарождения патриархальных порядков «жених-работник» не только сам стал уходить из рода своей жены, но и увозить ее, задания при сватовстве стали восприниматься просто как испытания жениха, и здесь уже не было границ фантазии. Особенно разнообразны такие задачи у жениха в ижорской традиции, отражающей более поздний этап развития брачных связей.

Получение невесты. Отбытие новобрачных. Погоня

Когда все брачные испытания пройдены, хозяйка Похьелы вынуждена выдать свою дочь сватающемуся. Но это совсем не так

¹ Пропп В. Я. Исторические кории... С. 309—317.

просто. Из всей массы текстов руны о сватовстве только в незначительном количестве вариантов (относящихся, кстати сказать, к фамильной традиции Перттуненов) сватовство завершается неносредственно получением невесты:

Niin on siitä Pohjan akka anto oman tyttärehe vanhalle Väinämöiselle, ikuiselle tietäjälle, polvehuiselle runolle... I₁, 469, 339—343 И тогда старуха Похьи дочку выдала за Вяйно, старцу древнему вручила, ведуну тому от века, рунопевцу в ноколеньях...

Такое необычайно мирное завершение сватовства спровоцировало, по-видимому, и мысль о свадебном пире, описание которого мы находим в варианте, зафиксированном от племянника А. Перттунена Сийманы Мийхкалине.

Siinä pietähän pidoja, siinä häitä häivätähän... I₁, 433, 237--238 Тут уж пир они собрали, свадьбу сделали большую...

Правда, мотив пира оказывается совсем не согласованным с продолжением эпических событий: отплывший на корабле свадебный поезд подвергся нападению со стороны той же хозяйки Похьелы, и на море завязалась борьба за сампо, которое погибло во время схватки.

Было бы неосмотрительным оспаривать здесь прямую связь с сюжетом о похищении сампо у хозяйки Похьелы и о борьбе героев эпоса за обладание этим чудесным предметом. Но обладание женщиной, за которую также идет порой титаническая борьба в наинональных эпосах большинства пародов мира, отпюдь не менее значимая тема и в карельском эпосе. Отличие здесь состоит только в том, что борьба за женщину самым причудливым образом сливается и переплетается с борьбой за сампо, как неоднократно показывали исследователи!. Но можно утверждать, что оба мотива— и похищение культурных благ (или их средоточия в виде сампо), и «похищение» женщины— события однотипные и стадиально, и по своему содержанию: на уровне мифологического мышления они отражают идеи зарождения явлений материальной культуры, с одной стороны, и явлений общественной жизни, т. е. процесса зарождения патриархальной семьи, с другой.

В отличие от предложенного А. Перттуненом мирного решения конфликта, согласно одним вариантам руны (а их большинство) Вяйнямейнен усыпляет жителей Похьелы, чтобы похитить выкованное им самно и «заработанную» невесту (I₁, 465), по другим—

^{1.} Setälä E. N. Sammon arvoitus. Helsinki, 1932; Harva U. Sammon ryöstö. Helsinki, 1943; Kuusi M. I. Sampo-eepos., 2. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 245—250.

он просто «своевольно» берет и девушку, и сампо. Так, в записанном А. Генецом в 1872 г. в д. Ледьма варианте рассказывается о том, как Вяйнямейнен получил задание выковать самно:

Päivät kirjottau kirjokantta yöt on neijistä leputti. Sai kirjokans kirjutetuksi, neidoini leputetuksi. «Jogo annat Annisesi, liität lembilindusesi?» Tuog oli vanha Väinämöine lähtöy on poiges pihalla, otti neijen, otti kannen.

 I_1 , 435, 180--188

Днем расписывает крышку, по ночам он холит деву. Расписал узором крышку, укротил меж тем и деву. «Выдашь ли теперь ты Анни, милую отдашь ли птичку?» Этот старый Вяйнямейнен на подворье сам выходит, деву с сампо забирает...

Далее следуют эпизоды пробуждения Похьелы от крика журавля, которого муравей ужалил в ногу, обнаружения пропажи самно и девушки и погони за беглецами. Примечательно, что первой преследовательницу заметила именно похищенная невеста, о чем немедленно сообщила Вяйнямейнену. Затем следует описание борьбы Вяйнямейнена с наступающей на его лодку хозяйкой Похьелы. Она сначала гонится за похитителем на корабле, но когда корабль разбивается о созданные Вяйнямейненом в море рифы (от брошенного кремня), хозяйка Похьелы превращается в огромную птицу (орла, грифа) и нападает на лодку Вяйнямейнена с воздуха.

Следует признать, что предметом борьбы на море далеко не всегда является «выкраденная» невеста, которую, согласно записанному в 1872 г. А. Борениусом в д. Челмо варианту, хозяйка

Похьелы выхватывает из лодки Вяйнямейнена:

Lendäy kokko lindu kirjokantta ottamahi, neijoista varastamahi Se on vanha Väinämöine. nosti heän melan merestä. iski kokon kobriegi. voagalinnun varbahie Sai kuitengi, ei totellum, otti Annin männessähi.

 I_1 , 436, 142—150

Над водой орел несется, пеструю похитить крышку, выкрасть юную девицу. Этот старый Вяйнямейнен поднял вдруг весло из моря, по когтям орла ударил, грифа страшного по ланам. Но унес, не испугался, Анни взял орел из лодки.

Поводом для погони в равной степени служат и «похищенная» невеста, и сампо, хотя последнее иногда возникает только как объяснение причины нападения страшной птицы на лодку Вяйнямейнена. О невесте же либо больше не упоминается после ее «похищения», либо в борьбе против хозяйки Похьелы она принимает сторону жениха.

Такое, казалось бы, противоречивое содержание имеет, например, записанный в 1872 г. А. Борениусом в д. Ледьма вариант. В нем говорится о том, что, когда Вяйнямейнен выполнил последнее задание, хозяйка Похьелы сказала:

«Jo nyd annan Anniseni, liitän lembilinduzeni, koksoan kodikananne varakse on Väinämöllä, turvakse tutizovalla, igilopulla ilokse, igizekse puolizokse, kainaloizekse kanakse, leivien on leibojakse tuolla vanhalla Väinämöllä, tuon on peän etsijäkse». Istu imbi airoloilla, jopa sotko soutimilla. Jotta soudi, jotta joudu...

In. 434, 136—149

«Вот теперь отдам я Анни, с птичкой милою расстанусь, с курочкой своей домашней, пусть опорой Вяйно станет, старцу дряхлому защитой, радостью для перестарка, вечною его супругой, курочкой его желанной, станет хлебы испекать Вяйнямейнену седому, в голове его искаться». Вот за весла села дева, уточка, взялась за греблю. И гребет, и лодка мчится...

Хотя в данном варианте ничего не говорилось об изготовлении сампо, выясняется, что обернувшаяся птицей хозяйка Похьелы

...lendi Väinön purren peälle, liiteleikse, loadelekse, katselekse, keändelekse kirjokantta iskiekseli.
Joba iski kirjokannen.
Tuoba vanha Väinämöine nosti on melan merestä labien on lainehesta, iski kobrie kokolda, voagalinnun varbahie.
Iäi yksi nimetön sormi kirjokantta kandamah, sambuo pidelömäh.

I₁, 434, 192--204

...над челном летает Вяйно, кружится над лодкой старца, смотрит, вглядываясь,

в лодку, ищет расписную крышку. Вот схватила цтица крышку. Этот старый Вяйнямейнен из воды весло вздымает, тянет лопасть рулевую, по когтям орла ударил, грифа страшного по лапам. Безымянный лишь остался, что из лодки вынул сампо, что вцепился прочно в крышку.

Но сампо ли было действительно причиной погони и борьбы хозяйки Похьелы против Вяйнямейнена? Мы уже говорили о том, что увозя из Похьелы сосватанную, «заработанную» благодаря выполнению «трудных заданий» невесту. Вяйнямейнен учреждает новую форму брачных связей, и естественно, что хозяйка Похьелы чинит этому препятствия. Последней попыткой отстоять старый, матрилокальный брак и является, на наш взгляд, стремление вернуть назад «похищенную» невесту. Этому мы найдем массу типо-

логических парадлелей в эпосах других пародов, ибо борьба эпического героя за невесту, уже завоеванную и увозимую домой, по похищаемую у него различными чудовищами, «прежинми женихами» и т. п., — один из постоянных мотивов эпоса о сватовстве.

«Сюжетная тема похищения жены героя и борьбы за возвращение похищенной широко распространена в мировом эпическом творчестве»,— пишет Б. Н. Путилов¹. Остановившись на рассмотрении темы похищения жены героя в архаической эпике, исследователь приводит примеры из ряда национальных эпосов. В качестве примеров он использует нивхский эпос, якутские олонхо, тувинские и другие архаические эпические сказания. «В эпических сказаниях, о которых мы ведем речь,— пишет ученый,— при всем разнообразии и при всей специфичности их содержания есть некоторые особенности... В большинстве сказаний тема похищения жены (у героя, увозящего ее домой, либо уже позже— из дома. — Э. К.) представляет второй круг повествования, следующий за повествованием о героическом сватовстве. Сватовство и борьба с похитителем жены в этих сказаниях связаны»².

Борьба за невесту

Представляется целесообразным рассмотреть некоторые аспекты этой темы борьбы с похитителем уже «завоеванной» или «заработанной» жены на конкретном материале наиболее арханче-

ского эпоса, такого как якутские олонхо.

Главным содержанием этих эпических сказаний, как указывают ученые, является описание борьбы героя за женщину. Но интересно отметить, что эта борьба воспринимается эпическими певнами с двух противоположных точек зрения: в одном случае «справедливую» борьбу за обладание женщиной ведет герой народа айыы, отвоевывая себе девушку из рода абаасы, эпических врагов, в другом — герой воюет против богатыря абаасы, прибывшего в его род сватать себе жену. И. В. Пухов подразделяет все олонхо в зависимости от декларируемых в них целей борьбы героя на две группы:

«1. Олонхо, в которых главной целью борьбы героя является его женитьба... Герой получает жену в результате богатырских боев... Олонхо данной группы можно назвать "олонхо о героиче-

ской женитьбе".

2. Олонхо, в которых главной целью борьбы героя является защита страны и всех понавших в беду, а женитьба (и вообще борьба за спасение женщины) представляет непосредственный повод борьбы или производный результат ее»¹.

Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос ... С. 171. ² Там же. С. 172.

Примечательно не то, что в обеих условно выделяемых исследователем группах сказания «непосредственным поводом борьбы» героя является женшина: в первом случае герой стремится добыть ее, чтобы иметь жену, во втором — он отбивает ее от посягающего на женщину в тех же целях (а именно в целях женитьбы) эпического врага, абаасы. «По традиции олонхо, — пишет И. В. Пухов, — и здесь непосредственным поводом для борьбы чаще всего является решение героя спасти какую-нибудь женщину (сестру, мать, невесту, жену самого героя или других богатырей айыы) от богатырей абаасы. Так, в олонхо «Мюлдью Сильный» борьба героя с богатырем абаасы Бюгюстэном Черным началась из-за «сватовства» последнего к Юрюн Юкэйдээн-кцо, сестре Мюльдью Сильного»².

Сами же герои айыы аймага (букв. «божьих родственников») берут себе жен в «нижнем мире», заселенном эпическими врагами абаасы, также совершая нападения, убивая сопротивляющихся и разоряя их хозяйство и жилища. Такое «сватовство» считается справедливым возмездием за нежелание абаасы отдавать своих женщин героям айыы, т. е. в другой род, в то же время аналогичные действия противников айыы оцениваются олонхо как несправедливые, как агрессия против людей.

Для нас очень важно, что олонхо дает возможность оценивать одно и то же явление — добывание жен в экзогамном роде, взаимобрачащемся с данным родом (родом «божьих» или «настоящих» людей), — с противоположных точек зрения. И. В. Пухов справедливо отмечал, что «в олонхо жених ... всегда является врагом родных невесты... Семья невесты сопротивляется жениху-герою, ведет длительные бои против героя... Это враждебное отношение родственников невесты к жениху-герою отражает существовавшии в старину обычай умыкания невест и сопротивления родственников (не желавших "даром терять" работницу) »3.

Для нас важнее всего именно это нежелание «даром терять» работницу. В этом, на наш взгляд, кроется причина конфликта и при сватовстве, когда герой, согласно олонхо, сражается за свое право на невесту либо когда он, согласно карело-финским рунам, выполняет трудные задания. В этом же, видимо, и причина того, что эпические противники героя в олонхо — абаасы — пытаются позднее отобрать у него жену, верпуть ее обратно в тот «нижний мир», из которого она, в сущности, и происходит. В конечном счете герой олонхо побеждает и возвращает себе жену.

¹ Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М., 1962. С. 88.

² Там же. С. 91.

³ Там же. С. 108—109.

Сложнейшие перипетни борьбы и подвигов героев олонхо не позволяют толковать однозначно все подобные эпизоды, тем более что в них, как указывал И. В. Пухов, не только отразились иден утверждения патриархального брака, но и сохранились следы эндогамного («братья ... женятся на родных сестрах»), группового и парного брака. Особенно противоречиво отношение к проблеме брака в олонхо второй группы. «Богатыри абаасы—главные враги героев олонхо. Они нападают на племя айыы аймага, разрушают его страну, убивают и уводят в плен его людей и скот, разоряют их.

Нападение богатырей абаасы на племя айыы аймага чаще всего выражается в форме хищения женщин, борьба за которых

является исходной темой большинства олонхо»2.

Хотя борьба героя олонхо в конечном счете завершается победой над абаасы, последнему также передко удается заключить

брак с женщиной айыы³ и увезти ее к себе.

В русских былинах о сватовстве мотив борьбы героя за невесту, суженую также присутствует в «первом круге» сватовства, когда Иван Годинович насильно похищает Настасью Никуличиу, взламывая запоры, за которыми она сидит в отцовском доме, или когда Дунай-сват таким же образом насильно «сватает» у «короля Золотой Орды» его младшую дочь Опраксинью-королевичну, и во «втором круге», когда Иван Годинович борется с «прежним женихом» своей жены Настасьи при возвращении домой и когда Потык борется в могильном склепе своей жены со змеем, стремящимся вернуть ее в тот, «иной мир», из которого она и происходит. Однако в русских былинах не совсем ясны причины посягательств различных врагов героя на его жену. Понять эти причины помогает севернокарельская руна: здесь в погоню за увозящим невесту героем бросается не кто иной, как сама хозяйка Похьелы, и цель ее погони предельно ясна — вернуть похищенную у нее дочь, а за этим просматривается идея защиты прежнего, матрилокального брака.

В русском былинном эпосе коллизия, связанная со сменой матрилокального брака патрилокальным, отразилась как бы с двух сторон. В былине «Илья Муромец и сын» вначале рассказывается о том, «что Илья Муромец встречает в поле женщину, богатырку, "поленицу", т. е. воительницу, и побеждает ее в единоборстве. Он остается у нее жить, по через некоторое время ее покидает,

оставляя беременной...»

«...По исследованию Авижанской, — пишет В. Я. Прови, — этот брак типичен для материнского рода. Он экзогамен: жена не при-

² Там же. С. 136.

I Пухов И. В. Указ. соч. С. 130 — 131.

³ Там же. С. 14! — 142.

надлежит к роду мужа; он матрилокален, то есть брачное сожительство протекает на территории, принадлежащей роду жены, а не мужа. Он матрилинеен, то есть сын принадлежит роду матери и не знает, кто его отец. И, наконец, брак этот временный, муж покидает жену, причем этот поступок не осуждается, так как здесь еще господствуют нормы и мораль эпохи, когда такие браки были обычной формой организации семьи. Все эти черты типичны для брака эпохи материнского рода. Однако условия материнского права вступают в противоречие с нормами позднейшего уже моногамного брака отцовского рода».

В свете этой позднейшей идеологии сын устремляется искать отца, чтобы отомстить за позор матери. Он находит отца, вступает с ним в схватку, по она кончается взаимным узнаванием, и отец щадит сына-богатыря. Однако сын не может примириться с оскорблением матери, как считает былинный певец, и вновь пытается коварно убить отца, и тогда Илья Муромец «на законных

основаниях» без сожаления убивает сына.

Отцовское право торжествует победу. Самый конфликт двух форм брака, матрилокального и патрилокального, рассматривается былиной через призму отцовского права: сын, защищающий интересы матери, заведомо не прав, поэтому ему приписывается коварство, отягчающее его вину перед отцом. Даже тем, что в честном бою богатырей юный сокольник чуть не одолевает своего отца Илью Муромца, былина возвышает старого богатыря: его наследник не может быть слабее отца, и только многоопытность Ильи позволяет ему взять верх. В былине нет, в сущности, и намека на возможность иного брака, чем патрилокальный моногамный.

В данной былипе уже не может быть поставлен вопрос о возврате к прежней, матрилокальной форме брака, что находит выражение в карельских рупах в мотиве погони за уезжающей в род жениха брачной парой. И хотя былины о сватовстве также утратили непосредственный повод для нападения на героя, увозящего к себе домой только что сосватанную жену, в них довольно четко просматриваются идеи возврата к матрилокальному поселению брачной пары. К таковым относится, в частности, идея договора Марьи-лебеди белой с Потыком. Согласно этому брачному договору Потык должен поселиться в подземном мире, в мире своей жены. Очевидно, тот факт, что такой договор обусловливается смертью одного из супругов, есть позднейшая интерпретация ставшего непонятным мотива.

Дело в том, что экзогамный род, в котором эпические герон берут жен, и есть «иной», «нижний», «потусторонний мир», «пар-

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос ... С. 262.

ство мертвых», «деревня, пожирающая мужей, поглощающая героев». С забвением этого тождества поселение в нем стало представляться возможным только в связи со смертью. Поэтому-то Марья-лебедь белая и предложила Потыку уговор поселиться в ее роду после смерти хотя бы одного из супругов, в то время как Вяннямейнену, являющемуся героем стадиально более раннего эпоса, инчего не стоит проникнуть в мир мертвых будучи еще живым. Тождество «иного мира» с экзогамным родом в былине «Михайло Потык» выдает и то, что и его жена Марья-лебель белая, и он сам уходят туда (т. е. в «могилу») ложно

умершими.

В этом свете борьба героев былины за удержание за собой права на увоз невесты приобретает характер борьбы за установление патрилокального поселения или, шире, — патриархальных порядков и установлений. В былинах часто нет даже следов матрнархальных отношений, добывающие себе жену богатыри имеют дело прежде всего с отцом невесты, королем или царем Лиховецким, королем Золотой Орды, царем Черниговским и т. п. А это уже само по себе свидетельствует о том, что былина вообще допускает возможность только патриархальных отношений и государственного устройства общества. И тем не менее идея возвращения невесты (или жены) героя «иному миру» присутствует почти во всех сюжетах о сватовстве, а в былине «Садко» главная опасность заключена в том, что если бы герой женился по предложению морского царя «во синем море на душечке красныя девушке», то он остался бы «навеки во синем море» вместе со своей «девушкой чернавушкой». Наиболее явственно идею возвращения невесты и самого героя «иному миру» можно вычленить в былине «Михайло Потык».

Весь «второй круг» борьбы Потыка проникнут идеей отстаивания права героя на возвращение вместе с женой в мир людей и установления таким образом патриархальной семьи. Ведь Потык в конце концов и создает такую семью, женившись на младшей сестре своей первой жены. Такую семью по логике вещей создает и герой карельского эпоса, борьба которого с хозяйкой Похьелы, как правило, завершается в его пользу, и чудовищной птипе удается иногда отобрать у Вяйнямейнена только сампо, «неструю крышку».

Этим эпизодом, строго говоря, сюжет «Сватовство в Похьеле» и завершается. Однако в период с конца XVIII— начала XIX в., когда стали записывать древние эпические песни, наблюдалось стремление эпических певцов к объединению различных сюжетов,

часто разностадиальных по своему содержанию.

С. И. Азбелев полагает, что тенденция к созданию устной народной эпопеи существовала не только у тех народов, у которых «... есть профессиональные народные сказители, но и у таких

пародов, как русские, где можно наблюдать попытки циклизации

былинных сюжетов, и у карелов, и финнов»1.

Если такой тенденцией считать то, что «народ,— по словам В. Я. Проппа,— иногда сам объединяет отдельные сюжеты путем контаминаций»², то с утверждением С. Н. Азбелева нельзя не согласиться. Одним из ярких примеров такого объединения различных сюжетов может служить стремление ряда рунопевцев продолжить сюжет «Сватовство в Похьеле» самостоятельным и, видимо, иностадиальным сюжетом (более позднего происхождения) «Выковывание золотой девы». Однако если такой тенденцией считать несколько туманно выраженную мысль о том, что «"Калевала» Леннрота фольклорна не только по своим разножанровым истокам, но и по реализованной в ней литературным путем, закономерной для устного эпоса тенденции к объединению эпических песен»³, то идея о неизбежности возникновения в устной традиции многоплановой эпической поэмы не находит подтверждения в карело-финском эпосе.

¹ Азбелев С. Н. Указ. соч. С. 88.

¹ Азбелев С. Н. Эпопея и народная циклизация эпических посен//«Калевала»— памятник ... С. 82—88.

² Пропп В. Я. «Калевала» в свете фольклора//Пропп В. Я. Фольклор и действительность, Избр. М., 1976, С. 311.

Руна об изготовлении кузнецом женщины из золота была известна не только в Северной Карелии, по и в Приладожье, Эстонии, Ингерманландии, на Карельском перешейке, в Восточной Финляндии.

Многие исследователи считают руну о «золотой деве» естественным продолжением сюжета о сватовстве, изначально входившим в его состав. Чтобы принять или отвергнуть эту гипотезу, нам придется довольно подробно проанализировать руну о «золотой деве», определить ее истоки, понять идейные установки

и соотнести с рассматриваемым сюжетом о сватовстве.

Прежде всего необходимо вспомнить о том, что эпос — выражение общенародных идеалов и устремлении во благо всего человечества. «Наиболее важным, решающим признаком эпоса является героический характер его содержания (выделено автором. — Э. К.), — пишет В. Я. Пропи в предисловии к своему фундаментальному исследованию русского героического эпоса. Эпос показывает, кого народ считает героем и за какие заслуги... Содержанием эпоса всегда является борьба и победа. Во имя чего ведется борьба, это и должно быть определено наукой... В различные исторические эпохи содержание борьбы было различно. Но есть одно, что объединяет характер борьбы на всех ступенях развития эпоса: борьба ведется не за узкие, мелкие цели, не за личную судьбу, не за частное благополучие героя, а за самые высокие идеалы народа в данную эпоху... Борьба носит не личный, а общенародный и общегосударственный, а в более поздние исторические эпохи и ярко выраженный классовый характер» (выделено мной. — Э. К.).

Севернокарельская руна «Сватовство в Похьеле» соответствует этим основным критериям. Сватовство Вяйнямейнена как первопредка, полноправного представителя рода является героическим деянием в интересах всего народа, отождествляемого с человече-

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос ... С. 5—6.

ством в целом. Уже в мифическом сюжете о сампо, как мы показали, учреждение новой формы брачных связей между экзогамными родами, установление патрилокального поселения брачной пары взамен каких-то иных брачных связей в материнском роде было подвигом во благо всех людей. Следующая ступень развития этой темы создала основу сюжета «Сватовство в Похьеле», который описывает борьбу эпических героев за невесту, добываемую в экзогамном, взаимобрачащемся роде и привозимую в свой род. Герои добывают невесту в Похьеле вовсе не ради личного счастья и благополучия, а ради высших интересов всего коллектива.

В силу особенностей исторического развития основного носителя так называемого карело-финского эпоса — карельского и ижорского народов, не создавших своей национальной государственности, — эволюция героического эпоса также шла своеобразно. Напомним положение В. Я. Проппа о том, что сватовство и добывание жены в эпосе государственного типа не может быть предметом и темой подвига общенародного значения. Таковым оно являлось в эпосе догосударственном, ибо соответствовало интересам родового общества!. Из этого следует, что жена в родовом обществе добывалась в интересах всего коллектива, а не одного только героя, как индивидума, как частного лица. Очевидно, именно поэтому в севернокарельском сюжете о сватовстве добыванием жены в Похьеле заняты два главных героя — Вяй-

иямейнен и Илмаринен.

Однако карельский эпос, сохранившийся в устном бытовании вплоть до нашего времени, уже не является эпосом, содержащим идеи утверждения порядков родового общества. Такие идеи сохранились в нем в виде рудиментов, смысл которых далеко не бесспорно устанавливается даже в результате кропотливых разысканий. Несколько определеннее мы можем говорить об общественно значимых идеях более близкого нам времени. Очевидным является, например, то, что в севернокарельской руне о сватовстве, не говоря уже об аналогичном сюжете ижорского эпоса, на идейные установки родового общества наложились принципы утверждения индивидуальной семьи. Не случайно ведь сестра Илмаринена, принося кузнецу «добрую весть» о Вяйнямейнене, который поехал сватать в Похьеле девушку, стремится возбудить в нем ревность, однозначно утверждает личное право именно его, кузнеца, на невесту и истолковывает намерения Вяйнямейнена как вероломное стремление к заключению индивидуального брака. Однако это заблуждение. Уже тот факт, что Вяйнямейнен при всяком удобном случае вербует жен (см. сюжеты «Состязание в нении», «Дева Велламо», «Сампо»), но жены не имеет, говорит о том, что его действия продиктованы интересами коллектива,

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос ... С. 5—6.

а не его личными, своекорыстными. Следует, однако, подчеркнуть, что для эпических невцов последнего времени такое положение вещей отнюдь не очевидно. Мы нигде не встретим также упоминания или даже намека на то, что Вяйнямейнен добывал невесту для кого-нибудь из членов рода. Отсюда же вытекает стремление эпических певцов восполнить «нелогическое» завершение сватовства получением невесты одним из женихов: «забытый» в ходе повествования второй участник сватовства вдруг вновь появляется в поле зрения и, чтобы утешиться, приступает к кованию для себя «Золотой невесты».

Герой руны «Сватовство...» приобретает некоторые черты героя богатырской сказки, ибо здесь наблюдаются уже признаки выделения личности из коллектива, заключающиеся в том, что эпос начинает интересоваться его индивидуальной судьбои.

«В отличие от мифа и развитого героического эпоса герой богатырской сказки не олицетворяет коллективных сил илемени (хотя его геройство и отвечает известным общественным нормам), так как это геройство возможно для каждого члена племени»:, -пишет Е. М. Мелетинский, анализируя особенности сюжетов, связапных с именем Лемминкяйнена.

Представляется целесообразным рассмотреть развитие указанной тенденции в сюжете «Сватовство в Похьеле» на конкретном материале записей, сделанных от самых знаменитых рунопевцев: Перттуненов и Малиненов. Дело в том, что рунопевческие традиции именно этих династий отличаются не только последовательным развитием отдельных сюжетов, логическим решением содержащихся в них коллизий, но и продуманными межсюжетными СВЯЗЯМИ.

Согласно версии, записанной самим Э. Леннротом от А. Перттунена, невесту Похьелы получает, как мы помним, Вяйнямейнен. Он был допущен к выполнению брачных испытаний, выполнил их, и невеста досталась ему. Ну, а что же Илмаринен? Он в отличие от самого Вяйнямейнена искусный кузнец, и, уж коль случилось, что оказался, по мысли эпического певца или рунопевца, неудачником, то сможет и сам попытаться изготовить себе жену. Такая задача не под силу Вяйнямейнену. Он признается хозяйке в этом.

En minä takoa taia. enkä kantta kirjoalla, työnnän sepon Ilmarisen, se on taitava takoja...

1, 54, 107 - 110

Я ковать ведь не умею, расписную крышку делать. Илмаринена пришлю я, он искуснейший кователь...

Памятуя об этом, А. Перттунен, очевидно, не мог допустить,

¹ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса., Рании формы и архаические памятники. М., 1963. С. 152.

чтобы кование «золотой женщины» оказалось задачей Вяйнямейнена, и поэтому старец становится «победителем» в сватовстве.

По семейной традиции Малиненов из д. Войница, невеста заведомо принадлежит Илмаринену, который, согласно тому же сюжету о сампо, является изготовителем чудесной мельницы.

Sano Pohjolan isäntä: «Tuonne neiti annetaha, työnnetähä luvattu lahja, kunne on neito toivotettu, sepolla Ilmorisella».

I₁, 492, 128—132

Sano Pohjolan emäntä: «Neito sille antaminen, ku on sampusen takonu, kirjokannen kolkuttan». I₁, 487, 125—128 Молвил Похьелы хозяин: «Я туда отдам девицу, дар обещанный отправлю, где девицу ждут по праву, Илмори дам, кузнецу».

Говорит хозяйка Похьи: «Я тому отдам девицу, кто сковал, кто сделал сампо, росписью украсил крышку».

Таким образом, версия Малиненов состоит в том, что невесту получает Илмаринен. У Перттуненов же трактовка противоноложная. Хотя в самом тексте руны о сватовстве еще и нет никаких акцентов ни в плане «индивидуальной» женитьбы, ни в плане обезличенного, «коллективного» обладания невестой, рунопевец как бы спохватывается уже после завершения событий, связанных с добыванием невесты, и вновь вспоминает об Илмаринене:

Silloin seppo Ilmarinen alla päin, pahoilla mielin kotihinsa tullessansa keräsi kekosen puita kolmekymmentä rekiä, siitä poltti hiililöiksi. Pani kultie tulehe...

 I_1 , 469, 340 — 346

Тут кователь Илмаринен низко голову повесил, а придя домой, кователь дров собрал большую кучу, на санях привез раз тридцать, пережег поленья в уголь. Золото сложил в горнило...

Если в сюжете «Сватовство в Похьеле» индивидуальная судьба героев еще окончательно не переместилась в центр внимания эпического певца, то в руне «Золотая дева» устремления героя уже целиком направлены на решение, пользуясь терминами В. Я. Пропла, личной судьбы, частного благополучия героя, в чем он в конце концов терпит поражение. Но суть не в том, как заканчиваются такие попытки устроить личную судьбу, а в том, что эта проблема уже возникла в недрах эпоса догосударственного типа.

В самом деле, цитированные версии руны о сватовстве в Похьеле противоположны по определению конкретного героя, которому должна достаться невеста, но едины они в том, что обе

версии видят суть конфликта в решении индивидуальной судьбы героя, а не в удовлетворении потребностей всего коллектива. В версии Перттуненов эта тенденция проявляется благодаря присоединению к сюжету о сватовстве сюжета о «золотой деве», в версии Малиненов спор между героями как бы заложен в самом сюжете о сватовстве. Согласно этой версии, как мы помним, дополнительных брачных испытаний не проводится.

Это можно, казалось бы, принять за оригинальное решение темы сватовства в тесной связи с содержанием рушы о создании сампо («я тому отдам девицу, кто сковал, кто сделал сампо...»), но дело в том, что именно кузнец Илмоллинен является единственным претендентом па невесту в приладожской и южнокарельской руне о сватовстве в Хийси, даже если бы ни о каком сампо в связи с выполнением брачных испытаний и не упоминалось. Примечательно здесь также и то, что Вяйнямейнен, часто наряду с Йоукахайненом, всегда выступает только в качестве помощника жениха, отправляющегося свататься в Хийси, но никто, кроме кузнеца Илмоллинена, не претендует на невесту.

«Hoi maamoni, kando'oni, tuogos miul sotisovat!»
«Kunne lähtet, poigojoni?»
«Shuorelemmobo sulhasiksi hikihiijen tyttärehe, vägivuoren punukkahe: yks on vanla Väinämöine, toine nuori Jougamoine, kolmas seppo Ilmolline...»

II, 91a, 1—9

«Ой, ты, мать моя родная, принеси мои доспехи!» «Ты куда, сынок, поедешь?» «Собрались мы ехать сватать к дочери потливых Хийси, к внучке горных силачей: едет старый Вяйнямейнен, молодой тот Йоукамойнен, и кузнец сам Илмоллинен...»

Очевидно, отсюда, из приладожской традиции, и идет установка, согласно которой невеста «по праву» принадлежит кузнецу Илмаринену. Следует, однако, иметь в виду, что в этой исходной руне речь идет не о состязании женихов и выборе между ними, как у Малинепов, а о помощниках жениха в лице Вяйнямейнена и Йоукахайнена.

Эту особенность утратила версия Малиненов не только потому, что из жениховой свиты выпал третий участник, но, главным образом, потому, что в ней противопоставляются первоначально равноправные женихи. Вот это-то противопоставление и переводит основной конфликт руны из плоскости межродовых отношений в плоскость межличностных столкновений, в плоскость нидивидуальных судеб.

Руна «Выковывание золотой девы» основана на самостоятельном сюжете, о чем хорошо знали носители эпической традиции.

Характерна в этом отношении сделанная А. Борениусом пометка к варианту руны о сватовстве, записанному в д. Войница в 1877 г. Исполнительница Маланья, жена Ивана Прокконена, заявила собирателю, что слышала руну от слепого Мийхкали (так в народе называли рунопевца Мийхкали Перттунена, сына знаменитого Архиппы), а, спев руну, добавила: «В конце слепой Мийхкали сказал, что кузнец Илмаринен выковал себе золотую невесту. Я слышала про это в другой песне, да и Мийхкали не стал ее петь, сказал только несколько слов» (I₁, 494).

Основная схема сюжета

Герой задумывает выковать себе жену из золота. Он кладет в горн золото и серебро и начинает раздувать пламя. Мехи раскачивают работники («рабы»), но их старания тщетны. Когда за эту работу принимается сам кузнец, из горна начинают появляться различные предметы или животные: меч, лодка, золотогривый жеребец, золоторогий баран, корова с золотыми копытами и т. п. Обычно кузнец возвращает эти предметы обратно в горнило на переплавку, ибо не к их созданию кузнец стремится, хотя окружающих они и приводят в восторг. Иногда эти действия кузнеца мотивируются тем, что вышедший из пламени предмет «красив был с виду, только нрав дурной имел»: меч требовал ежедневной человеческой жертвы, жеребец убивал кобыл и т. д.

В конце концов из пламени выходит золотая девушка. Все окружающие приходят в смятение, а кузнец радуется. Он берет золотую деву себе в жены, однако она так и остается холодной в брачной постели кузнеца. Кузнец ломает изваяние и бросает обратно в огонь. Руна завершается «этической моралью»— sens moral, как заметил Э. Н. Сетяля¹. Суть ее состоит в том, что нормальный мужчина должен жениться и брать себе в жены живую

женщину. Золото и серебро хороши только в кошельке.

Локальные особенности сюжета

Различные локальные традиции развивали этот сюжет по-разному, однако основное морализующее начало повсюду оставалось

в принципе однотипным.

Рассмотрим эстонскую версию данной сюжетной темы. Некий кузнец, которого называют ilma tark — «(самый) умный на свете», iluseppo («веселый кузнец», «кузнец, создающий красоту») или даже обоими этими эпитетами: iluseppa, ilmatarkka, ilmataka, maa kavala (это можно перевести так: «мастер по ювелирным украшениям, (самый) умный на свете, самый хитрый

5 3amas No 466 101

¹ Setälä E. N. Sammon arvoitus, S. 104.

в стране»), собрал все золото у родни и сделал из него себе жену. Тихое и страиное существо была эта «жена». Кузнец взяле к себе в постель, но когда утром встал, у него был холодным тот бок, которым он касался бока жены, а теплым — бок, укрытый одеялом. Стал он будить жену, а она не слышит его голоса. Он принес из Риги петуха с креста (аллюзия на флюгер Домского собора в Риге), чтобы тот прокукарекал над ее головой, но «золотце» не услышала пения петуха. Он привел с Острова быка, чтобы тот промычал над головой «жены», но она не услышала и мычания. Он привел из Пярну большого жеребца, но золотая «супруга» не услышала и его ржания. Кузнец отнес «жену» в деревню, чтобы люди сказали, чего у нее не хватает, и люди сказали, что ей недостает шести вещей: нет языка во рту, ума в голове, «понятия во лбу», сердца в груди, нет ни «зрячих глаз», ни «слышащих ушей».

Согласно некоторым вариантам кузнец пытается оживить извание, вложив ей муху в рот взамен языка, пчелу в голову взамен ума, грязь в черепную коробку взамен мозгов и т. п., однако

это не дает нужного результата.

В Эстонии были распространены и другие, несколько различающиеся версии сюжета, в частности, такие, в которых говорилось об изготовлении «жены» из дерева, золота и других металлов. Эта версия иногда завершалась пигмалионовским мотивом — старый холостяк так страстно ласкает свою украшенную золотом деревянную чурку, что золото начинает плавиться, а иногда извание даже оживает, как отметил М. Кууси¹.

Есть также версия, согласно которой старый холостяк не сам изготовляет изваяние девушки, а заказывает его у кузнеца, однако содержание всех этих версий откровенно морализующее. Особенно четко это выражено, например, в варианте, записанном

в 1889 г. в местечке Карусе.

Когда герой убедился, что «золотая жена» холодна и безответна в брачной постели, он отнес ее в деревню, чтобы узнать

у людей, почему так происходит. Люди ему сказали:

Oh sa nolves, noori meesi, läbemata lääne poissi! Võtnud naene neidusesta, ostand hobu varsudesta, kasvata koer kutsikane. Kui lähedöhta sa kojugi: naene naerab neidusesta, hobu sul hirnub varsudesta,

Ох, ты, малый несмышленый, парень ты нетерпеливый! Взял бы девушку ты в жены, вырастил бы лошадь дома, из щенка б взрастил собаку. Вечером домой пришел бы, встретила б жена улыбкой, лошадь встретила бы

ржаньем,

Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa S 159.

Необходимо отметить, что эта же идея содержится в «пословице», опубликованной финляндским просветителем XVIII в. Флоринусом еще в 1702 г., которую М. Кууси считает «рудиментом западнофинской редакции руны» о «золотой деве». «Пословица» звучит так:

Kylmä culda cumpanixi, walju waimoxi hopia; pare piijca piscuinengin, waimon lapsi vaivainengin2. Зябко золото в подруги, серебро прохладно в жены, лучше дева, пусть убога, неказиста, но живая.

На основании совпадения поучительной морали несни о «золотой деве» с данной стихотворной пословицей трудно говорить о вероятном бытовании, а тем более о зарождении сюжета в Западной Финляндии, как это делают финские исследователи. Известно немало случаев, когда отдельные стихи народных песен бытуют в народе самостоятельно в виде пословиц и поговорок. Таковыми стали даже некоторые сентенции литературной «Калевалы». Однако чрезвычайно важно, что сентенция о недопустимости противоестественного «брака» была известна и там, где позднее не удалось зафиксировать ни одного варианта несни о «золотой деве». Повсеместно, где эта песня зафиксирована, она завершается именно этим нравоучением, хотя в остальном локальные версии могут расходиться друг с другом в значительной стенени.

Естественно, что наиболее близкими к эстонской традиции являются ингерманландские редакции рассматриваемого сюжета. Самой популярной, судя по количеству вариантов, песня о «золотой деве» была в соседней с Эстонией запалной части Ингерманландии. Но если в эстонской традиции автором золотого изваяния девушки выступает чаще всего безымянный «всемирно» знаменитый или «самый умный» кузнец, не всегда являющийся даже главным героем песни (ибо он иногда делает золотое изваяние не для себя), то в ижорской традиции³ кузнец не только «приобретает» собственное имя, но, что еще важнее, становится главным героем песни. Кузнец Исмарой, Илмарой, Ийвана, сын Қоёнена, «сам кузнец Илмаринта», сам Илмари кунингас (царь) изготовляет «золотую жену» для себя, а не для кого-то другого.

Часто песня начинается здесь с констатации того соотносимого с реальным бытом крестьянина факта, что кузнец строит

кузницу на «неделимой» земле деревенской общины.

¹ Eesti rahvalaulud. Antologia. Tallinn. 1969. Lk. 23. Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 159.

³ Salminen V. Kertovien runojen historia, Inkeri, Helsinki, 1929; S: 182.

Saaren maat saroin jaettu, pellot piustoin mittaeltu; jäi sarka jakamatta, pelto piustoin mittaamatta, aho vaaksoin arvaamatta, aivan arvan viskaamatta. Tuohon seppoi seisattaisi, takojainen tarkkaeli, teki pienoisen pajaisen, matalaisen maatupaisen, yhen miehen mahtuvaisen...

III, 320, 1—11

Полосами роздан остров, пнустой! смерены наделы; лишь один падел не отдан, клин не мерян общей меркой, клок, не считанный вершками, не включенный в жеребьевку. Здесь кузнец остановился, здесь коваль обосновался, сделал маленькую кузню, вырыл низкую землянку, одному лишь мужу впору...

Устроив кузницу, кузнец начинает работать на всю округу, как это было и в реальной жизни. В этом плане ижорская версия решительно отличается от карельской, где кузнец, сохранивший некоторые черты мифологического героя, сразу приступает к созданию «золотой девы». Правда, и в ижорской версии описания постройки самой кузницы наряду с реальными чертами (устройство кузницы в землянке, выделение общинной земли для кузнеца) есть и мифологические мотивы устройства кузницы из одежды героя.

Pani paitansa pajaksi, kaatiot (laittoi) liityeksi... Из рубашки сделал кузню, из портов мехи сработал...

В карельской версии этот этиологический мотив возникновения первой кузницы в результате «культурного» подвига Илмаринена (или нередко также Вяйнямейнена) распространен очень широко и используется, кроме рассматриваемого, в таких сюжетах, как «Посещение утробы Випунена», «Сватовство в Хийси» и некоторые другие. При этом в них значительно подробнее описывается не только превращение одежды героя в кузницу и кузнечные принадлежности (рубашка становится кузницей, штаны превращаются в мехи, в очаг и т. п.), но присутствует и мифологический мотив обращения частей тела самого культурного героя в кузнечный инструмент или материал для поковки (колено становится, например, наковальней, кулак или локоть — молотом). Подобные мотивы, как считают специалисты, восходят к мифологическим предтивы, как считают специалисты, восходят к мифологическим пред-

¹ Piusta — широко распространенная среди прибалтийско-финских народов несколько неопределенная мера протяженности — длины и даже времени. Пиуста — это отрезок некоторой длины. Например, длина прядимой нити от кудели до конца вытянутой руки пряхи с веретеном. Абсолютный размер ппусты (от слова pidusta — «длина»), видимо, не фикспровался, что не мещало получать сравнимые результаты, например, при дележе земли, когда все паделы измерялись одной и той же пиустой — мерной палкой. См.: Vuorela T. Kansanperinteen sanakirja. Porvoo, 1979. S. 345.

ставлениям о первотворении культурных благ тотемным предком¹, однако это не главные для сюжета о «золотой деве» моти-

вы, и появляются они в нем спорадически.

Ижорский эпос имеет ярко выраженную тенденцию к демифологизации архаических мотивов и снижению описываемых в них явлений до уровия бытовых, каждодневных событий². В данном случае, видимо, имеет место одно из проявлений этой закономерности. Выражается оно в том, что у кузнеца, как главного героя рассматриваемого сюжета, в отличие от эстонского кузнеца, создателя «золотон девы», нет даже тех рудиментов мифологического первопредка, которые исследователи видят в таких его «эстонских» эпитетах, как ilmatarkka — «(самый) умный на свете», kyläkavala — «(самый) мудрый в деревне». Существует этот кузнец в ижорской руне не сам по себе, как, скажем, севернокарельский кузнец Илмаринен, он появляется в реальных условиях деревенской общины с чересполосной системой землепользования и занимает в этих отнюдь не мифических общественных отношениях подобающее положение: ему выделяется общинная земля, специально предназначавшаяся для подобных нужд; он строит кузницу-землянку, как и в реальной жизни.

Seppo takoi traksutteli, orjut lietsoit liikutteli. Takoi niitä, takoi näitä. takoi vallan vaarnahia, seurakunnan serppilöijä, maakunnan kuraksenpäitä, niin takoi Hekoille helmet, markat Maien tyttärelle. Hekoi ei kiittänt helmiäan, Maien tyttö ei markkojaan. Valtakunta ei vaarnojaan, seurakunt ei serppilöjä, maakunt' ei kuraksen päitä...

III, 320, 16—28

Стал кузнец ковать с пристуком, а рабы — мехи качать. То ковал и это делал, волости ковал орала, добрые серпы — приходу, лезвия ножей — округе: выковал для Хеко бусы, дочке Майе сделал кольца. Хеко бусы не хвалила, майе кольца расхулила, волость сошники ругала, весь приход хулил серпы, лезвия ножей — округа...

Кузнеца ругают вроде бы за неудачные его изделня. Но М. Кууси справедливо считает, что порицания адресованы, по логике вещей, не результатам работы мастера, а «антиобщественному» поведению кузнеца, остающегося вопреки обычаю неженатым³. Рассердившись на упреки в его адрес, кузнец бросает свою работу и начинает делать сани, на которых затем едет к родне.

1 Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 155-161.

Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 160.

² Киуру Э. С. Ижорская руна о добывании небесных светил//Фольклористика Карелни. Петрозаводск, 1987. С. 25.

Родичн вначале восторжение встречают кузнеца, а затем начинают ругать.

Kiistoin seppoi vastattiin, kiistoin halli riisuttiin, kiistoin vietiin tupaan, kiistoin seppo syötettiin, kiistoin seppo juotettiin, kiistoin seppo soimattiin: puut kuluut, maat kuluut, puut kuluut leikatessa, maat kuluut kyntäessä seppoi naiseta kuluu, emmännätä vanhenee...

111, 320, 54—65

Скопом кузнеца встречали, скопом лошадь распрягали, скопом гостя в дом вели. Вперебой его кормили, вперебой его поили, вперебой его корили: поле чахнет, лес редеет, лес редеет от порубки, пашня землю иссущает — без жены мужчина чахнет, старится кузнец без бабы...

В ответ на эти нарекания кузнец, возвратившись домой, начинает ковать себе жену из золота и серебра.

В отличие от эстонской традиции здесь уже появляется описание процесса работы кузнеца: песия, например, сообщает, сколько золота положил кузнец в горн (seppo kultia tulleen, hopiaa lietyeen syksyisen uukon verran, talvisen karitsan verran — кузнец кладет золото в огонь, сыплет серебро в горнило (весом?) с осеннего барашка, (размером?) с зимнюю ярочку), говорит о том, как усердно старались качавшие мехи работники. Здесь же появляется одна из характерных уже для карельской традиции деталей — постепенное «зарождение» «золотой девы»: сначала из горна выходят поочередно лошадь, корова, свинья и т. п. и лишь под конец — золотая дева.

Это так сказать магистральная тема эпизода «выделки» золотого изваяния. Ее особенностью является то, что предметы выходят из кузнечного горна в готовом виде без каких-либо специально на это направленных действий со стороны изготовителя. Все сводится к раскачиванию кузнечных мехов и раздуванию пламени. Вместе с тем нельзя не обратить внимания и на то, что именно в ижорской традиции была сделана попытка детализировать описание процесса работы кузнеца над изваянием. После неудачных стараний рабов раздуть пламя горна до нужного предела

käi hään itse lietsomaan, orjoit pani päält katsomaan. Tunkiis neitoi tuleest, kultarinta kuumeaast, Muu kaikki perek pölästyi, a itsek Ismaroi ihastui. Olliit sormet suonettomat, varpahat jäsenöttömät.

сам кузнец качать принялся, а рабов смотреть заставил. Вышла дева из горнила, златогрудая — из жара. Вся семья пришла в

смятенье, лишь кузнец пришел в восторг. Были нальны без сосудов,

Alkoi taas takoa, pani kultia tuleen, hopia valkiaan. Takoi silmät neijolleen, takoi silmät, ta ei nähnyt, takoi korvat neijolleen, takoi korvat, ta ei kuultuut, takoi sormet suonettomat, varpahat jäsenettömät.

IV, 405, 83 - 99

без фалангов — пальцы ног Снова стал ковать кователь, золото сложил в огонь, серебра добавил в пламя. Выковал глаза он деве, есть глаза — глаза не видят — выковал оп уши деве — уши есть, не слышат уши, сделал пальцы без сосулов, без фалангов — пальцы ног

Сам по себе мотив отсутствия тех или иных частей тела известен и эстонской, и карельской редакциям руны, по там это носит характер констатации факта, а здесь сделана попытка восполнить эти изъяны, и в руне появляются подробности работы кузпеца. Это, конечно, надо отнести к последнему этапу развития народного эпоса, обнаруживающего тенденцию к реалистическому

методу.

Чрезвычайно интересной является редакция, согласно которой кузнец кует до тех пор, пока из пламени горна не выходит запряженный в сани жеребец, а в санях сидит золотая дева, и кузнец рядом с девой видит себя самого. Здесь эпический певец не удержался, чтобы не добавить к этой картине широко известный эротический мотив, обычно связываемый с сюжетом об инцесте (V₁, 358, 363, 365, 367).

Pani orjat lietsomaa...
Tuli oro tulesta,
on korje oron perässä,
neito on korjan kolkkasessa,
itse Iivana ohjilla.
Toinen käsi ohjaksissa,
toinen neijon rinnan päällä,
toinen jalka on saapahassa,
toinen neijon helman alla.
Tuli koitonen kotihin,
sitte kävi makamahan...

V₁, 235, 164-174

Оп рабов к мехам поставил... Жеребец из горна вышел, жеребец в упряжке санной, в санках девушка сидела, сам Иван упряжкой правил. Оп держал рукой поводья, девы грудь ласкал другою, свесил ногу в саноге, босую — под юбку супул. Так, несчастный, в дом приехал, так они взошли на ложе...

Только утром или после «девяти (брачных) ночей» выясняется, что дева холодна и безжизненна. Отметим, что фантастическая картина явления золотой девы с санями и запряженным в них жеребцом встречается, главным образом, в ижорской традиции, в северной части Ингерманландии и примыкающей к ней части Карельского перешейка (так называемой Южнокарельской губернии Финляндии в ее границах до 1939 г.). Однако сам принцип создания подобных сложных художественных образов или аналогичных

моделей известен и в других ареалах бытования калевальской традиции. Например, в сюжете «Четыре девы», где изображается висящая на «большом дубе» капля воды, а в капле — целый мир: там и лодка, в которой сидят гребцы — молодые парни, и веревка, которой можно связать устье залива, чтобы залив не бущевали по нему можно было ехать сватать девушек...

Между тем такие фантастические картины в рунах, видимо, не связаны непосредственно с мифологическим сознанием. Они отталкиваются от него и свидетельствуют о спорадических фактах собственно художественного творчества, характерного для поздних

ступеней бытования устной народной поэзии.

Ижорская эпическая традиция, сближаясь с карельской, имеет тенденцию к объединению данного сюжета с другими мотивами и сюжетами. Здесь стало нормой соединение его с описанием работы деревенского (не мифического!) кузнеца, о чем мы уже упоминали. В Карелни же аналогичная тенденция может заключаться в контаминации с мифологическим мотивом рождения кузнеца и создания им первой кузницы. Так, согласно варианту. записанному Э. Лениротом в 1834 г. от М. Карьялайнена, «Выковывание золотой девы» обусловлено мотивом рождения кузнеца:

Yksin meillä yöt tulevat, yksin päivät valkenevat, yöllä meillä seppä synty, päivällä meni pajaha. Poimi kultia merelt, hopehia lainehilta, pani kultia tulehen. hopehia hiilloksehen, otti oriat lietsomahan. palkkalaiset painamahan... I_1 , 538, 1—10

По одной приходят ночи, дни светают в одиночку, в ночь кузнец наш народился, днем пошел уже он в кузню. Золота собрал на море, серебра набрал на волнах, золото засыпал в пламя, серебро сложил в горнило, он рабов к мехам поставил, раздувать заставил пламя...

Что-то космическое, «первородное» есть уже в этой констатации давно установленного миропорядка: «по одной приходят почи, по одному светают дни». Это как бы переводит все действие к «началу времени», когда все в мире создавалось впервые, тогда же родился и первый кузнец. Не случайно Э. Ленирот именно этими строками, записанными им только однажды, начал в «Калевале» свое повествование о возникновении мироздания и рождении Вяйнямейнена в первой главе эпопеи. Первым деянием кузнеца в народной руне было то, что он немедленно после своего рождения пошел в кузницу и, собрав необходимые для работы материалы на берегу (Перво)-океана, начал ковать. Согласно данному варианту, единственному в своем роде, он выковал (первую) женщину, хотя обычно, как отмечает, М. Кууси, только что рожденному кузнецу приписывается выковывание «железного жеребца», «коня

Хийси», «рогатого седла», «сотни замков», «железного топора для тесания лодки» и т. д. 1

Однако руну едва ли было бы правомерно считать арханчным мифом о возникновении первых людей. Скорее всего, здесь мифо кузнеце-первопредке случайно сближается с расхожей притчей о попытках создания искусственной супруги. Создав из золота девушку, кузнец не знает, что же ему с ней делать, и решает отдать ее Вяйнямейнену в жены, очевидно, лишь для того, чтобы сентенция о пагубности попытки сделать жену из золота была изречена мудрым Вяйнямейненом. Завершается данный вариант тем, что оскорбленный насмешкой Вяйнямейнен делает «из меди за-

крытый чели» и уплывает на пем в «нижнее море».

Похоже, что исполнитель (если не сам записавший руну Э. Леннрот) попытался воспроизвести миф о создании первой нары людей, объединив для этого несколько разнородных и разностадиальных мотнвов: мифологических мотивов первотворения мира и рождения кузнеца первопредка, притчи о «золотой жене» и мотива «ухода Вяйнямейнена от своего народа». Но взятый для этой реконструкции матернал оказался неудачным: притча о «золотой деве» не имеет перспективы. Изготовление «золотой женщины» приводит только к тупику, она не может дать начало роду человеческому. Очевидно, с этим и связано то, что данная попытка создания нового мифа оказалась единственной и больше никем из собирателей не фиксировалась.

В качестве героя сюжета о «золотой деве» в севернокарельской традиции чаще всего выступает кузнец Илмаринен, изготовителем «золотой девы» здесь может быть «единственный сын у бабы»— ainoa akalla poika (I₁, 514), Куллерво (I₁, 514 a), «Братец мой, кузнец» (I₁, 523), Вяйнямейнен (I₁, 515, 516, 518—520 и др.), которого можно застать за изготовлением «золотой невесты» потому, что он «не знал, где найти невесту», или «где взять жену»— ei tietän mistä naia (I₁, 519), или просто так.

Vaka vanha Väinämöinen naista kullasta kuvasi, hopiasta huolitteli... I₁, 520, 1—3 Старый статный Вяйнямейнен делал деву золотую, спутинцу из серебра.

На наш взгляд, в этих вариантах (I₁, 519 и 529) четко обозначена не только самостоятельность рассматриваемого сюжета, но и тенденция к объединению с мотивом неудачного сватовства: Вяйнямейнен делает из золота и серебра жену потому, что не знает, где бы посвататься. Естественное желание объяснить, почему герою захотелось сделать «золотую жену», и привело к кон-

Weel Kunsi M. Sampo-eepos... S. 149.

таминации не только с сюжетом «Сватовство в Похьеле», но

и с другими тематически близкими ему рунами.

С мотива же постройки кузницы начинается не только ижорская, но и карельская редакция руны. Однако существует принципиальная типологическая разинца между этими мотивами в ингермацландской и карельской традициях. В Ингерманландии деревенский кузнец строит кузницу-землянку на общинной земле деревни, в Карелии место для кузницы отыскивается совсем по другим критериям.

В 1839 г. известный языковед и фольклорист М. Кастрен записал на территории нынешнего Калевальского района Республики Карелия руну о рождении железа, которая начиналась так:

Susi juoksi suota myöten, karhu kangasta samosi, nousi suo suven jaloissa, kangas karhun kämmenissä, kasyo rautaset orahat suven suurilla jälillä. Se oli seppo Ilmarinen takoja jän ikuinen siihen ahjoa asetti suven suurilla jälillä, karhun kannan polkemilla, pani oriat lietsomahan. Lietso päivän, lietso toisen. Se oli seppo Ilmarinen katso alle ahjoansa: ei tuosta mitänä tullut, ei oriat hyvästi lietso. Itse istui lietsomahan paliahalla paijoillansa. Katso alle ahjojansa: rauta tungeksi tulesta, siit on rauta synnytetty... 14, 130, 1-22 Волк болотом пробегал, бором брел медвель косматый. дыбилось в ногах болото. почва бора — под медведем, ржавчина взошла травою в тех следах большого волка. То кузнен был Илмаринен. вековечный был кователь. он очаг здесь свой поставил. на следах большого волка. на медвежьих отнечатках; он рабов качать заставил. День качали, два качали. То кузнец был Илмаринен, вековечный был кователь. посмотрел в свое горнило: ничего пока не вышло, плохо, знать, рабы качали, Взялся сам качать кователь, сам качал в одной рубашке. Посмотрел кузнец в горнило: из огия железо вышло, так и родилось железо...

Оказывается, кузницу-то надо ставить там, где есть проявление залежи железной руды, и забота кузнеца Илмаринена, прежде всего, состояла в том, чтобы получить из этой руды железо. В ижорской, не говоря уже об эстонской, традиции этого мотива лет.

Но мы рассмотрели не фрагмент руны о «золотой деве», а начало заклинания железа. Правомерность такого сближения обосновывается не только тем, что в карельской традиции процесс «ковки» изваяния, заключающийся в раздувании пламени в горне, идентичен изображению процесса выплавки железа в заклинании,

но и тем, что в приладожско-карельской традиции вступительная часть руны о «золотой деве» нередко полностью совпадает с приведенным выше фрагментом.

Susi juoksi suota myöten, karhu kangasta samosi. suo läksi suen jaloissa. kangas karhun kämmenissa. Kasvo rautaset okahat suen sorkkien tiloihir. karhun kämmenten aloitus Itse seppä Ilmarinta takoja jän ikuinen etsivi pajan sijoa. lövsi suolta rautaruoho teräsheinän hettehestä tuohon painoj palkehensa... Pani oriat lietsomahan, palkkalaiset painamahan. lietso päivän, lietso toisen jopa päänä kolmantena katso alustan alle. mitäs tästä syntyneva härkä tungeksen tulesta. kultasaryi kuumiosta...

VII₁, 502, 1 ... 26

Волк болотом пробегал, бором брел медведь косматый, мох сдирали волчьи лапы, проминал следы медведь Стали иглы из железа в этой ископыти (sic!)

волчьей,

в тех следах от лап

медвежьих. Сам кователь Илмаринта, вековечный этот мастер, ищет место — кузню ставить... травку ржавую находит, поросль игл стальных —

в болоте, здесь кузнец мехи поставил, основал очаг кузнечный... Он рабов качать заставил, раздувать огонь — наемных день качают, два качают, вот на третий день кователь посмотрел на дно горнила, что же в горне сотворилось: из огня бычище вышел, златорогий — из горнила...

Повторная попытка раздуть огонь приводит к зарождению златогривого жеребца в горниле, а третья — дает «золотую деву».

Едва ли это сочетание сюжета о «золотой деве» с мотивом выплавки железа в заклинании является случайным. Такой вывод вытекает не только из того, что приведенный пример не единственный — большинство записанных в Приладожье вариантов руны о «золотой деве» содержат мотивы и отдельные черты заклинания железа (см.: VII₁, 492—509). Важнее при этом то, что изображение процесса «выковывания» «золотой девы» фактически «списано» с выплавки железа: вся задача кузнеца состоит в том, чтобы раздуть пламя и получить в горниле нужную температуру. Видимо, поэтому руну не интересуют никакие другие действия кузнеца и его помощников. Приладожская редакция руны в этом плане несколько спокойнее, но она особенно важна с точки зрения раскрытия связей с мотивом выплавки железа в заклинательной руне.

Чем вызвана эта близость? В каком направлении шло взаимо-

действие? Заимствовала ли руна о «золотой деве» из заклинательной ее средства выражения или наоборот заклинание обогащалось за счет песни о «золотой деве»?

Заклинание «Рождение железа» — поэтический источник «Золотой девы»

Известно, что воздействие заговора заключалось, по мысли носителей этой традиции, в том, чтобы возможно подробнее выявить происхождение того предмета или явления, которое причинило человеку зло. Например, для остановки кровотечения необходимо было знать, каким предметом нанесли рану. Если это было железное орудие — нож, топор, коса и т. п., заговаривающий должен был знать до мелочей «происхождение» железа, начиная от самых истоков, т. е. зарождения руды. «Развенчивая» мнимое могущество железного орудия, причинившего ранение, надо было особенно подчеркивать теневые стороны его «биографии», например, рождение из болотной руды, т. е. из «обычной» грязи. Напоминание об этом должно было пристыдить и поставить возгордившееся железо на место, сбить с него «спесь» и «гордыню», не соответствующую «низкому происхождению». Кроме того, нанесшему рану предмету внушали, что при своем рождении в горниле Илмаринена, в ножнах Вяйнямейнена железо дало клятву не трогать человека, не причинять ему боли и зла.

Наивная вера в идеальную, нематериальную силу и одушевленность предметов и явлений и в возможность воздействовать на нее словом послужила отличным стимулом для создания настоя-

щих шедевров словесного искусства.

Подчеркивая, например, «заслуги» человека в рождении железа, заклинательная руна воссоздает яркую и достоверную в целом картипу выплавки железа в кузнечном горне: в течение многих дней рабы стараются как следует раздуть пламя. При этом кузнец время от времени добавляет в тигель новые порции руды: верра multia tuleen («кузнец земли в огонь добавил») — из чего в сюжете о «Золотой деве» путем замены только одного слова multia («земли») на kultia («золота») легко получалась соответствующая новому художественному образу деталь, как подметил в свое время К. Крон¹. Пламя раздувается с новой силой, и наступает момент, когда кузнец обнаруживает, что бывшая простой «ржавой» землей руда превратилась в жидкую кашицу, пузырящуюся шлаками. Та же модель, только с противоположным знаком перенесена на описание работы кузнеца при создании «золотой девы». В приладожской традиции эта связь «Золотой

¹ Krohn K. Magische Ursprungsrunen der Finnen//Finnisch-ugrische Forschungen. Helsinki, 1924. B. 52. S. 93.

девы» с «Рождением железа» настолько тесна и непосредственна,

что обе руны часто начинаются одинаково.

По историческим данным хорошо известно, тчто уже в XII— XV вв. у сформировавшейся народности корела в отличие от земледельческих и промысловых народов Новгородского государства было развито железоделательное производство, «базирующееся на местных запасах сырья». К этому времени относится расцвет железоделательного производства. «Выплавляли железо,— пишет археолог С. И. Кочкуркина,— не только в горнах, но, кажется, и в домашних печах». Далее исследовательница констатирует, что «в целом древнекарельское железообрабатывающее ремесло отличается мастерством, профессионализмом...»¹. Эти выводы основываются на археологических материалах, полученных как раз в Приладожье, на Карельском перешейке, где и формировался карельский этнос.

Следовательно, руна «Золотая дена» могла появиться в Приладожье не ранее этого периода. Здесь она органично вписалась в уже освоенную традицию изображения плавки железа. Видимо, при этом определенное значение имел известный сказочный мотив преображения брошенной в огонь старухи в молодую красавицу. Сама эта модель, основанная на идее превращения заложенных в горн материалов в готовое изделие— в металл,— породила целую серию превращений: из огия выходят различные животные

и предметы.
Такой вывод о вторичности мотивов появления из горна животных (коровы, барана, жеребца, быка) и некоторых предметов культуры (меча, плуга) мы делаем на том основании, что данный

культуры (меча, плуга) мы делаем на том основании, что данный мотив совершенно не воспринимается как миф о культурных подвигах. Ни один из предметов не становится сакральным «первопредметом», образцом для всех последовавших за ним представителей этого рода. Наоборот, все они очень часто подлежат уничтожению, как имеющие дурной или даже злой норов. Не случайно М. Кууси считает первопредметами, культурными благами только подаренные ижорским кузнецом «первые ножи, серпы, плуги»², но не самопроизвольно выходящие из горна предметы.

Однажды возникнув, эта модель художественного освоения реального трудового процесса создала своеобразную обратную связь—сейчас «рождению железа» стало предшествовать появле-

ние других предметов. Вот одна из таких рун:

Seppä seisovi pajassa kolmekymmentä keseä, saman verran talviakin. Pani orjat liehtomahan, В кузнице стоит кузнец, тридцать лет стоит кователь, столько же стоит и зим. Вот рабов качать заставил,

² Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 160.

¹ Кочкуркина С. И. Древняя Корела. Л., 1982. С. 76-77.

palkkalaiset painamahan платных слуг своих — Orial liehto löyhytteli. liehto päivän, liehto toisen, liehto kohta kolmannenkin mies tunkihen tulesta nuttunensa, nattunensa. kaikkinensa hattunensa Vielä oriat liehtomahan. palkkalaiset painamahan. Oriat liehto lövhytteli Ori tunkihen tulesta. puri suihtia oronen. ratusteli rautojansa удила грызет стальные, Vielä orjat liehtomahan... скрежеча, катает в пасти. rauta jo tunkihen tulesta. Вновь рабы мехи качают: rauta vellinä venyvi.

работать. Бодро мех рабы качают, день качают, два качают, вскоре третий день качают: муж выходит из горнила снаряженный, облаченный шапкой доброю снабженный. Вновь рабы мехи качают. вновь стараются наймиты. Бодро мех рабы качают... Жеребец возник в горниле. и железо появилось. kuonona kohahtelihen жижей в пламени возникло, VII., 500a, 1...27 шлаками запузырилось

Подобное описание плавки железа, когда вначале из пламени выходят, возникнув там в готовом виде, различные животные, видимо, появилось в результате «размножения» удачно найденного приема как средства растягивания повествования. Этот прием явно «позаимствован» сюжетом «Рождение железа» из сюжета «Золотая дева». Нам кажется, что именно чудо «зарождения» железа было, в свою очередь, перенесено на изображение чуда возникновения «золотой девы» в кузнечном горне после того, как этот сюжет стал известным в Карелии

Таким образом, есть основание подагать, что сюжет «Золотая дева» относительно молодой, по крайней мере, в Карелии.

Нам представляется, что рассматриваемый сюжет не может быть древним уже потому, что его основное идейное содержание состоит в утверждении современных морально-этических норм, поддерживавшихся, в частности, христианством. Кроме того, сюжету «Золотая дева» совершенно чужд мифологический тип мышления, столь характерный для многих мотивов сюжета «Сватовство в Похьеле»1.

Исследователи о «Золотой деве»

Исследователи высказывали различные гипотезы относительно времени и места зарождения сюжета «Золотая дева». Он не похож ни на один из тематически близких сюжетов мировой мифологии, в нем не просматривается, например, миф о возникновении

Loorits O. Kultaneidon taonta Suomessa ja Virossa//Kalevalaseuron vuosikirja 1945–1946 Helsinki, 1946. N 25–26

первой женщины на земле или первой пары людей, как отмечает М. Кууси¹, не совпадает он и с мифом о Пигмалионе или рукотворной женщине Пандоре, наделенной богами всяческими несчастьями, которые затем разлетелись по миру и стали мучить людей.

Собственное научное изучение сюжета было начато «отцом» финской школы фольклористики Ю. Кроном, коснувшимся его особенностей, проблемы происхождения и путей миграции в связи с изучением всех других народнопоэтических сюжетов и мотивов, вошедших в «Калевалу». В первой части «Истории финской литературы» Ю. Крон писал, что руна была создана в Юго-Западной Финляндии и оттуда мигрировала как на восток, в Карелию, так и на юго-восток и юг, в Ингерманландию и Эстонию².

Ученик и продолжатель миграционистских идей отца К. Крон посвятил изучению данного сюжета главу в своей «Истории рун "Калевалы"» и касался ее в ряде других работ этого и более позд-

них периодов³.

В «Истории рун "Калевалы"» данный сюжет рассматривается, как и следовало ожидать от ученого, отталкивающегося при изучении народных рун от литературной "Калевалы", в связи с образом Илмарииена в эпопее Э. Ленирота. Главными задачами, которые ставит при этом исследователь, являются прослеживание путей миграции из места предполагаемого зарождения и постепенного развития данного сюжета в различных этнических

традициях.

Свой анализ исследователь начинает с эстонских вариантов руны. Он отмечает, что содержащийся в ней протест против попыток молодого человека сделать себе искусственную жену особенно акцентировался носителями песни, ее главными исполнителями, т. е. молодыми девушками, выражавшими в ней свои сокровенные чувства и желання «Колыбелью этой песни», по выражению автора, было западное побережье Эстонии. Оперируя 60 имевшимися в его распоряжении текстами, записанными в различных частях этой страны, исследователь подвергает песню разностороннему анализу, ведя как бы исподволь тему миграции сюжета с запада на восток. По мнению К. Крона, здесь, на востоке, песня «пересекла языковую границу» и оказалась в Ингерманландии в тех формах, какие она получила уже в Эстонии. Одним из важных

bid. S. 250--263.

² Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 159.

Kronn K. I. Kalevalan runojen historia. S. 247—280; 2. Kalevalan kysy² Kronn J. Suomalaisen kirjallisuuden historia. I. osa. Kalevala. Helsinki,
myksiä//Suom.-ugr. seuran aikakauskirja. Helsinki, 1918. N. 35—36; 3. Kalevalastudien//Finnisch-ugrische Forschungen. Helsinki, 1917. B. 71.

⁴ Krohn K. Kalevalan runojen historia, S. 248.

доказательств «эстонского происхождения» песни он считает то, что в ижорских вариантах встречается много слов эстонского корня. Вместе с тем в Ингерманландии руна приобрела ряд самобытных черт в процессе своего настойчивого перемещения на восток и от устья Невы на северо-запад, на Карельский перешеек. Общей чертой, сохраняющейся на всем ареале распространения, автор считает указание на то, что «золотая жена» холодна и безжизненна. Одним из признаков локальных различий, по мнению К. Крона, служит набор существ и предметов, появление которых из горна предшествует зарождению «золотой девы».

Большое внимание ученый уделяет тому, как Э. Ленирот использовал описание процесса изготовления «золотой девы» в «Калевале» в соответствующем сюжетном ходе эпонеи и при создании грандиозной картины изготовления самло, а также при изобра-

жении «зарождения железа» в девятой песне¹.

В 1929 г. известный собиратель и исследователь ингерманландской эпической традиции В. Салминен посвятил сюжету «Золотая дева» небольшую главу в исследовании «История эпических рун Ингерманландии»². Он называет руну «Выковывание золотой девы» (Kultaneidon taonia) оригинальной, не имеющей пигде аналога. Исследователь решительно отвергает гипотезу предшественников, главным образом К. Крона, о том, что руна могла возникнуть в связи с походами викингов, когда Эстония и Финляндия около XII в. были наиболее богаты золотом и серебром. Такое предположение столь же не состоятельно, как если бы ктото утверждал, что мотив возникновения острова из упавшего в море кусочка золота может служить доказательством того, будто в это время были горы золота. По его мнению, «песня является либо плодом фантазии, либо возникла вследствие того, что когдато эпические певцы встречали сделанные из металла женские скульптуры»³. Проследив на основании сделанных в Ингерманландии записей руны географию ее распространения, автор делает вывод о том, что сюжет был известен, главным образом, среди ижорского населения. Необоснованным считает В. Салминен тезис о том, будто эстонская и финская версия руны могли зародиться независимо друг от друга, а завершающая песню мораль, известная повсюду, была якобы перенята у финской версии. Не соглашается исследователь с К. Кроном и в определении возраста песни на основе того факта, что в ней упоминается в ряде вариантов петух на Домском соборе г. Риги4. По мнению автора, руна происходит из общего источника, но в течение столетий развивалась по-своему во всех ареалах бытования — Эстонии, Ингерман-

¹ Krohn K. Kalevalan runojen historia. S. 224-278.

² Salminen V. Kertovien runojen historia. S. 181-184.

Ibid. S. 181.
 Ibid. S. 183—184.

ландии, Карелии. В то же время о взаимовлиянии различных эт-

ской и ижорской традиций.

В 1932 г. известный языковед и фольклорист Э. Н. Сетяля опубликовал свое блестяще написанное исследование «Загадка сампо»¹. В нем он неодпократно касается и сюжета «Выковывание золотой девы» и специально посвящает ему одну из глав своей работы. Подчинив все исследование своей идефикс о том, будто весь эпос возник из рассыпавшихся сказаний о сампо, автор всюду видит осколки этого мифа.

Не вызывает возражений наблюдение автора, что во всех этпорегиональных традициях заключительная мораль песни «Золотая дева» в принципе одна и та же, хотя и имеет незначительные

вариации по форме².

В 1946 г. эстонский фольклорист Оскар Лориц опубликовал небольшую статью "Выковывание золотой девы" в Эстонии и Финляндии», изложив следующие результаты проведенного исследования:

- «1. В Эстонии были распространены два типа песни, расскавывающей об изготовлении жены из золота и дерева. Первоначально это были самостоятельные сюжеты, но со временем они перемещались друг с другом и переплавились настолько, что исследователи считают возможным рассматривать их как одну песню.
- 2. Руну о золотой жене сочинил около двух тысяч лет назад какой-то поэт в провинции Выру. В ней рассказывается, как одинокий уже стареющий кузнец тоскует по подруге жизни, которая согренала бы кузнеца в постели и была бы ему собеседницей; золотая дева изображается вовсе не сверхъестественным мифологическим существом; это вытекает из тех разъяспений, которые дают жители деревни по поводу изъянов золотой жены у нее нет ни языка, ни ума, ни сердца, и она не может заменить живую жену.
- 3. Руна о деревянной жене была сочинена около одной тысячи лет назад также в Выру. Она рассказывает о молодом человеке из высшего сословия, решившим жить неженатым, однако, чтобы удовлетворить свою эротическую страсть, он начинает так горячо ласкать и целовать превращенную с помощью золота в изображение женщины деревянную чурку, что золото начинает плавиться.
- 4. Эти два типа рун сближает не общность главного действующего лица, а наоборот, идентичность действий двух совершенно различных персонажей, пожелавших заменить в брачной постели

² Ibid. S. 104-105.

Setälä E. N. Sammon arvoitus.

настоящую жену один — золотым, другой — украшенным золотом

деревянным заместителем жены»1.

Обосновывая эти свои выводы, О. Лориц отвергает, в частности, поздиюю теорию К. Крона о независимом зарождении эстонской и финской версий сюжета о «золотой деве», хотя он, следуя в своих изысканиях в фарватере финской школы фольклористики, совершению не обратил внимания на то, что данный сюжет вообще не зафиксирован в Западной Финляндии. Основное содержание песни, по О. Лорицу, — в тех лирических чувствах, которые послужили импульсом к безнадежной попытке героя. «Гдето в провинции Выру, — пишет он, — жил около двух тысяч лет назад поэт-сочинитель, который запечатлел в стихах характерные для атмосферы своего времени чувства тоски стареющего кузнеца»². По мнению автора, это стихотворение было настолько совершенно по художественной форме и насыщено реальным содержанием, что оно сохранило до наших дней свою жизнеспособность как развивающийся и продуцирующий феномен.

Можно, конечно, согласиться с тем, что в свое время, а именно в XIX в., песня о «золотой деве» была чрезвычайно популярной прежде всего в Ингерманландии, где было записано более 120 вариантов, а также в Эстопии. Меньше она была известна в Приладожье и российской Северной Карелии, где наблюдалась четкая тенденция ее примыкания к сюжетам о неудачном сватовстве. При этом песия одинаково охотно контаминировала с арханческими сюжетами о сватовстве в Похьеле, о ноимке «девы Велламо» (в Северной Карелии) и с явно новыми балладами об Ийване Коёнене, об убийстве «прежде взятой в жены» (в Ингерманландии и на Карельском перешейке), что не свидетельствует об архаичности рассматриваемого сюжета. Меньше всего совместимо с представлениями об архаике отсутствие в песне о «золотой деве» мифологических мотивов и мифологического типа мышления. Более того, основное идейное содержание песни укладывается в совсем не присущую архаической эпике «мораль». О. Лориц отмечает исключительную самобытность ингерманландских редакций песни, но объясняет это воздействием предполагаемой, не зафиксированной фольклористами «западнофинской редакции», а не своеобразнем исторических, этнических условий бытования.

Исследователь считает, что встречающийся в ижорской редакции вступительный эпизод, рассказывающий о строительстве кузницы на неделимой общинной земле, появился также под воздействием «западнофинской редакции». Основанием для такого вывода служит то, что эстонская редакция либо вообще не имела такого мотива, либо, как склонен думать О. Лориц, утратила его.

² Ibid. S. 164 - 167.

Loorits O. Op. cit. S. 164-165.

Однако, если бы он внимательнее присмотрелся к приладожской редакции, то смог бы отметить, что и здесь этот мотив, очень сходный с аналогичным мотивом сюжета «Рождения железа». получил некоторое распространение. (Это, между прочим, отметил К. Крон в своей работе о «Магических этнологических песнях финнов» в 1924 г. Ведь описание постройки жузницы на общинной земле можно рассматривать как трансформацию этиологического мотива о поисках места для кузницы. С другой стороны автор правильно указывает на воздействие мифологического мотива об удивительном рождении «чудесного кузнеца» (ihmeseppa) ван «первокузнеца» («почью наш кузнец пародился, днем пошел уже в кузницу») и формирование на его основе ижорской версни мотива работы отнюдь не мифического, а обычного деревенского кузнеца. О. Лориц считает, что такое развитие идет от воздействия эстонской, но не карельской традиции, ибо это явление не распространилось, по его мнению, далее Ингерманландии. Дело обстоит, на наш взгляд, скорее всего так, что именно приладожско-карельский мотив поисков места для кузницы и устройства ее в районе проявления болотной железной руды в эпической части заклинания железа повлиял на ижорскую традицию и дал описанное выше вступление о постройке кузницы, но не на месте проявления руды, а на отведенной для этого общинной земле-

Что касается гипотезы Э. Сетяля относительно генетической принадлежности сюжета о «золотой деве» и, особенно, входящего в него мотива «выковывания» расписных саней к сюжету о выковывании сампо, то ее О. Лориц считает совершенно необоснованной, ибо все выдвинутые в ее поддержку аргументы на поверку оказываются беспочвенными². Очень аргументированно исследователь развенчивает теорию К. Крона о независимом зарождении «западнофинской редакции» песни о «золотой деве», создание которой якобы явилось первым деянием «чудесного кузнеца» («первокузнеца»). С одпой стороны, нет никаких оснований приписывать это «деяние» первокузнецу, с другой — считать данный мифологический) мотив изначально составной частью сюжета

: «золотой деве».

Исследователь сделал правильный вывод о том, что руна Выковывание золотой девы» в той части, где изображается зарождение изваяния в кузнечном горне, явно черпает выразительные средства из заклинательного сюжета «Рождение железа», хотя он и видит здесь «логику развития сюжета», а не воздействие выработанных карельской эпической традицией изобразительных средств в процессе адаптации нового для данной этнолокальной традиции сюжета.

По мнению исследователя, в карельской традиции произовлю

2 Loorits O Op. cit. S. 169-170.

¹ Krohn K. Magische Ursprungsrunen der Finnen. S. 84.

слияние фигуры главного героя с мифическим персонажем «чудесного кузнеца», и «только это сделало возможным превращение первоначально реалистической песни "Выковывание золотой девы" в так называемую мифологическую и прикрепление этого сюжета к циклу сказаний об Илмаринене,— пишет О. Лориц,— котя исследователи и считали такую принадлежность изначальной. Исходя из этого ошибочного предположения, мифологическая школа склонилась к тому, чтобы считать "Выковывание золотой девы" чудотворным деянием божества, "полубога" или обладающего сверхъестественными силами кудесника»¹.

Автор отмечает, что одновременно с мифологизацией руны произошло ее прикрепление к рунам о сватовстве². Чрезвычайно важно, что О. Лориц настаивает на изначальности для рассматриваемого сюжета мотива «холодности золотой девы», присутствующего во всех региональных редакциях³. Что же касается завершающей песню морали — нельзя жениться на искусственно еделанной жене, то это, по мнению исследователя, международный мотив,

и поэтому он имеется во всех локальных редакциях.

Подводя итог, О. Лориц пишет: «...Эстонско-финская общая редакция "Выковывания золотой девы" рассказывает о бедном безземельном и одиноком старом холостяке, который выстраивает на окраине деревни свою кузницу, выковывает из собранного им (у родни. — Э. К.) золота жену и восходит с ней на брачное ложе, после чего оказывается, что ее бока холодны, поскольку у золотой женщины нет ни языка, ни ума и пр. — одним словом, у нее нет души» Как считает исследователь, дальнейшее развитие и обрастание новыми мотивами привели к тому, что в поздний викинговский период герой превратился в богатого рабовлалельца, представителя высших классов общества, или в мифического «чудесного кузнеца», каковой известен нам по циклу рун об Илмаринене. «Поскольку существовало представление о том, что небесную твердь выковал также кузнец, то это как бы поддерживало такое направление развития (рассматриваемого сюжета)» 5.

На наш взгляд, О. Лориц убедительно опровергает мифологический характер основного мотива сюжета — создания «Золотой девы». Он считает дидактический запрет создания «искусственной жены» бродячим международным мотивом, что также не может быть свидетельством больной архаичности самой песни. По нашему убеждению, чрезвычайно важен и вывод О. Лорица о том, что сюжет «Золотая дева» был прикреплен к имени кузнена Ил-

¹ Loorits O. Op. cit. S. 173. ² Ibid. S. 174.

³ Ibid. S. 175.

⁴ Ibid. S. 177.

⁵ Ibid.

маринена только в процессе бытования и локального развития

в Карелии.

М. Кууси, напротив, исходит из того, что поскольку в карельской традиции с именем кузнеца Илмаринена связаны не только культурные подвиги демиурга-создателя небесной тверди, но и «зарождение человеческой техники»¹, то и «Выковывание золотой девы» должно принадлежать изначально ему же. Так же как К. Крон, М. Кууси придерживается мнения, что сюжет «Золотая дева» генетически восходит к сюжету «Сватовство в Похьеле». Подобно Э. Сетяля, М. Кууси обосновывает это тем, что в ингерманландской редакции песни «Золотая дева» имеются сходные с руной «Сватовство в Похьеле» мотивы. Данное сходство исследователю видится не только в мотиве выковывания женских украшений, но и в том, что Илмаринен, как и ижорский кузнец, получает порицания за то, что остается холостым и тянет с женитьбой. Такой упрек, по его мнению, содержится в словах Анни, сестры Илмаринена, приносящей брату «добрую весть»:

Jo nyt viepi viekkahammat, etevämmät ennättää, saoin markoin maksettuisi, tuhansin lunastettuisi, vuosin kaksin kaupattuisi...

L. 487, 56 — 60

Увезет теперь хитрейший, заберет теперь умнейший, ту, что ты купил за сотни, сторговал за тыщи марок, по два года приценялся...

Однако исследователь забывает, что ингерманландского кузнеца ругают за его изделия, и только потом, когда, бросив работу, он прибывает в гости к родне (или на свадьбу), его начинают попрекать тем, что он все еще не женат. Но ведь это уже практически сюжет, и вряд ли правомерно его объединение с первым.

Не обосновано, на наш взгляд, и сближение мотива изготовления ижорским кузнецом различных инструментов (ножей, серпов, топоров) для деревенской общины с мотивами трудных заданий при сватовстве. Если изготовление украшений для сестры в карельской рупе «Сватовство в Похьеле» еще можно сблизить с брачными испытаниями, о чем мы говорили ранее, то даже опосредованное приравнивание работы деревенского кузнеца в ижорской традиции к подвигу культурного героя, якобы изготовляющего «первосерпы» и «первоножи», едва ли правомерно.

М. Кууси отвергает тезис своих предшественников о том, что эстонская и финская версии песни «Золотая дева»— независимо зародившиеся сюжеты. В то же время он не сомневается в том, что «в первоначальной форме песни героем был кузнец, имя которого было что-то вроде Илмаринен, Илморинен, Илмовойнен,

Kuusi M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 154.

Илмойллинен, Илмоллинен, Илмаринта, Исмаройнен, Илма-

таркка»1.

Следует отметить, что М. Кууси абсолютизирует значение выявленных им стилистических особенностей так называемой калевальской поэзии, когда только на основании определенных изобразительных приемов делает далеко идущие выводы о возникновении того или иного сюжета, мотива в ту или иную историческую эпоху. М. Кууси, в частности, относит к «раннекалевальскому периоду», т. е. к началу нашен эры, зарождение руны «Золотая дева» исходя из того, что поскольку мифологическая руна о создании мира из яйца применяет корредирующую конструкцию сравнения (mi munassa alainen puoli, se maaemoksi, mi munassa ylinen puoli, se tuli taivoseksi ine — «которая часть яйца была нижней, та стала землей, которая была верхней, та стала небосводом» и т. д.), то зарождение руны, использующей подобную стилистическую фигуру, может быть отнесено к этому периоду. Между тем по содержанию рассматриваемый назидательный мотив и миф о возникновении мироздания вещи не сопоставимые и не могут датироваться одним и тем же историческим периодом только по этому формальному признаку. Трудно представить себе морально-этическую установку, которая дошла бы от эпохи первобытного общества с его мифологическим мышлением до нашего рационалистического века.

Поскольку «ключевым персонажем» сюжета «Золотая дева» изначально являлся, как считает М. Кууси, мифический кузнецпервопредок или кузнец-бог, он должен быть отнесен «к тому же племени богов, как Тватчер из "Риг-веды", культурный герой, демиург и создатель первых людей на земле греческий Гефест, скандинавский кузнец-герой Вёланд, Калевиас у прибалтов, сла-

влиский Свагор и Гобан из кельтских сказаний»2.

Опираясь на эти «факты», М. Кууси уверенно относит рассматриваемый сюжет к этиологическим мифам. Однако он не склонен приравнивать к мифу о создании первой женщины основное содержание руны, а считает «культурными» подвигами выковывание «первосерпов», «первоножей», «первосошников» и женских украшений, о чем рассказывается в ижорской версии сюжета.

Что же касается центрального мотива, то, по мнению ученого, его генезис связан с исторически довольно молодым культом деревянных идолов у уральских народов, в частности у коми-пермяков. М. Кууси сообщает, что, согласно русской летописи, пермокий святой Степан жил среди язычников, которые молились идолам, огню, воде, камиям, золотой женщине, колдунам и деревьям. Су-

² Ibid. S. 159

¹ Kuusi M. Suomen kiriallisuus. 1 osa S. 157.

ществование культа «золотой женщины» у населения нижнего течения реки Обь. — указывает М. Кууси, — отмечали многие путешественники XVI—XVII вв. По сведениям финского путешественника, языковеда К. Ф. Карьялайнена, речь идет о покровительнице материнства и прорицательнице жизненного пути человека обских угров матери Кялтас, которая являлась «золотой» дочерью, сестрой или женой верховного бога. Ее изображению должны были приносить подношения серебром, золотом или жемчугом даже инородцы, чтобы уберечься от бури и непогоды. М. Кууси считает, что в саге святого Олафа, видимо, говорится

о таком же божестве пермяков.

В связи с этим, по мнению исследователя, сказание о «золотой деве» могло первопачально быть родовым или племенным мифом о центральном божестве и его культе. Но присутствующее в этом мотиве разочарование, вызванное холодностью и безответностью «золотой жены», не может быть отнесено к элементам культа, и оно должно было появиться позже, считает исследователь. Поэтому он допускает, что «разочаровывающая и предостерегающая концовка» могла возникпуть только в связи с изменением самой основы культа. На смену культу «золотой женщины» должен был прийти культ мирового столла, изображение которого некоторым ученым (например, Э. Н. Сетяля) видится в загадочном сампо. Такая гипотеза, по мнению М. Кууси, косвенно подтверждается тем, что сюжет о «золотой деве» иногда оказывается контаминированным с сюжетом о сампо.

Необходимо, однако, подчеркнуть, что «культ мирового столпа», изображение которого («малая модель», как пишет М. Куусн) видится некоторым ученым в изготовляемом кузпецом Илмариненом сампо, не находит подтверждения ни в верованиях фицно-угорских народов, ни в фольклорном материале. Он целиком
сконструирован исследователями фольклора, как, впрочем, и то,
что сампо в исходной версии сюжета должно было означать этот
самый «мировой столи». Имеется только один или два варианта
руны о сампо, из которых можно заключить, что, выковывая сампо, кузпец Илмаринен изготовляет что-то подобное звездному
небу. Но этот симбиоз представлений о сампо как вращающейся
мельнице (жерновов) и о звездном небе — скорее всего следстние
слияния двух различных испытаний жениха — популярного не
только в карело-финской традиции задания подстрелить звезду на
небе и встречающегося значительно реже задания выковать
сампо.

Возражение вызывает и допущение такой стадиальности развития религиозных верований, когда вера в антропоморфное божество, которая свидетельствует о довольно высокой стадии раз-

¹ Ibid. S. 160.

вития мышления, сменилась бы верой в мифический неодушевленный предмет. В сущности, это было бы регрессом, а не поступательным движением человеческого мышления. В лучшем случае подобные культы могли бы сосуществовать, но не сменять друг

друга в обратной последовательности.

В наблюдении М. Кууси, однако, есть рациональное зерно. Оно заключается в том, что морализующий мотив руны «Зологая дева» не может быть очень древним. Предостережение опасаться «золотой девы» отнюдь не является запретом верить в идола или приносить ему жертвы, а только служит предостережением сугубо морально-правственного порядка, явно тяготеющего к патриархальному деревенскому обществу, в котором деревенский кузнец был во многом загадочной фигурой. Недаром русское слово «кузнец» сродни словам «кознь», «коварный»¹, а о приехавшем в Похьелу свататься кузнеце Илмаринене говорится, например, в записаниом от А. Перттунена варианте следующее:

Konsti korjalla ajaapi, kirjavalla kiiättääpi... li, 469, 203 – 204 Едет в саночках кудесник, в расписной своей кошелке...

Загадочность восприятия кузнеца еще более определенно проявляется в других вариантах руны о сватовстве, в частности, в записанном от сына А. Перттунена Минхкали варианте отношение к кузнецу выражено следующим образом:

«Kummalla mänet nyt, neiti, mänetkö laivoin laskijalla, kirjokorjin kiitäjällä?»
Annipa varsin vastoavi:
«Konstit korjassa ajauve, kirjovilla kiiättäve, mänen laivoin laskijalla...»

I1, 473a, 194 — 200

«За кого пойдешь, девица, за того ль, кто в лодке едет, за того ль, кто мчится в санках?»

Анни так в ответ сказала: «В санках ездят колдуны, носятся на расписных. За того пойду, кто в лодке...»

Видимо, именно потому и оказался сюжет «Золотая дева» прочно прикрепленным к персонажу деревенского кузнеца, что он, живя на отшибе, в стороне от остальной деревни, на общинной земле, представлял собой загадку для остальных людей и ему было легко приписать самые невероятные проделки, ведь он могочень многое сделать своими руками. Почему бы ему не изваять женщину? Но вдохнуть душу и жизнь в эго изваяние он не мог, ибо это уже было стадиально иной формой мышления, далекой от мифологического.

¹ Фасмер М_{в.} Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. 2. С. 270—271.

В вариантах наиболее талантливых карельских руноневцев, таких как А. Перттунен, процесс изготовления «золотой девы» онисан впечатляюще и ярко. Видимо, именно это и нобудило Э. Ленпрота перенести описание работы кузнеца над изваянием на процесс изготовления сампо. Будучи центральным поэтическим образом лениротовской эпопеи, сампо заслуживало того, чтобы о его изготовлении было сказано в «Калевале» больше, чем в народных рунах, где весь «процесс» выковывания этого не всегда понятного предмета умещается в двух или трех стихотворных строках: «Диями сампо мастерит, днями крышку укращает, почью девушку ласкает». Поскольку образ сампо в «Калевале», по выражению В. Кауконена, занял «настолько важное, центральное место, что это придало всей его поэме метафорическое значение»1, такое «изображение» работы над созданием чудесной мельницы показалось Э. Леннроту недостаточным. Он развернул описание стараний кузнеца Илмаринена и результатов его работы не только за счет детализации самого процесса раздувания пламени (в том числе и силами воздушной стихии — ветрами — над которой именно Илмаринен, по сведениям Агриколы и К. Гапандера, был властен2), но и в исторической перспективе: каждый из выходящих из пламени кузнечного горна предметов символизирует определенный, исторически сменявшийся более высоким, тип хозяйства: лук и лодка — это символы охотничье-рыболовного, корова — скотоводческого, плуг — земледельческого, сампо — промышленного.

В народной устнопоэтической традиции такой символики нет, да и быть не может хотя бы потому, что «детальное» изображение процесса работы кузнеца, во время которой из пламени горна появляются различные предметы или животные, связано не с изготовлением сампо, а с «кованием» «золотой девы», которую, в отличие от сампо, никак нельзя представить венцом исторически совершавшегося хозяйственного и технического развития.

Похоже, что сама идея перенесения поэтической модели процесса работы кузнеца на изображение ковки сампо возникла у Ленирота под влиянием аналогичного изображения процесса выплавки железа из болотной руды в заклинании железа, «причинившего» человеку ранение. Один такой текст заклинания железа был известен уже К. Ганандеру3. По крайней мере один вариант

¹ Кауконен В. Как Ленирот представлял себе сампо// "Калевала" -

памятник... С. 36.
² Ganander C. Mytologia Fenica. Abo, 1789. S. 19; Agricola M. Davidin psaltlarin esipuhe//Ruotsin ajan suomenkielistä runoa ja proosaa. Helsinki, 1967. S. 20-24.

³ Ganander C. Op. cit.

руны был записан и самим Э. Леннротом в 1837 г. в Северном Приладожье (см.: VII₃, 435). Очевидно, именно поэтому Э. Леннрот счел себя вправе использовать модель изображения процесса работы кузнеца в сюжете не только об изготовлении кузнецом Илмариненом «золотой жены», но и о выковывании сампо. Это и дало ему возможность выразить свою идею исторического развития человеческой культуры и хозяйства в концентрированном

виде через процесс изготовления самно.
Э. Ленироту показалось, что такая символика имеется и в народной традиции. Как указывает наиболее осведомленный в тонкостях создания «Калевалы» специалист В. Кауконен, автор эпонеи так обосновал в 1858 г. (через девять лет после появления «полного» варианта «Калевалы») свою концепцию: «Точно так же, как человечество смогло достигнуть более высокого уровня культуры, только пройдя низшие ступени развития, точно так же мы неожиданно обнаруживаем, что сампо изготовлено из веществ, которые можно рассматривать как символы предшествующих более низких ступеней развития. В диком состоянии народы жили вначале охотой, рыболовство было следующей ступенью, затем скотоводство и, наконец, земледелие. В такой последовательности изображает руна и создание сампо

из лебяжьего пера, из чешуйки от сига, волосинки от ягненка, из ячменного зерна»¹.

В. Кауконен справедливо заметил, что этот набор материалов для «строительства» самно тоже не находит полного подтверждения в народной традиции. «Чешуйку от сига» Ленирот сам доба-

вил как символ рыболовства2.

Следует также иметь в виду, что Э. Ленпрот в данном случае комментирует фактически свое решение, свое произведение, но не народную версию руны о сампо, что явствует уже из того, что он воспользовался мотивами двух совершенно не связанных между собой сюжетов — «Заклинание железа» и «Золотая дева». Но дело не только в этом. Даже там, где, казалось бы, есть возможность выстроить какую-то логическую последовательность, народная традиция основывается совсем на иных принципах. Ведь в народных вариантах руны о сампо эта чудо-мельница (или иной не совсем понятный предмет) изготовляется из различных материалов, набор и последовательность номинации которых совершенно произвольны и диктуются только эстетическим вкусом эпического певца, а не какими-то потаенными символнческими значениями этих материалов.

² Tam жe. C. 36

I Кауконен В. Указ. соч. С. 35.

Известный рупоневен О. Малинен из Войницы, например, спел 4. Шёгрену варнант, согласно которому хозяйка Похьелы спрашивает у Вяйнямейнена:

Saatatko sampoa takua... kahesta karitsan luusta, kolmesta įvvästä otran, vielä puolesta sitäki... 1, 79, 105-109 Сможень ли сковать ты сампо... взяв от ярочки две кости. взяв три зериышка ячменных, споловинив даже это...

Согласно варианту А. Перттунена, самно должно быть сделано

vhen värkkinän murusta, vhen villan kylkyvöstä. majosta mahovan lehmän. yhen otrasen jyvästä... I_1 , 54, 101 - 104

из кусочка веретёнца, долечки овечьей шерсти, молока коров недойных, из ячменного зерна...

Упор во всех случаях делается на малое количество исходных материалов, а то и вовсе не могущих существовать в природе (как молоко яловой коровы). Не во всех вариантах руны имеются все те вещества, которые, как показалось Э. Ленироту, символизируют определенный тип хозяйства, ведь автору «Калевалы» пришлось сделать выборку из всей совокупности имевшихся в его распоряжении вариантов. Исключил он только «кусочек веретена», что, очевидно, объясняется тем, что этот элемент им был использован при описании другого брачного испытания при сватовстве: по заданию «девы воздуха» Вяйнямейнен пытался сделать лодку из ос-

колка ее веретена («Калевала», песнь восьмая).

Выбор материалов для изготовления самно в народной традиции диктуется совсем другими причинами и целевыми установками. Во-первых, в этом конгломерате сохранились следы мифических представлений о сампо как средоточии важнейших культурных ценностей, которые человек получил в результате похищения у их первохранительницы, хозяйки Похьелы. Во-вторых, когда сампо стало восприниматься эпическими невцами как волшебный источник важнейших материальных благ, исходные материалы для его изготовления стали своего рода детерминантами конечных продуктов, которые самно должно было давать его обладателю. В этом плане представления о сампо сходны с довольно известными в народной демонологии представлениями о демоническом умножителе материальных благ «пара» (рага). Это демоническое существо, приносящее в дом зерно, молоко и другие продукты, тоже изготовлялось из определенного «приклада» или набора «колдовских» материалов (волосы, пряжа, мякина, веретено). Де-

¹ Киуру Э. С. Становление образа сампо в творческом сознании Э. Ленирота//Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1986. С. 43-65.

лала его сама хозяйка дома, и только ей это существо было подвластно¹. Трудно сказать, имеют ли поверья о таком домоническом «умпожителе богатства» генетическую связь с образом сампо как волшебном источнике материальных благ. Возможно, конечно, и обратное воздействие поверий о рага на формирование представления о сампо. В-третьих, выбор материалов для изготовления сампо (правильнее даже было бы говорить просто о характеристике исходного «приклада») зависит от цели, которую преследует противостоящая герою руны хозяйка Похьелы, стремящаяся максимально усложнить задачу сватающемуся к се дочери Вяйнямейнену или Илмаринену. Именно поэтому самно предлагается сделать из предельно малого количества материалов: например, только из кончика лебединого пера, да из крошки ячменного зерна, да из частички уже и без того расшепленного волоска шерсти ягненка (отметим, что последний из этих мотивов существует и самостоятельно - в некоторых вариантах руны о сватовстве претенденту предлагается расщенить волос пополам).

Какие-либо другие установки выбора материалов для сампо в народной традиции не просматриваются. Из этого видно, что народная эпика далека от того, чтобы использовать ту символическую семантику, о которой Э. Леннрот говорит применительно к «Калевале». Никакой идеи исторического развития хозяйственных форм народные тексты не содержат. Современным исследователям хорошо известно, что народному мифологическому мышлению чужда сама идея не только исторического, по и вообще какого бы то ни было развития. Этот арханческий тип синкретического освоения действительности знает только статические состояния, которые, в лучшем случае, могут сменять друг друга. Что же касается конкретных предметов, так называемых культурных ценностей - будь то орудие производства, средство транспорта или предмет потребления, -- то в мифологии они мыслятся либо похищенными первопредком - культурным героем у некоего первохранителя (обычно властителя потустороннего мира), либо изготовленными культурным героем такими, какими они являются сейчас. Поскольку их происхождение сакрально, они не могут ни сами изменяться, ни символизировать развития, ибо это разрушило бы их значимость. Все такие предметы и явления и лодка, и рыболовная сеть, и посев льна, и любое другое явление чультуры или культурная ценность - мыслятся созданными или внедренными в обиход «в начале времен», в так называемое мифологическое время, «время сновидений» и т. п., а оно никуда не двигается, к нему даже можно «возвратиться» и его можно «повторить» посредством ритуальных действий.

¹ Simonsuuri L. Typen and Motivverzeichnis der finnischen Saagen Helsinki, 1961. S. 111-112.

В отличие от мифологических, руна «Золотая дева» уже содержит не только тенденцию к показу внутреннего развития, по и зачатки поэтической модели такого движения от простого к более сложному. Эту тенденцию и обнаружил Э. Ленирот и, основываясь на ней, создал в «Калевале» модель исторического развития общества в изображении процесса «выковывания» сампо. Здесь все продуманио, все соразмерно, и нарастание напряжения происходит по мере приближения к конечной цели.

Сейчас мы не ставили перед собой задачу отыскать все истоки составных частей величественной сцены изготовления сампо, укажем только, что отдельные штрихи могли быть получены из описания работы «дьявольского кузпеца», кующего цепи для Христа, сына божьего. Такого рода детали, хотя и весьма скромные в сравнении с леширотовскими, содержатся в некоторых мифологических сюжетах и поздних песнях библейского, точнее, апокрифического содержания. Но главным источником, давшим не столько коикретные детали, сколько обозначившим тенденцию развития и расширения художественного образа, изначальную модель этого образа, были руна «Золотая дева» и заклинание «Рождение железа».

2/c 2/c 2/c

Таким образом, руна «Золотая дева» является сравнительно поздним произведением устного народноноэтического творчества, ее возраст не превышает шести-восьми столетий, и развивалась она как правоучительная притча, имеющая установку на укрепление основ натриархальной семьи и правственных начал ее создания.

Предшествующие исследователи, в том числе такой крупнейший ученый в области карело-финского эпоса, как академик М. Кууси, относили рассматриваемую песню «по своим связям и по стилистическим особенностям к древней этиологической эпике»¹ Между тем для этого нет достаточных оснований.

Тот факт, что сюжет «Выковывание золотой невесты» примыкает в сюжету «Сватовство в Похьеле», ничего не говорит в пользу архаичности. Можно с таким же основанием утверждать, что «Золотая дева» — позднее произведение потому, что она не женее охотно контаминирует с балладными сюжетами «Сватовство Ийвана Коёнена», «Сватовство в Конту» («Убийство прежде взятой жены») и другими сравнительно новыми сюжетами «позднекалевальской» эпики, по терминологии М. Кууси. Главным фактором, определяющим возраст и основные вехи генезиса сюжета, являются, на наш взгляд, его содержание и тип художественного освоения действительности, тип мышления, а такой показатель,

Ruus i M. Suomen kirjallisuus. 1 osa. S. 159.

как стилистические средства, на что опирается М. Кууси в своих выводах, имеет только вспомогательное значение, ибо, согласно знализу локальных редакций рассматриваемого сюжета, стилистические средства и приемы могут изменяться в ходе его быто-

вания и распространения.

Руна «Выковывание золотон девы» не имеет мифологического содержания, что позволяло бы относить эту песию к арханческому типу эпоса. Нет в ней и этиологического содержания, стремления выяснить происхождение тех или иных предметов, животных, человека. Предметы, которые, согласно ижорской версии, выковывает деревенский кузнец для своей волости, прихода, округи, не имеют сакрального значения «первого топора», «первого серпа», «первого илуга», «первых женских украшений». Это обычные бытовые предметы, которые можно было заказать любому деревенскому кузнецу. Их можно было также и охаять, и отвергнуть, что было бы немыслимо по отношению к священным «первопредметам», изготовляемым мифическим кузнецом-первопредком. Никаких черт культурных благ, созданных демиургом или добытых культурным героем, не имеют и выходящие из горна животные, предметы или сама «золотая дева». Они не становятся «вещей началом». «Золотую деву» в силу ее непригодности приходится отправить обратно в огонь на переплавку.

Сам кузнец не имел первоначально никаких признаков первопредка ни в эстонской, ни в ижорской традициях. Только в Карелии, особенно в процессе исторического бытования и развития в Северной (Беломорской) Карелии, этот персонаж был идентифицирован с одним из главных эпических героев — с кузнецом Илмариненом, который был известен карельскому эпосу не только как искусный мастер, способный изготовить самую сложную вещь из металла и других материалов, но и как демиург и первопредок, участвовавший даже в создании мироздания. Не менее часто и также обоснованно изготовление «золотой девы» приписывается самому Вяйнямейнену, особенно в тех версиях, когда сюжет контаминирует с сюжетом о сватовстве. Но и в карельской традиции песня «Золотая дева» в основном воспринимается как самостоятельная притча, рассказывающая о попытке некоего человека («всякого и каждого») нарущить общий закон патриархального

социума.

Закрепление функции изготовления «золотой девы» за Илмариненом в карельской традиции привело к «вторичной» мифологизации отдельных элементов сюжета. Можно предполагать, что уже в Приладожье, в очаге формирования в XI—XII вв. карельского этноса, откуда затем происходило веерообразное расселение карелов на северо-запад к Ботническому заливу, на север и, видимо, частично на юг к району Невы в Ижорскую землю, сюжет «Выковывание золотой девы» как бы наложился

иа описание выплавки железа в энической части за-клинания «Рождение железа». Так произошло обогащение поучительной притчи о «выковывании жены» выразительными средствами более архаичной этнологической руны. Эта новая «карельская модель» процесса изваяния, своеобразной выплавки «золотой девы» в кузнечном горне проникла в эпическую традицию не только Северной Карелии, где в редакциях наиболее одаренных рунопевцев достигла своего расцвета, по и в ижорскую. В эстонской эпической традиции, откуда, по-видимому, первоначально распространилась рассматриваемал руна, она не восприняла по «обратной связи» этой «карельской модели» изображения «выковывания» золотого изваяния и сосредоточила свое главное внимание на социальном аспекте, в частности, на отрицательном восприятии деревенской общиной неестественных попыток кузнеца или просто старого холостяка сделать искусствениую жену. Однако и здесь в процессе бытования сюжет подвергся в некоторой степени вторичной мифологизации, что ограничилось присоединением эпитета мифического кузнецапервопредка ilmatarkka («самый умный в мире») к имени ваятеля «золотой левы».

Основное содержание руны во всех этнолокальных традициях сводится к тому уроку, который дает неудачная попытка кузнеца

сделать искусственную жену.

Можно также допустить, что заключающая руну мораль действительно связана с отвержением изжившей себя веры в идолов, как считает М. Кууси. Но произошло это отнюдь не из-за внедрения веры в нового идола — мировой столп-сампо, — а в связи с внедрением христианства и нового канона правственных установлений, которые регулировали жизненно важные функции общества. Происходила эта смена родовой языческой морали моралью христианской, моралью соседской общины с приходом и внедрением христианства в XII — XIII веках.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	33
Глава І. РУНЫ О СВАТОВСТВЕ В КАРЕЛЬСКОЙ НАРОДНОПОЭТИЧЕ-	
СКОЙ ТРАДИЦИИ	6
СВАТОВСТВО ВЯЙНЯМЕЙНЕНА И ИЛМАРИНЕНА	
Основная схема сюжета	15
Сборы Вяйнямейнена на сватовство	18
Анники-островитянка, сестра Илмарипена	22
Дналог	26
Семантика иносказаний	28
Сестра Илмаринена	35
Невеста Илмаринена	37
Невеста бълинного Дуная	40
Сборы Илмаринена на сватовство	46
Женихи прибывают в Похьелу	50
Невеста выбирает претендента в женихи	54
Кто жених? ,	58
Испытания жениха	66
О генезисе мотивов брачных испытаний	
Характер трудных заданий	76
Получение невесты. Отбытие новобрачных. Погоня.	86
Борьба за невесту	90
Борьба за невесту	96
Основная схема сюжета	101
Локальные особенности сюжета	101
Заклинание «Рождение железа» — поэтический источник	
«Золотой девы»	112
Исследователи о «Золотой деве»	114
«Золотая дева» в «Калевале»	125

Эйно Семенович Киуру ТЕМА ДОБЫВАНИЯ ЖЕНЫ В ЭПИЧЕСКИХ РУНАХ

К семантике поэтических образов

Печатается по решению Ученого совета Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН

Редактор Л. С. Баранцева Технический редактор Г. В. Козлова Корректор Л. В. Кабанова

Сдано в набор 10.06.93 г. Подписано в печать 00.06.93 г. Формат набора 60×84¹/₁6. Бумага типографская № 2. Усл. печ. л. 7,9. Уч.-изд. л.8,8; Изд. № 12. Тираж 400 экз. Заказ № 466. Карельский научный центр РАН. 185610, ГІетрозаводск, ул. Пушкинская, 11.

Карельский научный центр РАН. 185610, Петрозаводск, ул. Пушкинская, П. Сортавальская книжная типография. Республика Карелия. 186750, Сортавала, ул. Карельская, 42.