

КАРЕЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ АКАДЕМИИ НАУК СССР

**ВОПРОСЫ
ЛИТЕРАТУРЫ
И
НАРОДНОГО
ТВОРЧЕСТВА**

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
КАРЕЛЬСКОЙ АССР
ПЕТРОЗАВОДСК
1959

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ И НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Утверждено к печати
Редакционно-издательским советом Карельского филиала
Академии наук СССР

Ответственный редактор
кандидат филологических наук
К. В. ЧИСТОВ



У. С. КОНККА

«ФИНСКАЯ ШКОЛА» О СКАЗКЕ

Направление в фольклористике, получившее название «финской школы», в свое время приковало к себе внимание виднейших фольклористов мира. Исследователей народно-поэтического творчества привлекала «ювелирная тонкость» и четкость методики исследования, разработанной основоположниками этой школы.

Впоследствии многие ученые-фольклористы, разочаровавшись в методе «финской школы», убедившись в его бесплодности, начали искать иных путей в фольклористической науке. Однако и в настоящее время так называемым «финским методом» пользуются фольклористы различных стран. «Финская школа» до сих пор оказывает заметное международное влияние в области сказковедения — как положительное, так и отрицательное.

Несомненно, что «финская школа» имеет большие заслуги в изучении народной сказки. Она пыталась поставить изучение сказки на научную основу. Особенно значительной была роль «финской школы» в организации собирания сказок, систематизации и каталогизации сказочных сюжетов.

Применительно к сказковедению теория и метод «финской школы» нашли особенно яркое выражение в работах ее основоположников — Антти Аарне и Каарле Крона. Их исследования и рассматриваются в данной статье. Но прежде чем перейти к вопросу о принципах изучения сказок «финской школы», нельзя не коснуться хотя бы вкратце истории возникновения так называемого «финского метода» в фольклористике, тем более, что в советской фольклористической литературе этот вопрос до сих пор не рассматривался.

* * *

XIX век в истории Финляндии был эпохой формирования финской буржуазной нации. Финская буржуазия, возглавившая национальное движение за политическую и государственную самостоятельность страны, искала в народе поддержки и опоры. В этом причина исключительного интереса к духовной жизни трудового народа со стороны финской буржуазной интеллигенции.

Народная поэзия — душа народа, и для того чтобы понять народную душу (в целях воздействия на нее в желаемом направлении), для того чтобы продемонстрировать одаренность финской нации перед всем цивилизованным миром, передовая интеллигенция устремила свои усилия и энергию к собиранию и изучению богатого поэтического

наследия финского народа. В народной поэзии она видела основу духовной культуры будущего государства и будущей национальной литературы.

Первые собиратели финской народной поэзии в начале XIX века — Топелиус-старший, Шёгрен, Готлунд, Беккер — были «первооткрывателями» народа. На смену им пришел Лённрот, в результате деятельности которого работа по собиранию народного творчества получила исключительный размах. СобираТЕЛЬСкую работу возглавило организованное в 1831 г. Финское литературное общество, которое стало привлекать для собирания фольклора студентов, а позже и частных лиц на местах. Собиратели, не ограничиваясь территорией Финляндии, предпринимали поездки в Карелию и в Ингерманландию.

В 80-е годы XIX века, когда в архиве Финского литературного общества накопились уже значительные материалы по эпосу, сказкам, лирическим песням, пословицам, заговорам, начинается систематическое и планомерное изучение народного поэтического творчества. Финская фольклористика включается в общий поток западноевропейской фольклористики. Здесь — истоки так называемого географо-исторического метода «финской школы».

Решающее значение в зарождении «финского метода» в фольклористике имела работа Ю. Крона «История финляндской литературы, часть I. Калевала» (*Suomalaisen Kirjallisuuden historia. I. Kalevala*) 1883—1885 гг.

В этом исследовании автор делает попытку раскрыть эстетические особенности «Калевалы», рассматривает вопросы взаимосвязи карело-финского эпоса с эпической поэзией других народов, вопрос о родине рун, устанавливает область их распространения.

Крон одним из первых обратился к бытующим в народе вариантам рун, поняв, что эпическую поэзию финнов и карел нельзя изучать по «Калевале» Лённрота без привлечения вариантов. По поручению Финского литературного общества он подготовил первое издание вариантов «Калевалы».

Крон стоял на позициях теории заимствования и миграции сюжетов, принимая ее безоговорочно. Вместе с тем он отдавал дань и мифологической теории, видя исходную точку развития эпических песен, главным образом, в древних мифах. Крон полностью отвергал гипотезу «антропологической школы», согласно которой сходные сюжеты в поэтическом творчестве разных народов возникают вследствие общности человеческой психологии. В исследовании о «Калевале» он приводит массу параллелей, пытаясь доказать, что темы и сюжеты карельских и финских эпических песен в своем подавляющем большинстве заимствованы у соседних народов, главным образом, германских.

В чем же сущность метода Юлиуса Крона? Это сравнительный метод, в то время господствовавший в лингвистике и фольклористике. Он сложился под известным влиянием метода, выработанного естественными науками. Крон в названном выше исследовании о «Калевале» сравнивает работу фольклориста с работой палеонтолога, который, выкапывая скелеты древних обитателей земного шара и сравнивая их, воссоздает картину прошлого земли. Эта мысль высказывалась и позже. М. Хаавио в рецензии на книгу В. Андерсона «Император и аббат» («*Kaiser und Abt*») писал, что наука о народной поэзии может быть столь же точной, как естествознание, геология, биология¹.

¹ М. Хаавио. *Nykyhetken kansanrunouden tutkimusta. „Virittäjä”*, Helsinki, 1932, 3 vihko, s. 271.

Философской основой метода Крона была эволюционная теория Дарвина и философское учение позитивиста Спенсера¹. Современник Крона финский фольклорист Э. Аспелин писал в 1882 г., что цель его исследований — найти «в области гуманитарных наук подтверждения прославленной эволюционной теории Дарвина»².

Начиная с Крона, сторонники «финского метода» пытались все сложнейшие проблемы народно-поэтического творчества разрешить с позиций теории заимствования посредством сравнительного метода. Крон, исходя из миграционной теории, пришел к мысли о существовании географической закономерности в развитии фольклорной традиции: при странствовании сюжета складывались местные редакции, а отклонения от первоначальной редакции усиливались в зависимости от отдаленности той местности, где бытовала руна, от места ее первоначального возникновения. При этом передвижении в каждой местности складывалась своя редакция на основе редакции эпических сюжетов предыдущей географической местности, т. е. местные редакции сюжетов эпических рун формировались в географической последовательности по закону миграции.

Крон считал, что подметив закономерности географического распределения вариантов и сняв все позднейшие и местные напластования, исследователь может перейти к установлению первоначального вида сюжета, времени и места его возникновения, опираясь на исторические, этнографические, лингвистические и другие данные, имеющиеся в рунах. Поэтому метод Юлиуса Крона стали называть географо-историческим. О том, что «историзм» Крона, как и его последователей, был фактически ложным, формальным, говорят многие примеры из трудов Ю. Крона, Каарле Крона и других сторонников «финской школы». На это неоднократно указывали не только советские, но и буржуазные фольклористы.

В первые десятилетия XIX века интерес финских собирателей народного творчества был сосредоточен, главным образом, на эпической поэзии. Сказки записывались в том случае, когда не оказывалось рун. С 30-х годов отношение к собиранию сказок меняется. В программе-руководстве для собирателей Финское литературное общество в 1850 г. подчеркивало особую важность собирания сказок и рекомендовало обращать главное внимание на так называемые «странствующие» сказки, для того чтобы определить границы их распространения.

Первое издание финских и карельских сказок под названием «Сказки и предания финского народа» (Suomen kansan satuja ja tarinoita) предпринял ученик Кастрена Эро Салмелайнен (Эрик Рудбек). Первый том этого сборника вышел в 1852 г., последующие — в 1854, 1863 и 1866 гг.

Э. Салмелайнен преследовал не только научные, но и литературно-эстетические цели. Принцип публикации, которого он придерживался, был тот же, что и у Лённрота при составлении «Калевалы». Салмелайнен использовал собственные записи и записи других собирателей. Он отбирал из них лучшие, наиболее художественные и архаичные варианты, причем в иных случаях соединял отдельные части разных вариантов одной сказки. В сборнике нет данных, где, когда и от кого записана сказка, отмечается лишь местность, причем в ряде случаев тоже очень условно — например, «из Карелии», «из

¹ См. M. Haavio. Kansanrunouden keruu ja tutkimus. Helsinki, 1931, s. 56.

² Там же, стр. 57.

Хяме» и т. д. Перед каждой сказкой перечисляется несколько вариантов сходных сюжетов у других народов.

Финские фольклористы отмечают большое историко-литературное значение сборника сказок Салмелайнена, считая его появление переломом в финской художественной прозе. Действительно, вместе со сказками, изданными Салмелайненом, надо сказать, с большим художественным вкусом, в финский литературный язык вливается свежая струя сочной, меткой и образной народной речи.

Салмелайнен не искажал идейного звучания народной сказки, как это делали впоследствии и делают до сих пор некоторые финские популяризаторы сказки. Несмотря на ненаучный, с современной точки зрения, принцип издания, сказки в сборнике Салмелайнена — подлинно народные сказки, как и «Калевала» Лённрота — народный эпос.

Начиная с 60-х годов, сказки стали публиковаться как материал для изучения диалектов (главным образом, в ежегодниках «Suomi»). Кроме финских, здесь печатались сказки, записанные у карел Олонецкой, Архангельской, Тверской и Новгородской губерний. Много карельских сказок опубликовал финский лингвист Генец¹.

Э. Аспелин, который в конце XIX века был организатором собирания фольклора в Финляндии, неоднократно писал о значении собирания сказок. В частности, он призывал собирать сказки в Карелии, подчеркивая, что знакомство со сказками разных местностей открывает возможность исследовать процесс странствования сказок. Таким образом, начиная с конца XIX века, финские собиратели сказок подчинили свою деятельность целям сравнительного сказкознания на основе миграционной теории. Эта целенаправленность ярче всего выразилась на примере собирательской и исследовательской практики Каарле Крона.

В 1882 г. литературное общество командировало студента К. Крона собирать сказки. М. Хаавио в вышеупомянутой книге писал, что это было знаменательным событием в истории собирания сказок. Действительно, Крон привел методику собирательской работы в полное соответствие с теорией заимствования. Как сообщает А. Аарне, Крон записал баснословное количество сказок и преданий — всего около 8500 номеров (надо отметить, что он пользовался стенографическим способом записывания, как и другие финские фольклористы в то время). Но его записи не являются полными: он часто записывал только фрагмент или один мотив сказки, в других случаях давал лишь схематическое изложение сюжета.

Крон предпринял первое научное издание финских и карельских сказок. В 1886 г. вышел в свет первый том его «Финских народных сказок»², в который вошли сказки о животных. Крон публиковал сказки без какой-либо обработки. В первую часть сборника было включено около 300 полных текстов и множество вариантов в кратком изложении.

В 1893 г. вышел первый выпуск второго тома «Финских народных сказок» — «Волшебные сказки» (буквально «Королевские сказки»), подготовленный К. Кроном совместно с Л. Лилиусом³. В этом выпуске напечатано только 22 полных сказочных текста. Последующие выпуски второго тома так и не увидели свет. Научные сборники сказок после этого в Финляндии не издавались. Хаавио объясняет это так: «Поскольку убедились, что такой сборник на финском языке ничего не давал иностранным исследователям, публикация сказок прекратилась»⁴.

¹ Suomi, toinen jakso, № 8, 1867, № 14, 1881, № 17, 1885; kolmas jakso, № 3, 1863

² Suomalaisia kansansatuja. 1 osa. Eläinsatuja, Helsinki, 1886.

³ Suomalaisia kansansatuja. 2 osa. Kuninkaallisia satuja, I vihko, Helsinki, 1893.

⁴ M. Haavio. Kansanrunouden keruu ja tutkimus. Helsinki, 1931, s. 91.

Несколько наиболее распространенных карельских и финских сказок в целях сравнительного изучения опубликовал А. Аарне в русских журналах «Живая старина» и «Этнографическое обозрение»¹. Аарне не приводит полных текстов, а дает лишь сжатые пересказы сюжетов по-русски, сопровождая их ссылками на соответствующие русские сказки в русских сборниках.

«Финская школа», как особое направление в фольклористике, получила свое окончательное оформление в первом десятилетии XX века. К этому времени развернулась грандиозная работа по собиранию и систематизации народно-поэтических произведений во всех скандинавских странах. Чтобы объединить усилия фольклористов в международном масштабе, по инициативе К. Крона, совместно с датским ученым Ольриком и шведским ученым Сидовым, в 1907 г. была создана Международная Федерация фольклористов. С 1908 г. Финляндская академия наук стала издавать орган Федерации — «Folklore Fellows Communications» (сокращенно FFC), сыгравший большую роль в популяризации и распространении «финского метода».

Глава этой школы К. Крон больше всего уделял внимания проблеме научного метода; он, как писал А. И. Никифоров в некрологе, посвященном этому исследователю, «пытается довести сравнительный метод до пределов формального совершенства и полной технологической регламентации».²

Прежде чем перейти к анализу взглядов «финской школы» на сказку, необходимо рассмотреть что понимали представители этой школы под народно-поэтическим творчеством, что они считали объектом исследования фольклористики. Ответ на это дает книга К. Крона «Рабочий метод фольклористики», вышедшая в 1926 г. и являющаяся известным итогом работы «финской школы» и в то же время регламентацией «финского метода».³

В этой работе Крон решительно выделяет фольклористику из так называемого «народоведения» (Volkskunde), отстаивая ее права на самостоятельность как особой отрасли науки (известно, что, например, немецкая и английская фольклористика того времени относилась к фольклору не только словесно-поэтическое творчество народа, но все отрасли духовной и материальной культуры народа в традиции). «Поле деятельности фольклористического исследования охватывает не все традиционное, что сохранилось в памяти народа, а только то, что поэтически окрашено, переработано при помощи фантазии или вымышлено».⁴

Далее автор подчеркивает, что в разграничении объекта исследования фольклористики и других отраслей науки, имеющих тоже дело с традиционным материалом, наличие поэтического элемента является решающим.⁵

Крон выделяет (кроме анонимности и устности) три основных признака, при наличии которых то или иное явление следует отнести к области народной поэзии:

- 1) традиционность;
- 2) наличие поэтического вымысла;
- 3) народность.

¹ «Живая старина». Год VIII. Вып. I, стр. 105—110. Год XI. Вып. I, стр. 75—80. Вып. II, стр. 217—220. «Этнографическое обозрение». Кн. XXXVI, 1898, № 1, стр. 114—125. Кн. XXXVII, 1898, № 2, стр. 125—128.

² «Советская этнография», № 1—2, 1934, стр. 232.

³ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode, begründet von Julius Krohn und weitergeführt von nordischen Forschern, Oslo, 1926.

⁴ Там же, стр. 20.

⁵ Там же, стр. 21.

Выдвигая на первый план традиционность (*Überlieferung*), «финская школа» тем самым отказывалась рассматривать поэтическое творчество как историческое явление, в котором постоянно что-то зарождается и что-то отмирает, в зависимости от исторического развития народа. Как и вся буржуазная фольклористика, «финская школа» приковала свое внимание исключительно к традиционным жанрам народного творчества, сложившимся в прошлых веках и достигших художественного совершенства. Она не интересовалась новыми явлениями в народном творчестве и процессом зарождения новых жанров. Лирическая и сатирическая крестьянская песня XIX века, революционная рабочая песня, сатирическая сказка исследователями этого направления или замалчивались, или отбрасывались как недостойные внимания науки. Изучая исключительно лишь традиционную крестьянскую поэзию, наблюдая отмирание старых жанров и постепенное забвение произведений народного творчества, повествующих о временах, слишком отдаленных от современности, буржуазные ученые, вольно или невольно, приходили к мысли, что народ не способен к творчеству и, следовательно, традиционная народная поэзия по своему происхождению — поэзия аристократии. Теория аристократического происхождения фольклора, в частности, героического эпоса, нашедшая широкое распространение в буржуазной фольклористике начала XX века, открыто разделялась К. Кроном и некоторыми другими представителями «финской школы».¹

Третьим признаком фольклорности К. Крон считает народность (*Volkstümlichkeit*), имея в виду популярность, распространенность того или иного анонимного произведения среди низших слоев общества. «То, что значительная часть нашей народной поэзии, — пишет он, — вышла из верхних слоев общества, когда устная традиция и в них была преобладающей, не исключает народности этих произведений».² Как известно, карельские и финские эпические песни Крон считал творчеством «знатных».

Развивая свою точку зрения на народность как один из признаков народной поэзии, Крон касается и вопроса о коллективности творчества, которую он понимал так же ограниченно и формально, как и народность. Для К. Крона коллективность творчества — это буквально коллективное создание того или иного произведения одновременно целой группой людей. Поэтому он приходит к выводу: «...было бы ошибкой искать нечто коллективное в поэтическом творчестве»³. Возможность коллективного создания произведений он допускает лишь в редких случаях, например, при попеременном пении, особенно при создании сатирических куплетов. Коллективности К. Крон противопоставляет индивидуальность творчества: «...каждая единая, большая или меньшая, композиция предполагает индивидуального поэта».⁴ Дальше следует разъяснение: народным является далеко не всякое произведение, автор которого неизвестен исполнителю и слушателю; народно такое произведение, автор которого выступает «как коллективный субъект, с которым каждый исполнитель может отождествить себя».⁵ Правда, Крон не объясняет, что такое «коллективный субъект» и почему каждый исполнитель может отождествлять себя с ним. Но, вместе с тем, говоря о роли

¹ См., например, K. Krohn. Kalevalastudien (FFC, № 53, 67, 71, 72, 75, 76) и его же Kalevalan kysymyksiä, Helsinki, 1918. M. Haavio. Suomalaisten muinaisrunojen maailma. Helsinki, 1935.

² K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 23.

³ Там же, стр. 23.

⁴ Там же, стр. 24.

⁵ Там же, стр. 24.

индивидуального начала в зарождении произведения народного творчества, Крон отчасти прав. Процесс зарождения современных фольклорных произведений, возникновение которых мы имеем возможность наблюдать, доказывает, что каждое произведение первоначально имеет какого-то конкретного создателя (другое дело, сознает или нет он свое авторство), что ни одно произведение не могло появиться на свет в результате творчества целого народа. Исключением, возможно, являются самые древние жанры, возникшие в доклассовом обществе в процессе коллективного труда или на основе религиозного обряда. Мы наблюдаем и такие явления, когда одно произведение создается двумя или несколькими лицами, но лица эти конкретны, их можно называть по именам, это соавторы, а не аморфный коллектив. Но несмотря на все это, советская наука о народном творчестве считает коллективность, которая, конечно, тоже качественно изменялась на протяжении веков, характерным для всех эпох признаком народно-поэтического творчества. Произведение индивидуального автора, выступающего как «коллективный субъект», по определению Крона, и творящего в рамках идеологической и эстетической традиции коллектива, в дальнейшем подвергается коллективной художественной доработке. Этой стороны народного творчества не видела буржуазная фольклористика. Процесс творчества в области народной поэзии далеко еще не кончается после того, как какой-нибудь талантливый поэт создал свое произведение и оно пошло в народ. По представлениям последователей «финской школы», народ только портит произведения, забывая детали, заменяя их деталями и мотивами из других произведений и т. д. Ученые этого направления признавали возможность художественного обогащения произведения в народной среде лишь в отдельных исключительных случаях. По нашему же мнению, с индивидуального творческого акта начинается процесс развития, длящийся до тех пор, пока данное произведение народного творчества удовлетворяет идейно-эстетическим запросам коллектива. Поскольку «финская школа» не видела этой стороны творческого процесса, она неизбежно пошла по пути преувеличения индивидуального начала и пришла к признанию аристократического происхождения фольклора.

В области сказковедения географо-исторический метод Ю. Крона впервые применил К. Крон. В 1887 г. была опубликована его магистерская диссертация «Разыскания в области финских народных сказок, часть I» («Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. I»). Через год в «Journal de la société finnoougrienne» это исследование вышло в сокращенном виде на немецком языке под названием «Bär (Wolf) und Fuchs. Eine nordische Tiermärchenkette. Vergleichende Studie». В предисловии к этой работе автор заявляет, что его способ исследования — тот же географо-исторический, которым пользовался его отец, профессор Ю. Крон, в своих исследованиях «Калевалы» «и который вообще в исследовании народной поэзии есть единственно правильный, ведущий к цели путь».¹

В этой работе К. Крон уже поставил те проблемы, которые постоянно были в центре внимания его последователей в области сказковедения. Основной задачей исследования он считает выявление национальной принадлежности, места и времени возникновения того или иного сказочного сюжета. Он пишет: «Сначала определим географическую и историческую область распространения каждого элемента сказки,

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta I. Viekkamman suhde väkevämpäänsä ketunseikoissa kuvattuna. Helsinki, 1887, s. VL.

а затем те пути, по которым он в разные времена переходил от народа к народу, пока, двигаясь назад, не придем к исходной точке».¹

Анализируя финские и карельские сказки о хитрой лисе, К. Крон поставил перед собой задачу выяснить, где и когда возникла первоначальная форма эпоса о лисе, какими путями он мигрировал и как достиг Финляндии и Карелии. Рассматривая различные теории относительно происхождения народного поэтического творчества и причин сюжетно-композиционного сходства фольклорных произведений у разных народов, К. Крон отвергает взгляды «мифологической» и «антропологической» школ, допуская применение этих теорий лишь при исследовании отдельных явлений фольклора. По мнению К. Крона, только «теория заимствования» может дать удовлетворительный ответ на вопрос о причинах схожести сюжетов у различных народов. Но и в теорию Бенфея К. Крон вносит некоторые уточнения и исправления. Соглашаясь с тем, что сказки являются продуктом отдаленной исторической эпохи, К. Крон возражает против утверждения Бенфея о распространенности сказок исключительно литературным путем и подчеркивает первостепенное значение устных вариантов и их большую древность по сравнению с вариантами литературными. К. Крон не считает, подобно Бенфею, индийскую литературу единственным источником сказочного эпоса европейских народов. На примере финских народных сказок он показывает, что сюжеты литературного происхождения в народном сказочном эпосе редки и одиноки. «Нельзя думать,— пишет он,— чтобы те сказки, которые в наше время найдены в иероглифах и клинописи, происходили из Индии; во всяком случае, они не относятся к эпохе буддийской религии. Кроме того, в народных сказках встречаются такие элементы, о которых нет никакого следа в индийской литературе».²

К. Крон, а вслед за ним Аарне и другие представители «финской школы», считали сказочный эпос продуктом творчества всех цивилизованных народов мира. «Почему мы должны отрицать у других народов способность к сказочному творчеству?»— пишет Аарне в своей работе «Руководящие принципы сравнительного сказковедения».³

Сравнивая все имеющиеся в его распоряжении устные и литературные варианты сюжета о хитрой лисе в их географической зависимости и исторической последовательности, К. Крон приходит к выводу о существовании двух самостоятельных традиций северных и южных стран (последняя, по мнению Крона, восходит к индийским сказкам, а не к греческим басням, как в данном случае считал Бенфей). Он показывает, что средневековый *Ysengrimus*, *Roman de Renart* и др. не являются плодом фантазии средневековых монахов, использовавших греческий сюжет, а представляют собой литературную переработку народной сказки, существовавшей во Фландрии уже в XI столетии, которую, насколько известно, автор *Ysengrimus*'а впервые записал и использовал.⁴

Ориентация на западную Европу, откуда сюжеты якобы проникали к народам восточной Европы, характерная для всех последующих работ К. Крона, обнаруживается уже в этой ранней его работе. Отстаивая народность и самобытность северной, т. е. европейской традиции эпоса о лисе, он отмечает, что в самом полном и совершенном

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta I. Viekkaamman suhde väkevämpäänsä kefunseikoissa kuvattuna. Helsinki, 1887, s. 32.

² Там же, стр. 32.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 8.

⁴ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 161.

виде он сохранился, с одной стороны, у шведов, переселившихся в Финляндию и Эстонию, и через их посредничество у западных и южных финнов; с другой стороны, у русских и через них у северных и восточных карел.¹ «Это доказывает,— пишет автор,— что русские тоже получили сказку от скандинавов».² Остается неясным, на каком основании К. Крон приходит к такому выводу. Он предполагает, что к русским этот сюжет пришел через варягов, а в Скандинавию — вместе с переселением германских народов из средней Европы. Однако в этой работе К. Крон еще относительно осторожен в своих выводах. Не имея достаточных доказательств для категорического утверждения гипотезы о германском происхождении сказок о лисе, исследователь дальше пишет, что, возможно, эти сказки существовали у германских и славянских народов уже до проникновения варягов на Русь, и, следовательно, «нельзя сказать ничего безусловно определенного относительно их национального происхождения».³ Характерно, что впоследствии, в труде «Рабочий метод фольклористики» (1926 г.) К. Крон уже без всяких колебаний заявляет, что цикл сказок о лисе возник в Германии до поселения саксов в Семиградье (Трансильвании) и мигрировал из Германии как в Россию, так и в Скандинавию.⁴

В вопросе определения места и времени возникновения того или иного сказочного сюжета ученые «финской школы» оказывались в большой зависимости от литературных переработок устных народных произведений. Литературные памятники служили для исследователей теми вехами, которые позволяли отнести сюжет к исторически конкретному времени и месту. Поэтому К. Крон и А. Аарне утверждали, что, кроме Индии, исходным местом странствий многих сказочных сюжетов явилась средневековая центральная Европа. К этой мысли они пришли, очевидно, потому, что во многих случаях первые дошедшие до нас литературные варианты народных сказок относятся к европейскому средневековью.

Как в отношении определения места возникновения цикла сказок о хитрой лисе, так и в отношении времени ее возникновения К. Крон в «Разыскании в области финских народных сказок» оказывается не в состоянии выполнить задачи, им же самим поставленные. Он мог определить лишь минимальный возраст сказки, констатировать, что в XI столетии она уже существовала в народной традиции — доказательством этому служит литературный вариант, относящийся к XII веку.

Для молодой финской фольклористики конца XIX века, когда даже Юлиус Крон, основоположник географо-исторического метода, не освободился от влияния мифологической школы, эта работа молодого Каарле Крона сыграла несомненно положительную роль, прежде всего потому, что она была направлена против «мифологов». В конце исследования автор писал, что отношение хитрейшего (лисы) к сильнейшему (медведю, волку) — настолько человеческая идея, что незачем искать объяснения на небе, как это делает Губернатис (волк — темнота ночи, лиса — день и заря) или Я. Гримм, который видит в медведе божество, ссылаясь на обожествление финнами медведя (Otso).⁵ К. Крон пытается найти историческое объяснение антагонизма лисы и медведя. Рассматривая варианты сказок, в которых лиса и медведь работают совместно, К. Крон видит в них мотивы, перешедшие из сказок о глупом черте.

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 161.

² Там же, стр. 192.

³ Там же, стр. 192.

⁴ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 147.

⁵ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 255.

Несмотря на относительную осторожность выводов, характерную для первой работы К. Крона, в ней уже определен тот замкнутый круг проблем (время и место возникновения сюжета и пути его миграции), за пределы которого не могли выйти сказковеды «финской школы». Монографии, посвященные какому-либо отдельному сказочному сюжету, иногда даже одному мотиву с целью установления их прародины, исходного пункта распространения и т. д., стали типичными для ученых этого направления. При этом изучались не художественные произведения как таковые, а лишь сюжетные схемы, взятые изолированно от социально-исторических условий жизни народа, определяющих зарождение и сохранение того или иного произведения в живом бытовании. Идейное содержание, художественная форма, национальное своеобразие сказки не принимались во внимание, в результате чего от произведения искусства оставался мертвый каркас сюжета.

Во втором выпуске «Финских народных сказок», как уже говорилось, была сделана попытка свести сказку к сюжетной схеме. В этом сборнике часть сказок дана в виде краткого пересказа сюжета. Но такой принцип публикации не удовлетворил финских фольклористов, в том числе и самого К. Крона. Сюжетные схемы, опубликованные на финском языке, не представляли интереса для финского исследователя, который мог обратиться к полному тексту сказок, а иностранным исследователям были недоступны из-за незнания языка. Перед фольклористами встала задача описать кратко все сюжеты финского сказочного эпоса и опубликовать их на каком-нибудь из западноевропейских языков, имеющих международное значение. Работа по каталогизации и описанию сюжетов была поручена профессору Антти Аарне.

Результатом этой работы явился известный «Указатель сказочных сюжетов» (*Verzeichnis der Märchentypen*), опубликованный на немецком языке в третьем номере FFC в 1910 г. В предисловии к «Указателю» Аарне пишет, что его система сказочных сюжетов призвана служить организационным пособием при систематизации и каталогизации архивных записей сказок, которые невозможно полностью издать. Чтобы сделать этот материал доступным сравнительному сказковедению, предлагалось описать все сказки того или иного народа по системе Аарне.

Аарне делит все сказки на три раздела:

- 1) сказки о животных,
- 2) собственно сказки,
- 3) анекдоты.

Внутри каждого раздела сказки делятся на группы. Сказки о животных разделены на группы в зависимости от того, кто выступает в качестве главных героев сказок: дикие животные, домашние животные, домашние и дикие животные совместно, птицы и т. д. Собственно сказки делятся на четыре группы:

- 1) волшебные сказки,
- 2) легендарные,
- 3) новеллистические,
- 4) сказки о глупом черте.

Эта последняя группа составляет переход к анекдотам. Внутри каждой группы сказки расположены по тематическим гнездам. Например, волшебные сказки распределены по характеру «сверхъестественного» фактора: волшебный противник, чудесная задача, чудесный предмет и т. д. Сам Аарне в предисловии к указателю отмечает условность такого деления, благодаря которому одну и ту же сказку можно отнести к разным подразделениям.

В связи с этим необходимо отметить, что «финская школа» занималась изучением только так называемых «интернациональных» сказок, т. е. сказок, сюжетные схемы которых сходны у многих народов, считая, что «интернациональные» сказки — продукт творчества народов древней и новой цивилизации (*Kulturvölker*). Сказки народов, стоящих на низших ступенях общественного развития (*Naturvölker*), сюжеты которых не находят аналогий в сказочном эпосе цивилизованных народов, сказковедами «финской школы» не привлекались для исследования. Поэтому сюжеты этих сказок не вошли в указатель А. Аарне.

На основе системы Аарне подобные же указатели стали составляться сказковедами других стран с целью приспособления системы Аарне к национальному сказочному эпосу.

Несомненно, что эти указатели сыграли свою положительную роль в технической работе по каталогизации сказок. В архивной картотеке или комментарии к сборнику невозможно дать даже сжатый пересказ содержания сказки, поэтому при описании рукописных фондов и комментировании сказочных сборников вполне рационально обозначать ту или иную сказку номером соответствующего сюжета по системе Аарне.

Однако, указатель Аарне имеет существенные недостатки. Он не может полностью удовлетворить сказковедов, хотя они вынуждены пользоваться им за неимением лучшего. Кроме условности и субъективности деления сказок на разделы и группы, что вызвано слабой разработанностью жанровых особенностей и жанровых разграничений внутри сказки, большим пороком указателя является часто встречающееся в нем смешение понятий сюжета и мотива, подмена сюжета мотивом.

В некоторых случаях в указателе перечисляются все основные мотивы, которые обычно встречаются в связи с данным сюжетом, однако при этом не учитывается, что сумма мотивов еще не составляет самого сюжета. Например, сказка «Шут» (№ 1539) описывается так: «корова продана за козу; шляпа — «все заплачено»; палка, оживляющая мертвых; горшок, варящий пищу сам собой; лошадь, приносящая деньги и т. д.; герой должен быть брошен в воду или дает себя похоронить живым и колет из могилы ножом».¹ Сочетание этих мотивов действительно очень распространено в народных сказках, они часто выступают примерно в такой последовательности, как это дается в указателе. Но из этого описания остается неясным, над кем шут проделывает свои шутки, кто сам шут и кто его противники. В народных сказках мотивировка «шутки» бывает различна, различно и социальное лицо противников главного героя (который иногда вовсе не известный шут, а просто бедный мужик, обманутый своими врагами). В одних случаях бедняк обманут богатым (попом, купцом, кулаком, царскими слугами и т. д.), и он мстит обидчику своими «шутками». В других случаях противники сами из любопытства и неверия желают испытать способность прославленного шута к различным проделкам, о которых много слышали, но в которые не верят.

Следовательно, при использовании указателей такого типа надо иметь в виду их крайнюю условность, затруднительность обозначить живую сказку тем или иным номером указателя.

Заметим кстати, что неправильно называть указатель Аарне указателем сказочных сюжетов. Сам Аарне называл его «*Verzeichnis der Märchentypen*», т. е. «Указатель типов сказок». Позднее «тип» стал восприниматься как сюжет. Однако сюжетов в полном смысле этого слова

¹ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, стр. 92.

в указателе нет. Вместо сюжетов мы находим в нем сюжетные схемы. Известно, что произведения, совершенно противоположные друг другу по духу, по идейной направленности, могут иметь одну и ту же сюжетную схему. Сюжетная схема и сюжет — не одно и то же. Сюжет есть художественное отражение живой действительности, в котором общественные противоречия получают конкретно-образное выражение. Для сюжета не безразлично социальное лицо героя и то, против кого или чего он борется. Сюжетная схема, а не художественный образ считается «финской школой» определяющим фактором. «Для определения типа сказки важно лишь сюжетное движение ее, т. е. так сказать, те происшествия, о которых повествует сказка, а не определения и характеристики лиц и предметов и не украшающие детали. Так, например, совершенно не существенно для определения типа сказки, является ли героем ее царевич или купеческий сын или крестьянин...»¹

Сюжетная схема заслоняет собой живое художественное произведение, часто насильно подводя под одну рубрику произведения, совершенно различные по своим идейно-художественным устремлениям.

Рассмотрим, например, в этой связи легендарные сказки «о двух великих грешниках». У разных народов, с одной стороны, и в разные исторические эпохи, с другой стороны, было различное понимание «великого греха», что нашло свое отражение в легендах. Например, у сербов и болгар грешней разбойника, погубившего 99 душ, оказывается человек, желавший препятствовать чужой свадьбе. В украинских, белорусских и в некоторых русских легендах самым страшным грешником является помещик, пан или его управляющий. В некоторых русских сказках бог прощает разбойника после того, как тот перебил обоз, везущий табак, и сжег его.² В финских сказках преступник (отцеубийца) убивает адвоката и получает отпущение грехов; в карельских сказках вместо адвоката выступает несправедливый судья.

В «Указателе» Н. П. Андреева, который, как известно, является приспособлением системы Аарне к русскому сказочному репертуару, этот сюжет описан так: «великий грешник (разбойник) кается, получает неисполнимую эпитимию (пасти черных овец, пока они не побелеют; поливать головешки и т. п.); убивает еще более тяжкого грешника и получает прощение».³ Следовательно, и в этом случае различные по своей идейно-художественной направленности и по изображаемым явлениям жизни произведения попадают под один и тот же номер указателя.

Несмотря на все недостатки указателей, составленных по системе А. Аарне, ими пользуются не только при описании сказок, но и при их посюжетном исследовании, при выявлении общих для разных народов сказок и т. д. Указатели служат ценным библиографическим пособием при изучении той или другой национальной сказки.

Основные принципы методологии и методики «финской школы» нашли свое выражение в двух работах виднейших представителей этого направления — в работе А. Аарне «Руководящие принципы сравнительного сказковедения» (1913 г.) и в работе К. Крона «Рабочий метод фольклористики» (1926 г.). Первая посвящена исключительно изучению сказок; кроме методики исследования, в ней рассматриваются вопросы происхождения и изменения сказочных сюжетов. Вторая работа

¹ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, стр. 9.

² Andrejev. Die Legende von den zwei Erzündern. FFC, № 54, Helsinki, 1924.

³ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929, стр. 63, № 756 С.

имела целью обобщить те достижения в разработке географо-исторического метода, которых добились ученые этого направления за два, примерно, десятилетия.

Что понимали под сказкой К. Крон и А. Аарне? Мы не находим в их работах определения сказки, как особого вида народно-поэтического творчества с его идейно-художественными особенностями. Главное внимание эти исследователи уделяли вопросу разграничения сказки от мифа, саги, героического эпоса. Как известно, Бенфей первый начал исследовать сказку в отрыве от мифологии и связал ее с литературой. Эту линию продолжала «финская школа».

К. Крон в работе «Разыскания в области финских народных сказок» делит народную эпическую поэму на три вида: 1) мифы, 2) героический эпос, имеющий историческую основу и 3) сказки. Сказку он определяет следующим образом: в отличие от двух первых видов эпоса, «народная сказка, при помощи детской фантазии и по ее естественным законам, сочиняет происшествия, относящиеся к области общечеловеческой и, главным образом, семейной, которая повсюду одна и та же и ежедневно обновляется; поэтому ее и называют семейной или детской сказкой».¹

Аарне в работе «Руководящие принципы сравнительного сказковедения» подчеркивает родство сказок с литературными произведениями и особо акцентирует то, что сказка — продукт творчества всех цивилизованных народов.²

Основоположники «финской школы» отстаивали самостоятельность сказки как жанра и право на ее обособленное изучение. Еще в «Разысканиях в области финских народных сказок» К. Крон отвергает взгляды «мифологов», согласно которым сказки будто бы являются осколками мифов. С другой стороны, он не соглашается и со сторонником антропологической школы Лэнгом, который считал, что сказка является основой героического эпоса. По мнению К. Крона, народная сказка и героический эпос — в историческом отношении разные слои, они возникли в разные исторические эпохи; они могли смешиваться, но в основном существовали порознь.

«Финская школа» упрекала сторонников мифологической и антропологической школ за игнорирование сказки как произведения искусства и за отказ изучения ее жизни в народной традиции. К. Крон писал: «...что же касается особенно интернациональных сказок, то далеко не только единичные рассказы обнаруживают великолепную архитектуру, которой могут завидовать даже профессиональные поэты».³ Художественное совершенство, по мнению Крона, является одним из критериев при определении народности того или иного произведения, бытующего изустно.

К сожалению, эти высказывания о художественной ценности народной поэзии остались лишь декларацией. Формально-сравнительный метод сам по себе заставлял вращаться в кругу ограниченного числа проблем. Для того, чтобы изучать, например, сказку как произведение искусства, надо было ее рассматривать в связи с той почвой, на которой она выросла и которой она постоянно питалась, т. е. в связи с жизнью народа. Этого не могла делать ни «финская школа», ни какое-либо иное направление буржуазной фольклористики в силу известных причин, ограничивающих мировоззрение буржуазных ученых.

¹ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887.

² A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13. Helsinki, 1913, s. 17.

³ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 113.

Практически усилия исследователей «финской школы» в области изучения сказок были направлены на поиски первоначальной, или основной формы (*Grundform*, или *Urform*) того или иного сказочного сюжета, с тем чтобы на основе этой формы определить время и место зарождения сюжета и пути его миграции от народа к народу. На вопрос, как это делать, пытались дать ответ К. Крон и А. Аарне в названных выше работах.

Сравнительное изучение народных сказок в рамках географо-исторического метода возможно лишь в том случае, если принять два исходных положения, выдвинутые К. Кроном: 1) тот или иной мотив, входящий в органическое целое какой-то одной сказки, может появиться в других сказках только в результате заимствования;¹ 2) первоначальное произведение продолжает существовать вопреки всем временным и местным вариациям.²

К. Крон, А. Аарне и их последователи не отрицали того факта, что с течением времени сказка существенно изменяется. Но они понимали изменения в сказке только как варьирование мотивов и деталей, т. е. не видели идейно-художественной эволюции сказки, вызванной историческим развитием народа. Для того чтобы найти праформу сказочного сюжета, необходимо, учили Крон и Аарне, свести множество вариантов к единству путем отбрасывания всех позднейших наслоений. А такая задача выполнима благодаря тому, что изменения в сказке происходят в силу определенных законов мышления и фантазии, которые сходны с законами, господствующими в области языка.³ Исторические судьбы народа, развитие его мировоззрения и эстетических взглядов, социальная среда, в которой живет сказка, при этом не учитывались; изменения в сказке сводились лишь к логическим и психологическим категориям, они рассматривались изолированно от живой действительности.

Аарне и К. Крон считают, что при устной передаче действуют два основных психологических закона: «закон забывания» (*die Vergesslichkeit*) и «закон расширения» (*Lust zu erweitern*), которые противодействуют друг другу. «Забывание и вытекающее отсюда затемнение какой-то черты уже само собой вызывает изменения», — пишет К. Крон в «Рабочем методе фольклористики». Аарне считает, что забывание изменяет сказку больше, чем любое другое обстоятельство.⁴ Выдвижение на первый план «закона забывания» уже говорит о том, что изменения в сказке понимаются «финской школой» не как творчество и накопление художественных ценностей, а наоборот, как их постепенная, продолжающаяся веками деградация, отмирание. К таким выводам представители «финской школы» пришли под влиянием изучения традиционной поэзии крестьянства, определенные жанры которой в период капитализма действительно отмирали.

«Закону забывания» противостоит «закон расширения». Рассказчик восполняет забытые места по своему усмотрению, используя известный ему материал из других сказок. Больше всего под влиянием этого закона изменяются начало и конец сказки. «Закон расширения» может проявляться в удвоении или умножении (*Vervielfältigung*) одной черты. Добавления могут получить свои мотивировки. Образовавшиеся в результате забывания общие места получают новую конкретизацию:

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 29.

² Там же, стр. 114.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13. Helsinki, 1913, s. 23.

⁴ Там же, стр. 24.

герой без имени, родины и профессии может получить новое имя, гражданство и т. д.

Контаминация сюжета является одним из видов расширения, причем особенно часто контаминируются сказки о животных. К. Крон считает, что контаминация почти всегда приводит к порче сюжетов.

Кроме этих двух основных законов, К. Крон выделяет еще ряд законов изменения, важнейшими из которых являются «закон замены равных величин» (*Gesetz der Gleichheit*) и «закон изменения по контрасту» (*Gesetz des Gegensatzes*). Под влиянием этих законов происходит модернизация и акклиматизация сказки. Каждый народ, пишет Аарне, накладывает на сказку свою печать; степень культуры народа отражается в сказке.¹ При переходе сказки из одной эпохи в другую устаревшие, ставшие уже чуждыми понятия и предметы заменяются по закону ассоциации новыми, понятными. В связи с этим, например, фантастическая причинность может заменяться реальной и т. д.

Изменение одной черты в сказке по законам психологической ассоциации вызывает изменение других черт, и гармония, таким образом, не нарушается. Иногда первоначально ничтожное изменение портит сказку до неузнаваемости, отмечает Аарне.²

К. Крон, изложив законы, которые, по его мнению, определяют изменения в произведениях народно-поэтического творчества, делает следующий вывод: «Большей частью это *механические* (подчеркнуто К. Кроном — У. К.) законы мышления и фантазии, которые определяют разнообразные изменения в каждой устной традиции и знание которых прежде всего необходимо для оценки различных вариантов».³

Действительно, в народной поэзии мы наблюдаем и забывание и расширение, модернизацию и «акклиматизацию», контаминацию и т. д. Но для того, чтобы понять процессы, происходящие в народном поэтическом творчестве, мало учитывать одни лишь общие законы мышления и фантазии. В действительности изменения вызываются сложным комплексом причин, в котором определяющими являются общественные отношения между людьми и историческое развитие этих отношений. Субъективный — логический и психологический — фактор не может явиться первичным, поскольку он определяется рядом причин объективно-исторического характера: уровнем развития общества и отдельного индивидуума, эстетическими идеалами народа в данную эпоху и т. д.

С учетом только тех законов изменения, которые раскрыты «финской школой», нельзя объяснять существеннейшие изменения в сказках, придающие произведению подчас совершенно новое идейное звучание. Например, в эпоху формирования и развития капиталистических отношений в обществе главным героем не только бытовых, но иногда и волшебных сказок все чаще и чаще становится бедный крестьянин или батрак, заменяя царевичей и королевичей.

«Финская школа» отворачивалась от всех тех видов народной поэзии, в которых так или иначе отражалась живая современность. Поэтому из поля зрения исследователей почти выпала бытовая сатирическая сказка, несмотря на то, что она не в меньшей мере, чем волшебная, относится к традиционным жанрам народной поэзии.

Глубокие изменения, происходящие в содержании сказки в течение веков, отнюдь не являются механическими. Их можно объяснить лишь

¹ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 37.

² Там же, стр. 35.

³ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 91.

с учетом всех причин, влияющих на жизнь сказки как художественного произведения, прежде всего с учетом исторических условий жизни народа и тех потребностей, в силу которых сказка продолжает жить, подвергаясь в то же время существенным изменениям. Сказка, как и любое произведение искусства, не может быть изучена и понята в отрыве от той действительности, которую она, прямо или косвенно, отражает.

Наряду с попытками объяснить множественность вариантов «финская школа» стремилась раскрыть и причины стабильности сюжетов. Действие «законов изменения», по К. Крону, ограничивается действием «закона самоисправления» (*Gesetz der Selbstberichtigung*), под влиянием которого сюжет снова и снова возвращается к своей первоначальной форме. К. Крон в «Рабочем методе фольклористики», рассматривая этот закон, ссылается на В. Андерсона, описавшего «закон самоисправления» в книге «Император и аббат».¹ Обратимся к этому исследованию.

В каждом варианте, пишет В. Андерсон, наблюдаются пробелы, дополнения и отклонения от праформы, иногда весьма значительные. В процессе странствования сказки эти отклонения по каким-то причинам выправляются, пробелы заполняются и праформа рассказа вновь возрождается, правда, с некоторыми изменениями, которые, однако, недолговечны. Итак, мы стоим, отмечает Андерсон, перед кажущимся необъяснимым противоречием: с одной стороны, постоянное всплывание все новых отклонений от праформы; с другой стороны, постоянное исчезновение этих отклонений и восстановление первоначального текста. Противоречие это кажется необъяснимым, продолжает Андерсон, потому что мы неверно представляем себе способ перехода сказки или анекдота от одного рассказчика к другому. Нам представляется, что рассказчик получает сказку или анекдот только из единственного источника и только один единственный раз. Но если бы дело действительно обстояло так, то слабость памяти и индивидуальная фантазия рассказчика вносили бы в текст все новые и новые изменения и через короткое время исказили бы первоначальный рассказ до неузнаваемости; отдельные варианты при их распространении должны были бы все больше и больше расходиться друг с другом, так что в конце концов, вместо первоначального рассказа, мы имели бы громадное количество отдельных историй, не имеющих ничего общего между собой.²

В подтверждение сказанного Андерсон приводит интересные наблюдения. Часто бывает, пишет он, что один и тот же сказочник неоднократно рассказывает одну и ту же сказку одним и тем же слушателям, например, детям, причем они не только не чувствуют скуки, но очень живо реагируют на давно знакомое повествование и даже поправляют рассказчика, если он позволит себе отклониться от привычного текста. Возникает вопрос: не слушает ли человек любимый анекдот охотно именно потому, что он его знает?³

Попутно В. Андерсон высказывает мысль, которая приближает его к правильному пониманию причины устойчивости народно-поэтических произведений. Андерсон пишет, что сказки в своей первоначальной форме не были механической смесью не связанных между собой происшествий и приключений: они суть организмы, обладающие логическим и художественным единством. Рассказчик, не лишенный здравого человеческого понимания и художественного инстинкта, всегда выбра-

¹ W. Anderson. Kaiser und Abt. FFC, № 42, Helsinki, 1923.

² W. Anderson. Kaiser und Abt, s. 398—399.

³ Там же, стр. 401.

сывает из слышанного им искаженного варианта неорганичные добавления и изменения.¹

Необходимо отметить, что Андерсон признает логическое и художественное единство только за праформой сказки. А разве сказки, подвергшиеся в течение ряда веков трансформации, лишены этого единства? Работа самого Андерсона «Император и аббат» объективно противоречит этому. В связи с этим важные наблюдения не приводят его к признанию того, что эстетическая ценность и эстетическое воздействие сказки является одной из причин стабильности произведений фольклора; что народ, веками шлифуя и совершенствуя форму (и в то же время изменяя ее в зависимости от нового содержания), воспринимает сказку как произведение искусства и поэтому бережно ее хранит. Андерсон проходит мимо этого явления, потому что метод «финской школы» не давал возможности углубиться в изучение художественных особенностей сказки.

Вывод Андерсона звучит метафизически: стабильность фольклорных произведений объясняется тем, что рассказчик при помощи сравнения и сличения устраняет чисто случайные прибавления и отклонения; он в малом масштабе продлевает ту же работу, что и исследователь на основе несравненно большего материала. Сказочник «реконструирует праформу данного народного рассказа».²

Вооружившись знанием законов, определяющих жизнь народной поэзии, исследователь, по совету К. Крона и А. Аарне, должен приступить к поискам праформы. В их исследованиях праформа оказывается по существу предельно сжатой схемой. Она вполне удовлетворяла исследователей, так как праформа интересовала их не как художественное произведение, а лишь как инструмент, при помощи которого, путем сравнения с вариантами, можно определить место и время возникновения сюжета и пути его миграции.

Мы находим у представителей «финской школы» признание того, что праформа не во всех случаях является самой лучшей в художественном отношении. Однако свойственное «финской школе» понимание жизни произведений народного творчества, сформулированное в «законах изменения» и в «законе самоисправления», невольно вело к утверждению праформы как самой совершенной формы, которая дала множество вариантов благодаря «законам изменения».

Фольклористы «финской школы» в 20—30 гг. в своих монографических работах, посвященных исследованию отдельных сказочных сюжетов, шли по пути, намеченному А. Аарне в «Руководящих принципах сравнительного сказковедения». Географо-исторический метод, писал он, ставит перед ученым прежде всего задачу установления первоначальной формы сюжета. В виду того, что изменения в сюжете происходят по определенным законам памяти и фантазии, исследователь должен стремиться путем сравнения вариантов проследить судьбу сказки и, идя в обратном направлении и очищая сказку от всех позднейших наслоений, выяснить, как выглядела сказка в начале своего странствования.³ Для этого сюжет разлагается на составные части, затем выводится праформа каждой такой части и детали сюжета. Простое сложение их и дает искомую праформу сюжета. Решающими при этом являются количественные показатели. Монографии сторонников «финской школы» изобилуют всевозможными подсчетами количества

¹ W. Anderson. Kaiser und Abt, s. 393.

² Там же, стр. 402.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 40.

вариантов по векам, у разных народов, количества отдельных мотивов, деталей и т. д. и т. п. На основе этого делаются выводы: такой-то мотив, такие-то детали встречаются чаще других, значит, они входили в праформу; у такого-то народа насчитывается больше всего вариантов, близких к праформе — следовательно, сказка родилась у этого народа и т. д.

Более осторожные ученые понимали, что при таком методе исследования можно принять за первоначальную форму любой полюбвишийся исследователю вариант, соответствующий его логическим построениям.

Несмотря на «закон самоисправления», указывает В. Андерсон в книге «Император и аббат», какое-нибудь отклонение в благоприятных условиях может укорениться прочно: «исключение постепенно становится правилом».¹ Так возникает локальный вариант сказки, который может проникнуть и за границы данной местности. Это явление Андерсон называет поворотом в истории данного рассказа (*Umwälzung in der Geschichte dieser Erzählung*). Такое новообразование Андерсон, а вслед за ним и К. Крон называют нормальной формой (*Normalform*). Она не соответствует праформе, но при поверхностном подходе к материалу исследователь может принять ее за таковую. Возможность такой ошибки составляет главную опасность при исследовании финским сравнительным методом, пишет Андерсон.² Обеспокоенный этим, он призывает ученых к особенной осторожности и осмотрительности при реконструкции праформ. Но ясно, что никакая осторожность не спасет от субъективных выводов, если метод предоставляет простор произвольным суждениям.

Чтобы избежать субъективизма в исследовании, К. Крон и А. Аарне выработали систему критериев, по которым должна проверяться подлинность и достоверность праформы. При ее установлении надо иметь в виду следующее, пишет А. Аарне:³

1. Чаще встречающаяся форма обычно более близка к первоначальной, чем реже встречающаяся.
2. Форма, имеющая более широкую область распространения, в вопросе определения праформы имеет преимущество перед формой, которая сосредоточена в узкой области.
3. Такие мотивы, которые своей занимательностью и по другим причинам особенно привлекают внимание слушателей, дольше сохраняются и легче распространяются, т. е. можно предполагать, что эти мотивы древней.
4. Естественное рядом с неестественным должно рассматриваться как первоначальное.

Автор сам опасается, как бы последний критерий не сочли субъективным, но выражает надежду, что глубокое знание исследователем народной поэзии и его опыт будут ограничивать его субъективность. На критерии простоты и естественности настаивает и К. Крон в своих работах «Рабочий метод фольклористики» и «О финском методе фольклористики».⁴

В качестве критериев К. Крон привлекает и всеобщие эпические законы, сформулированные в свое время Ольриком: единство действия, концентрированность, пластичность и логичность повествования. Осо-

¹ W. Anderson. Kaiser und Abt, s. 403.

² Там же, стр. 404.

³ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung, s. 42—45.

⁴ K. Krohn. Über die finnische folkloristische Methode. Finnisch-Ugrische Forschungen. Bd. X, Helsinki, 1910.

бое значение, по мнению К. Крона, имеют закон равновесия начала и конца повествования, ясность и наглядность содержания и закон троичности. К. Крон особо останавливается на законе логичности: «Народной поэзии свойственен вид логики, которая вращается в иной плоскости, чем внешняя правдоподобность».¹ Образ мышления в народной поэзии — это мифологическое мышление, отличающееся от научного тем, что для него характерна вера в одушевленность природы и в безграничное могущество воли в зримом мире.² Отсюда вытекает, что «чудесное может в народном восприятии быть более логическим, чем естественное в повседневном смысле».³ Так как волшебная, сверхъестественная причинность со временем сменяется реальной причинностью, то наличие волшебного в одном варианте рядом с отсутствием его в другом варианте является признаком большей древности первого.

Но К. Крон не делает никакой оговорки относительно того, что так называемый критерий мифологичности мышления применим далеко не ко всем видам и жанрам народно-поэтического творчества; об этом способе мышления можно говорить лишь в связи с историческим происхождением отдельных традиционных видов и жанров, например, волшебной сказки, заговоров, загадок и др. Даже среди традиционных жанров есть такие, которые основываются на реалистическом восприятии действительности — это бытовые сказки, лирические песни, пословицы, поговорки. Говоря о мифологическом образе мышления, как о признаке наибольшей древности в произведениях народной поэзии, К. Крон этим самым ограничивает область исследования фольклористики только героическим эпосом, волшебной сказкой и заговорами. В действительности это так и было: крупнейшие представители «финской школы» и занимались, главным образом, исследованием этих жанров.

К. Крон выдвигает еще один критерий — критерий идентичности. Он подчеркивает, однако, условность этого критерия, как вообще всех критериев, допуская возможность самостоятельности возникновения двух произведений с некоторыми идентичными чертами. «При возрастающем расстоянии вероятность генетической связи вообще снижается, разумеется, за исключением колониальных связей».⁴

Как уже говорилось, К. Крон подчеркивает особое значение критерия художественного совершенства эпических песен и сказок. Но здесь надо иметь в виду, что он говорит о художественном совершенстве праформ, а не бытующих в современности произведений фольклора. Следовательно, опять-таки, несмотря на противоречивость взглядов самого Крона, праформа воспринимается как самая совершенная форма, после возникновения которой произведение в художественном отношении уже не развивалось.

Крон сознает, что применение таких критериев, как естественность, гармоничность и эстетическая сила воздействия, включает в себе субъективный момент, который легко может заманить исследователя на ложный путь.⁵ Здесь, считает К. Крон, может помочь лишь углубленное и широкое знание народной поэзии. В конечном счете, при всей относительности критериев, отмечает К. Крон, все же можно прийти к истине путем применения целого комплекса независимых друг от друга критериев.

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 106.

² Там же, стр. 106.

³ Там же, стр. 106.

⁴ Там же, стр. 125.

⁵ Там же, стр. 110.

После установления прототипа сюжета исследователь может приступить к определению его родины и национальной принадлежности. К. Крон, за редкими исключениями, отрицает полигенез сходных сюжетов, встречающихся у разных народов. Полигенез он признает лишь в отношении местных преданий, область распространения которых строго ограничена этнографическими и географическими границами.¹

Как уже говорилось, по мнению Крона, существовало два основных очага распространения «интернациональных» сказок — Индия и Западная Европа эпохи Средневековья, где можно предполагать необычайно высокую культуру фантазии и откуда сказки проникали в другие области с такой же непреодолимостью, как некогда индийские цыгане и западноевропейские крестоносцы.²

И все же Крон вынужден присоединиться к мнению Бедье, писавшего, что вряд ли можно определить место возникновения огромнейшего количества волшебных сказок.

Построив свой метод на основе теории заимствования, «финская школа» видела в акте заимствования единственное объяснение сходства фольклорных сюжетов у разных народов. Эта сложнейшая проблема, которая до сих пор в полной мере не разрешена наукой, нашла в работах «финской школы» формальное и одностороннее толкование. Для доказательства факта заимствования сравнивались даже не целые сюжеты, а отдельные мотивы, детали повествования и образов, на основе чего делались выводы о генетической связи фольклорных произведений разных народов.

Уже в своей ранней работе «Разыскания в области финских народных сказок» К. Крон писал, что один народ заимствует у другого целые группы сказок и что в сказочном эпосе одного народа обнаруживаются целые напластования заимствованных у других народов сказочных репертуаров, которые похожи на геологические пласты земной поверхности.³ Исходя из этого, на основе сравнения одних лишь сказок о лисе и медведе, он пришел к выводу, что финский сказочный эпос (под ним Крон подразумевал сказки финского и карельского народов) носит «дуалистический» характер: западные финны заимствовали сказки из Западной Европы, главным образом, через Скандинавию, а восточные финны (т. е. карелы) — у русских.

Пути миграции сюжетов должны совпадать с общими путями распространения культуры. Эту мысль высказал уже Ю. Крон в связи со спором финских фольклористов о происхождении финских народных баллад. Ю. Крон считал, что баллады пришли в Финляндию из Германии, подобно тому, как вообще, по его мнению, распространялось просвещение: из Англии или Германии через Скандинавию в Финляндию.⁴ К. Крон в «Рабочем методе фольклористики» писал, что во вновь открытые области земного шара так называемая «интернациональная сказка» попала с первыми колонистами и что такого рода перенесение сказки объясняется попросту влиянием цивилизованного народа на культурно отсталый.⁵ Разумеется, по мнению Крона, здесь заимствование одностороннее. У «культурных» народов, поскольку они равноправны, Крон допускает взаимный обмен художественными ценностями.⁶

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 127.

² Там же, стр. 137.

³ K. Krohn. Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta. Helsinki, 1887, s. 28—29.

⁴ J. Krohn. Lunastettava neito. Virittäjä, II. Porvoo, 1886, s. 49.

⁵ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 135.

⁶ Там же, стр. 136.

Говоря о стихотворных формах народного творчества, К. Крон отмечает, что шведские баллады проникли в западную Финляндию и русские былины — в восточную (т. е. в Карелию), в то время как карело-финские эпические песни не обнаружены ни у шведов, ни у русских. Это явление К. Крон объясняет следующим образом: «Чувство собственного достоинства у более культурного народа сделало его невосприимчивым к тому, что мог предлагать ему соседний народ, находившийся под его влиянием».¹

Эта проблема не представляется нам столь легко разрешимой, как это казалось К. Крону — одной лишь ссылкой на высокомерие более развитого народа. И в экономической, и в государственной, и в культурной жизни один народ использует достижения и опыт другого народа, если это необходимо для его развития. В отдельных областях деятельности народ, стоящий на более высокой ступени общественного развития, учится у народа, который еще не достиг такого уровня общественных форм жизни. Особенно это наблюдается в области искусства, уровень развития которого не всегда прямо соответствует уровню развития производительных сил. Заимствуется, т. е. творчески осваивается, лишь то, что необходимо воспринимающему народу, отвечает его запросам и потребностям. Взаимовлияние русского и карельского фольклора — вопрос сложный и пока мало изученный.² Действительно, картина представляется такой, что карелы очень много заимствовали из русского фольклорного репертуара: и русские былины, бытующие среди карел как в переводах, так и на русском языке, и русские лирические песни (то же самое — в переводах и оригиналах), и русские сказки.³

Если нельзя говорить — за редкими исключениями — о заимствовании русскими карельских эпических песен, то в области сказок, в области малых форм (например, пословиц и поговорок), в области народного поэтического словотворчества мы находим у русских, живущих в Карелии, много поразительно сходного с карелами. Например, в области языка — а поэтическая образность есть неотъемлемое качество народного языка — влияние было не односторонним, а обоюдным. Если в своем языке не обнаруживалось слова или выражения, которое бы точно и образно передавало характерные особенности предмета или явления, то такое слово или выражение заимствовалось русскими у карел или карелами у русских, и при этом ни те, ни другие не думали о том, кто из них стоит на более высоком уровне и не роняет ли он свое достоинство, заимствуя у другого. Например, очень многие слова, обозначающие предметы и явления карельской природы, которые не получали названия в русском языке, а иногда даже и имевшие русское название, заимствованы русскими, живущими в Карелии, из карельского языка. Более того, влияние карельского языка отразилось даже на фонетике русских говоров в Карелии. Убедительным примером является заонежский говор.⁴ Это свидетельствует о том, что тезис К. Крона, будто бы более развитый народ не заимствует у менее развитого только

¹ K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 136.

² Этой проблемы касается в своих работах В. Я. Евсеев. См. его статьи «Руны «Калевалы» и русско-карельские фольклорные связи» (Известия Карело-Финской базы Академии наук СССР. № 3, Петрозаводск, 1948.) и «К вопросу о взаимодействии карело-финской и русской эпической поэзии», публикуемую в настоящем сборнике.

³ О влиянии русского фольклора на карельский в области сказок см. статью В. Я. Евсеева «Карельские варианты пушкинских сказок». (Известия Карело-Финского филиала АН СССР. № 3, 1949).

⁴ Гринкова Н. П. К изучению олонекских говоров (А. А. Шахматов. Сб. статей и материалов под ред. акад. С. П. Обнорского. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1947).

лишь потому, что этому мешает чувство собственного достоинства, лишен основания.

Следовательно, причины того, что русские крестьяне не пели карельских рун, надо искать в чем-то другом. Каждый отдельный человек рассказывает, слушает и запоминает прежде всего то, что отвечает его мыслям, чувствам и стремлениям, его нравственным и эстетическим идеалам. Занимательность того, что рассказывается или поется, определяется живым интересом к теме, идее рассказываемого, а этот интерес, в свою очередь, вызывается условиями реальной жизни. Этим отчасти и объясняется тот факт, что русские былины, лирические песни и другие жанры, хотя и не повсеместно, но все же бытовали среди карельских крестьян, а карельские эпические и лирические песни русскими почти не пелись. Русская былина с ее идеей государственности и патриотизма нашла в карельском народе, который издавна входил в состав русского государства, защищая его северные рубежи от внешних нападений, подготовленную почву. Образы и идеи русского героического эпоса были близки и понятны карелам, они воспринимались как свое, кровное. Не так обстояло дело с карельскими эпическими песнями в отношении к русским крестьянам. Весь мир этих песен, отразивших более древнюю форму народного эпоса вообще, был слишком далек от образа мышления и формы художественного восприятия русских крестьян, не подготовленных к этому вековой традицией, как у карел. Вторая причина, не менее важная, заключается в языке. Карелы, особенно мужчины, постоянно сталкивались с необходимостью активного владения русским языком. Отсюда такое любопытное явление, как двуязычие карел, что особенно характерно для южной Карелии. Знание русского языка позволяло карельским крестьянам воспринимать и хранить в памяти русские былины, лирические песни, сказки не только на языке оригинала, но даже переводить их на свой родной язык: от неграмотных карельских крестьян записаны стихотворные переводы русских былин и многих лирических песен.

Русские же крестьяне, которые не вкрапливались в карельские поселения, а являлись коренными жителями целых районов Обонежья и Беломорья, могли свободно обходиться без знания карельского языка. Само собой разумеется, что незнание языка исключает прямое заимствование стихотворных жанров народной поэзии. Сказочник-карел может рассказать карельскую сказку на русском языке и таким образом передать ее русским. Но в отношении стихотворных форм возможность такого пути заимствования почти исключается.

Мы не отрицаем заимствование как одну из форм культурных взаимовлияний между народами, обусловленных историческими связями этих народов. Бенфейсты же, в том числе и «финская школа», правомерно поставив вопрос о культурных взаимовлияниях, рассматривали его ограниченно и механистически, сводя всю сложную проблему историко-культурных взаимовлияний народов к одной форме — к заимствованию. И заимствование, в свою очередь, рассматривалось ими только как пространственное перемещение и механическое движение фольклорного сюжета от народа к народу, без учета тех реальных условий, при которых возможно заимствовать. Из поля зрения сторонников «теории заимствования» выпало самое существенное — то, что заимствование — всегда творческий, а не формальный акт. Во-первых, заимствуется далеко не все, что одному народу известно из творчества другого. Заимствуется лишь то, что в какой-то степени отвечает потребностям другого народа, что способно отразить условия социальной жизни, переживания и надежды данного народа. Например,

в карельском фольклоре мы обнаруживаем явные заимствования русских сказок, былин и лирических песен, но в карельском сказочном репертуаре почти отсутствуют заимствованные русские антикрепостнические сказки, потому что карельский крестьянин не знал помещика.

Во-вторых, заимствование всегда предполагает творческую переработку произведения применительно к местным специфическим условиям. Заимствованная сказка, например, претерпевает существенные изменения; иногда, в результате переосмысления образов, изменяется ее «социальный адрес» (особенно в бытовых сказках); рассказанная на другом языке сказка получает иную психологическую окраску, окрашивается своеобразным национальным юмором и т. д.; появляются новые детали, характеризующие национальный быт и условия жизни.

Основоположники «финской школы» нередко заявляли в своих работах, что каждый народ накладывает свою печать на заимствованное произведение. А. Аарне в «Руководящих принципах по сравнительному сказковедению» рядом с другими задачами поставил перед исследователями и задачу изучения тех изменений, которым подвергается заимствованная сказка в определенной национальной среде. Однако ни один из крупнейших представителей «финской школы» этим вопросом глубоко не занимался. В конечном счете, в согласии с метафизическим характером метода, исследователи рассматривали заимствование только как механическое перенесение неизменных в своей сущности форм. «Как монеты из рук в руки, странствовали они (сказки — У. К.) из уст в уста», — писал К. Крон в «Рабочем методе фольклористики».¹

«Финская школа» пыталась поставить исследование праформ и миграции сюжетов на историческую основу — недаром она называла свой метод географо-историческим. При определении места и времени возникновения сюжета прибегали к помощи данных языка, имен, названий местностей, этнографических, исторических, естественно-научных фактов. Часто на основе одного или двух формальных совпадений делались далеко идущие выводы. Так, К. Крон в работе «Рабочий метод фольклористики» пишет, что большой дуб и вспашка на быках в рунах являются свидетельством перемещения этих рун из юго-западной Финляндии в Карелию, потому что в Карелии дуб не растет и здесь не знали пахоты на быках. Следовательно, по его мнению, эти руны зародились в Финляндии.

Что касается сказок, то здесь гораздо трудней, чем в области героического эпоса, определить время возникновения при помощи формально-исторического метода. Оказалось, что надежной точкой опоры могут служить лишь литературные варианты той или иной народной сказки. Литературными памятниками для определения места и времени сложения сюжета сказки и пользовались К. Крон, А. Аарне, В. Андерсон и др. Однако К. Крон в «Рабочем методе фольклористики» подчеркивал, что литературные переработки могут помочь определить лишь позднейшее возможное время сложения сюжета.² Но, пишет далее Крон, мы можем определить и исходную точку сюжета во времени при помощи культурно-исторических факторов, выступающих в сказке, конечно, после того как найдена праформа. Например, возраст сказки о волшебном кольце можно определить с установлением времени приручения кошки. Естественно возникает вопрос: разве обязательно сразу же вслед за приручением кошки возникла сказка о волшебном кольце?

¹ К. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 55.

² Там же, стр. 150.

Основной порок «финской школы» заключался в ее механическом подходе к явлениям народного творчества, в отрыве формы от содержания и художественного произведения от той среды, в которой оно зародилось и благодаря которой продолжало жить и развиваться. У основоположников «финской школы», как и у сторонников «теории заимствования», были попытки связать фольклор с действительностью, но они выразились в одностороннем изучении пространственных перемещений без учета сложнейших связей фольклора с жизнью и обусловленности содержания и формы фольклорных произведений конкретной исторической действительностью.

* * *

В работе «Руководящие принципы по сравнительному сказковедению» А. Аарне писал, что нахождением праформы, родины и времени ее возникновения, путей миграции сюжета не кончается сказковедение. Он ссылаясь на слова К. Крона: «Только после этого собственно и начинается изучение сказки».¹

Аарне считает, что сказковедение призвано помогать этнографии, археологии, изучению народной психологии для разрешения ряда важнейших исторических проблем. Аарне ставит перед сказковедами задачу изучения тех изменений, которым подвергается странствующая сказка в определенной национальной среде, а также исследования вопроса о взаимных культурных влияниях между народами.

Крон в книге «Рабочий метод фольклористики» касается еще одной важнейшей проблемы фольклористики: «Но больше, чем вопросы, где и когда возникли народные традиции, интерес исследователей с самого начала возбуждал вопрос, как они возникли, что лежит в основе их».²

Однако дальше того, что сами Аарне и К. Крон считали лишь началом изучения сказки, ни основоположники этого направления, ни их последователи не пошли и не могли пойти. В своих исследованиях они вращались в замкнутом круге: от современных вариантов к праформе, к ее исходному пункту и обратно: от праформы по путям заимствования к современным вариантам. Подчиненные этой схеме сторонники «финской школы» проходили мимо тех явлений, которые представляют глубокий научный интерес. Например, в работе В. Андерсона «Император и аббат» собран богатейший материал, который при ином к нему подходе мог бы привести к очень важным выводам в области истории народного анекдота. Автор же лишь добросовестно регистрирует изменения в содержании и форме, не ставя задачу объяснить, почему эти изменения происходят. С другой стороны, для исследователя как будто не существует содержание анекдота, раскрывающее отношение народа к правящим классам, духовенству, к самому себе. Ответы человека из народа на вопросы императора (царя, папы и др.) обнаруживают глубокую народную мудрость, остроумие, находчивость, иронию, скептицизм в вопросах религии. В этом небольшом анекдоте раскрывается огромная духовная сила народа и его чувство собственного превосходства над господствующими классами, но на эту сторону автор монографии не обратил никакого внимания.

¹ A. Aarne. Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. FFC, № 13, Helsinki, 1913, s. 56.

² K. Krohn. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo, 1926, s. 152.

Бесперспективность сравнительного сказковедения в духе «финской школы» стали понимать и некоторые из сторонников этого направления. Это было отмечено на международной конференции сказковедов в Лунде в 1932 г. Шведский фольклорист Сидов, который в 1907 г. вместе с К. Кроном принимал участие в организации Международной федерации фольклористов, в своем докладе на Лундской конференции сказал: «Тщательно разработанный метод финской школы несколько схематичен и построен частью на неизвестных, а иногда на явно ложных предпосылках. Задача каждой монографии — найти первоначальную, исконную форму и прародину данной сказки; при этом все имеющиеся варианты сказки считаются как бы равноценными и исследования их становятся схематически-статистическими. Исследование выявляет не ту простейшую, примитивную форму сказки, которая действительно могла бы быть исходным ее ядром, а напротив, наиболее полную и цельную форму сказки, конечный путь ее развития. А мнимую прародину сказки оказывается страна, где данная сказка больше всего приближается к этой мнимой же, ложным путем восстановленной, прароформе».¹

«Финская школа» явилась одним из этапов на пути отхода буржуазной фольклористики от живой действительности в замкнутую, изолированную от всех живых связей узкую область науки. Эта тенденция усилилась в установках последующих фольклористических направлений — формалистической, функционально-структуральной, типологической школ. Метафизический метод в сочетании с теоретической ограниченностью этой школы еще в период ее формирования и расцвета приводил в ряде вопросов, хотел или не хотел этого исследователь, к реакционным выводам (см. особенно труды К. Крона о карело-финском эпосе). Эти реакционные выводы были подхвачены в разных странах теми фольклористами, которые в своей науке пытаются найти точки опоры для официальной идеологии империализма. Кстати сказать, Л. Землянова, автор статьи «Реакционная англо-американская фольклористика»,² не вполне права, когда пишет, что «теория аккумуляции и диффузии», т. е. теория перелива культуры из более развитых стран в менее развитые страны, является «открытием» реакционных американских фольклористов. Именно эта идея перелива культуры по «всеобщим путям заимствования» по существу составляет основу «финского метода».

Подвергая пересмотру работу, проделанную основоположниками «финской школы», мы должны признать, что нельзя просто зачеркнуть результаты их трудов. Необходимо различать две стороны наследия «финской школы»: теоретическую и практическую. В теоретическом отношении «финская школа» не обогатила науку. Это справедливо отмечалось многими советскими фольклористами. Метод этой школы, как метод антиисторический, метафизический, советской фольклористикой, естественно, отвергается. Но несмотря на «бесперспективность исследования, отсутствие широкой теоретической постановки вопросов»,³ «финская школа» в области изучения сказки разрабатывала ряд проблем, которые не разрешаются одним лишь отрицанием «финской школы». Имеются в виду такие сложные вопросы сказковедения

¹ Д. Зеленин. Международная конференция фольклористов-сказковедов в Швеции. «Сов. этнография», 1934, № 1—2, стр. 224.

² «Новый мир», 1953, № 11.

³ См. Н. П. Андреев. Международная Федерация фольклористов. Сб. «Советский фольклор», № 2—3, 1935, стр. 376.

ния, как например, вопрос о причинах схожести сказочных сюжетов и тождественности композиции, сочетания мотивов, поэтики в сказках разных народов. «Финская школа» объясняла это механическим перенесением сказок от народа к другому.

Проблема поразительного сходства сказочных сюжетов нашими сказковедами в последние десятилетия совершенно обходится; часто в исследованиях и статьях, посвященных сказкам какой-нибудь национальности, национальными особенностями сказки объявляются такие черты, которые присущи сказкам очень многих народов. Особенно это бросается в глаза в работах по русской сказке, написанных в послевоенное десятилетие. Авторы этих исследований почему-то закрывают глаза на явления сходства, более того, тождественности в общей архитектонике сказок разных народов.

Вторая важная проблема, разрешением которой занималась «финская школа» — это вопрос о международных культурных влияниях. Нас не удовлетворяет то, как рассматривала «финская школа» эти международные влияния, потому что она подходила к вопросу односторонне, механически, не изучала причин культурных взаимовлияний во всей их сложности и совокупности, даже вообще не касалась причин, а регистрировала лишь факты.

Неверные выводы «финской школы» и других буржуазных направлений настойчиво требуют разрешения этих проблем. А это возможно только на основе изучения не какой-то одной национальной сказки, а мировой сказки. «Финская школа» много работала в этом направлении в смысле накопления материала, его систематизации и упорядочения. Без материалов, поднятых «финской школой», было бы очень трудно решить многие общие проблемы мировой сказки.

Методика научного исследования, разработанная «финской школой», тоже заслуживает самого пристального внимания. В названной выше статье о работе Международной Федерации фольклористов Н. П. Андреев писал: «Стремление к полноте охвата материала и к строгости и доказательности выводов, тщательность анализа доведены до чрезвычайно высокого уровня, и в этом отношении у представителей «финской школы» есть чему поучиться»¹. Принцип географического распределения фольклорного материала сам по себе оказывается во многих случаях плодотворным, несмотря на то, что представители «финской школы», пользуясь этим методическим приемом организации материала, исходили из теории миграции сюжетов. Рассмотрение материала в его территориальной зависимости часто открывает очень интересные явления, изучая которые исследователь может прийти к ценным выводам.

Очень успешно работали представители «финской школы» в области объединения исследователей разных стран, усилия которых были бы устремлены к одной цели. Для этого была создана Международная Федерация фольклористов. На страницах органа этой федерации «Folklore Fellows Communications» выступали крупнейшие фольклористы и этнографы разных стран, такие как Томсон, Больте, Поливка, Сидов, Ольрик и др., а также советские фольклористы М. К. Азадовский и Н. П. Андреев.

«Финская школа» организовала планомерное и тщательное собирание народного творчества, мобилизуя для этого ученых, студентов и широкую общественность. Больших успехов в этом отношении доби-

¹ См. Н. П. Андреев. Международная Федерация фольклористов. Сб. «Советский фольклор», № 2—3, 1935, стр. 376.

лись фольклористы скандинавских стран и Финляндии; фольклорный архив Финского литературного общества считается образцовым и одним из самых полных в Европе.

Богатый фактический материал, опубликованный сторонниками «финской школы» в многочисленных монографиях, посвященных исследованию отдельных сказочных сюжетов, может и должен быть использован нами. Пороки этой школы нам известны и ясны; наша задача — освоить то объективно ценное для развития и обогащения науки, что ею проделано.

В. Я. ЕВСЕЕВ

К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ КАРЕЛО-ФИНСКОЙ
И РУССКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ¹

Изучение национального своеобразия и исторической основы русского народного эпоса необходимо сочетать не только со сравнительно-историческим анализом эпоса разных славянских, но и других народов и, в частности, карел и финнов.

Прочные культурные связи между русским, карельским, водьским и частично финско-ижорским населением Новгородской Руси сложились уже в то время, когда отдельные этнические группы прибалтийско-финского происхождения вместе с восточными славянами принимали участие в процессе образования древнерусской государственности. В дальнейшем они развивались и укреплялись на протяжении многих столетий. Это не могло не привести к сближению некоторых идейно-художественных особенностей русского и карело-финского эпоса. В интересах изучения национальной специфики того и другого эпоса важно (наряду с анализом эпической поэзии в связи с исторической жизнью народа, его создателя) исследовать также и конкретные случаи проявления их взаимодействия (объясняя этот процесс, конечно, не с формалистических позиций теории заимствования).

Случаи прямого заимствования сравнительно редки. Но и они имели место. Так, например, неоднократно отмечалось исполнение русских былин карелами (как южных, так и северных районов Карельской АССР) в прозаических пересказах по-карельски. Частичный обзор сюжетов русских былин, бытующих в форме сказок на карельском языке, был осуществлен нами несколько лет назад,² и нет необходимости в его повторении.

Трудно сказать, исполняли ли русские былины по-карельски или по-русски те скоморохи и песенники, которые упоминаются в писцовой книге Водьской пятины за 1568 год в числе прочих лиц, облагаемых феодальными повинностями в городе Кореле. Известно, что в XIX веке от карел были записаны отдельные русские былины.³

В сказочном и даже песенном исполнении русских былин на карельском языке нет ничего удивительного: карелы жили по соседству с основными очагами былинной традиции Заонежья и Беломорья.

¹ Выступление на Всесоюзном совещании по изучению эпоса восточных славян в Киеве в июле 1955 г.

² В. Я. Евсеев. Руны «Калевалы» и русско-карельские фольклорные связи. Известия Карело-Финской базы АН СССР, 1948, № 3, стр. 68—89.

³ См. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2, М., 1909—1910. Т. 2, стр. 3.

Особый интерес представляют отдельные записи сказок с былинными сюжетами, произведенные среди карел Калининской области, где русское население уже не знает былин. Видимо, они говорят о том, что знакомство этих групп карел с былинной поэзией произошло уже несколько столетий назад, до переселения в подмосковные края.

В. Я. Пропп¹ обратил внимание на бытование сюжетов былин в форме сказки среди многих народов СССР — белорусов, украинцев, карел, удмуртов, коми, латышей, чувашей, якутов. К их числу можно прибавить эстонцев, мордву и ряд других народов.

Естественно, возникает вопрос о причинах и времени такого широкого распространения русских былин среди различных народов СССР. Очевидно, случаи усвоения русских былин этими народами говорят не только о заимствовании произведений устной народной поэзии. Они являются свидетельством многовекового, благотворного влияния русской народной культуры на общественную жизнь этих народов.

Русские былины об Илье Муромце, Дюке Степановиче, Добрыне в прозаическом и стихотворном виде бытуют у карел вероятно всего лишь три-четыре столетия. За это время, судя по отдельным записям былин на карельском языке, под воздействием имени героя карело-финских рун кузнеца Ильмаринена имя Ильи Муромца успело преобразоваться в сознании исполнителей в Ильма Муромца, а годами лежащий на печи герой карельской сказки получил имя Тухка (Пепельник) Муромец.

Не меньший интерес представляют другие, более сложные и вместе с тем более древние, случаи сближения русской и карельской эпической традиции.

Взаимодействие между русской и карельской эпической поэзией возникло в древности и выражалось не только в обмене отдельными сюжетами, но и в сближении отдельных мотивов, в сходном изображении аналогичных ситуаций, в одинаковых приемах раскрытия некоторых художественных образов, в использовании одних и тех же стилистических фигур (иногда в нарушении синтаксических норм карельской или финской речи). Все это говорит о сложном характере элементов общности, складывающихся на протяжении столетий в условиях коллективной шлифовки русских былин и карело-финских рун.

Прежде всего несколько замечаний, касающихся особенностей поэтического языка и стиля карело-финских рун. Например, всем карельским и финским диалектам чуждо такое использование вспомогательного глагола olla «быть», какое встречается в следующих стихах южнокарельской руны:

Буквально:

Oi on, seppä Ilmolline,
Taguo taputteloo
(KVR,² II; 115)

Ой есть, кузнец Ильмоллине,
Кует-наковывает

Между тем подобное (причем тоже не употребительное в современном русском языке) использование вспомогательного глагола характерно и для поэтического синтаксиса русских былин при величании богатырей: «Гой еси...»

Обратный случай — необычайное для карельских и финских диалектов выпадение вспомогательного глагола on «есть» в сотнях стихов

¹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., 1955, стр. 234.

² KVR — Suomen kansan vanhat runot.

карельских и финских рун также говорит о влиянии синтаксиса русского языка. Например:

Буквально:

Tämä — pursi Väinämöisen
(KVR, I, 469)

Это Вайнемейнена лодка.

Иногда такой оборот ведет в рунах даже к разрушению восьми-сложного стиха. Следовательно, его нельзя объяснять только стремлением к сохранению ритма. В отмеченных случаях синтаксические кальки с русского языка становятся стилистическим средством.

В приведенном примере, помимо эллипса, имеется инверсия. Использование инверсии в карело-финских рунах в большинстве случаев также сближает поэтический язык рун с русским синтаксическим строем. Благодаря инверсии под воздействием русского народно-поэтического синтаксиса послелогич превращаются в чуждые карело-финской разговорной речи предлоги.

Инверсия появляется в рунах сравнительно редко, но она способствует резкому приближению к синтаксическому строю русского языка и определяется как один из признаков «высокого поэтического стиля».¹

Из встречающихся в рунах грамматических форм, чуждых карельским и финским диалектам, можно отметить показатель отчества мужского рода. Например:

Kulervits on mies kuningas
(KVR, XIII, 397).

Кулервич — герой кунингас.

Можно было бы привести много слов, ушедших или уходящих из современного русского и карельского языков, но сохранившихся в языке рун и былин (например, слова *kamzola* «камзол» и др.) и накладывающих свой отпечаток на художественные образы героев и гиперболически изображаемых мифических существ, имена и действия которых в былинах и рунах обнаруживают заметное сходство.

Наряду с древней версией карельской руны о большом быке известна и поздняя трактовка этого образа. Она отразила поэтические представления, характерные для эпохи феодализма, близкие к тем, которые выражены в соответствующей эстонской руне и русской былине-скоморошине о большом быке.

Поздние финско-ижорские варианты руны о большом быке так же, как русская скоморошина, содержат элементы сатиры на помещиков и вообще богатых. Вместе с тем образ большого быка в русских былинах существенно отличен. Большой бык русской былины, очевидно, представляется перешедшим во владение князя Рободановича, который расправился с крепостными-общинниками за попытку вернуть имущество, ранее принадлежавшее общине (Гильф., № 297). Воспоминание о том, что горнозаводчики Строгановы купили у князя Василия Ромодановского взбунтовавшихся крестьян-общинников и тем самым спасли их от казни, могло сохраниться в стихах былины о большом быке:

Кабы не люди добрые,
Не заступы те крепкие,
Да не гости те Строганова,
Лишь только головы отстоять
(Гильф., № 303).

¹ См. В. Я. Евсеев. К вопросу об инверсии в рунах. Труды Карельского филиала АН СССР. Т. VIII. Вопросы литературы и народного творчества. Вып. 1. Петрозаводск, 1957, стр. 40—56.

Ни в одном финско-ижорском или эстонском варианте руны о большом быке, естественно, нет таких исторических отражений.

Многие исследователи (в частности, сторонники так называемой «исторической школы») сопоставляли имена русских былинных героев Колывановичей и карело-финских и эстонских героев рун и сказаний — сынов Калевы. Действительно, сыны Калевы и Колывановичи могли возникнуть на одной и той же исторической почве.

После неоднократных средневековых восстаний финских крестьян отдельные группы их уходили на юго-восточный берег Финского залива. Это имело место и после восстания 1438 г., которое отразилось в финско-ижорской руне об осаде замка знатной вдовы Лейно крестьянами, вооруженными восьмью тесаками и десятью топорами. В одном финско-ижорском варианте этой руны изображается, как герои подплывают к замку Лейно в лодке Куллерво, сына Калевы (KVR, V, 434). В другом северно-карельском варианте Куллерво, сын Калевы, также изображается осаждающим вражеский замок (KVR, I, 989).

Представители прибалтийско-финских племен уже с X века входили в состав древнерусских дружин в качестве «находниц», «толковников» и т. д. Они и могли стать прототипами не только стоящих на богатырских заставах былинных Колывановых (Гильф., №№ 11, 118, 169, 185), но и сынов Калевы карело-финских и эстонских рун и преданий, нередко изображаемых в качестве идеализированных кунингасов. Согласно более поздним версиям финско-ижорских рун Куллерво, сын Калевы, называется «московским молодцем».

Однако намечавшаяся общность исторической основы в этом случае не привела к разработке одинаковых сюжетов.

В карело-финских и эстонских рунах и преданиях подчеркивается активность социального протеста сынов Калевы. Несколько реже они изображаются участвующими в войне и отказывающимися под этим предлогом возвратиться домой на похороны родных.

Летописные и даже былинные Колывановичи могли представляться выходцами из древнеэстонской Колывани, но вряд ли они пришли в русский эпос со своим прибалтийско-финским сюжетом. Тут могло быть лишь некоторое, может быть, позднее взаимодействие идейного содержания эпических образов, созданных разными народами под влиянием одной и той же исторической действительности. В. В. Мавродин, вероятно, не без оснований видел в известных по историческим актам колбягах (прототипах Колывановичей и сынов Калевы) представителей води и других прибалтийско-финских племен, создавших «вместе со знатью славянских кривичей и словен русскую государственность на берегах Волхова».¹

По-видимому, независимо друг от друга развились в былинах и рунах сюжеты о сватовстве героев и о брачной связи родственников. Однако и здесь не исключено некоторое взаимодействие. Героиня финско-ижорской руны, усевшаяся «как мешок русской пшеницы» в сани неузнанного ею брата, везущего татарам подать, говорит о себе: «Я дочь попа» (KVR, IV, 3379, 2968). Освобожденная от татар неузнанная сестра былинного Алеши Поповича тоже «дочь попа из Ростова» (Кирша, № 21). В другой русской былинно-балладе родственники оказываются «родиной из Киева, по прозванию Карповы» (Соболевский, I, 292, 293). Однако и в финско-ижорских вариантах рун иногда вместо имени Куллерво встречается имя Карпинен (KVR, XIII, 471). Кроме

¹ В. В. Мавродин. Образование древнерусского государства. Ленинград, 1945, стр. 383.

того, в отдельных вариантах этой руны герои, сватающиеся к своей сестре, оказываются не московскими молодцами и не купцами из Нарвы, но сватами, приехавшими из Киева (KVR, IV, 3079, 3445).

Вслед за русскими в Сибирь пришли отдельные выходцы из карел, лопарей-саамов, коми-зырян, эстонцев. Воспоминание о них хранится в названиях некоторых сибирских селений или их частей: Корельский конец, Лопарский конец, Зырянский конец, Колыванов завод. В свете этого кажется не случайной особая близость карело-финской руны о кровосмешении Куллерво, сына Калевы, и южносибирского варианта былины о Михайле Козарятине, о котором говорится стихами, характерными для былины о Дюке:

Из того было Волынца, крепка города,
Из той Корелы из богатя
Выезжал удача-добрый молодец,
Молодой Михайло-сын Козарятин.

Михайло слишком поздно узнает от своей сестры, полоненной татарами, что и она

Из той Корелы из богатя
Козары дочь попа церкви соборная.

(Гуляев. *Былины и исторические песни из южной Сибири. Новосибирск, 1939, № 7.*)

Нам кажется, что совершенно прав В. Я. Пропп, считающий, что былина о Козарине — «один из основных сюжетов древнейшего эпоса».¹ Утверждая это, В. Я. Пропп отмечает в былине явные отпечатки нескольких эпох.

Эта былина не записывалась в Прионежском крае (также, как сходная по сюжету руна о соблазнении сестры Куллерво не представлена южнокарельскими вариантами), но она хорошо была известна на берегах Белого моря, по соседству с районами, в которых широко бытовала севернокарельская руна о соблазнении сестры. В связи с этим можно предположить былую взаимосвязь карело-финской руны о соблазнении сестры и русской былины о Козарине, распространившейся от берегов Белого моря до Сибири.

Как уже указано, цитированные выше стихи былины о Михайло Козарятине в основном характерны для былины о Дюке. В. Я. Пропп считает упоминание об иноземном происхождении Дюка из Корелы, Волыни и Индии былинно-литературной условностью.² Однако упоминание Корелы успело переместиться даже в сибирские варианты былины о Михайло Козарятине. Встает вопрос: не появилось ли это приращение сравнительно давно, как своеобразное поэтическое отражение исторической действительности? Выходцы из Руси обосновывались и в Карелии. Это могли быть и дети боярские, и миссионеры-попы, и русские люди, занятые в древней Кореле промысловой охотой и иной торгово-промысловой деятельностью. Их потомки под фамилией Дюкиевы упоминаются в одном южнокарельском предании как защитники местного населения от иноземных захватчиков.³

В варианте былины о Дюке, записанном от крестьянина-карела Василия Лазарева (Рыбн. II, № 106), как и в некоторых других записях этой былины, Дюк выезжает в Киев «из той Корелы из богатя». Это привнесение не может быть случайным. Образ Дюка,

¹ В. Я. Пропп. Указ. соч., стр. 148—149.

² Там же, стр. 462.

³ Фольк. архив ИЯЛИ Карельского филмала АН СССР, карел. фонд, колл. № 134.

сложившийся задолго до появления былин на Севере, начал здесь, в обстановке взаимодействия русского и карело-финского эпоса, несколько изменяться. Намечалось даже частично фонетическое сближение сходных, но имеющих разное происхождение имен эпических персонажей Дюка и карельского *Деуко, имя которого более известно в карело-финском эпосе в форме Еукахайнен. Бесспорно, что состязание конями Дюка и Чурилы лишь отдаленно напоминает состязание Еукахайнена и Вьяйнемейнена. Нельзя забывать о существенном различии образов молодого боярина Дюка и молодого Деуко или Еукахайнена. В то же время примечательно, что в одной старой записи северно-карельской руны Еукахайнен, также как и Дюк, изображается направляющимся в русский край (KVR, I, 1009). Частичное сближение образов этих героев так и не получило дальнейшего развития.¹

Наконец, очень коротко о взаимосвязи русской былины об Иване Годиновиче и руны об Иване Коенене. В этом случае снова надо иметь в виду не только сходство сюжетов и имен героев, но и существенные различия. Имя былинного Ивана Годиновича, действительно, во многих вариантах финско-ижорской руны соответствует имени Ивана, сына Коенена (KVR, XIII, 391—395 и др.), а героиня, как в русской былине, так и в вариантах севернокарельской руны называется Оленой (KVR, I, 562, 555 и др.). Олена, как в русской былине, так и в карельской руне, погублена мужем. В этом мог отразиться существовавший у карел и у русских средневековый домостроевский уклад, допускавший жестокую расправу мужа над изменившей ему женой. Финские исследователи Ю. Крон, К. Крон, В. Мансикка² и другие видели в этой карело-финской руне простое заимствование из русской былины. Однако они не обращали внимания на то, что ряда существенных деталей руны (например, мотива посылки героем мяса неверной жены теще) нет в русской былине об Иване Годиновиче, в которой вполне можно усмотреть «отрицательное решение темы сближения с захватчиками».³ Такое оправдание жестокого поступка эпического героя в карело-финской руне отсутствует.

Имена Ивана, сына Коенена, и былинного Ивана Годиновича известны не только в связи с сюжетом «расправы над неверной женой», но и в рунах и былинах с другими сюжетами. Может быть, не случайно в отдельных записях русских былин имя Ивана Годиновича заменяет имя Вольги Святославовича; о нем говорится:

Он ездил по всем землям, по всем ордам,
Он собирал дани, пошлины

(Гильф. № 255).

Совершенно так же и Иван Годинович, сын Коенена, во многих карело-финских рунах изображается едущим собирать дани, подати, которые, как и в карельских средневековых актах, называются деньгами с «дыма» (KVR, VII, 893). Упоминание термина «дым» в значении податной единицы со двора встречается в нескольких вариантах руны об Иване, сыне Коенена, иногда в связи с названием древнерусского торгового юго-западной Финляндии — Турку (KVR, V, 238).

Нет никаких сомнений в том, что образ Ивана, сына Коенена, развился в рунах, видимо, под сильным влиянием образа русского былин-

¹ В. Я. Евсеев. Руны «Калевалы» и русско-карельские фольклорные связи. Стр. 82—86.

² В. И. Мансикка. Алеша Попович и Иван Годинович в Финляндии. Этнографическое обозрение. 1907, № 3, стр. 28—41.

³ «Русское народно-поэтическое творчество». I, АН СССР, 1953, стр. 267.

ного Ивана Годиновича. Но встает вопрос: не был ли этот образ не только в руне, но, возможно, и в русской былине типическим обобщением представителей тех русских кругов, которые до татаро-монгольского ига в качестве служилых людей осуществляли административные обязанности в древнерусских торжках» типа западно-финского Турку? После отпадения торжков от древнерусского государства они возвращались на родину и могли попадать в незавидное положение, подобное тому, какое рисуется в рунах и былинах о Коемене и Иване Годиновиче.

Однако не только в руне об Иване, сыне Коемена, но и в былине об Иване Годиновиче имеются значительно более архаичные черты. Как правильно указывает В. Я. Пропп, Иван Годинович «не может выбрать себе невесту в Киеве потому, что в эпосе еще не вполне преодолена традиция выбора невесты вдалеке. Это было закономерно при родовом строе, когда за невестой ездили далеко, но теперь такая форма заключения брака вступает в противоречие с новыми формами быта».¹

Многовековые культурные связи карельского и русского народа, основанные на их прочной дружбе, обусловили органичность взаимодействия их песенного, в частности, эпического творчества. Благодаря взаимоотношениям этих народов связь карело-финской и русской народной поэзии осуществлялась в непосредственном общении самих народных масс, в основном — карельского и русского крестьянства. Можно было бы на ряде других сюжетов карело-финских рун и русских былин и исторических песен показать примеры взаимодействия и взаимосвязи эпической поэзии этих народов. Так, позднее, когда уже прекратился активный процесс развития русских былин, в карело-финских рунах и русских исторических песнях отразилось одинаковое отношение к Отечественной войне 1812 г., к русско-турецким и русско-японской войнам.

Перед исследователями стоит сложная задача сравнительного изучения эпоса народов, разных по своему этническому происхождению, но связанных многовековой дружбой и борьбой с общими врагами. Несомненно, что учет реальных фактов многовекового взаимодействия и взаимообогащения русского и карело-финского эпоса будет способствовать ее разрешению.

¹ В. Я. Пропп, Указ. соч., стр. 123.

В. Я. ЕВСЕЕВ

О ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ БЛИЗОСТИ КАРЕЛО-ФИНСКОГО И НАРТСКОГО ЭПОСА

(Выступление на всесоюзном совещании по нартскому эпосу)

Изучение древнейших пластов карело-финского эпоса приводит к необходимости сопоставления их с типологически близкими материалами эпоса других народов, в том числе и таких, которые расселены на значительном расстоянии от мест распространения карело-финских рун. Таким типологически близким к карело-финскому эпосу является нартский эпос.

Подобно карело-финским рунам, «нартский эпос — в основном эпос родового строя».¹ Есть основания предполагать, что древнейшая основа и того и другого эпоса формировалась в ту историческую эпоху, когда имели место эпизодические связи отдельных финно-угорских племен с некоторыми группами алан — предков современных осетин, основных наследников нартского эпоса.

Прогрессивный финляндский фольклорист В. Кауконен однажды назвал «Калевалу» «финно-угорским эпосом».² Очевидно, он имел при этом в виду отдельные моменты близости древнейших слоев эпоса финно-угорских народов. Но эти чрезвычайно ценные для истории эпоса ранние слои обнаруживают вместе с тем и типологическое сходство с материалами эпоса других, нефинно-угорских народов, в частности, с нартским эпосом.

Кроме того в связи с общением некоторых групп финно-угорских племен (венгров, мордвы) с аланами, типологическая близость древних пластов нартского эпоса и эпоса финно-угорских племен могла осложняться отдельными моментами взаимовлияний, хотя в основном эпос этих народов развивался конвергентно.

В ряде случаев воспоминание о соседних племенах могло сохраниться в эпосе в образе «эпических врагов». Перечисляя названных в нартском эпосе врагов, В. И. Абаев пишет: «В записях Б. Андиева в качестве врагов нартов выступает также народ «унгур», очевидно, венгры, соседство которых с аланами исторически известно».³ К сожалению, венгерский народный эпос в устном бытовании не сохранился, да и в эпосе других финно-угорских народов упоминания нартов, алан, осетин не

¹ В. Абаев. Нартский эпос. Известия северо-осетинского научно-исслед. ин-та, т. X, вып. I, Дзауджикау, 1945, стр. 117.

² V. Kaukonen. Kalevala — suomalais-ugrilainen eepos, „Vapaa Sana”, 1955, helmikuu 28 pñä.

³ В. Абаев. Нартский эпос, сноска на стр. 118.

обнаруживаются. Мордовские эпические песни знают лишь ногаев,¹ о которых повествуется также и в отдельных записях нартского эпоса.²

Оформление древнейших мифологических и космогонических сюжетов как в нартском, так и в карело-финском эпосе относится, по-видимому, ко времени матриархата и перехода от него к патриархату. Древнейшие пласты нартского эпоса, восходящие к этому периоду, типологически близки к мифологическим песням «Эдды», к рунам «Калевалы», к вавилонскому эпосу о Гильгамеше.³ Встречающийся в нартском эпосе «матриархальный» образ Шатаны обнаруживает сходство с аналогичными образами хозяйки Похъёлы, хозяйки Пяйвелы, хозяйки Туонелы, матери Лемминкяйнена и другими, одаренными магической силой героинями карело-финских рун. Однако можно (судя по существующим записям) считать, что образ хозяйки Похъёлы был разработан слабее, чем образ Шатаны.

Необходимо серьезно отнестись к наблюдениям исследователя нартского эпоса В. И. Абаева: «Изобретение пива послужило сюжетом эпической песни не только у осетин. Капо (или Осмотар), дочь Калевы, родоначальника финских героев, является первой женщиной, сварившей пиво из ячменя и солода с примесью меда. Как ни мало общего, по первому взгляду, между глубоко человеческим, реальным образом нартской Шатаны и туманно-мифическим образом финской Капо, оба они идут, несомненно, из одного источника — из древнейших мифов о происхождении стихий, богов и людей».⁴ И в самом деле, достаточно сопоставить с соответствующим нартским сказанием о Шатане хотя бы вариант руны, записанный от карельской сказительницы Т. А. Перттунен, в котором рассказывается о том, как Осмотар-Капо варит пиво⁵, как станет ясным, что существенное различие между ними не снимает вопроса об общей исторической основе, на которой они возникли.

Разумеется, позднее развитие нартского и карело-финского эпоса в разных исторических условиях привело к тому, что сходство целых сюжетов не отмечается. Общее тонет среди того особенного, что отличает оба эпоса. Тем не менее сходство существенных деталей в обоих эпосах нельзя игнорировать.

Анализируя одно из сказаний нартского эпоса, В. И. Абаев пишет: «Сказание ставит Ацамаза в ряд знаменитых певцов-чародеев: Орфея в греческой мифологии, Вяйнямейнена в «Калевале», Горанта в «Песне о Годруне», Садко в русской былине».⁶ Позднее В. И. Чичеров⁷ поставил под сомнение это утверждение В. И. Абаева. С. Битиев сопоставляет Ацамаза с русским Садко и греческим Орфеем, а Вяйнямейнена исключает из этого ряда.⁸

Однако в нартском эпосе изображение чудесной игры на музыкальном инструменте связано не только с именем Ацамаза, но и с именем Сослана. Согласно осетинской версии нартского сказания «сел Сослан на скамью, на стене над головой его висел многострунный фандыр,

¹ А. А. Шахматов. Образцы мордовской народной поэзии. Мордовский этнографический сборник, СПб, 1910, стр. 489.

² В. Абаев. Нартский эпос, стр. 50, 77.

³ Е. М. Мелетинский. Место нартских сказаний в истории эпоса. Нартский эпос. Материалы совещания. Орджоникидзе, 1957, стр. 41.

⁴ В. Абаев. Нартский эпос, стр. 44—45.

⁵ Карельские эпические песни, М.—Л, 1950, № 63.

⁶ В. Абаев. Нартский эпос, стр. 74.

⁷ В. И. Чичеров. Теория эпоса и нартские сказания осетин. Изв. АН СССР, отд. лит. и яз., т. XI, вып. 5, 1952, стр. 402.

⁸ Нартские сказания, Москва, 1949, стр. VIII.

искусно вырезанный из березового нароста. Снял его Сослан со стены и заиграл чудесную песню. Так играл он, что на звуки его фандыра слетелись птицы и сбежались звери».¹ Аналогичное воздействие чудесной игры Вьянямейнена на зверей и птиц,² а по некоторым версиям и на рыб,³ изображается в многочисленных записях рун.

Подобно герою карело-финского эпоса старому Вьянямейнену нартский богатырь Сослан попадает живым в страну мертвых. В этой связи В. И. Абаев правомерно сопоставляет Сослана не только с Вьянямейненом, но и с Озирисом, Гильгамешем, Одиссеем, Гераклом, Орфеем, Кухулином и Одином.⁴

Отдельные эпизоды походов Сослана сближаются не только с повествованием о Вьянямейнене, но и с приключениями Лемминкяйна. В частности, рассказ о том, как «выволокли уаиги Сослана к столу, разложили его на нем и стали рубить его своими ножами»,⁵ напоминает разрубание Лемминкяйна на куски слепым стариком Улаппалы. Так же, как в нартском эпосе красивая Бедоха помогает Сослану вернуться из страны мертвых,⁶ так и в рунах мать Лемминкяйна воскрешает его.⁷

В некоторых случаях Сослану приписываются подвиги, сходные с подвигами героя карельских рун кузнеца Илмаринена. Например, в нартском эпосе храброму Сослану, сватавшемуся к дочери сына Хиза, дают трудное задание «плясать невиданный танец на остриях мечей и кинжалов»,⁸ в рунах старуха Хиси предлагает сватавшемуся к ее дочери кузнецу Илмаринену поплясать или походить целый день «по остриям кольев»,⁹ иногда и «по остриям мечей».

Образ Сослана в отдельных сказаниях связан с мотивом богоборчества. Аналогичный мотив можно встретить в карельской руне о ковании цепи кузнецом Хиси. Этот сюжет как в нартском сказании, так и в карельской руне сходен с мифом о закованном Прометее. Впрочем, и мотивы, отсутствующие в мифе о Прометее, сближают нартское сказание с карельской руной. Таков общий мотив захоронения героя заживо в большой яме. В карельской руне пойманный Луе закрыт в глубокой яме, завален большими камнями и толстыми бревнами.¹⁰ Согласно же нартскому сказанию Сослан сам залезает в большую яму, «сверху на него навалили хворост и землю, камни и деревья».¹¹ Оба героя при помощи сверхъестественных сил выходят из ямы. В таком же положении, как и Сослан, оказывается Батрадз.¹² Кроме того, в эпизоде, рисующем месть Батрадза за смерть отца,¹³ обнаруживается сходство с сюжетом руны о мести Куллерво сына Калервы.¹⁴

При этом необходимо учесть, что финские предания о сынах Калевы, связанные с сюжетами рун о Куллерво, сыне Калервы, содержат бого-

¹ Осетинские нартские сказания, Дзауджикау, 1948, стр. 139.

² Карельские эпические песни, № 68, и др.

³ Там же, № 173.

⁴ В. Абаев. Нартский эпос, стр. 54.

⁵ Осетинские нартские сказания, стр. 140.

⁶ Там же, стр. 163.

⁷ Suomen kansan vanhat runot, 1, 758.

⁸ Осетинские нартские сказания, стр. 115.

⁹ Карельские эпические песни, № 172, сравн. № 179.

¹⁰ Там же, № 132.

¹¹ Осетинские нартские сказания, стр. 101.

¹² Там же, стр. 268—269.

¹³ В. Абаев. Нартский эпос, стр. 66.

¹⁴ Карельские эпические песни, № 17, 46.

борческие мотивы. Поэтому сыны Калевы как и Батрадз некоторыми чертами напоминают греческого Прометея и кавказского Амирана.¹

Осетинский, грузинский и абхазский эпос об Амирани — Амрани — Абраскиле лишь частично сближается с нартским осетинским эпосом, и поэтому нет необходимости специально останавливаться на его анализе. Отметим лишь то, что карельская руна о ковании цепи кузнецом Хиси для Луе и в других эпизодах перекликается с мифом о Прометее и эпосом Амирани, на что обратили внимание датский фольклорист А. Олрик² и финские фольклористы К. Крон³ и М. Хаавио.⁴

Как уже сказано, богоборческими мотивами проникнут не только эпос Амирани, но и один из эпизодов осетинского сказания о гибели нартвов. В. И. Абаев считает, в частности, что «борьба Сослана с Бальсаговым колесом есть также, по существу, борьба с небесными силами. Корни этих богоборческих мотивов могут восходить к древнему Прометеевско-Амирановскому комплексу, в котором отразились первые усилия человека освободиться от власти природы и подчинить ее себе (добывание огня и пр).⁵ В этой связи интересно отметить, что сюжет борьбы с чудовищем-колесом встречается в сказочном эпосе коми-зырян и коми-пермяков.⁶ Карело-финский эпос прямых параллелей к этому сюжету не дает.

В отдельных случаях общность мотивов простирается и на русский эпос. Таковы, например, сума переметная, которую не может поднять богатырь, передача силы через последнее дыхание в былинах о Святогоре, которая встречается и в карельских сказках,⁷ и в сказках коми-народа⁸ и в нартском эпосе.⁹

Итак, можно считать бесспорным типологическое сходство нартского и карело-финского эпоса. Оно выражается и в том, что в обоих эпосах, как пишет В. И. Абаев, «исторические события и сюжеты не являются ведущими... они уступают место мифологическим и сказочным мотивам».¹⁰

¹ В. Абаев. Нартский эпос, стр. 56, 58.

² A. Oirik. Ragnarokforestillingernes udspring. Dansk Studier, 1913, № 1—4, стр. 135—140.

³ K. Krohn. Der gefangene Unhold, Finnisch-Ugrische Forschungen, VII, стр. 129—184.

⁴ M. Haavio. Hiiden sepän kahlinta. Kalevala-seuran vuosikirja, Helsinki, 1938, стр. 20—52; Kansan runojen maailman selitys. Porvoo—Helsinki, 1955, стр. 31—48.

⁵ В. Абаев. Нартский эпос, стр. 86—87.

⁶ Фольклор народа Коми. Архоблгиз, 1938, стр. 53—55.

⁷ Карельские сказки. Петрозаводск, 1947, стр. 49.

Карельский фольклор. Петрозаводск, 1949, стр. 150—151.

⁸ Коми мойдьяс, сыланкывьяс до пословицаяс. Лёссьögis. Ф. В. Плесовский. Сыктывкар, 1956, стр. 124—126.

⁹ Осетинские нартские сказания, стр. 150.

¹⁰ В. Абаев. Нартский эпос, стр. 107.

В. В. СЕНКЕВИЧ-ГУДКОВА

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ НОТОЗЕРСКИХ СААМИ

Основная трудность записи саамских песен связана с импровизационным характером их текстов и мелодий. Импровизация — душа саамской поэзии. Саамские певцы не отрывают текст от мелодии, они сочиняют слова одновременно с нею. При повторном пении одной и той же песни текст ее варьируется и иногда словно заново сочиняется. Варьируется иногда и мелодия, особенно ее ритмическая сторона.

Саамские песни разыскиваются с трудом. Молодежь и даже некоторые саами среднего возраста совершенно не поют и не знают старинных саамских песен. Саамская молодежь поет русские песни или переводит тексты русских песен на саамский язык. Своих национальных саамских песен многие молодые саами не любят, считая их некрасивыми и смешными. «Наши песни плохие, некрасивые», — уверяла меня девочка саами, ученица 7-го класса Ловозерской школы. Приходилось убеждать в том, что их песни имеют научную ценность и своеобразную красоту.

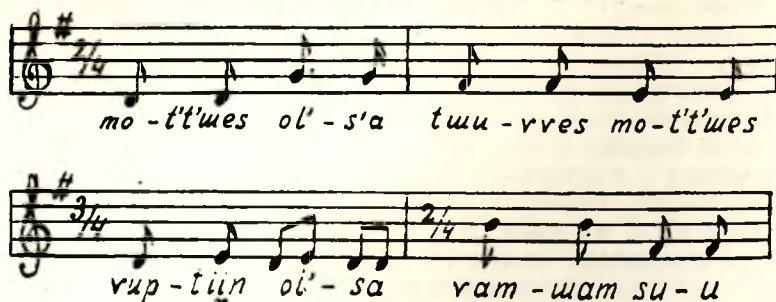
Во время экспедиции 1956 г. к нотозерским саами мне удалось записать восемь песен, из которых шесть записаны от Зинаиды Матвеевны Глухих, а две от незнакомой мне приезжей саами из Юркина.

Саамские песни еще в большей степени, чем сказки, являются реликтом глубокой древности. Они — яркий образец своеобразной оленеводческой лирики. Способ ведения хозяйства здесь очень влияет и на форму и на содержание песен. Долгие кочевки, одинокая езда на оленях, жизнь саами, ограниченная рамками семьи, оторванная от большого коллектива оленеводов, создала условия для бытования лирической сольной песни-импровизации.

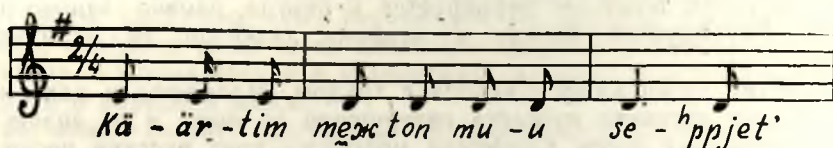
Т. Итконен в книге «Финские лопари»¹ обращает внимание на тот факт, что финляндские саами-олeneводы поют значительно больше, чем саами-рыбаки, подобно тому, как лесные ненцы на Обском севере поют меньше, чем тундровые ненцы-олeneводы.

Песенное творчество саами-олeneводоv Кольского полуострова очень архаично по своему характеру. Почти каждый пожилой саами умеет сочинить текст песни вместе с мелодией. В саамской импровизации мелодия ритмически целиком подчинена тексту. Текст песен не имеет не только рифмы, но и точного числа слогов и точного чередования ударных и безударных слогов, например:

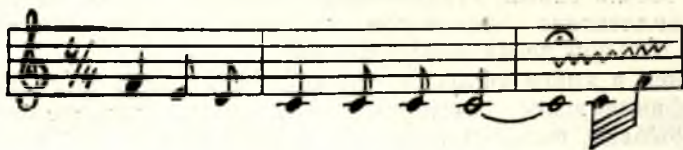
¹ Т. I. Itkonen. Suomen lappalaiset vuoteen 1945, Porvoo — Helsinki, 1948.



Ритм саамских мелодий отличается большой изменчивостью. Две яркие противоположности индоевропейской музыки — двухдольный и трехдольный размер подчас объединяются в одной песне. Поэтому ритм саамских песен, иногда очень трудно определить. Ритмическую аморфность придает им и введение в мелодию речитатива, исполняемого на одной или двух нотах, например:



Своеобразную ритмическую аморфность и большое разнообразие вносит в саамскую песню прием, к которому саамские певцы прибегают в процессе импровизации в моменты наивысшего нарастания эмоций. Он состоит в том, что под наплывом определенных переживаний певец начинает повторять на одной ноте последний слог или глагольную связку, а потом переходит к очень быстрому чередованию двух звуков, чаще всего в пределах кварты. Создается своеобразное вибрато, и слушателю кажется, что певец одновременно исполняет два звука: основной и высокий тон кварты. Такая тремолирующая кварта может быть неопределенной длины (фермато), например:



Интересно отметить, что эти повторы одного слова или слога и описанная выше вибрация голоса выполняют в саамских песнях роль своеобразного вокального аккомпанемента.

Наблюдения над саамскими песнями возбуждают некоторые теоретические вопросы.

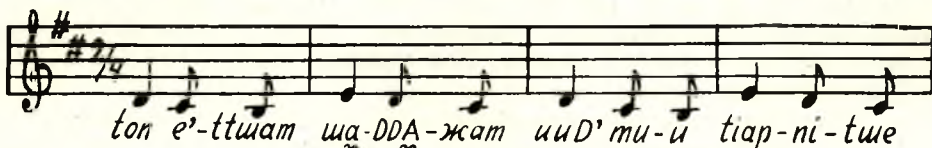
1. Не был ли самым древним подобный вокальный аккомпанемент между куплетами в виде длительного повтора одного слога или слова и вибрации голоса?

2. Не лежит ли в недрах вокальной музыки стремление к созданию инструментальной музыки, т. е. музыки без слов, которая возникает у певца-импровизатора в момент наплыва эмоций?

Вместе с этой древней аморфностью ритма в саамской народной песне живет противоположная ей тенденция к плясовой четкости ритма. В отдельных песнях встречаются отрывки, сходные по своему ритмическому рисунку с нашими частушками. У нотозерских саами подобные песни обычно имеют трехдольный размер, например:



Ритмика саамских песен органически связана с системой постоянного удара в саамском языке. Ударение всегда падает на первый слог, и это определяет сильные доли в музыкальном размере, например:



Мелодический рисунок саамских песен отличается очень большой примитивностью. Мелодия никогда не разливается широким потоком, кантилена им совершенно не свойственна. Мелодия саамской песни скована интонацией и темпом разговорной речи. Иногда кажется, что мотив словно топчется на одном месте. Часто это связано с тем, что повторяется один звук, либо мелодия поднимается на секунду и опять опускается.



Как и карельской народной песне, саамским напевам свойственны частые скачки мелодии на кварту, например:



Можно предположить, что на саамскую народную песню оказали некоторые влияния песни северных карел, так называемые ёйги (joijut). Интересно отметить, что у иоканьгских саами свои собственные песни называются ааіја, а русские песни называются лувудт. Слово ааіја нам кажется фонетически близким к карельскому слову joiku, но данный вопрос нуждается в специальном исследовании.

Можно сказать, что все саамские песни состоят из коротеньких ритмо-мелодических отрезков, которые в определенных местах песни прерываются речитативом или своеобразной вибрацией голоса. Итак, со стороны мелодики и ритмики саамские песни очень примитивны. Но это не пошлая примитивность жестокого романса, а овеянный поэзией древности младенческий период в развитии музыки и поэзии.

Интересно отметить, что выражение скорби и радости в структуре саамских мелодий дается очень своеобразно, вне непосредственной связи с нашими традиционными минором и мажором. Например, песня о трагической гибели Ириши по своей мелодии, с нашей точки зрения, не является печальной, но она доводит до слез слушающих ее саамских женщин.

Изучение системы музыкальной выразительности саамских песен могло бы помочь нам выяснить эстетическую основу музыки оленеводов Крайнего Севера.

Со стороны содержания саамские песни можно разделить на две группы: 1) шаманские магические песни, 2) бытовая лирика. Отметим, что эпических песен, которые встречаются у финляндских саами, у саами Кольского полуострова мы не нашли.

Нами записан лишь отрывок шаманской мелодии без текста. Она полна вибраций, иногда напоминающих завывание какого-то зверя и неподдающихся нотной записи. Вот мелодия этой песни без записи вибрации голоса:



То есть: *Я великий шаман, я великий шаман.*

По рассказам стариков, шаманы исполняли заклинания, с помощью которых «изгоняли» из больных злых духов, болезни. Можно предположить, что в заклинаниях речитатив сочетался с голосовыми вибрациями.

К числу шаманских песен относятся и магические заклинания другого рода, например, заклинания, по суеверным представлениям некоторых саами, отгоняющие волков от оленьих стад.

Сюда же надо отнести и благодарственные песни духу воды t'ш'aa^d'z'e—jiel'l'^a за удачный улов рыбы или духу леса vaag'r'^E—jiel'l'^a за хорошую охоту.

Саамские бытовые лирические песни часто по содержанию напоминают размышления человека наедине с самим собою. Но в основу текста саамских песен ложатся собственно не размышления, а переживания и психологические реакции на различные события и явления. Записать эти песни очень трудно. Без определенного доверия невозможно добиться согласия певцов спеть песню для записи.

Среди всего разнообразия саамских песен выделяются «песни-портреты», сочиненные о родных, близких и любимых людях. Эти песни отличаются относительной устойчивостью текста. Сочинив песню про любимого человека, ее поют много раз. И все же они каждый раз подвергаются некоторому варьированию.

«Песни-портреты» почти не дают описания внешности человека, о котором поется, они повествуют главным образом о различных событиях в его жизни, например: о свадьбе, приезде и т. д. По тематике эти песни можно разделить на:

- а) песни любовные,
- б) песни свадебные,
- в) песни родительской любви,
- г) песни о родственниках и друзьях,
- д) песни юмористические — портреты врагов и недоброжелателей,
- е) песни о трагической гибели любимых людей.

Из записанных мною песен две песни описывают несчастную любовь, пять — свадьбу, а одна — трагическую гибель нелюбимой жены красивой Ириши.

Песню про гибель Ириши сочинила ее родная сестра, которая взяла к себе и вырастила ее новорожденного малютку-сына. Эту песню мы записали от племянницы Ириши, которая научилась ее петь от своей матери, автора этой песни (см. приложение IX).

Характерной особенностью подобных песенных текстов является их тесная связь с жизнью. В них всегда воспеваются реальные события или переживания по поводу этих событий или явлений.

Поэтика песен очень примитивна, довольно редко встречаются поэтические сравнения, метафоры и эпитеты. Эпитетами, чаще всего постоянными, наделяются, главным образом, живые существа, причем к каждому определяемому имени существительному почти всегда присоединяется только один эпитет. Например, словосочетание «красивая, маленькая Ириша» передается так — *mot't's'es irišk, utts iriškыш'*, т. е. дословно: «красивая Ириша, маленькая Ириша». Или словосочетание «хороший, ученый (дрессированный) олень» передается так: *šiqq ser'ves, vuapstemi ser'ves* («хороший олень, ученый олень»).

Поэтические сравнения встречаются редко и всегда берутся из природы, как например: *riaqqam maxtA t's'ext's' ebAr'* («плачу, как осенний дождь»), *tuu шаDDeжам kuatкыш' тыга taal'v kelm туюгыш'*. (У тебя, родитель, сердечко как зимой мерзлое дерево»).

Иногда встречается парное употребление синонимов, например: *ešteD — orreD* (сидеть — посиживать).

В результате вышеизложенного можно сделать некоторые выводы:

1. Саамские песни представляют собой очень своеобразное явление как со стороны мелодики, так и со стороны поэтического содержания.

2. Импровизация — самая характерная особенность саамской песенной лирики.

3. С музыкальной стороны саамские песни состоят из коротеньких попевок, которые в самых драматических местах прерываются или речитативом или своеобразным вибрато.

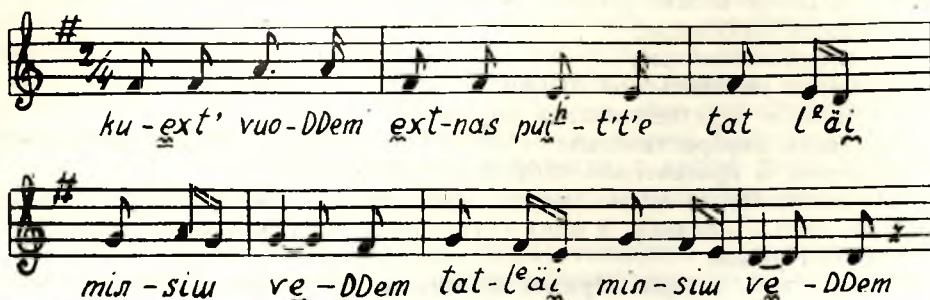
4. В саамских песнях, в противоположность сказкам, воспеваются только реальные явления.

5. Поэтика песен столь же примитивна, как и их мелодии.

6. Изучение саамских песен может пролить свет на некоторые древние явления в песенной лирике северных народов.

I kuext' vuoDDem

Два жениха



kuext' vuoDDem extnas pui^tt'e.
 vuater el'j vossmus puiD'i.
 vuater el'j oud'biäl'l'e puiD'i.
 tet il lämma mii^sii veDDem.
 манна puiD'i ivanⁱii машел',
 taat l'äi mii^sii veDDem.
 kaases jorD^A: „aammA
 eat't'ш'am ju^hk muu vuat^Er'e
 el'j alka al'шes
 vein juqqam diet".
 son saarn eit't'ш'es: „men
 mon tun'n'e tsalkam,
 e't't'ш'am, kullak. ton kiel'D'
 vuattsu el'ju al'j, a juqq,
 porr evnit'ш'e, маш alka
 taat mus't lii mii^sii veDDem".
 eat't'ш'am nokti: „nu, nu, nu."
 son nu^hti i tuaiei
 vätre, el'j al'j kiel'D'i,

evnit't'ш'e, маш alka,
 juqi, por'i. vuaterim',
 el'j al'k^E, suuti i vul'ji.
 son jen'n'es v^oal'D'i i suonben'n'i
 ivanko, pääxteil al'j, voal'D'i,
 sämman vil'l'jam saarn: „oant'ш'
 nied'ш' iшт kiertis's'e puerBan.
 viestar pieGGыш put'aD-
 tshuakksaD.
 iшт, poork tiäxan шeeDD teijeD
 vuadd'ieD.
 sii kuadd'a, aar'r'a, juqqe, aar'r'a
 i saarna, into pueD'i evniш,
 маш el't',
 vuerDen evniш', маш el't'.
 sämman vil'l'jam leuD stal.
 tega ma^hA kies's', pa^hk koaD'es't
 leuD stal, kiässa stal.
 pueD'i, pueD'i evniш', маш el't'
 vuerDen evniш', маш el't'.

Перевод:

Два жениха однажды приехали.
 Федор Ильич сначала приехал,
 Федор Ильич раньше приехал.
 Он не был любимым женихом.
 Потом приехал Иван Матвеевич,
 этот был любимым женихом.
 Невеста думает: „Наверное,
 мой отец пропьет меня Федору".
 Она говорит отцу: „Иди,
 я тебе скажу.
 Мой батюшка, послушай, ты
 откажи
 Федору, сыну Ильи, а пей,

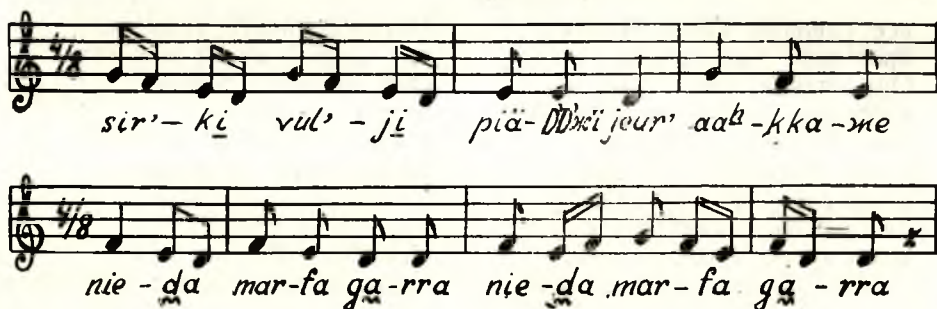
ешь с Иваном, сыном Матвея.
 Этот у меня любимый жених".
 Отец мой занукал — ну-ну-ну.
 Он нукнул и все исполнил.
 Федору, сыну Ильи, отказал,
 а с Иваном, сыном Матвея,
 пил, ел. Федя,
 Ильи сын, рассердился
 и уехал, свою мать взял
 и свата взял,
 Ивана сына Павла взял.
 Семен, брат мой, говорит:
 „Доченька Антона, садись

в керешку (нарту) получше.
 (Пусть) сильный ветер
 Подует вам в путь-дорогу.
 Садись, плохая пурга будет,
 как вы будете ехать".
 Они остались, сидели, пили вино,
 сидели и говорили, что
 приехал Иван, сын Матвея,

желанный Ваня, сын Матвея.
 Семен, брат мой, поет.
 И стало, как лето.
 Тепло в веже. Поет, словно
 стало лето. Приехал, приехал
 Ваня, Матвея сын,
 Желанный Ваня, сын Матвея.

II veDDem i nur'r' suonBan'n'i

Жених и молодой сват



sir'k'i vul'ji piäD'D'z'i jeur'
 aa'kkeж'E, nieD^a marfa garra
 vueDmen'. sus't leäi nur'r'
 suonban'n'i. son oudbial'l'e
 vuodmes vein äini.
 sir'k'i tvaarv: „uuD' vennaz
 mun'n'e rast vy'kkAD meiji^{dt}.“
 marfa saarn: „toBdam, toBdam
 sir'k'i, säeti el't', lii“
 marfa vuaBesvueim ursti
 aih^{hta} i tiavlext'e sii tsaaxke
 s'et'ets koout'i^{dt}, mtoB leit't'w'e
 mot't'waap. sii pui^xt't'e, sis't
 leäi ladno, puk tuajl.
 nu ext mea^xkkAl vil'l'am
 leäi poi^jjel t'w'uer'v.
 sii aar'r'a, sii juqge, porra,
 saarna. nu puk lii ladno.
 mea^xkkAl vil'l'am suu^htam lii,
 t'w'uut suu^htam lii.
 e't't'w'es saarn: lii qal
 kiel't'eD mo^hkkam veDDmi^{dt},
 muutem lii sir'k'i, säeti el't'.

lier'j t'w'leaq^qar naalk teeit'
 t'w'u^hk'k'E. "tsialkk, jixt'w'es arr i
 ria^hk, wal'l'aw boxtes vuodDem.
 jial'l'e, jial'l'e, a marfiw'
 ii oassu, mto sir'k'i suu
 ii vaal'D'. kuas lii aLkam
 sanDra uappam kuoxt't'w'eD
 blaxosloven'n'a saan':
 „ton, muu sir'k'i vil'l'am,
 blaxoslav jilt'w'san kuaDsan.
 oai jiel'l'em saaqisan, a mon
 tun'n'e
 blaxoslavam piäl'l'e ejj teutema
 ketrin, evvan nieD^a.“
 marfiw' tas't kuuli, mto sir'k'i
 suu lii vaal'D'. son pueD'i
 maasAt per^ht't'e. iwti imkan
 voallen', ria^hkeD aal'D'i: „tuod'i
 muu sir'k'i lii vaal'D', milt'w' muu
 sir'k'i, jlm mon leit't'w'e tun'n'e.
 mea^xkkAl vil'l'jam ei ouDam mei
 nu^ht't' i ra^htkiep, mei ues's'
 poo^ht.“

Сергей приехал к старухе
с Пиядзь-озера, к ее дочери
Марфе

С ним был молодой сват.
Сват раньше жениха вина выпил.
Сергей кричит: „Дай лодку
мне переехать к вам“.

Марфа говорит: „Знакомый мне
Сергей, Савелия сын.“

Марфа с сестрами побежала
В амбар переодеваться.

Они надели ситцевые платья,
чтобы быть красивей.

Они приехали. У них было
хорошо

все сделано. Один Михаил,
брат мой, был против этого.

Они сидели, пили, ели,
говорили. Все было хорошо.

Брат Михаил сердился.
Очень сердитый он был.

Отец говорит: „Не надо
отказывать такому жениху,
как Сергей, Савелия сын.“

Разные у него стада оленей.

И денег целый сундук.“

Говорит, сам сидит и
плачет, жалеет богатого жениха.

Жили, жили, а Марфуша
не верит, что Сергей ее не

возьмет. Когда стала
Александра, сестра моя,

просить благословенья:

„Ты меня, Сергей, брат мой,

Благослови из своей

вежи. Пусть я буду жить

по твоим словам, а я тебя

благословлю через полгода,

С девушкой Катериной

Ивановной.

Марфуша здесь услышала,
что Сергей ее не возьмет.

Она приехала домой,

села под окном,

и стала плакать: „Верно,

меня Сергей не возьмет.

милый мой Сергей,

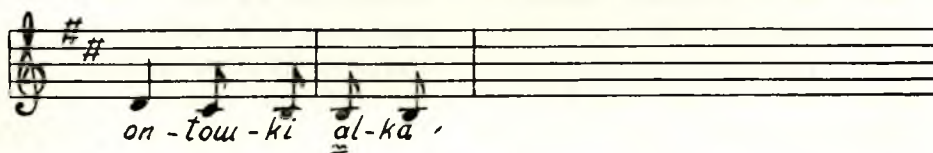
я не буду твоей.

Мой брат Михаил не

отдал меня.“ Так мы расстались.

III e'ttшам, шаDДежам

Отец мой, батюшка



ton e'tt'шам, шаDДежам, uud'
muu

tiapnit'ш'e oontышки **alka**.

— jim uuD', jim uuD' — tiapnit'ш'e,
oontышки **alka**.

ton, шаDДежам, muu ji^hk uuD',
no mon vuolGam, vuolGam

tiapnit'ш'e, oontышки **alka**.

шаDДежам muu i^hk uuD'

tiapnit'ш'e oontышки **alka**.

ton saarn xot' piel'l'e saan'e
bloxosloven'n'a.

— jim, jim tsiel'kkⁱ ni piel'l'e saan'e
jim tsiel'kkⁱ. ton ji^hk vuol'G'
tiapnit'ш'e.

— tuu, шаDДежам, kuatкыш' lii,
tiga taal'v kelm муорыш'.

vuolGam, vuolGam tiapane,

xot' ton ji^hk uuD' mun'n'e

bloxosloven'n'a saan'ta, tuu

bloxosloven'n'a saan'ta.

шаDDежам saarn: „jim uuD',
jim uuD' puattsqa, jim ni
uuD' ketts kuitiju.“

— ton j^hk uuD' mun'n'e ni
eut puatts^Eqa ei шеDD
tus't jonnⁱ t'ш'le^xkkar,
tus't jonnⁱ t'ш'le^xkkar,
даже ni roDes't ei шеDD jonnⁱ
tšieqqaг.

— ton vuolGa^hk? vuolGam, vuol-
Gam.

— ii шеDD tus't uazлыш' j'elmuш'.
ii шеDD tus't uazлыш' j'elmuш'.
oan' ii шеDD, mon vuolGam,
vuolGam, tia^hрып'e vuolGam.
xot' vul'jiжым xot' aqжап
jiel'l'eD, xot' vul'jiжым eut
peiv diet. vuolGam, vuolGam
tia^hрып'e vuolGam.“

Перевод:

— Ты, отец-родитель, отдай меня
Степану, Антошки сыну.

— Не дам тебя Степану, не дам
Антошки сыну.

— Ты, родитель мой, меня не
отдашь,

Но я уйду, уйду

К Степану, Антошки сыну.

Мой родитель, меня не отдашь
Степану, Антошки сыну.

Ты скажи хоть полслова
благословения.

— Не скажу, не скажу, ни
полслова

не скажу. Ты не пойдешь к
Степану.

— У тебя, родитель, сердце как
зимою мерзлое деревце.

Пойду, пойду за Степана,

Хоть ты не дашь мне
благословения,

без слова благословения.

Родитель говорит: — Не дам,

не дам оленей, и не дам

даже оленьего копытца.

— Ты не дашь мне ни
одного оленя; и не будет у тебя

большого стада оленей.

Даже в твоём роде не родится
большого стада оленей.

— Ты пойдешь?

— Пойду, пойду.

— Не будет тебе счастливой
жизни.

— Пусть не будет. Я пойду.

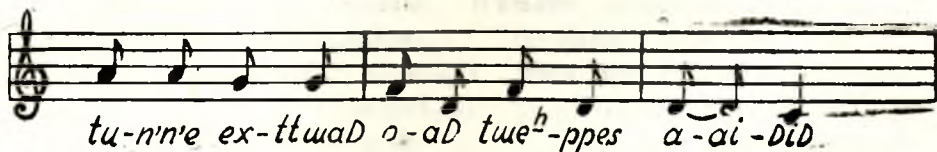
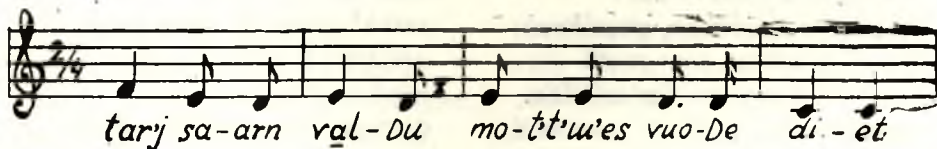
Проживу свой век

хоть ради одного дня.

Пойду, пойду, к Степану пойду.

IV kolm nieD^a

Три девушки



oaD'jiш pea^ht, niei^{dt}A,
tar'j, tr'afan niei^{dt}A,
sarafin, evvan niei^{dt}A.

tar'j saarn: „tuu ei valDu
mot't'w'es vuoDe diet. tuu
valDeeD jonn prädan diet.

tun'n'e eaxt't'š'aD oaD t'š'ea^hppes
aalDi^{dt}, samojetskei aalDi^{dt}.
sarafin saarn: „muu vaal'D'eD

mot't'š'es vuoDe diet, a xut'
präDan diet. mon vuolGam
laur маш *a*lka.

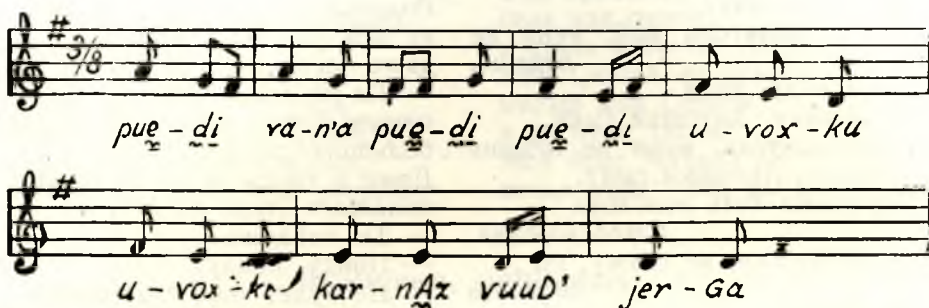
Перевод:

Дуня, Павла дочь,
Дарья, Трифона дочь,
Серафима, Ивана дочь.
Дарья, Трифона дочь, говорит:
„Тебя возьмут замуж не за
красоту. Тебя возьмут
за большое приданое. Тебе

твой отец даст черных
олений, самоедских оленей.“
Серафима говорит: „Меня
возьмут
хоть за красоту и хоть
за приданое. Я пойду замуж
за Лаврентия, сына Максима.“

V son'a i van'a

Соня и Ваня



vuaiji evven keatrot
sopji, fel'ka nieD^a qarra.
pueD'i van'a, pueD'i, pueD'i.
uvoxku, uvoxku karnAz vuuD'
jerGa vuaiji van'a, vuaiji.
i pueD'i van'a, puut'i
skianky^{dt}, puut'i koal'l'e
t'š'uelvves sormsa, gosn'itsen
puut'i n'aalka, son puut'i
xm'el'nei kar'kes t'š'aaD'D'z.
šaDDeJam juol'isti, puorAs'ti,
a jenneJam kuarAs'ti, solG^{As}'ti.
„vot ton, nied^aJam, vaijak
vuel'G'eD.“ — „jim tied' ma^{ht}
volGam al'i jim. jim taa^{ht}
vuaijeD karnAz vuuD'
jarGim. jim mon taa^{ht}
oan'n'eD pa^hk mal'tsa.
jim mon taa^{ht} kir'jeD pima,
kamvei^{dt}. — „ma^{ht} ton taa^{ht}tak

jiel'l'eD?“ — „mon taa^{ht}tam
joa^{hte}D ruu šiDe miel't'.
mon taa^{ht}tam vuaijeD
ruu samojetskei jargein'.
mon taa^{ht}tam oan'n'eD pal'to.
aammA mon saarnam.
mon tie^{ht}tam, tallan seiD^A.
aa^{hkk}^E šuavva. fel'k
nieDes't koal'l'e suormAs
kiedes't t'š'uavv. mon
tie^{ht}tam, tallan seiD^A aa^{hkk}^E
aammA tepp^E šuavva muu
niediš ma^{ht}tam veDDem,
paiD^a raiJA Jax's'.
Вариант:
tallan seiD^A aa^{hkk}^E
šeeDDe šuavv, mo^{ht}tam
veDDem niediš n'uavv
peiDa raiJA.

Перевод:

Поехал Иван Контратьевич
К Софии, дочери Филиппа.
Приедет Ваня, приедет, приедет.
Мчатся, мчатся Карназвудские
олени, едет Ваня, едет.
И приехал Ваня, он привез
подарков, привез золотое
блестящее кольцо, гостинцев
привез сладких. Он привез
хмельной горькой воды
Родитель мой пил, ел.
А матушка моя шила, готовила.
Вот ты, доченька моя, можешь
выходить замуж.

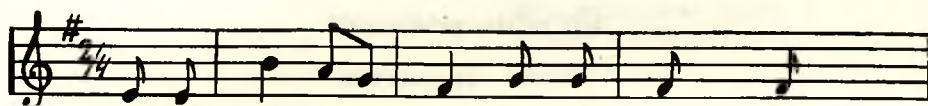
— Я не знаю,
пойду или нет.
Я не хочу ездить на
Карназвудских
оленях. Не хочу я
Носить теплые малицы,
не хочу я вышивать пимы,
меховые туфли.

— Как ты хочешь
жить?
— Я желаю
ходить по русской деревне.
Я хочу носить пальто.
И верно я говорю.
Я знаю, женщины этой деревни
Будут сплетничать.
У дочери Филиппа золотое
кольцо
На руке блестит. Я знаю,
Женщины этой деревни,
Верно, будут сегодня
сплетничать.
„У девушки такой жених будет,
что до рубашки ее разденет.“

Вариант:
Женщины этой деревни
Будут сплетничать, что у меня
Будет такой жених, что сдерет с
Меня последнюю рубаху, сдерет.

VI skienk

Подарки



vu-ask tuel'D' puer - тыш тен пу - er - tes't



jie - li nas' - t'en' - ka - a - a

vuask t'w'el'D' puert'w'.
ten puertes't j'el'l'i nas't'en'ka.
puix't't'e sun'n'e kuext' vuoddem.
metriwki, keurel' el't', jaak'iw',
koornel' el't'. puix't't'e, puix't't'e.
metriw' el't' saarn: „men aal't'ep
j'el'l'eD? eut nas't'en'ka pueD'im? "
jaak'iw' i saarn: „jor'Dles'tep men
tuaid"^E jeD.“ jaak'iw' i saarn: „nu
ladno mon tun'n'e skienkam
milsim' kaosesem nas't'en'ka.“
metriw' saarn: „mon tun'n'e
skienkam

t'w'iqqres't puer'e mas wuik jier'j,
wuik jier'j.“ шaDDeжам tsialkk:
„mohtok lie skienkydt? outles't
mun'n'e
xut' tualla, mon xut' kieres's'
lawtqa
vuolstam. sei eutsajjes't ju'kke,
puor'r'e aar'r'e, saarne. jaak'iw',
koornel' el't', wul'ji maasat.
metriw kuad'ji, metriw
v'al'D'i nas't'en'ka. sei
juol'ste maimus tlarki'dt
eutsajjes't. tel' jaak'iw'

vuojji let't'sh'ыш t'sh'uu't'
 sun'n'e жалко. pueD'i
 nas't'en'ka. son i'shti keer'es's'a.
 ii vaijam bol'she kisteD

nas't'en'ka el, milsish'
 nas't'en'ka el. son i
 vul'ji, son i vul'ji.

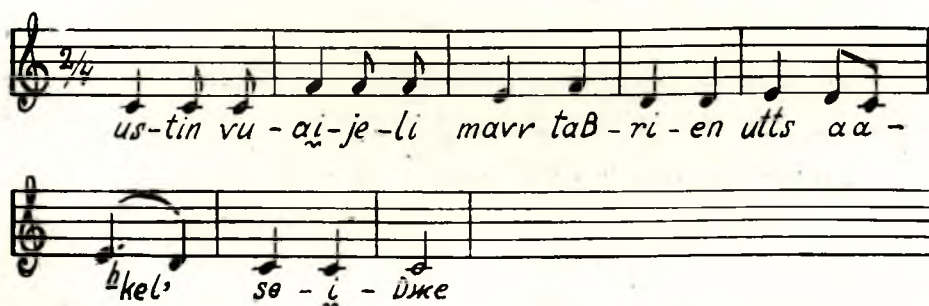
Перевод:

В Вуаскчельде домик.
 В этом домике жила Настенька.
 Приехали к ней два жениха:
 Дмитрий, Кирилла сын,
 Яков, Кондрата сын.
 Приехали, приехали.
 Митя — сын говорит: „Как мы
 станем жить? К одной Настеньке
 мы приехали“. Яков говорит:
 „Подумаем, что делать“.
 Яков и говорит: „Ну, ладно, я
 тебе подарю невесту, мою
 милую Настеньку.“
 Митя говорит: „Я тебе
 Подарю из стада самого лучшего
 переднего быка (оленья).
 Родитель мой сказал: „Что
 за подарки? Сначала я

схожу туда. Я хоть на керешку
 доски выстругаю.“
 Они вместе пили,
 ели, сидели, говорили.
 Яков, Кондрата сын, уехал
 домой. Митя остался.
 Митя взял Настеньку.
 Они выпили последнюю чарку
 вместе. Теперь Яков
 должен уехать. Очень
 ему жалко. Пришла
 Настенька. Он сядился
 в керешку.
 Не мог он больше
 Смотреть на Настеньку,
 на милую Настеньку
 И он уехал, и он уехал.

VII us'tin pr'axtsh'e^hk

Устин приказчик



us'tin vaijel'i mavv taBrien
 utts aa^hkel' seiDже.
 us'tin klasti kolm vil'kes
 jarqa. vuaiji us'tin, vuaiji
 i pueD'i uutts aa^hkel' seiDже.
 son pueD'i sāmman, larivon
 al'je qarra. sāmman, larivon
 el't', saarn: „mii ton laxkkal
 pleziD? tus't lie mavv taBera,

a mus't lie rueps'es taBBera
 kolm t'sh'uu^xt'. us'tin saarn:
 „ton jel' joorD, uto mii mon l'am,
 mon l'am жгаанк vernei pr'axt'-
 ш'e^hk
 tuallam vernei saborsh'e^hk.
 mus't lie vi^ht t'sh'au^dt
 puattsqyt't'sh'e lie, mon kaunam
 lua^hk' j'er'k'id^t vil'k'es.“

us'tin li tirknama mi^hkeD
 tavr'i^dt. son koavni k^aavsez
 taD'jana, laura nieD^a.
 son vuaⁱji, son vuaⁱji.
 son pueD'i notjeur' — siDже
 killыш' jlenⁿ, inn^a nai^hмыш'.
 us'tin, tia^hpan el't', pueD'i
 i taD'jana, laur nieDa, puut'i.

„son kaa^xtuw ext't'ш'am i jäänⁿam:
 bloxoslovite muu jiel'l' eD
 tad'janin', laur nieD'in'.“
 e^ht't'ш'es i j'en'n'es uu^hte
 sun'n'e blaxosloven'n'e jiel'l'eD.
 ustныш', tia^hpan el't',
 жгаank vernei pr'äxt'ш'e^hk.

Перевод:

Устин едет с мелким товаром
 в маленькую Бабинскую деревню.
 Устин запряг три белых быка.
 Едет Устин, едет
 и приехал в маленькую

Бабинскую деревню.

Он приехал к Семену, Лариона
 сыну. Семен, Лариона сын.
 сказал: „Какой ты работник
 купца! У тебя мелкий товар,
 а у меня есть красного товара
 три сундука. „Устин сказал:
 „Ты не думай о том, кто я.
 Я являюсь, я являюсь
 Жганка верным приказчиком,
 Туломы верным заборщиком.
 У меня есть пятьсот
 оленьчиков. Я найду себе
 десять белых быков,“

Устин не успел продать товары.
 Он нашел себе невесту
 Татьяну, Лаврентия дочь.
 Он поехал, он поехал.
 Он приехал в Нотяврскую

деревню.

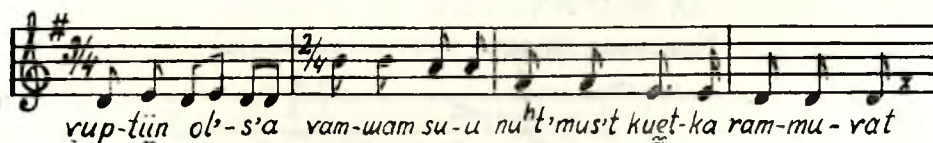
Колокольчики звенят. Ночная
 свадьба.

Устин, Степана сын, приехал
 и Татьяну, Лаврентия дочь,
 привез.

Он просит отца и мать:
 „Благословите меня жить
 с Татьяной, Лаврентия дочерью.“
 Отец и мать дали ему
 благословение жить.
 Устин, Степана сын,
 Жганка верный приказчик.

VIII mot't'ш'es ol's'a

Красивый Алеша



mot't'ш'es ol's'a t'ш'uvves
 mot't'ш'es vuptiin' ol's'a,
 vamшam suu, nu^htt mus't
 ku^het'k rammuvat.
 kittsest muu el —
 ma^htA peiv t'ш'uavv

t'ш'ood^a polvy.
 mot't'ш'es ol's'a, t'ш'uvves
 mot't'ш'es vuptiin' ol's'a,
 ma^ht kulstam vAittsmin',
 puk mus't mua^dt ruapsAD.
 ma^ht mon saushem tuu —

i saarneD jim vaa.
 mot't's'es ol's'a, t's'uuvves
 mot't's'es vuptiin' ol's'a,
 mei aar'rim, palklyt's'en
 aaskhel'l'a. son saarni
 mun'n'e shiqq saaqy^dt.
 eutsajjes't mei veDDim
 mie^xttses't myr'ji garrin.
 mot't's'es ol's'a, t's'uuvves
 mot't's'es vuptiin' ol's'a,
 mez ton muu se^hppjet'?
 t's'uatts muu kue^htk'^E.
 peiv^E käädi pelv tuo^hkka
 muu qarra ii t's'uovv.

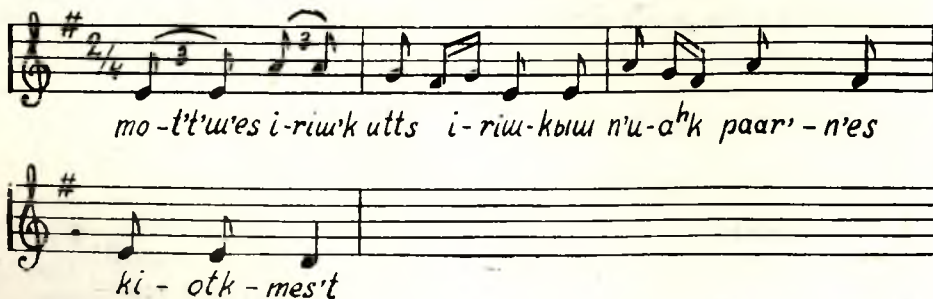
t's'etskes i sevn'iD tuuta
 ji skuuna jiel'l'eD.
 mon pee riaqqam i riaqqam.
 mez tuu vast^a pueD'i ketrin?
 mez ton suu s'avsha^hk?
 suu diet muu se^hppjet'.
 s'eravno son ei s'avash'
 nu^ht', ma^ht mon tuu sav^hsh'em.
 il lit't's'e tun'n'e uas's'e jiel'l'eD
 ton muu kuedde^ht' vaivshin'.
 riaqqam ma^ht' t's'ie^ht's'
 ebAr' aabr' riexkum i
 oaxkum i na^hkkAran mon
 käärtim: mez ton muu se^hppjet'?"

Перевод:

Красивый Алеша, со светлыми
 красивыми волосами Алеша!
 Как посмотрю на тебя,
 у меня сердце радуется.
 Посмотрит на меня —
 как солнце блеснет
 сквозь облака.
 Красивый Алеша, со светлыми
 красивыми волосами Алеша!
 Как услышу звонкий голос,
 все лицо у меня покраснеет.
 Как я тебя люблю —
 и сказать невозможно.
 Красивый Алеша, со светлыми
 красивыми волосами Алеша!
 Мы сидели рядом.
 обнявшись. Он говорил
 мне хорошие слова.
 Вместе мы ходили
 в лес за ягодами.
 Красивый Алеша, со светлыми

волосами Алеша,
 зачем ты меня бросил?
 Болит мое сердце.
 Солнце скрылось за облака,
 мне не светит.
 Холодно и темно без тебя
 и скучно жить.
 Я все плачу и плачу —
 зачем тебе встретила Катя?
 Зачем ты ее любишь?
 Ради нее ты меня бросил.
 Все равно она не любит
 так, как я тебя люблю.
 Не будет тебе счастливой
 жизни, ты меня оставил,
 бедную.
 Плачу как осенний дождь.
 Плачу, рыдаю и во сне
 Я жалею: „Зачем ты меня
 бросил?“

IX mot't's'es irišk, utts iriškыш' Красивая Ириша, маленькая Ириша



mot't'w'es irišk, utts iriškыш'
 шеDDi шiqq el't'.
 mot't'w'es irišk, utts iriškыш'
 n'ua^hk paar'n'es kiotkmes't,
 jixt'w' ria^hk.
 kal'les i s'avam'
 mot't'w'es irišk,
 i i vaa ni kixt't'w'eD
 al'jes el.
 mot't'w'es irišk, utts iriškыш'
 ria^hk i ria^hk.
 son tie^htt suu kal'les
 s'avam' n'evs'kes
 suu garrin veDData
 kapp'les el ni kixt't'w'i.
 kal'les i neves'k taa^hta
 xiäv^ateD mot't'w'es irišk,
 utts iriškыш'. kal'les paa^hk
 nuBp^E peiv mannAD risteD
 aal't' tserkves't.
 mot't'w'es irišk, utts iriškыш'
 par'n'jes peijl kiotkem sez
 i koari sarva t'w'uer'vi el,
 paal'Des't veit't'w'li.
 „шiqq muu ser'ves, joad'
 el'Dekit't'w'en i vaar'eD muu
 parn'. must il la vixk.“
 jax'tlin'ne' vaittseD.
 mot't'w'es irišk, utts iriškыш'
 viezy i i va vettseD,
 i i va paar'n'es vy^{*}kkeD
 risteD.
 mot't'w'es iriškыш', utts iriškыш'
 t'w'ut ria^hk: „pass
 muu kal'les i n'eves'k mez
 muu vuxtAD extu
 vy^{*}kkeD paarnan risteD,
 extu mon kaumam tuottyr'e
 t'w'uaDDjest muu ser'ves
 mon peijam tool^a.“
 mot't'w'es irišk, utts iriškыш'
 polti tool^a, t'w'ouDi sarva
 t'w'uer'vi al'n paar'n'es.
 reDDines nimti paar'n'es.

mot't'w'es iriškыш', utts iriškыш'
 t'w'ut riaqi pass kalses
 el i neves'kes el.
 „il la must vixk
 mannAD tserkve ni maasat.“
 mot't'w'es iriškыш', utts iriškыш'
 koori kiotkem sarva
 t'w'uer'vi el
 „шiqq ser'ves, vuapstAmu
 ser'ves, vyq^q muu paarna
 ei^jes qarra, tsiel'kk sun'n'e
 mon extu tuottyr'e kalmam.
 kei mez son muu xiävvti?“
 шiqq ser'ves, vuapstAmu
 ser'ves, vul'ji kio^htkem
 t'w'uer'vi al'n jii^jes t'w'ie^hkere.
 son kuud'i irišk paarna
 maxtA rodnei j'än'n^E.
 mot't'w'es iriškыш', utts iriškыш'
 koad'i tool luz ewteD,
 orrAD. mot't'w'es iriškыш',
 utts iriškыш' tool luz jaami.
 шiqq ser'ves pueD'i jei^jes
 t'w'ie^hkere i puut'i irišk
 paarna. vuamwe t'w'ieqqarnext'
 i ext't'w'es. ext't'w'es jordli:
 „muu k'av mot't'w'es
 iriškыш' hiävni tuott^Er'e.
 son kuud'i al' jes pass neves'-
 kes
 jixt'w' vul'ji ottsAD mot't'w'es
 iriškыш', utts iriškыш'.
 kaun'i mot't'w'es iriškыш'
 jaamam i tuottyr'e,
 ru^ht't'ee, jei raamvuixte,
 raamvuixte. eixt't'w'es koori
 sarva t'wue'vi el
 kiotkem, vul'ji paar'n'es
 risteD, uuD'i jii^jes aal't'
 irišk jaanna. mot't'w'es
 irišk, utts iriškыш'
 pass kal'les i pass n'eves'k
 xiävte. mot't'w'es irišk^E
 jaami sijet^d raamuvettem diet.

Перевод:

Красивая Ириша, маленькая
Ириша
родила хорошего сына.

Красивая Ириша, маленькая
Ириша
качает сына в люльке, сама.

плачет.
Муж не любит красивую Иришу
и не хочет смотреть на сына
Красивая Ириша, маленькая

Ириша
плачет и плачет. Она знает, что
ее муж полюбил невестку
и с ней гуляет.

А на жену и сына и смотреть
не хочет.

Муж и невестка хотели погубить
Красивую Иришу, маленькую

Иришу.
Муж велит Ирише на второй
день

(после родов) идти далеко
в церковь крестить ребенка.

Красивая Ириша, маленькая
Ириша

положила сына в люльку и
привязала люльку к рогам

оленья,
и сама пошла с ним рядом.

„Хороший мой олень, осторожно
неси

на рогах люльку с моим сыном.
У меня нет сил быстро шагать!“

Красивая Ириша, маленькая
Ириша

совсем ослабла, не может
шагать,

не может довести сына крестить.
Красивая Ириша, маленькая

Ириша
горько плачет: „Мой злой муж
и злая невестка, зачем вы

отправили меня одну крестить
сына?

Я погибну здесь одна в тундре.

Стань, мой хороший олень,
я разведу костер“.

Красивая Ириша, маленькая
Ириша

разожгла костер, сняла с рогов
оленья люльку

и покормила грудью сына.

Красивая Ириша, маленькая
Ириша

горько жалуется на злого мужа
и невестку:

„Нет у меня сил идти
ни в церковь, ни домой!“.

Красивая Ириша, маленькая
Ириша

привязала люльку к рогам
оленья.

„Хороший олень, ученый олень,
отнеси моего сына к его отцу.

Скажи ему, что я одна в тундре
умираю!

Зачем он меня погубил?.

Хороший олень, ученый олень
пошел с люлькой на рогах]

в свое стадо.
Он понес сына Ириши, как

родная мать.
Красивая Ириша, маленькая

Ириша
осталась у костра сидеть,

лежать.
Красивая Ириша, маленькая

Ириша
у костра умерла.

Хороший олень пришел в свое
стадо и принес сына Ириши.

Увидали их пастух и его отец.
Подумал его отец: „Погибла

в тундре
моя жена красивая Ириша!“.

Отдал он сына злой невестке,
сам поехал искать красивую

Иришу, маленькую Иришу.
Нашел красивую Иришу

мертвую, в тундре.

Похоронили ее, а сами радуются,
радуются. Отец привязал

на рога оленья люльку,
поехал своего сына

крестить, отдал своего сына
Иришиной матери.

Красивую Иришу, маленькую
Иришу

злой муж и злая невестка
погубили. Красивая Ириша

умерла на их радость.

КЛЮЧ К ФОНЕТИЧЕСКОЙ ТРАНСКРИПЦИИ

Гласные звуки

- a** — краткое а финского типа.
- а** — полудолгое а.
- aa** — долгое а.
- ä** — звук средний между е и а, сходный с финским гласным ä.
- ä** — аналогичный полудолгий звук.
- ää** — аналогичный долгий гласный.
- a** — гласный, произносимый с отодвинутым назад языком и немного растянутыми губами.
- a** — аналогичный ему полудолгий гласный.
- aa** — аналогичный долгий гласный.
- A** — напряженный гласный а, произносимый с поднятым языком.
- A** — аналогичный ему полудолгий гласный.
- A** — редуцированный гласный а.
- a** — пишущийся над строчкой звук а, очень краткий, но с ясным тембром.
- A** — пишущийся над строчкой глухой, шепотный очень краткий а.
- e** — краткое е.
- e** — полудолгое е.
- ee** — долгое е.
- e** — звук е среднего ряда, среднего подъема, произносящийся с языком, отодвинутым назад.
- e** — редуцированный звук е — второй компонент дифтонга.
- E** — открытый звук е.
- E** — открытый звук е среднего ряда, среднего подъема.
- E** — аналогичный полудолгий гласный.
- EE** — аналогичный долгий гласный.
- e** — пишущийся над строчкой звук е, очень краткий, но произносимый с ясным тембром.
- E** — пишущийся над строчкой глухой, шепотный, очень краткий гласный е.
- i** — краткое i.
- i** — полудолгое i.
- ii** — долгое i.
- i** — очень краткий звук i — последний компонент дифтонга.
- i** — пишущийся над строчкой, очень краткий, но произносимый с ясным тембром звук i.
- i** — пишущийся над строчкой глухой, шепотный, очень краткий гласный i.
- ы** — краткий гласный, сходный с русским ы.
- ы** — аналогичный полудолгий гласный.
- ыы** — аналогичный долгий гласный.
- o** — краткое о финского типа.
- o** — полудолгое о.

- oo — долгое о.
 O — напряженный звук о.
 o — гласный звук о, произносимый с небольшим открытием рта и с мало округленными губами.
 u — краткий гласный u финского типа.
 u — полудолгое u.
 uu — долгое u.
 U — напряженный звук u.

Согласные звуки

- k — обычный краткий звук.
 k' — палатализованный согласный.
 kk — двойной напряженный звук.
 t — обычное финское t.
 t' — палатализованный согласный.
 tt — двойной согласный.
 p — глухой, краткий губно-губной согласный.
 p' — аналогичный палатализованный согласный.
 pp — аналогичный долгий согласный.
 d — звонкий переднеязычный краткий согласный.
 d' — аналогичный палатализованный согласный.
 d — пишущийся над строчкой очень краткий звук.
 D — полувзвонкий, переднеязычный краткий согласный.
 DD — аналогичный долгий согласный.
 D — пишущийся над строчкой, очень краткий, полувзвонкий согласный.
 d — звонкий, зубной фриктивный согласный.
 dd — аналогичный долгий согласный.
 g — звонкий, заднеязычный краткий согласный.
 fg' — аналогичный палатализованный согласный.
 g — пишущийся над строчкой очень краткий звук g.
 G — полувзвонкий заднеязычный краткий согласный.
 GG — аналогичный долгий согласный.
 q — звонкий, заднеязычный, фриктивный согласный.
 qq — аналогичный долгий согласный.
 X — глухой, заднеязычный, фриктивный согласный.
 h — пишущийся над строчкой гортанный смычный.
 x — пишущийся над строчкой глухой консонантный исход дифтонга или трифтонга.
 b — звонкий, губно-губной, краткий согласный сходный с русским твердым б.
 b' — аналогичный палатализованный согласный.
 b — пишущийся над строчкой очень краткий звук b.
 B — полувзвонкий, губно-губной краткий согласный.
 BB — аналогичный долгий согласный.

- J — звонкий, среднеязычный фриктивный согласный.
s — глухой, переднеязычный краткий согласный.
ss — аналогичный долгий согласный.
s's' — аналогичный палатализированный согласный.
ш — глухой, двухфокусный согласный, сходный с русским ш.
ш' — аналогичный палатализированный согласный.
t'ш' — глухая мягкая аффриката.
tш — аналогичная твердая аффриката.
z — звонкий, переднеязычный, краткий согласный, как русское твердое з.
z' — аналогичный палатализированный согласный.
ж — звонкий, двухфокусный согласный, сходный с русским ж.
d'ж' — звонкая мягкая аффриката.
дж — аналогичная твердая аффриката.
ts — глухая твердая аффриката.
dz — аналогичная ей звонкая аффриката.
v — звонкий губно-зубной согласный.
vv — аналогичный долгий согласный.
f — глухой губно-зубной согласный.
l — краткий звук l финского типа.
l' — палатализированный l.
l'l' — аналогичный долгий согласный.
л — звук l, сходный с твердым русским л.
лл — аналогичный долгий согласный.
L — глухой вариант фонемы l.
r — краткий согласный r.
rr — аналогичный долгий согласный.
r' — палатализированный согласный r.
R — глухой вариант фонемы r.
n — звонкий, дорсальный краткий согласный.
nn — аналогичный долгий согласный.
N — глухой вариант фонемы n.
н — заднеязычный краткий звук n.
nn — аналогичный долгий согласный.
m — звонкий губно-губной краткий согласный.
mm — аналогичный долгий согласный.

Примечания: Некоторые фонетические особенности саамских текстов в силу технических причин не могли быть здесь отмечены.

Знак смягчения согласных звуков обозначается двояко: ' и '.

А. Г. ХУРМЕВААРА

СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ЯРНЕФЕЛЬТА 1890-х — НАЧАЛА 1900-х гг.

Арвид Ярнефельт — писатель, сформировавшийся в эпоху обострения внутренних противоречий национального движения Финляндии, в годы активизации классовой борьбы. В его творчестве отражен ряд важных социальных проблем восьмидесятых-девяностых годов XIX — начала XX века. Обличительное содержание многих произведений Ярнефельта возбуждало горячий обмен мнениями, иногда ожесточенную борьбу. Так было, например, при присуждении премий Финского литературного общества за 1902 г. и после опубликования очерка «Земля принадлежит всем». Раздражение официальных кругов вызывало и его свободное толкование религиозных тем и его проповедь толстовских взглядов в Финляндии.

Если современники не оставляли своим вниманием Ярнефельта, а рецензии на его произведения и статьи обзорного характера о творчестве писателя появлялись не только в Финляндии, но и за ее пределами, в том числе и в России,¹ то литературоведы тридцатых и сороковых годов нашего века почти совсем забыли о нем. Причины этого следует искать, как нам представляется, в фактах двоякого рода. С одной стороны, современная Ярнефельту критика преувеличивала роль толстовских идей в его произведениях и способствовала созданию такого представления о писателе, которое мало стимулировало литературоведов на дальнейшее изучение его творчества. Ярнефельта чаще всего характеризовали как крайне тенденциозного толстовца и потому малоинтересного писателя. С другой стороны, наличие разоблачительных тенденций в его произведениях отталкивало буржуазных литературоведов от исследования его наследия. Недаром современный финляндский литературовед Р. Коскимиес, пытаясь оправдать стремление Ярнефельта «всегда встать налево, наперекор традициям и консервативным идеалам», выдвигает ложную биологическую теорию, объясняющую мировоззрение и творчество Ярнефельта смешением в нем немецкой, балтийской, шведской и русской крови.²

Лишь совсем недавно, в 1955 г., в Финляндии вышла в свет монография П. Хякли о Ярнефельте.³ Хякли собрал очень большой фактический материал о жизни и литературном труде Ярнефельта и создал интересную книгу, раскрывающую образ писателя значительно полнее и правильнее, нежели все предыдущие исследователи. Широкое использова-

¹ К. Тиандер «Арвид Ярнефельт», журнал «Современный мир», 1912 г., № 7.

² R. Koskimies. Elävä kansalliskirjallisuus. Helsinki, 1944, стр. 429.

³ P. Häkli. Arvid Järnefelt ja hänen lähimaailmansa. Helsinki, 1955.

ние архивных материалов, дневников и переписки Ярнефельта делает работу Хякли своевременной и ценной. Однако, привлекая обширные биографические материалы, Хякли уделяет мало внимания анализу творчества писателя.

Цель нашей работы — анализ первого периода творчества Ярнефельта: восьмидесятых, девяностых и начала девятисотых годов. Именно в эти десятилетия Ярнефельт настойчиво поднимает в своих произведениях социальные проблемы и ищет пути достижения общественного равноправия.

В статье не будет подробно освещаться вся биография Ярнефельта, а лишь те моменты, которые имели наибольшее значение в формировании его мировоззрения и эстетических принципов, в частности, недостаточно раскрытые в монографии Хякли вопросы взаимоотношений финляндского писателя с Л. Н. Толстым.

Арвид Ярнефельт (1861—1932) родился в Пулкове, куда его отец, по образованию геодезист, был назначен помощником профессора Струве при обсерватории. Его мать, Елизавета Константиновна Клодт, приходилась внучатной племянницей известному русскому скульптору Петру Клодту и была сестрой художника Михаила Константиновича Клодта, который сыграл значительную роль в истории русского пейзажного искусства. Дети Елизаветы Клодт и Александра Ярнефельта также были наделены художественными талантами: брат Арвида, художник Ээро Ярнефельт, был одним из крупнейших финляндских художников-реалистов, другой брат Армас Ярнефельт — композитором. С 1892 г. семья Ярнефельтов завязала родственные связи с Яном Сибелиусом, который стал мужем сестры писателя Айно Ярнефельт. Если добавить, что Юхани Ахо на протяжении многих лет был другом этой семьи, то можно представить себе, какова была среда, окружавшая будущего писателя.

Известно, что мать А. Ярнефельта оказала большое влияние на детей, любовно воспитывала их художественные таланты и передала им свое демократическое мировосприятие, развившееся в ней в значительной мере благодаря ее увлечению русской литературой.

Арвид Ярнефельт в трехтомном мемуарном «Романе моих родителей»¹, написанном в последние годы его жизни, во многом правильно воспроизвел общественную обстановку в Финляндии в 1870—1880-е гг., т. е. время, оказавшее сильное влияние на становление его характера и формирование мировоззрения.

70-е годы XIX века — десятилетие нового подъема национального движения в Финляндии. Одно из первых завоеваний деятелей этого движения — организация школы, в которой учился будущий писатель с 1871 по 1880 г. До 1871 г. в Хельсинки не было ни одной школы, где обучение велось бы на финском языке, несмотря на то, что еще в 1863 г. правительство объявило финский язык официальным языком наряду со шведским. В связи с этим группа инициаторов, впоследствии образовавших ядро старофенноманской партии, и в их числе Александр Ярнефельт, не получив поддержки сената, к которому она обращалась, решила основать школу на частные средства. Летом 1871 г. по всей стране начался сбор денег, и осенью был открыт первый класс финской начальной школы. Энтузиазм, которым во всех слоях населения сопровождался сбор денег для первой финской школы, и значительность

¹ A. Järnefelt. Vanhempieni romaani. I—III. Helsinki, 1928—1930.

собранной суммы показали, что решения этой проблемы ждал весь финский народ.

Фенноманы 70-х годов считали основной своей задачей приобщение финнов к общеевропейской культуре и борьбу за национальную культуру. Вместе с тем, будучи последователями Снельмана, они прежде всего были озабочены воспитанием национального самосознания, поэтому борьба против шведского влияния в правительстве не занимала их. Открытие финского театра в Хельсинки в 1872 г., выход в свет труда Ю. Коскинена «Учебник истории народа Финляндии»¹, распространение школьного обучения на финском языке — таковы их практические достижения. С точки зрения фенноманов 80-х годов их предшественники были людьми слишком абстрактного мышления, но исторически деятельность фенноманов семидесятых годов, несомненно, имела известное положительное значение.

Учился Арвид Ярнефельт без особого энтузиазма и неровно. Кроме обязательных по программе шведского, немецкого, французского и латинского предлагалось на выбор изучать русский или греческий языки. Ярнефельт с детства владел русским языком, поэтому в школе занимался греческим, получив, таким образом, достаточную подготовку для избранного им филологического и юридического образования. Здесь же в школе, учась в одном из последних классов, он написал «Рассказ о старике Элиасе», за который позже, в студенческие годы, получил премию корпорации.

В годы учебы в университете знание языков позволило Ярнефельту делать переводы со шведского и французского. Это важно было для него и с материальной стороны, ибо отец, служивший тогда в армии, с трудом мог обеспечить потребности большой семьи.

Одновременно с Ярнефельтом в хельсинкской финской школе учились два его друга — Иоганн Кок и Матти Курикка. Кок в 1905—1906 гг. возглавил финляндскую Красную гвардию. Курикка после провала ряда утопических попыток достигнуть равноправия людей в условиях капитализма пришел к оппортунизму и предательству рабочего класса. Жизненные пути этих трех людей, оставивших, каждый по-своему, память о себе в истории Финляндии, скрещивались не часто, однако они поддерживали дружеские отношения на протяжении почти сорока лет.

В 1880 г. Арвид Ярнефельт поступил в Хельсинкский университет. Одновременно с ним начали учебу в университете Юхани Ахо и брат Арвида Каспер Ярнефельт.

80-е годы принесли фенноманам новые и последние победы. В 1883 г. было, наконец, проведено в жизнь правительственное постановление о равноправии языков, и деятели семидесятых годов сочли свою программу выполненной. Но борьба продолжалась. Молодежь — она уже имела свой голос во многих провинциальных газетах и в университете — стремилась зачеркнуть все, сделанное старофенноманами, и взять на себя роль подлинного зачинателя национального движения. Настроенная очень решительно, молодежь требовала изгнания из правительства всех шведов, и старофенноманы, не хотевшие лишиться ведущей роли в национальном движении, начали подумывать о получении государственных постов.

Члены финляндского сената назначались царем по предложению генерал-губернатора Финляндии или государственного секретаря. В 1881 г. генерал-губернатором стал граф Ф. Л. Гейден, начавший

¹ Y. Koskinen. Oppikirja Suomen kansan historiasta. Helsinki, 1869—1873.

осуществлять руссификаторскую политику. Исходя из своих целей, Гейден решил заменить в сенате либеральных шведов верноподданническими старофенноманами. В 1882 г. Ю. Коскинен, а за ним и другие (Александр Ярнефельт в 1894 г.) вошли в состав правительства. Как пишет Арвид Ярнефельт, старофенноманы, «завоевывая расположение царя, не шли против своей совести. Все они были консервативны. Почитание высшей власти, верноподданничество, основанное на религии, признание монарха — это было их второй натурой».¹

Добившись высоких постов в государстве, старофенноманы, однако, не смогли сохранить единства внутри партии. В 80-е годы из старофенноманской партии выделились наиболее либеральные элементы мелкобуржуазной интеллигенции и буржуазии, образовавшие младофинскую партию. Младофинны активно и более последовательно стали бороться за национальное культурное равноправие, выступали за некоторые улучшения положения рабочих и безземельного сельского населения и с началом руссификаторской политики царизма организовали оппозицию.

В 1885 г., уже будучи сенатором, в письме к Александру Ярнефельту Ю. Коскинен с грустью отмечал: «В финском лагере очевидный разброд. С одной стороны — Кивекяс, с другой — «Валвоя», с третьей — беспокойные женщины; каждый идет своей дорогой».² «Своей дорогой» шли и старофенноманы, все более отклоняясь вправо. Если в предыдущее десятилетие они были энтузиастами школьного дела, то теперь Коскинен предостерегал против излишнего увлечения организацией школ, боясь рождения «образованной бедноты», в которой видел большую угрозу обществу. Журнал «Валвоя», печатавший произведения писателей-реалистов и выступавший за некоторые социальные реформы, вызывал недовольство старофенноманов. В дискуссии о равноправии женщин они склонялись к реакционной точке зрения церкви.

Лаури Кивекяс, о котором писал Ю. Коскинен, был лидером крайнего националистического крыла студентов-фенноманов. Программа Кивекяса предусматривала изгнание шведского языка из университета. Его приверженцы боролись уже не за равноправие двух языков, а за безусловное господство финского языка. Когда Арвид Ярнефельт поступил в университет, борьба была в самом разгаре, и каждый студент считал своим долгом участвовать в ней. Лаури Кивекяс, непримиримый и неутомимый, имел большое влияние на студентов.

Арвид Ярнефельт, правда, не без раздумий и колебаний поддался общему энтузиазму. Его занимал не только национальный вопрос; он часто задумывался над явлениями, которые не привлекали внимания его коллег-студентов, или воспринимались ими односторонне. В письме к Отто Кённи от 28 декабря 1881 г. Ярнефельт высказывает свое неверие в «гнилую мировую цивилизацию», представляющуюся ему шатким картонным домиком: «...Ты говоришь, что мир полон больших идей о реформах, которые могут разбить и свалить упомянутый мной картонный домик. Ты ищешь силу, способную осуществить эти идеи и в то же время построить что-то новое и более естественное. Я думаю, что эти идеи можно осуществить объединенной силой вполне развитых народов. Создан ли наш народ принять участие во всемирном труде? Стоит ли перед ним задача помочь всеми силами созданию новой правды? И где он, «наш народ»?»³

¹ A. Järnefelt. Vanhempieni romaani. II, стр. 199.

² Там же, стр. 334.

³ P. Häkli. Arvid Järnefelt, стр. 108.

О финском народе, о завещанной И. Снельманом любви к нему велись жаркие дискуссии на собраниях корпорации, объединявшей студентов из восточных провинций Финляндии, в которую был принят и Арвид Ярнефельт. Собрания обычно завершались провозглашением патриотических тостов и иногда — битьем посуды «во имя родины».

Поступив в университет, Ярнефельт был поражен царившим среди студентов энтузиазмом. Для него понятие «родина» воплощалось в конкретных образах, которые, как он пишет в книге «Мое пробуждение», — «скромно теплились где-то в уголке сердца». Его любовь к родине не нуждалась в искусственной поддержке, поэтому он воспринимал подогреваемый пуншем патриотизма как нечто неестественное.

В романе «Отечество»¹ (1893 г.), представляющем собой поэтическую хронику культурной жизни Финляндии 80-х годов, Ярнефельт развенчивает эту искусственную шумиху вокруг вопроса о родине и народе, раздувавшуюся в университете. Герой романа Хейкки Вуорела, в ком можно найти много черт автора, из родного деревенского дома попадает в столичный университет и здесь, вдалеке от народа, начинает постигать науку любви к народу. Его учителем становится пламенный оратор и вожак студентов Антти — образ, списанный с Лаури Кивеяса. В первый же год учебы в университете Хейкки Вуорела с головой окунается в атмосферу споров, столь же накаленную, сколь и туманную. Призыв лидера фенноманов И. В. Снельмана любить народ каждый понимал по-своему. «Теоретики предпочитали говорить о нации и ее гегемонии», — пишет Ярнефельт, — другие понимали «народ» как некую государственную целостность. А молодежь не особенно отдавала себе отчета в том, что понимать под этим термином. Она пришла в университет, чтобы подготовить себя к служению народу. Предстояло не только сблизиться с народом, но погрузиться в него, раствориться в нем. Хейкки Вуорела разбирался в понятии «народ» не больше других, но первая же произнесенная им речь была признана его клятвой отечеству. Романтический конец его речи особенно воодушевил слушателей. Он сказал: «Сампо, которое герои Калевалы тщетно старались превратить в источник своего счастья, Сампо, которого искали и добивались с сотворения мира — оно теперь найдено! Его нашел Снельман! Оно не из меди и не из золота! Сампо — наша любовь к народу!!!» Волна воодушевления побудила Хейкки вернуться из Хельсинки домой, хотя он совсем не собирался возвращаться к отцу и заниматься земледелием. Но в «лесной чаще Финляндии», куда его привела высокая «идея растворения в народе», как выразился Антти, Хейкки поначалу оказался совсем чужим и ненужным. Он не представлял себе, как можно «раствориться» в этих простых, веселых трудолюбивых людях, работающих на полях его отца. Когда же со временем Хейкки втянулся в деревенскую жизнь, оказалось, что он забыл все: Снельмана, родину, друзей, будущее. Через два года, не выдержав однообразной жизни в доме отца, Хейкки вновь возвращается в Хельсинки. И что же? Оказывается, никто из ярых сторонников идеи «погружения в народ» даже и на словах уже не думал осуществлять высокие идеалы. Антти уже нашел обоснование невозможности сближения с народом, проповедуя в духе теории «героя и толпы»: «Повсюду путь прогресса идет таким образом, что многие, так называемые национальные герои, ведут массу вперед. Масса в своем развитии всегда стоит ниже их». Так говорил всегда почитаемый всеми Антти,

¹ A. Järnefelt. Isänmaa. Helsinki, 1893. На рус. яз. А. Ярнефельт. «Родина» Пер. П. Морозов. Журнал «Мир Божий», 1894, № 8—12.

и Хейкки был согласен с ним. Поэтому, когда ему предложили на праздничном вечере произнести речь в честь родины, он, «уже научившийся относиться к патриотической декламации с насмешкой», решил выступить, хотя знал, что «...теперь придется только лгать».

Эволюция взглядов Хейкки Вуорела и окружающих его людей с большой полнотой выразила разочарование, ироническое отношение Ярнефелъта к одной из ведущих тенденций развития финляндской общественной жизни в 80-е годы и, вместе с тем, к тому, что он сам пережил в студенческие годы.

Споры в студенческих кружках, однако, не ограничивались проблемами родины и народа. Лаури Кивекяс, учившийся два года в Берлинском университете, привез из Германии интерес к социальным проблемам, который он старался передать своим молодым коллегам. На собраниях корпорации обсуждалась деятельность церкви и положение женщины в современном обществе. Горячие споры велись вокруг романов Ибсена, Бьёрнсона и Стриндберга, вокруг учения Дарвина и философии Гегеля.

Увлечение Ярнефелъта шумной студенческой жизнью не было продолжительным: учеба начинает отнимать все больше времени и помыслов. Поступив в университет на юридический факультет, Ярнефелът вскоре переходит на историко-филологический, не оставляя мысли и о юридическом образовании. Он серьезно занимался философией, эстетикой, историей, русским и финским языками, историей литературы и в 1885 г. сдает экзамен на степень кандидата философии.

Первые рассказы Ярнефелъта, опубликованные в эти годы, свидетельствуют о том, что социальные проблемы уже тогда начали привлекать его внимание. В 1883 г. в журнале «Валвоя» под псевдонимом Арви Раута был помещен переработанный в студенческие годы «Рассказ о старике Элиасе».¹ В этом рассказе повествуется о безрадостной старости одинокого рыбака. Он пришел из других краев, поселился в полуразвалившейся избе на берегу моря и влачит голодное существование, молчаливый, безразличный ко всему. Молодежь и дети преследуют его насмешками и жестокими шутками, просто за то, что он чужак. Смысл жизни старика Элиаса — дожидаться когда-нибудь приезда блудного сына; единственное утешение — воспоминание о бурно прожитой молодости. Однажды злые проделки молодежи едва не стоили жизни Элиасу: тонувшего старика в последнюю минуту спасает дочь богатого хозяина Катри. Этот случай изменил жизнь Элиаса. Погруженный прежде только в свои думы, он понемногу привязывается к девушке, спасшей его и ухаживающей за ним во время его болезни. Наконец, приезжает и долгожданный сын, и между ним и Катри возникает взаимное влечение. Элиас внезапно умирает. Только Катри и сын старика искренне горюют о нем.

Таков несложный сюжет рассказа. Сквозь его романтическую канву вырисовывается образ простого человека-труженика, затерянного в тяжелой бессмысленной жизни. Люди — волки, — говорит Ярнефелът рассказом, но объяснить причину этого явления он еще не может. Рассказ пронизан грустью. Автору больно наблюдать жизнь, беспросветную до трагизма.

В следующем году в «Валвоя» был опубликован второй рассказ Арви Раута «Практикант».² Тематически рассказ перекликается с предыдущим. Практикант — молодой человек, недавно окончивший уни-

¹ Arvi Rauta. Kertomus Elias-äijästä. Valvoja, 1883, № 4—6.

² Arvi Rauta. Kokelas. Valvoja, 1884, № 3.

верситет. Он добр к людям, но больше ничем не приметен, разве только своей чрезмерной робостью, причиной которой была его бедность. Влюбившись в дочь знатного человека, он решился открыть ей свою любовь только через два года, когда был приглашен к ней на бал. Но оказалось, что бал дается по случаю ее помолвки с другим. Возвращаясь с бала в подавленном состоянии, герой рассказа простудился и вскоре умер. Никто не жалеет о нем, никто не вспоминает, и даже крест на могиле его стоит как-то криво.

В рассказе снова проявляется сочувственное внимание Ярнефельта к маленькому человеку, имеющему право на жизнь, но лишенному многих необходимых условий для осуществления этого права. Здесь явственнее, чем в «Рассказе о старике Элиасе», хотя тоже очень косвенно, смерть героя связана с социальной неустроенностью жизни. Случай, одновременно нелепый и трагический, описанный Ярнефельтом, мог произойти только с очень забытым, задавленным жизнью человеком. И в этом рассказе, хотя Ярнефельт пишет внешне бесстрастно, чувствуются ноты пессимизма и горестного недоумения автора. Пессимистический скепсис Ярнефельта по отношению к явлениям общественного порядка усиливается в 90-е годы и проявляется с новой силой в очерке «Хозяева и торппари», а в романе «Отечество» оформится в иронически-отрицательный тон повествования.

«Рассказ о старике Элиасе» и «Практикант» — произведения молодого писателя, еще очень неуверенного в своем писательском призвании, но уже подметившего в жизни такие ее черты, которые должны были тревожить истинных граждан страны не меньше, чем положение финского языка. В них уже намечается направление, характерное для писателя в более поздний период его творчества. Игнорируя эти рассказы, критики и литературоведы впоследствии удивлялись неожиданной (как им казалось) зрелости первого романа Ярнефельта. На самом же деле, с 1883 до 1893 г. писатель проделал напряженную внутреннюю работу, отправной точкой которой были эти два рассказа.

В 1884 г. Ярнефельт после женитьбы отправился за границу. В 1884—1886 гг. он жил, главным образом, в Лейпциге. Там он одновременно увлекался лекциями по психологии идеалиста Вундта и трудами естествоиспытателя-материалиста Геккеля. Еще раньше Ярнефельт предполагал заняться изучением философии Канта. В учении Вундта Ярнефельта, очевидно, привлекла теория «волевого начала». Правда, Ярнефельт не считал волю основой всех психических процессов, хотя доминантой характера некоторых героев его произведений является именно степень волевого начала.

По возвращении из-за границы Ярнефельт после полугода напряженных занятий сдает экзамены на звание кандидата философии и начинает готовиться к получению диплома юриста. В сентябре 1886 г. он выезжает в Россию, чтобы продолжить образование при Московском университете. В течение двух лет, проведенных в России, Ярнефельт жил в Москве и Петербурге. В 1886 и 1887 гг. в газетах «Саво» и «Кайку» за подписью А. Р. и Арви Раута публикуются его «Письма из России».

«Письма» свидетельствуют о глубокой симпатии Ярнефельта к России, о правильном понимании им русской литературы и продиктованы

стремлением помочь соотечественникам «посмотреть прямо в глаза соседа и узнать его как можно лучше».¹ Ярнефельт обрисовывает не только внешнюю сторону жизни России. Восторженно описывая площадь у Кремля и Спасский собор, он в то же время отмечает резкую контрастность бедности и богатства в России. Ярнефельт пишет: «Во всем, вплоть до литературы и искусства, в стремлениях людей, в мировоззрении — всюду мы видим две совершенно различных группы. Каждая все более отдаляется от другой и все более превращается во враждебную ей».² После Финляндии, где общественные противоречия не были еще столь развитыми и отодвигались официальным общественным мнением в тень общенациональных проблем, контрасты тогдашней русской жизни предстали перед Ярнефельтом особенно наглядно. Писатель с возмущением говорит о бедности крестьян, находящихся почти в крепостном положении.³

В одном из «Писем» Ярнефельт с большим сочувствием знакомит финнов со взглядами Л. Толстого на народное образование.⁴

Наиболее интересной, с точки зрения восприятия Ярнефельтом русской литературы и его понимания задач литературы вообще, является опубликованная 26 февраля 1887 г. в газете «Кайку» статья «Современное направление русской литературы и ее значение»,⁵ посвященная пятидесятилетию со дня гибели А. С. Пушкина.

Ярнефельт считает Пушкина родоначальником современной русской литературы. В отличие от официальной русской критики XIX века, которая стремилась противопоставить друг другу Пушкина и Гоголя, как представителей различных направлений в литературе, Ярнефельт видит величайшее значение Пушкина в том, что под его влиянием литература России взяла на себя большие общественные функции. Ярнефельт отмечает роль Пушкина в определении критической и сатирической направленности русской литературы — то есть ее самых существенных черт. В том, что русские реалисты были прекрасными сатириками, Ярнефельт видел историческую черту развития русской интеллигенции.

В связи с этим Ярнефельт высказывает здесь свою точку зрения на роль литературы вообще. Он пишет: «Для того, чтобы литература соответствовала своему назначению, ей должны служить люди, честно говорящие о тех явлениях, которые действительно близко затрагивают как их самих, так и всю общественность».⁶ Произведения, созданные в первый период его творчества, свидетельствуют о том, что Ярнефельт стремился стать именно таким честным служителем литературы, и вряд ли будет преувеличением сказать, что решающее значение в этом смысле на него оказала русская литература. Привитое ему матерью увлечение Тургеневым определило уже в Хельсинкском университете одно из направлений его занятий — русскую филологию. Ярнефельт занимался русской литературой во время двухлетнего пребывания в России и по возвращении в Хельсинки имел выданный Московским университетом документ, удостоверяющий его «весьма большие успехи» в области филологии. Вполне возможно, что Ярнефельт во время пребывания в Москве познакомился с русской журнальной полемикой по

¹ Savo, 1886, helm. 26 pñä.

² Arvi Rauta. Kirjeitä Venäjältä, I, Savo, 1866, jouluk. 9 pñä.

³ A. R. Kirjeitä Venäjältä, I. Kaiku, 1886, jouluk. 11 pñä.

⁴ A. R. Kreivi Leo Tolstoi kansan sivistyksestä. Savo, 1887, jouluk. 24 ja 31 pñä.

⁵ Arvi Rauta. Kirjeitä Venäjältä, II. Venäjän kirjallisuuden nykyinen suunta ja tarkoit. Kaiku, 1887, helm. 26 pñä.

⁶ Arvi Rauta. Kirjeitä Venäjältä, II. Kaiku, 1887, helm. 26 pñä.

вопросу об оценке роли Пушкина. Во всяком случае, некоторые положения его статьи очень близки к точке зрения В. Г. Белинского и русских революционных демократов.

Пребывание в России, знакомство с той почвой, которая питала творчество русских писателей, несомненно, сыграло большую роль не только в правильной оценке Ярнефельтом закономерностей развития русской литературы и отдельных ее явлений, но также помогло ему понять тенденции, объединявшие передовых писателей разных стран, таких, как например, Тургенев, Флобер и Бьёрнсон.

Кроме критической и сатирической направленности русской литературы Ярнефельт подчеркивает и другую не менее характерную ее особенность — воспитанное реалистической школой умение создавать социально-обусловленные типы. Эту особенность он видит в творчестве Гоголя, Тургенева, Гончарова, Писемского, Островского, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Л. Толстого и считает ее следствием высоких целей, поставленных перед собой русскими писателями. Каждая эпоха, — рассуждает Ярнефельт, — порождает свои проблемы, ставит их перед общественностью и требует их разрешения, что по силам только избранным. Такими избранными, осмысляющими общественные проблемы и выражающими мысли всех людей, в России оказались не государственные деятели или философы, а писатели.

Единство в понимании задач и цели литературы объединяет лучших русских писателей. Русские писатели — совесть человеческая, и, ища ответы на важнейшие общественные вопросы, они борются, и борются горячо. Большой заслугой русской литературы Ярнефельт считает тот факт, что «теперь никто не может остаться безразличным, каждый должен встать на одну из сторон: или верить слезливой лжи или правде, — ибо стороны разделены отчетливо. А это приближает начало борьбы, это образует партии и дает им лозунги, это определяет их цели и заставляет их открыто высказать все свои принципы, проясняет смысл борьбы».¹ Сравнивая русскую литературу с литературами других стран, Ярнефельт приходит к правильному выводу: «По-моему, мало народов, которые придавали бы литературе такое же значение, какое она имеет в России».² Только французов и норвежцев он считает возможным отнести к подобным народам. Такой вывод он делает исходя из истории реализма в этих странах. В заключение Ярнефельт говорит о большом международном значении русской литературы.

Рассмотренная статья позволяет сделать некоторые выводы. Сам факт неоднократного обращения Ярнефельта к осмыслению русской литературы говорит о серьезном отношении его к литературному труду уже в эти годы. Он как бы стремился выработать твердую эстетическую платформу, прежде чем приняться писать первое крупное произведение. Такое отношение к литературе вытекало из оценки ее высокой общественной роли. Одним из важнейших пунктов эстетической платформы Ярнефельта стал реалистический принцип создания типических характеров. Сатиричность Ярнефельт считал одним из необходимых качеств писателя-реалиста и в своих произведениях поднимался иногда до подлинно сатирического осмысления некоторых явлений действительности.

Статья о русской литературе и другие «Письма из России» были вторым шагом Арвида Ярнефельта на его литературном пути. В то же время «Письма» — это вклад писателя в дело укрепления русско-

¹ Arvi Rauta. Kirjeitä Venäjältä. II, Kaiku, 1887, helmik. 26 pñä.

² Там же.

финляндских дружественных отношений. Позднее, в конце века, Ярнефельт опубликует «Путешествие по России», в котором снова выскажет свое сочувствие страдающему русскому народу и восхищение перед русской литературой. Ярнефельт всегда был другом России. Даже в годы усиления реакционной руссификаторской политики царизма в Финляндии Ярнефельт помогал соотечественникам видеть верных друзей в прогрессивных русских общественных деятелях и сохранить уважение к народу соседней страны. Интерес к России и стремление к правильному пониманию явлений ее общественной жизни прививались Арвиду Ярнефельту его матерью еще в детстве. Несомненную роль здесь сыграли и другие родственные связи. Петербургские братья Елизаветы Ярнефельт время от времени навещали ее, привозили новости из России и трактовали события в независимом духе. Арвиду с детства полюбился своенравный и непокорный Константин Клодт, младший брат матери. У художника Михаила Клодта находили приют все представители семьи Ярнефельт, приезжавшие в Петербург, в том числе и Арвид, проживший там с 1886 по 1887 г. Общение с ними давало Арвиду Ярнефельту пищу для размышлений о России. Еще теснее сблизила его с Россией переписка и дружба с Л. Н. Толстым, взгляды которого имели решающее значение в жизни и творчестве А. Ярнефельта. Поворот к Толстому произошел в 1891 г.

По возвращении из России Ярнефельт продолжал юридические занятия, и в конце 1890 г. сдал экзамены на диплом кандидата права. Начало его судебной практики было настолько успешным, что родные и знакомые предсказывали ему блестящую юридическую карьеру. Но вдруг все переменялось: судья отказался судить. Биограф А. Ярнефельта П. Хякли изображает этот поворот именно как внезапное и неожиданное событие, происшедшее исключительно под влиянием книги Л. Н. Толстого «В чем моя вера?». Однако П. Хякли явно неправ. Мы не можем игнорировать сложной взаимосвязи многих явлений, приведших Арвида Ярнефельта к наиживейшему восприятию книги Толстого.

Ярнефельт не верил традиционным церковным догматам, считая правду высшей верой. Перед прохождением военной службы отец принудил его пройти конфирмацию, необходимую для вступления в гражданские права, но этим чисто формальным актом и ограничилось общение Ярнефельта с церковниками. Между тем, вопросы о смысле жизни, ее движущих силах, о любви и смерти занимали его постоянно.

Мировой движущей силой Ярнефельт еще с юношеских лет склонен был признавать некую духовную субстанцию, великий разум, определяющий все материальное на земле.

Поиски ответов на «вечные» вопросы привели Ярнефельта и к публицистическим произведениям Толстого, который в свое время тоже прошел через мучительные сомнения.

С другой стороны, к отказу от судейского поприща Ярнефельта побуждали и сами занятия правоведением. Изучение права заставило его усомниться в справедливости законов. В очерке «Хозяева и торппари» Ярнефельт прямо заявил, что современное ему земельное право есть не что иное, как узаконенное беззаконие. Наконец, фальшь и лицемерие финноманских споров о народе побудили его максимально приблизиться к самому народу. Знакомство с книгой Толстого, таким образом, было одним из звеньев в целой цепи явлений. Она особенно импонировала Ярнефельту своей антиклерикальной страстностью. С другой стороны, учение о нравственности, пропагандировавшееся в ней, также оказалось созвучным его размышлениям.

В конце 1891 г. Ярнефельт резко изменил образ жизни. Он обучился сапожному и кузнечному делу, занимался и другими видами физического труда, не прерывая литературной работы, а в 1896 г. переселился «на землю». Родители и братья помогли ему деньгами, что позволило Ярнефельту купить небольшой земельный участок у озера Лохья (в километре от станции Виркбю). Так началась для Арвида Ярнефельта, потомка дворянской фамилии, новая жизнь, осложненная всеми тяготами и случайностями, выпадающими на долю землепашца. За исключением периодов горячей сельскохозяйственной страды, когда нанимались один или два работника, Ярнефельт сам вел все хозяйство, отводя работе над своими произведениями зачастую только ночные часы.

Несмотря на такое «опрощение», Ярнефельт всегда чувствовал, что подлинного сближения с народом не произошло. Крестьяне и рабочие соседнего лесопильного завода охотно посещали его библиотеку, слушали его беседы, отпускали детей в организованную им школу, но не принимали всерьез его пренебрежительного отношения к сословным перегородкам. Уже то, что Арвид Ярнефельт был писателем, а его мать, также поселившаяся в деревне по соседству с сыном, носила титул баронессы, делало их в глазах окружающих «господами», а подчас даже внушало сомнение в здравости их рассудка.

Через пятнадцать лет после «опрощения» на вопрос, что дала ему жизнь в деревне, Ярнефельт имел мужество ответить: «Никаких результатов, или, пожалуй, отрицательный результат. Ибо сближение с народом, каким я изобразил его в романе «Отечество» — это воздушный замок, красивый и обманчивый. Настоящее сближение возможно только на основе подлинного равенства, не только внешнего, но и самого существенного — экономического. Сближение, не устраняющее единственной и действительной причины классового расслоения — различия в имущественных отношениях — ложное сближение».¹

Придя к такому выводу, Ярнефельт все же до конца дней своих вел земледельческий образ жизни, потому что считал крестьянскую силу и упорство выше городского учения и университетского образования. И хотя Ярнефельт убедился в ненужности толстовства народу (как все толстовцы, он считал своим долгом популяризировать учение Толстого), хотя современная ему история доказывала необходимость сопротивления злу именно насилием, он не разочаровался в учении Толстого.

Известно, какое огромное влияние оказал Толстой на писателей Европы конца XIX века. Но если многие буржуазные современники Толстого восприняли только слабые стороны его мировоззрения, то другие (и к ним, как нам кажется, следует отнести Арвида Ярнефельта) вместе с признанием утопических иллюзий своего вероучителя прониклись также активной толстовской ненавистью к социальному неравенству. Острая постановка общественных проблем привлекала Ярнефельта не менее, чем чисто религиозная сторона его учения. Не случайно Ярнефельт, наряду с переводами религиозных трактатов Толстого, осуществлял и переводы его публицистических статей (в том числе статьи «Рабство нашего времени»), заключавших резкую критику капитализма.

Восприимчивость Ярнефельта обуславливалась в конечном счете исторической обстановкой в Финляндии на рубеже веков, эпохой уси-

¹ Eero Järnefelt. Arvid Järnefelt kotonaan. Nuori Suomi, 21, (1911), стр. 96—97.

ния классовой борьбы и подготовки первой русской буржуазно-демократической революции. Ярнефельт явился выразителем тех противоречий, которые были характерны для основной социальной силы страны — крестьянства — накануне революции, названной В. И. Лениным «крестьянской буржуазной революцией».¹

Финляндское крестьянство, на протяжении веков угнетавшееся шведскими феодалами, с развитием в стране капитализма подверглось массовому разорению и обнищанию. Идеал «свободного» финского землепашца, пропагандировавшийся официальной печатью, оказывался на деле свободным от земли полуголодным торппарем. Ненависть к шведским феодалам, прорывавшаяся в крестьянских выступлениях, начиная с XIV века, превратилась в XIX в. в классовую ненависть крестьянина к землевладельцу — капиталисту, проявлявшуюся в забастовках и других открытых выступлениях торппарей. С другой стороны, финскому крестьянству, как и крестьянству других стран, была издавна присуща черта пассивного сопротивления угнетателю. Недаром К. Крамсу, воспевавший героев Дубинной войны XVI в., создал также образ непреклонного в своем пассивном неподчинении феодалу крестьянина Пейппо. Противоречия крестьянской идеологии наложили отпечаток и на другое движение в Финляндии, развивавшееся медленнее, чем во многих других странах. Обстановка в Финляндии в конце века осложнялась, кроме того, руссификаторской политикой царизма.

В творчестве Ярнефельта отразилась наболевшая «ненависть, созревшее стремление к лучшему,... — и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости»² финляндского крестьянства накануне революции.

Ярнефельт видел сложность крестьянского мировоззрения, он призывал к борьбе против зла, которое нес капитализм в деревню и город, но из двух путей борьбы, имевших, по его мнению, равное право на существование, чаще выбирал пассивный путь.

Иногда, как например, в драме «Самуэль Крёэль», в очерке «Земля принадлежит всем!», в романе «Жители Венехьюя» писатель объективно приходил к мысли о необходимости активного протеста капиталу.

В одном из писем к Л. Н. Толстому Ярнефельт рассказывает о замысле (неосуществленном) новой драмы, которая должна была отразить во всех противоречиях один из исторических этапов борьбы финских крестьян против феодалов. Ярнефельт пишет: «Теперь я хочу написать другую драму об исторической борьбе крестьян Кексгольмской губернии против господ, взявших у них землю на основании закона, написанного в тайной от крестьян комиссии. Интерес этой драмы составляет для меня выставление различных партий и личностей между этими крестьянами, из которых одни хотят бороться оружием, другие — законом, а третьи — непровлечением — это не что иное, как настоящий status quo Финляндии. В нашем финском народе, то есть между настоящими крестьянами, этот вопрос о противлении и непровлечении — старинный, жизненный вопрос, но из господ никто этого не понимает».³

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 15, стр. 183.

² Там же, стр. 185.

³ Письмо А. Ярнефельта от 22 января 1900 г. Хранится в рукописном отделе музея Л. Н. Толстого (Письма к Толстому. 149. 99).

Вот этот «старинный жизненный вопрос» финского крестьянства и явился одной из важнейших исторических предпосылок, сделавших возможным восприятие Толстого Ярнефельтом.

Материалы переписки Ярнефельта с Толстым подтверждают, что финляндский писатель в 90-е и в начале 900-х годов воспринимал борьбу Л. Н. Толстого против основ капиталистического строя как пример и программу, которой он стремился следовать. Так, в письме от 21 июня 1900 г. Ярнефельт, только что узнавший о работе Толстого над статьей «Рабство нашего времени», пишет: «С радостью узнаю в газетах, что у вас готовится книга о «новой форме рабства». Каждый раз, когда я узнавал про ваши новые произведения, мне приходила мысль, что именно об этом-то и надо было писать. Обличать этот страшный, дьявольски проведенный обман необходимости рабства, из которого не знаешь как выпутаться,— это как раз теперь представляется мне самым важным делом настоящего времени. Радость мою мешает (омрачает?—*ред.*) только упрек совести в том, что я сам уклонялся от этого дела...»¹

Ярнефельт упрекает себя не вполне справедливо. Уже в 90-е годы он поднимает в своих произведениях социальные проблемы и начинает искать возможность устранения общественного неравенства. В этих поисках, как уже говорилось, Ярнефельт приходит к тем же выводам, что и Толстой. Веруя в ложную идею всепрощения и самоусовершенствования, Ярнефельт не мог понять и принять революционных теорий преобразования мира, которые, как он писал в статье о Толстом, «возбуждают в настоящем враждебность между людьми, то есть нечто, не приближающее к идеалу будущего, а отдаляющее от него».² Сопоставляя толстовство с другими общественными теориями, Ярнефельт приходит к выводу, что только в нем цель совпадает со средствами, «и именно благодаря этому совпадению оно и является для человечества религией».³ Толстой был согласен с такой оценкой, считал статью Ярнефельта прекрасной и рекомендовал напечатать ее в русской газете.⁴

Взаимоотношения Арвида Ярнефельта с Л. Н. Толстым были прежде всего взаимоотношениями ученика и учителя. Преклонение Ярнефельта перед учителем настолько ощущалось в его письмах, что Толстой еще до встречи с ним почувствовал к нему дружеское расположение. Об искренности дружеского чувства Толстого говорит уже тот факт, что в письме от 17 июля 1898 года, написанном в связи с предполагавшимся, но не осуществленным уходом из Ясной Поляны, он просит Ярнефельта оказать ему помощь в деле, которое «должно остаться никому неизвестным».⁵ Переписка, начавшаяся в 1896 г., продолжалась почти до смерти Толстого. Ярнефельт посылает и пересказывает Толстому свои произведения, знакомит его со своими замыслами, пишет о своей трудной деревенской жизни. Толстой всегда радуется письмам и книгам Ярнефельта, поощряет его или критикует, ободряет в трудные для него периоды жизни. Ярнефельт посвя-

¹ См. Полное (юбилейное) собрание сочинений Л. Н. Толстого, том 72, стр. 387—388. Примечания к письму Л. Н. Толстого.

² «Толстой» (статья А. А. Ернефельта). В кн. А. Ернефельт «Мое пробуждение». Москва, 1921, стр. XXXII. Написана к 80-летию Л. Н. Толстого, впервые опубликована в журнале «Päivä», 1908, № 35.

³ Там же.

⁴ См. письмо Л. Толстого Ярнефельту от 25 августа 1908 г., опубли. в кн. «Мое пробуждение», стр. XXIX.

⁵ Л. Н. Толстой. Полное (юбилейное) собрание сочинений, том 71, стр. 410.

щает Толстого и в общественно-политическую и культурную жизнь Финляндии. Толстой сочувствует сопротивлению финляндцев руссификаторской политике царизма. Как великий гуманист и подлинный гражданин России он не мог не возмущаться правительственными мерами, направленными на притеснение окраинных народов.

Но Толстой одобрял только пассивное выражение протеста, поэтому его особенно радует, например, сообщение Ярнефельта об отказах финнов от военной службы в русской 'армии' и огорчает известие об убийстве Бобрикова и другие «ужасные преступления».²

Ярнефельт дважды приезжал к Толстому: в 1899 г. в Москву и в 1910 г. — в Ясную Поляну. Каждый раз они беседовали не только о религии, философии и искусстве, но и о положении в Финляндии. Некоторые буржуазные политические деятели неоднократно просили Ярнефельта убедить Толстого выступить в печати против притеснительных мер царского правительства по отношению к Финляндии. Попытки Ярнефельта ни к чему, однако, не привели: Толстой не считал себя достаточно сведущим в финляндских делах и, согласно своему убеждению, мог только пожалеть те угнетенные народности, представители которых поддаются такому «страшному искушению», как убийство ненавистных правителей.³ Он ограничивал свое участие в финляндских делах беседами, в которых выражал горячее одобрение политике пассивного сопротивления.

Когда Ярнефельт в 1908 г. писал, что Толстой подобен башне, верхушку которой современники не видят потому, что стоят у ее подножья, он прежде всего имел в виду Толстого-мыслителя. Величие Толстого-художника он познал и оценил уже в студенческие годы и всегда оставался восхищенным и благодарным читателем его художественных произведений. И не только читателем. Ярнефельт перевел на финский язык «Детство, отрочество и юность», «Воскресение», «Живой труп» и сборник «Посмертные художественные произведения» Л. Толстого. В 1906 г. в переводе Ярнефельта была издана книга В. Черткова «Уход Толстого». С полным основанием можно считать Ярнефельта популяризатором не только учения, но и художественного творчества Толстого, понятного, близкого и нужного неизмеримо более широкому кругу читателей. Характерно, что Ярнефельт из трех романов Л. Н. Толстого выбрал для перевода самый острый обличительный роман — «Воскресение», насыщенный в то же время типично толстовской философско-этической проблематикой. Роман, в котором большое место занимает отрицание частной собственности на землю, в котором резко критикуется вся система самодержавного государства, идеально соответствовал тому, что Ярнефельт называл «самым важным делом настоящего времени». Ярнефельт работал над переводом «Воскресения» с большим увлечением, закончив его через год после опубликования романа на русском языке.

Если говорить о влиянии Толстого-писателя на творчество Ярнефельта, то следует отвести решающее значение именно роману «Воскресение», проблемам, поставленным в этом произведении и пафосу, пронизывающему его.

Ярнефельт понимал, как велико значение переводов произведений Л. Н. Толстого на другие языки. Рассказывая в одном из писем о том,

¹ См. письма Л. Толстого от 14 марта 1902 г. и 28 июля 1902 г., опублик. в кн. «Мое пробуждение», стр. XXV и XXVI.

² См. письмо от 27 февраля 1908 г. Там же, стр. XXVIII.

³ См. письмо Л. Толстого Ярнефельту от 27 февраля 1908 г. Там же, стр. XXVIII.

что «Воскресение» издается в Финляндии одновременно в двух переводах, Ярнефельт отмечает необычайный успех книги у покупателей: «...все издание разошлось у обоих издателей...» и продолжает: «Этот роман, я думаю, принесет и в Финляндии огромную пользу, хотя люди тут имеют ту несправедливую отговорку, что порядки, описанные в вашем романе, возможны только в России. Но это только известные либералы».¹

Как и в других странах, восприятие Толстого в Финляндии различными общественными кругами было неодинаково. Борьба вокруг Толстого выражалась, в частности, в стремлении официальных кругов сузить значение обобщений великого художника. Характерно, что подобным же приемом консервативная финляндская печать 70-х годов пыталась оградить читателей от правильного восприятия сатиры Н. В. Гоголя.

Передовые деятели культуры, напротив, помогали читателям своих стран оценить международное значение толстовской критики коренных противоречий буржуазных порядков. Ярнефельт даже советовал своей сестре, помогавшей ему в работе над переводом «Воскресения», вставлять в текст побольше финских пословиц и поговорок, чтобы приблизить героев романа к финляндской действительности. Деятельность Ярнефельта как переводчика Толстого имела большое значение и для дальнейшего развития прогрессивных тенденций в литературе Финляндии.

В произведениях Ярнефельта 90-х и 900-х годов судьбы людей и их характеры тесно связаны с окружающим социальным миром, герои заняты социальными исканиями и отказываются от господствующих норм жизни. Образ угнетенного крестьянина встает со страниц романа «Елена» и в особенности повести «Дети матери-земли». Он всегда незримо присутствует в сознании действующих лиц. Сельские идиллии возникают и разрушаются.

Сильная сторона творчества Ярнефельта анализируемого периода — острая постановка проблемы социальной несправедливости. Однако решать ее писатель предлагал в духе религиозно-этических или социально-утопических теорий Толстого. Именно поэтому отрицание в его произведениях имело большее значение для современников, чем утверждение. Отрицая сословно-классовое деление общества, Ярнефельт противопоставлял ему идею равенства людей, осуществление которой видел во всепрощении, в пробуждении «совести» угнетающих классов и в устранении от насилия.

Эти черты творчества Ярнефельта развились под несомненным влиянием художественного гения Толстого. Столь же очевидно, что Ярнефельт никогда не достигал художественной глубины, свойственной реалистическому методу Толстого. Однако народность содержания его произведений, публицистичность постановки социальных проблем, смелость разоблачения общественного зла и искренность стремления помочь угнетенному крестьянству привлекала к нему симпатии широкого круга трудящихся читателей, в том числе и рабочих-социалистов, хотя в политической программе писатель резко расходился с ними. Известный деятель революционного движения финляндского пролетариата Юрьё Сирола писал: «Главное в том, что он один из наиболее талантливых по общему признанию писателей нашей страны, ближе всех стоит к бедноте».²

¹ Письмо А. Ярнефельта от 21 июня 1900 г. Хранится в рукописном отделе музея Л. Н. Толстого.

² Y. Sirola. Arvid Järnefelt Suomen työväen joulualbumi, X. Helsinki, 1907, стр. 79.

* * *

Уже говорилось о том, что Ярнефельт с первых шагов на литературном поприще показал себя защитником бедных и угнетенных. И все же эта тема почти не развивается в его первом романе «Отечество» (1893 г.).

Развенчивая фальшь и пустоту культурной жизни буржуазии Финляндии 80-х годов, Ярнефельт критикует вместе с тем и другие порождения капитализма. В романе противопоставлены два характера: хитрый, самоуверенный и удачливый Ниемеля и честный, трудолюбивый, настойчивый Вуорела — отец. Ниемеля — лесопромышленник, первый местный предприниматель-капиталист. Его богатство началось с бутылки водки, с помощью которой он воровским образом заполучил большие деньги; его культура сводится к сумме внешних бытовых правил, усвоенных от «городской» прислуги. Благополучие и «культура» в доме Ниемеля осеняет гипсовый бюст Снельмана. Старый Вуорела в отличие от Ниемеля положил начало своему хозяйству честным трудом.

Изображая идеализированный образ патриархального хозяина, Ярнефельт показывает, как с годами, проведенными в тяжелой борьбе с природой, усадьба Вуорела разрослась и вбирает в себя труд многих работников, которые живут в добром согласии с хозяином. «Там,—пишет Ярнефельт,—жили по старым народным обычаям, хозяин и работники ели кашу из одной тарелки и вместе, как братья, работали». Вуорела, с подозрением относившийся ко всему новому, был самым убежденным противником идеи организации школы, тем более, что выдвигал ее Ниемеля. Ниемеля выписывал для работников газеты и книги, застраховывал от несчастных случаев, но за один стол не садился с ними и не забывал наказывать. Его работники не были заинтересованы в успехе его хозяйства, пили водку и работали плохо.

Рисуя взаимоотношения Ниемеля и старого Вуорела, Ярнефельт не прибегает к средствам иронии, как это было при изображении Хейкки Вуорела. Автор сочувствует старому Вуорела, которому все-таки приходит конец. «Время сгибает даже самое крепкое дерево», — замечает по этому поводу местный учитель, ревностный защитник нового. Со смертью Вуорела его образцовое хозяйство перешло не сыну, ставшему городским человеком, а мужу его приемной дочери, который быстро истощил землю и не мог удержать работников, а новые были временными и ненадежными. Старому приходит конец, новое же несет с собой больше зла, чем добра,—говорит Ярнефельт. Он не смеется над Ниемеля, а скорее с грустью внушает читателю, что так оно и будет, раз капитализм уже заявил о своем праве на существование.

Ярнефельт подтверждает эту мысль еще одним из образов, поставленным в некотором отдалении от основного повествования романа. Это — лесозавод, построенный благодаря сделкам того же Ниемеля. Ярнефельт ни разу не ведет читателя на завод, но его страшная притягательная и губительная сила чувствуется во всех главах, посвященных деревне. Маленький Хейкки Вуорела, в детстве так тщательно оберегаемый от малейшего влияния нового, нечаянно увидел издали лесопилку с большой трубой, множество людей, спящих вокруг завода — и был очарован. Но лесопилка очаровывала не только детей: привлеченные заработком, крестьяне целыми семьями уходили на завод, в этот огромный муравейник, где все работали вместе, пели, веселились и жили только сегодняшним днем.

Как бы случайно то там, то здесь Ярнефельт роняет штрихи, характеризующие завод и заводских рабочих. Это к заводским девушкам, бледным и всегда усталым, бегают работники с усадьбы Ниемеля. Это на заводе пьют без меры и работают не на совесть, а из страха. Это с завода расползаются по всей волости страшные болезни. Завод изнуряет, опустошает и уродует людей, но он требует и требует новых жертв, и, как Молох, днем и ночью терзает свою добычу.

Ярнефельт не индивидуализирует ни одного образа из огромной массы поработанных заводом людей, но это не мешает писателю изобразить капитализм как большое и неотвратимое зло, с которым трудно, но нужно бороться.

В сущности, история взаимоотношений Ниемеля и Вуорела и введение образа лесозавода понадобилось Ярнефельту для оттенения того, что творилось в студенческом кружке в Хельсинки. Там произносилось неисчислимое количество речей в честь Снельмана, родины и народа, но никто не знал о подлинных страданиях и тяготах народа.

Грустно-иронический тон повествования говорит о желании автора как бы отойти от активного вмешательства в жизнь. И все же роман содержит критику некоторых сторон капиталистической действительности, и это сближает его с последующими произведениями Ярнефельта.

В романе можно найти черты, сближающие его с творчеством И. С. Тургенева. В изображении взаимоотношений старого и молодого Вуорела есть несомненный отзвук тургеньевской темы «отцов и детей». Сама по себе эта тема была актуальной в Финляндии в пору разочарования молодежи в «старофенноманах» — с одной стороны и с другой — в пору возникновения финской интеллигенции, которую в подавляющем большинстве составляли выходцы из более или менее зажиточного крестьянства. При создании романа «Отечество» Ярнефельт опирался прежде всего на окружающую его финляндскую действительность, хотя это не исключает возможности воздействия одного из наиболее любимых им писателей. Характер Хейкки Вуорела с его слабоволием, нестойкостью убеждений, с его поверхностностью напоминает Аркадия Кирсанова, а студент-медик Олли, с которым Ярнефельт иногда сталкивает молодого героя, похож на Базарова. Этот образ, правда, очерчен писателем схематично и не играет столь большой роли, как Базаров в романе Тургенева. В целом же, вопрос о влиянии творчества Тургенева на романы Ярнефельта, заслуживает специального исследования и в данной статье не будет подробно анализироваться.

Критика приняла роман Ярнефельта благожелательно. Особенно подчеркивалась неожиданная (хотя мы пытаемся доказать, что неожиданного было мало) зрелость первого крупного произведения молодого писателя. Изображение общественных противоречий, подмеченных Ярнефельтом здесь почти не обратило на себя внимания. Как писал Ю. Сирола: «Острые критики было спрятано так глубоко, что оно почти никого не укололо».¹

В книге-проповеди «Мое пробуждение»² (1894), над которой Ярнефельт работал параллельно с завершением «Отечества», трактуются примерно те же вопросы, что и в романе, но на этот раз с точки зрения толстовства. Этой книгой Ярнефельт как бы завершает поиски правды, не найденной им в «цивилизованном» обществе публичным признанием

¹ Työväen joulualbumi, X. стр. 76.

² A. Järnefelt. Heräämiseni. Helsinki, 1894. На рус. яз. Ярнефельт. «Мое пробуждение», М., 1921.

своего обращения к учению Толстого и более нравственной трудовой крестьянской жизни.¹

Близость писателя к крестьянской жизни во многом предопределила тематику последующих его произведений. Разумеется, были и другие, более глубокие причины. Крестьянский вопрос, уже в 80-е годы стоявший в центре общественного внимания, становится в 90-е годы ещё более острым и актуальным. Усилившаяся эксплуатация год от года ухудшала положение безземельного крестьянства и торппарей и порождала недовольство и волнения в народе.

Ярнефельт, ежедневно наблюдавший тяжелую жизнь сельской бедноты, не мог остаться равнодушным свидетелем беззаконий и несправедливостей. Уже в 1886 г. в «Письмах из России» писатель подчеркивал высокую общественную роль литературы. Теперь настала пора, когда он увидел основную проблему, поставленную эпохой, и определил свое отношение к ней. Крестьянство — эта огромная, но угнетенная сила — нуждалось в помощи честных и образованных людей, и гражданский долг повелевал Ярнефельту встать на его защиту. Разоблачая и протестуя, ища выхода и ошибаясь, шел писатель по избранному им пути, убежденный в необходимости и правоте своего дела.

В 1895 г. издается сборник статей и очерков Ярнефельта «Атеист».² Большинство статей сборника направлено против догм церкви, содержит антиклерикальную критику в духе толстовства. Один из очерков — «Хозяева и торппари» — как видно уже из его названия, посвящен крестьянскому вопросу и представляет собой взгляд на историю развития основного социального конфликта капиталистической Финляндии.

Композиция очерка такова, что создается впечатление неизменности, статичности взаимоотношений хозяев и землепашцев, несмотря на смену эпох и истории. Ярнефельт рассказывает о том, как при феодализме господин заставлял землепашца стоять перед ним без шапки, что символизировало полное порабощение крестьянина помещиком, который мог в любое время согнать его с земли. Это начало очерка. Конец его повествует о современном писателю времени. И оказывается, современные землевладельцы всяческими беззакониями довели торппарей до такого состояния, что «Скоро они, очевидно, найдут правильным стоять перед своим господином без шапки», — как саркастически отмечает Ярнефельт. Столь разительное сходство прошлого с настоящим писатель объясняет неизбежностью принципа частного землевладения. Историческое развитие, по его мнению, состояло в том, что при феодализме этот принцип был откровенным и открытым, а при капитализме — оказался стыдливо завуалированным множеством законодательных ухищрений. Как пишет Ярнефельт, право собственности «из захваченного ими самоуправного господства понемногу превратилось в охраняемое законом священное право (разрядка Ярнефельта — А. Х.), на котором сейчас зиждется все общественное устройство».

Ярнефельт напоминает о том, что землевладельцы множество раз призывали на помощь закон, чтобы «согласовать священное право собственности с желаниями тех, кто обрабатывает землю». Когда земле-

¹ Опубликование «Моего пробуждения» положило начало переписке Ярнефельта с Л. Н. Толстым. Мать Ярнефельта перевела на русский язык главу «Почему я не стал судьей» и, вместе с финским и шведским изданием книги послала ее Толстому 2 февраля 1895 г. В мае того же года Толстому был послан перевод всей книги. 18 июня 1895 г. Толстой записывает в дневнике: «Нынче дочел Эрн (фельда), искренне и умно, но слишком кропотливо, мелко» (Полн. собр. соч., т. 53, стр. 44). В письмах Ярнефельту от 1 февраля 1895 г. и 22 декабря 1895 г. Толстой очень сочувственно отзывается о книге «Мое пробуждение».

² A. Järnefelt. Ateisti. Helsinki, 1895.

владельцы перестали считать действительными договоры торппарей с прежними владельцами земли и торппари начали уходить на промыслы, заработали юристы — и массовый уход с земли был предотвращен. «...Юристы всегда умны, — констатирует автор. — Они и сейчас убили одним ударом двух мух: уладили трудное дело и создали себе возможность получать добавочные доходы», ибо они «уладили» дело таким образом, что торппари получили возможность через каждые десять лет возобновлять свое право на земельный участок, внося в судебные органы большую сумму денег. Но поскольку торппари не могли платить в суд, а хозяева чаще всего не соглашались на письменный договор, положение не улучшилось. Землевладелец мог согнать крестьянина с земли хотя бы потому, что ему понравилось место, занимаемое лачугой или приглянулось поле, превращенное из болотистой чащобы в плодоносящий участок. Если торппари пытались протестовать, им указывали на святость извечного права хозяев.

Раз в пять лет землевладельцы собираются на совещания и обсуждают свои действия. Ярнефельт иронически пишет: «И хозяева все еще «устраивают». Естественно, что дело надо устроить, не нарушая никоим образом священной идеи права собственности. Оно всегда было первым принципом хозяев. Оно является краеугольным камнем всякой свободы». В этом рассуждении писатель зло смеется над землевладельцами и «законниками» и над правом собственности — основой того «свободного» общества, в котором он живет.

Бесконечно сменялись комитеты, вносились соображения, делались заключения, и когда опять был готов новый закон — он имел вид объемистой внушительной книги, увидя которую «торппари, разумеется, онемеют и, наконец-то, поймут, что этот вопрос выше пределов их понимания». Дал ли новый закон что-нибудь торппарям? О да! Теперь они могли в любое время уйти от хозяина, в наказание ему за отсутствие письменного контракта. «А чтобы идея собственности не страдала односторонностью, — ядовито поясняет автор, — разрешили и хозяину в таком случае сгонять торппаря с земли».

Священное право собственности на землю и на сей раз было спасено от осквернения и укреплено. Поэтому-то торппари должны научиться смирению и предупредительности по отношению к хозяевам, и не лучше ли им ломать шапку перед господами?

Таков, вкратце, ход рассуждений Ярнефельта в его очерке «Хозяева и торппари». Содержание очерка свидетельствует о том, что писатель, решив сблизиться с крестьянством и помочь ему, щедро отдает свои знания народу, разъясняя ему суть буржуазного законодательства. Университетские занятия правом сказались в этом очерке в широком применении материалов истории законодательства, истолкование же этих материалов — факт мировоззренческого порядка, и он говорит о глубоком демократизме писателя. Ярнефельт вполне материалистически понимает буржуазное право как узаконенное беззаконие и внушает эту мысль читателям в надежде открыть глаза тем, кто больше других страдает от соприкосновения с законами. Хотя здесь речь идет главным образом о землевладении, очерк тем не менее направлен против основ буржуазного общества вообще. Основанное на неприкосновенном праве частной собственности оно состоит из хозяев и работников, которых примирить невозможно. Противоречия между ними лишь углубляются, а в чем выход из такого положения — Ярнефельт не знал. Через несколько лет у него появится положительная программа — утопическая теория Генри Джорджа, сейчас же он только разоблачает. Ярнефельт хорошо владел приемами сатирического письма, поэтому

с каждой страницы очерка слышен гневный смех писателя, и все произведение в целом звучит обвинительным документом против хозяев и их законов.

Форма очерка «Хозяева и торппари» — последовательность в изложении, отсутствие лишних моментов, сосредоточение повествования вокруг одной мысли, лаконичный язык — свидетельствует о том, что Ярнефельт едва ли не лучше владел пером публициста, нежели беллетриста.

Непримиримое отношение к социальному злу превращало Ярнефельта в страстного публициста. Вместе с тем его романы и повести иногда чересчур прямолинейны в разоблачении зла и в утверждении идеалов. Эти качества хороши для публициста, и Ярнефельт не упускал случая использовать их по прямому назначению.

Так написан и его дневник «Путешествие по России» (1899 г.).¹ Год издания дневника напоминает о тяжелом для Финляндии времени. Во второй половине 90-х годов царизм вел открытую руссификаторскую политику, направленную к полному уничтожению автономии Финляндии. Генерал-губернатором был назначен деспотический чиновник Бобриков, державший воинские части в постоянной боевой готовности. «Продажная и пресмыкающаяся», по выражению В. И. Ленина, печать давно уже вела травлю Финляндии, стремясь возбудить в России шовинистические настроения. В феврале 1899 г. был издан манифест, лишивший финляндский сейм права издавать законы. В. И. Ленин назвал это «вопиющим нарушением конституции, настоящим государственным переворотом».² Общественность Финляндии была возмущена незаконными действиями царского правительства и обеспокоена судьбой своей страны.

Возникла мысль обратиться за советом к Л. Н. Толстому. К яснополянскому мудрецу ехали и шли люди со всех концов света с самыми различными вопросами, сомнениями, страданиями, и каждому Толстой старался помочь в меру своих убеждений. Арвид Ярнефельт тоже должен был поехать посланцем маленького финского народа к великому представителю великого русского народа.

Ярнефельт давно желал встретиться с Л. Н. Толстым, однако он неохотно делал что-либо ради удовлетворения личных желаний, да и Толстой, знаяши о его трудном материальном положении, не советовал тратить деньги только затем, чтобы познакомиться друг с другом. Поэтому поездка откладывалась несколько раз. Теперь же, когда представилась возможность сделать что-то для других, Ярнефельт после некоторых колебаний поехал. Вместе с братом-художником Ээро Ярнефельтом он пробыл в России с 8 февраля до конца апреля 1899 г., совершив путешествие из Петербурга в Крым и обратно.

Две темы проходят красной нитью через путевой дневник Ярнефельта: уважение к русскому народу и сочувствие его страданиям. В годы раздувания русско-финской вражды Ярнефельт поставил перед собой благородную задачу: доказать финнам, что царское правительство, ведущее разнузданную травлю против Финляндии и совершающее насильственные антиконституционные действия, не выражает воли и стремлений русского народа, дружественного и столь же страдающего от внутреннего гнета. В Петербурге и в Москве Ярнефельт имел возможность наблюдать отношение различных общественных кругов

¹ A. Järnefelt. Matkani Venäjällä ja käynti Leo Tolstoin luona keväällä 1899 (päiväkirja). Helsinki, 1899.

² В. И. Ленин. Соч., том 5, стр. 283.

к Финляндии. Он видел мелких торговцев, чиновников, военных, преуспевающих и довольных существующими порядками людей, подпавших под влияние антифинляндской пропаганды продажных газет. Но Ярнефельт нашел и таких людей, которые оставались верны идеалу свободы и были возмущены подавлением автономии Финляндии. В 1899 г. Ярнефельт еще не знал, что самых горячих защитников финляндских свобод следовало искать в революционных кругах России, он не мог предвидеть, что русский пролетариат в 1905 г. возьмется за оружие, столь ненавистное всем толстовцам, и героической борьбой за свою свободу принудит царя пойти на уступки и в Финляндии. Ярнефельт писал: «Гоголь, Лермонтов, Некрасов, Достоевский, Тургенев — разве ушли в прошлое созданные ими картины жизни и идеалы, дышащие такой чистой общечеловеческой свободой, разве прекратилось их влияние? Отнюдь нет... И поэтому я берусь утверждать, что из всех известных мне народов только среди русских, и в подавляющем большинстве, встречаются такие общечеловеческие по образованию и идеям характеры. В России их подвергают цензуре, поэтому они невидимы. Но в глубине бьется большое, даровитое и страстно любящее справедливость сердце, и никакие препоны не заглушат его биения.

В России у нас столько друзей, что мы и предположить не можем».

Здесь снова сказала большая вера Ярнефельта в общественные возможности литературы и то сознательное восхищение русской литературой, которое никогда не изменяло ему.

Во время поездки из Петербурга в Москву писатель видел страшную бедность крестьянской жизни: кривые дома с провалившимися крышами, худых лошадей. И в то же время в вагоне второго класса, в котором он ехал — веселье, довольство, разговоры о крупных суммах денег; в Петербурге и Москве — роскошные дворцы и рестораны, откормленные жеребцы в золоченых сбруях... Сопоставив эти картины, Ярнефельт со свойственной ему иронией пишет: «И приходишь к выводу, что Россия — богатая страна».

О бедности народа и, в частности, крестьянства Ярнефельт говорил с Л. Н. Толстым, встреча с которым произвела на него большое впечатление. Толстой в это время увлекался теорией мелкобуржуазного американского экономиста Генри Джорджа, считавшего, что пропагандируемый им принцип «единого налога» на землю есть единственно правильный путь к уничтожению эксплуатации и нищеты крестьян. Толстой вдохновенно доказывал Ярнефельту возможность разрешения волновавшей их обеих крестьянской проблемы с помощью теории Генри Джорджа, и его финляндский ученик, по возвращении из России, принялся изучать труды американского экономиста, уверовал в него и даже стал его популяризатором в Финляндии, перевел несколько работ Джорджа на финский язык.

В «Путешествии по России» Ярнефельт, помня о цензуре, не мог сообщить мнение Толстого по финляндскому вопросу, но по осторожным намекам можно заключить, что великий «непротивленец» не отступил от своей веры и приветствовал только «пассивное сопротивление» руссификаторской политике.

Лозунг «пассивного сопротивления» был выдвинут буржуазией, боявшейся, что в случае активных действий народных масс против царского правительства волна гнева может захлестнуть и ее. С другой стороны, буржуазия Финляндии стремилась возбудить ненависть не к русскому царизму, а к русскому народу, и насаждала национализм. «Путешествие по России» Ярнефельта, напротив, содержало критику

национализма и содействовало прояснению классовых противоречий, которые буржуазия тщательно скрывала за едкой завесой национальной вражды.

Книга Ярнефельта, в трудные предреволюционные годы способствовавшая улучшению взаимопонимания русских и финнов, не утратила своего значения и в наши дни, когда с каждым днем крепнут дружеские связи народов Советского Союза и Финляндии.

В год опубликования «Путешествия» на сцене финского театра в Хельсинки впервые шла историческая драма Ярнефельта «Самуэль Крёэль»,¹ написанная годом раньше, в 1898 г.

Финляндское литературоведение не дало еще правильной оценки этой драме. По своей тематике пьеса непосредственно примыкает к очерку «Хозяева и торппари» и к другим более поздним произведениям писателя.

Ярнефельт снова поднимает тему антинародности и лживости законов. И снова, как в «Хозяевах и торппарях», он обращается к материалу истории.

Самуэль Крёэль (1600—1667 гг.) был доверенным лицом государственной казны в восточной Финляндии в 40—50-е годы XVII века. Благодаря его деятельности оказались разоблаченными хищения и злоупотребления властью, допускавшиеся многими феодалами и губернаторами. Финляндские историки мотивируют непримиримость Крёэля его местью дворянам, обвинившим его во взяточничестве и заточившим его в 1653 г. в крепость. Ярнефельт снимает мотив мести и изображает Крёэля защитником народа от притеснений высокопоставленных дворян, человеком, преданным идее справедливости и верящим в победу права и правды на земле. Такая трактовка героя позволила показать уходящие в далекое историческое прошлое корни беззакония (слова, которыми крестьяне в этой драме выражают свое возмущение феодальными порядками, применимы и к капиталистической эпохе) и столь же давнюю вражду народа к угнетателям. Образ народа рисуется Ярнефельтом при помощи ряда массовых сцен и отдельных эпизодических типов крестьян, бегло, но метко охарактеризованных. Ярнефельт показал народ не только как трагический объект беззаконий и издевательств, но и как великую потенциальную силу протеста. Героя же своего он не мог не сделать выразителем толстовских взглядов. Отсюда — противоречивость драмы. Реалистические картины народного гнева насыщены значительно большей эмоциональной силой, нежели провозглашение Самуэлем Крёэлем «законных» путей борьбы и его последующее примирение со злом.

Содержание драмы сводится к следующему. Дворяне, ненавидящие Самуэля Крёэля за то, что он — крестьянин — «рядится в рыцарские доспехи», обвиняют его во взяточничестве. Крёэлю грозит смертная казнь, от которой его спасает только предприимчивость его жены. Крёэль вынужден признать правоту обвинения, но взяточничество его совсем особого рода: он не мог не принимать подарки от крестьян, чистосердечно благодаривших его за освобождение их сыновей от службы в армии шведского короля. Крёэль поступал так потому, что был против «святой» войны, которую уже много лет вел Густав-Адольф в Германии, защищая протестантизм. Крёэль правильно оценивает суть этой войны: «Наплевать мне на святую веру. Все это только грабеж. Возвеличивать ее заставляет нечистая совесть». Он не может без тревоги думать о разорении финских крестьян, о бесчинствах, совершаемых

¹ A. Järnefelt. Samuel Gröell. Helsingi, 1899.

чиновниками и духовенством во имя святой веры: «Все, называющие себя господами и чиновниками, тянут, чтобы последние крохи не попали в другие руки. Беззакониям нет границ. И я вижу перед собой глаза, подобные потухающим углям, которые больше не зажгутся». Чувствуя всевластие господ, Крёэль хочет бежать, чтобы спастись от смертной казни, но его жена, решительная и гордая женщина, указывает ему другой путь: благодаря своим связям в высших стокгольмских кругах (София — дочь знатного шведского дворянина) она открывает мужу возможность борьбы с местным дворянством. Разграбление страны и обман государственной казны, творимый дворянами в финляндских губерниях, не нравится королю, поэтому он спасает Самуэля Крёэля от смерти и дает ему право контроля над местными властями. Начинается борьба. Борьба Крёэля с местным дворянством выгодна шведскому правительству, но главной побудительной причиной его разоблачений является стремление к установлению справедливости в стране. «Право не может делать различия между высшими и низшими, а должно мерять всех одной меркой! — восклицает он. — И я верю, что справедливость должна наступить!» Он бросает обвинения в лицо генерал-губернатору, требуя, чтобы грабеж народа был прекращен и все «неповешенные воры» наказаны. Хотя Самуэль Крёэль считает себя слугой правительства, преследование им высших должностных лиц оказывается неугодным двору, и король лишает его своей поддержки. Крёэль попадает в тюрьму, переживает крах своих иллюзий и понимает невозможность достижения справедливости. Вместо того, чтобы взять в руки оружие и встать, как того хотели крестьяне, во главе восстания, он, считая восстание тоже беззаконием, отказывается от борьбы и приходит к примирению со своим злейшим врагом.

Слепой вере Крёэля в закон и справедливость противопоставляется, с одной стороны, расчетливость Софьи, которая понимает, что правительство никогда не станет защитником народа и врагом высшего дворянства и поэтому старается удержать мужа от борьбы, с другой стороны, неверие крестьян. Зная о его деятельности и удачных результатах начатого разоблачения, крестьяне возлагают на Крёэля большие надежды. Когда Крёэль, воодушевленный удачами и твердо верящий в правоту своего дела, появляется среди крестьян, они хотят помочь ему, встать с оружием в руках против господ и смести их. Народ предлагает Крёэлю быть вождем, но это несовместимо с его принципами, и он отказывается. Как ни убеждают крестьяне Крёэля в том, что «если хочешь уничтожить господ, то тебе нужна сила», — он запрещает им применять оружие и обещает остановить незаконный набор в армию словом закона. Народ понимает наивность речей Крёэля («Какой там закон! Господин господину не отомстит», — замечает один из крестьян) и пытается переубедить его. Крестьяне готовы поднять на активную борьбу не только свою волость, но и Карелию, и Ингерманландию, лишь бы он взял на себя руководство, и слышат от него: «У меня нет на это права». «Возьми право!» — безуспешно внушают ему крестьяне. Последний страстный монолог о господах Ярнефельт вкладывает в уста старого крестьянина Павола: «Мы ненавидим их. Если бы у них были орлиные когти, волчьи зубы, медвежья сила, и они поднялись бы против нас, мы бы не ненавидели их. Но они не выше нас, они даже слабее нас, они той же человеческой породы, той же крови, из того же мяса — и все-таки мы должны безоружными стоять перед ними и бежать, воткнув нож в ножны. Поэтому, Самуэль, поэтому мы ненавидим их, ненавидим!»

Крестьяне, не вняв совету Крёэля, ушли в лес, а его самого по приказу шведского правительства, как смутьяна и возмутителя, заточает в крепость его злейший враг — губернатор.

Крестьяне все же еще надеются на Крёэля и через три года снова предлагают подняться с оружием в руках против господ. Но если раньше, по выражению Софьи он был «настолько глуп, что боролся за справедливость без меча», то теперь, после трех лет заточенья, он пришел к пессимистическому выводу: «Не добиться правды на земле», а поэтому лучше всего — примирение с врагами. По выходе из тюрьмы Крёэль убеждает крестьян отказаться от восстания и тихо продолжать жизнь, полную страданий. Но не этого они ждали от него. И когда Крёэль советует одному из них протянуть врагу руку примирения, крестьянин плюет ему в лицо. Зрителю ясно, что ни этот крестьянин, ни другие, собравшиеся невдалеке и готовые по первому знаку Крёэля кинуться в бой, не будут уже безропотно переносить страдания, не сложат оружия. Моральная победа и в этой сцене остается за крестьянами.

Самуэль Крёэль приходит к финалу драмы с ощущением «глубокого, глубокого покоя», сошедшего на него после примирения с его тюремщиком, прежним губернатором. Характер его проходит в драме как бы через три ступени развития: от пассивного созерцания к активному (по-своему) действию и от него — к проповеди философии примирения. Но зритель не видит, как совершается эволюция, и это умаляет психологическую убедительность образа. Несколько логичнее все же переход Крёэля от оптимизма к пессимизму, потому что наивность его идеалов с самого начала противопоставлена Ярнефельтом трезвости народного мышления. Разочарование приходит с неизбежностью. Развитие характера Крёэля и по существу противоречащее ему содержание драмы заставляет задуматься над вопросом: сделав историческую личность героем своего произведения, выразил ли Ярнефельт в нем свои идеалы?

Ярнефельт никогда не проповедовал примиренчества в социальных вопросах. Это подтверждают и последующие его произведения. Теория непротivления злу насилием имела в виду необходимость сопротивления, хотя и исключала возможность применения силы, поэтому Крёэль лишь отчасти соответствует идеалу Ярнефельта на втором этапе своего развития. Но и этот второй этап показан им как несостоятельный. Очевидно, замысел Ярнефельта заключался в чем-то другом.

Внимание писателя давно было приковано к крестьянской проблеме, но решения ее он еще не нашел. Драма, как явствует из письма Ярнефельта к Толстому, была завершена уже в 1898 г. и поставлена до поездки в Москву. Спасительная теория Генри Джорджа, ставшая впоследствии положительной программой писателя, была ему еще неизвестна, и его герой терпит крах в своих попытках помочь народу. С другой стороны, принципиально не одобряя насильственного сопротивления злу, Ярнефельт не мог не показать готовности народа к вооруженному выступлению против феодалов. Антифеодальные настроения конца XVI века, в особенности Дубинная война и ее трактовка в поэзии Каарло Крамсу, подсказывали Ярнефельту необходимость показать крестьянство XVII века как силу, непримиримо противостоящую землевладельцам. Это противопоставление усиливается сценой пиршества во втором акте, где перед зрителем предстает отвратительная в своем презрении к народу, в разнузданности и средневековой жестокости кучка феодалов. Народ, уверенный в том, что «скоро кончится власть господ!», — как говорит молодой крестьянин Пекка, — осознает себя силой, враждебной феодалам. Ненависть народа велика, и она обяза-

тельно должна вылиться в вооруженное столкновение с господствующим классом. В этом убеждает зрителя Ярнефельт. В изображении народа и заключается основной замысел драмы. Борьба народа против хозяев неизбежна, говорит писатель, этому учит опыт истории.

Драма «Самуэль Крёэль» является художественным претворением мыслей Ярнефельта, высказанных в 1895 г. в очерке «Хозяева и торп-пари», и предвестницей романов, в которых Ярнефельт предпримет попытку разрешить крестьянскую проблему на современном материале.

Ярнефельт пересказал содержание «Самуэля Крёэля» Л. Н. Толстому в письме от 14 декабря 1898 г. Толстой ответил, что ему нравится содержание драмы и пожелал ей успеха «и даже успеха материального, который для вас, вероятно, нужен не для роскоши, а для свободы от нужды».¹

Пьеса шла в 1899 г. на сценах финского и шведского театров в Хельсинки, и была принята в целом положительно. Игнорируя социальную природу конфликта, отраженного Ярнефельтом, критики рассуждали о «праве» и «справедливости», возводили образ Самуэля Крёэля в символ правдоискателя-идеалиста, не понятого миром и погубленного им. Такой трактовке драмы способствовала крайне напряженная обстановка внутри страны, когда права финского народа и принцип справедливости грубо нарушались царским самодержавием. Однако подлинное содержание и значение драмы А. Ярнефельта «Самуэль Крёэль» раскрывается лишь при сопоставлении ее со всем творчеством Ярнефельта 90-х — 900-х годов, при учете того, с какой настойчивостью, разными средствами и во многих жанрах поднимал писатель социальные проблемы и, прежде всего, крестьянский вопрос. Поэтический экскурс в историю взаимоотношений землепашцев и землевладельцев привел Ярнефельта к провозглашению необходимости изменения установившихся порядков путем борьбы с ними.

Ярнефельт снова и снова поднимает в своих произведениях социальные проблемы, острота которых с наступлением империализма все возрастала. Продолжая жизнь земледельца, он общался с различными слоями крестьянства, предпочитая самых бедных, нуждавшихся и в материальной и в моральной поддержке. Небольшие лесобумажные предприятия, расположенные в районе станции Виркбю, недалеко от которой лежал его участок, позволяли писателю наблюдать и жизнь промышленных рабочих. Наблюдения эти использовались им уже в романе «Отечество».

В первое десятилетие XX века Ярнефельт неоднократно обращается к изображению жизни крестьян и рабочих и в то же время расширяет охват жизненного материала, включая в свои произведения критику многих сторон общественной и государственной жизни. Социальные обличения, звучащие в романе Ярнефельта «Елена», в его повести «Дети матери-земли» и в особенности в очерке «Земля принадлежит всем!», имели в свое время большое общественное значение, несмотря на то, что положительные идеалы, проповедовавшиеся писателем, по-прежнему значительно ослабляли их реалистическую силу.

Сказанное более всего касается романа «Елена»,² написанного в 1902 г. Ярнефельт вместил в этот роман и изображение раннего этапа классовой борьбы финляндских рабочих, и крестьянский вопрос, и критику армейского офицерства, и обличение церкви; и все же благопо-

¹ Л. Н. Толстой. Полное (юбилейное) собрание сочинений, т. 71, стр. 517, письмо от 16 декабря 1898 г.

² A. Järnefelt. Helena. Helsinki, 1902.

лучный (по Генри Джорджу) конец и пронизывающие вторую половину книги идеи толстовства нарушают реалистическую целостность произведения.

В центре романа образ девушки из богатой семьи, которая приходит к признанию необходимости общественного равенства, к толстовству и затем к теории Генри Джорджа.

Показывая эволюцию ее характера и мирозерцания, Ярнефельт сталкивает свою героиню со многими людьми, с различными социальными явлениями, в оценке которых отчетливо проявляется его критика современного капиталистического общества.

Первое такое столкновение произошло еще в детстве. Девочка знала, что ее родители не верили в бога, мать внушала ей только учение о совести—и вдруг отец принудил ее пройти конфирмацию. Чтобы как-то согласовать необходимость подчинения воле отца со своей совестью, Елена участвует в конфирмации, но вместе с тем безудержно издевается надо всем, что происходит в церкви. Ярнефельт резко осуждает церковь, сцена конфирмации перерастает в ядовитую сатиру на религию вообще. Картину дополняет образ сластолюбивого старого пробста, которому было очень трудно растолковать Елене шестую заповедь, ибо сам он смотрел на свою юную прихожанку с большим вожделением. Уже за одну эту сцену роман Ярнефельта был подвергнут яростным нападкам со стороны официальных кругов.

Второй случай, открывший Елене лицемерие общества, казалось, был связан только с ее семьей, но пытливая и не терпящая лжи девушка сделала из него далеко идущие выводы. Елена случайно узнала, что парень, орудовавший ножом в одной из обычных воскресных драк фабричных рабочих и за это попавший в тюрьму,—ее брат. Одна из работниц имения, ненавидящая, как и все рабочие и окрестные крестьяне, отца Елены—владельца лесопильного и бумажного заводов, в порыве негодования еще больше приоткрывает перед девушкой завесу правды: «Хоть бы заботился о своих щенках, черт пучеглазый. Да, если фрёкен соизволит оглянуться вокруг, она их увидит везде!» Открытие потрясло Елену, и она потребовала объяснений от матери. Когда она узнала, что отец мотивирует свою холодность к матери материальными причинами (существовало завещание, согласно которому имение должно было перейти его детям от первого брака), а к своим побочным детям питает отвращение и ненависть, она поняла, что «в этом мире все наоборот. Все основано на лжи, на каждом шагу обман». В то же время она почувствовала какую-то странную нить, связавшую ее с массой народа, казавшейся еще недавно далекой и «черной».

Елена жаждет каких-то действий против этой лжи, с которой все мирятся и которая освящается церковью. «И если бы она не чувствовала себя одинокой, если бы нашла хоть одного человека, способного понять ее, она была бы готова без раздумий предпринять самые смелые действия против этой лжи»,—пишет Ярнефельт. Чтобы сделать хоть первый шаг, Елена хочет освободиться от условностей обручения. Она любит своего жениха, офицера Георга, но он не может жениться на ней раньше, чем через несколько лет, когда достигнет звания капитана. Елена решает, что обручение—пустая формальность. До дня свадьбы каждый из них должен быть свободен, и время, а не внешние узы, должно доказать, любят ли они друг друга. Георг, воспитанный в твердых правилах кадетского училища, делал все, «как другие»,—тщательно следил за блеском своего мундира, но не задумывался над обычным ходом жизни, и поэтому совсем не понял намерения Елены.

Елена сумела пойти и на нечто большее, чем отказ от обручения. Ярнефельт вводит в роман еще один очень важный персонаж. Это агитатор-социалист Рейнгольд Корпимаа. Он-то и оказался тем единственным человеком, который понял искания Елены и поначалу поддержал ее.

В главах романа, связанных с Корпимаа, Ярнефельт создает реалистическую картину подъема социального сознания фабричных рабочих и местных безземельных крестьян. Когда Корпимаа пытается объяснить им смысл социализма, необходимость объединения в борьбе против власти имущих, значение рабочей газеты, распространяемой им, то далекие от всякой общественной жизни люди, прежде собиравшиеся лишь для пьянства и драк (здесь Ярнефельт продолжает начатую им в романе «Отечество» тему зла, насаждаемого капитализмом), не могут его понять. Только благодаря случаю, взволновавшему всех, агитатору удалось пробудить в народе совсем новые понятия, вдохнуть в людей искру борьбы, поднять их человеческое достоинство и разбудить классовый разум. Местный протест, который вел разгульную жизнь, начал вводить повышенный церковный налог, возложив его, главным образом, на плечи рабочих. Корпимаа, узнав об этом, стал горячо доказывать рабочим несправедливость повышения налога и гибельность инертности народа. И тогда его поняли. Хотя мысль о совместных действиях против церкви и хозяев казалась рабочим необычайно смелой, она зажигала. Рабочие пошли вслед за агитатором на собрание, где впервые мнению горстки сильных мира сего было противопоставлено мнение народное; они собрались в лесу на организованную им сходку и, наконец, поднялись на забастовку с требованием повышения зарплаты. Вместе с рабочими выставили свои требования и крестьяне. Забастовка явилась причиной смерти отца Елены, но речи Корпимаа о равенстве людей, о борьбе, о солидарности трудящихся всего мира были откровением, прекрасным и желанным. Сознание того, что и она может стать полезной великому делу, преисполняет ее воодушевлением, затмевающим все другие чувства: и горе, причиненное внезапной смертью отца, и грусть расставания с родным домом.

После этого события быстро идут к развязке. Действие переносится в Хельсинки. Писатель сталкивает свою героиню еще с одной социальной группой — высшим светом столицы. Елена выступает во второй части книги уже как окончательно сформировавшийся характер. Она пытается воздействовать на общество, окружающее ее, надеется найти в нем людей, способных принять социализм и помочь ей распространять идеи равенства и преобразования мира. Но она не встречает таких людей. В лучшем случае, то один, то другой офицер, увлеченный красотой Елены, как будто заинтересовывается социалистическими теориями, но затем быстро отказывается от них.

В двух-трех сценках Ярнефельт создает обобщенную картину жизни офицерства, приближающуюся по силе разоблачения к характеристике высшего офицерства в романах Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и «Воскресение».

Офицерство — гордость высшего света. Офицеры безупречны в этикете, в танцах, но ярче всего их индивидуальности проявляются в ночной клубной жизни, где каждый из них может быть самым собой. Когда же Ярнефельт начинает знакомить читателя с отдельными офицерами, оказывается, что характер одного проявляется в том, что он может очень много выпить, другой не терпит одиночества, третий искусно изображает обезьяну, четвертый больше всего на свете любит катание на санях.

«Разумеется,— пишет Ярнефельт,— убеждения обычно не составляют сильную сторону офицерства». В клубе как будто все было иначе: шли горячие споры, каждый офицер имел сугубо персональную точку зрения на вопросы любви. Ярнефельт показывает жаркие дискуссии офицеров, комментируя их подобными рассуждениями: «Природа человека удивительна. Как велико различие между ним и животным! И особенно в вопросах любви. Животное — дитя мгновения, тогда как человек в пору цветения молодости может провести года, может дожить до маленькой лысины в чистоте неведения, заглушая прорывающееся в сердце любовное кукование. Да из каких благородных побуждений! Он еще не расплатился с долгами! Или он еще не повышен в звании!»

Только немногие офицеры понимают ничтожность своего существования. Таким оказался Георг, бывший жених Елены, перемена в котором произошла где-то за пределами романа. Во второй части книги Георг — несколько отчужденный от других офицер, озабоченный уже не повышением в чинах, а углублением своих знаний. Значительные изменения претерпели и взгляды Рейнгольда Корпимаа. Во второй части романа Ярнефельт развенчивает его. Пробыв три года за границей, куда он ездил для изучения социалистических теорий, Корпимаа вдруг оказывается человеком, далеким от революционных идей. Свои прежние убеждения он именуется теперь старыми иллюзиями, прежнему общению с народом предпочитает уединение в кабинете, вместо страстных статей пишет теперь сдержанно и малопонятно. Говорить он стал тоже туманно. Когда Елена, не понимающая изменившегося Корпимаа, спрашивает у него, что же он теперь думает о социализме, он говорит о необходимости практической работы, понимая под этим достижение заметного «общественного положения» («нам» нужно просто занять «их» места), после чего, уже сверху, социалисты якобы смогут изменить существующие условия. Корпимаа изменил делу рабочего класса.

Эволюция этого образа объясняется не только мировоззрением Ярнефельта, его отвращением к насилию, но скорее всего, реалистическим взглядом писателя на те изменения, которые произошли в определенных кругах финской социал-демократии. Социал-демократическая партия Финляндии, сформировавшаяся в конце XIX века, не была единой и, тем более, марксистской. Она состояла из очень разнородных элементов и заметно тяготела ко II Интернационалу, чему способствовали поездки ее деятелей в Германию. В ней были сильные правые элементы, предопределившие позднейшее превращение финской социал-демократии в реакционную националистическую партию.

С другой стороны, Ярнефельт, разумеется, не понимал необходимости пролетарской революции и неизбежности капиталистического развития. Об этом говорит эпилог книги, в котором писатель пытается решить все поставленные им проблемы.

В эпилоге рисуется картина, которая должна была свидетельствовать об отсутствии объективных возможностей развития рабочего движения: бумажный и лесопильный заводы закрыты и здания их разбираются на дрова. Столь фантастические события Ярнефельт мотивирует тем, что крестьяне добились сноса плотин, которая прежде накапливала воду, заливавшую крестьянские поля в верховьях реки. Владельцы имения не смогли или не пожелали добиться пуска заводов — и предприятия оказались ненужными. Так решен рабочий вопрос. Может быть, живя в городе, Ярнефельт смог бы глубже понять закономерность развития промышленности и показал бы иное решение, но сейчас в писателе говорил убежденный толстовец и крестьянин.

Крестьянский вопрос Ярнефельт решает в романе столь же утопично, но менее мрачно. В эпилоге романа он рисует деревенскую идиллию в духе теории Генри Джорджа и неиссякаемой веры в добрую волю землевладельцев. Елена вернулась в бывшее имение отца вместе с Георгом, ставшим ее мужем. В ее взглядах тоже произошел перелом. Изменившийся Рейнгольд Корпимаа, которого она ждала, чтобы вместе и под его руководством продолжать борьбу за переустройство общества, принес ей огромное разочарование. Если Елена готова была ответить на его любовь согласием стать его женой — не по любви, но во имя идеи, пожертвовав собой для сохранения душевного равновесия вдохновителя великого дела, — то тем решительнее она теперь отказывает ему, ибо его измена убеждениям заставляет ее презирать Корпимаа. Она вновь оказывается одна и предается сомнениям, но предпринимает еще одну, последнюю, попытку протеста против общепринятых понятий: она вспоминает о своем побочном брате, вновь попавшем в тюрьму, и решает помочь заключенным. Однако и эта ее деятельность кажется опасной официальным кругам, и Елене запрещают доступ к заключенным. Остаются только безобидные уроки французского языка. Уроки сблизили Елену с Георгом, которого она все эти годы продолжала любить. Георг не стал ниспровергателем основ государства, но уже пришел к мысли о необходимости улучшения условий жизни крестьянства. Уйдя в отставку и купив имение, прежде принадлежавшее отцу Елены, Георг разделил его земли на множество маленьких участков и отдал их в аренду крестьянам за невысокую плату, имея в виду постепенное понижение ее. Он надеется постепенно «сползти с плеч крестьянина на землю». В имении Георга и Елены находят приют ее побочный брат и постаревший пробст, успевший посидеть в тюрьме за подлог. Труд исправляет их нравственно, пробужденный Еленой голос совести умиротворяет их. Таков конец романа. Непримируемый враг неравенства Ярнефельт не мог не подсказать обществу путей исправления. Утопический эпилог все же не заслоняет основного критического смысла романа. Об этом свидетельствовала и полемика, состоявшаяся в конце 1903 г. вокруг него. В 1902 г., когда роман вышел в свет, он был принят благожелательно. Консервативная критика, правда, обошла его молчанием, а орган «Молодой Финляндии» газета «Пяйвялехти» и журнал «Валвоя» указывали на недостаточно художественное раскрытие темы. Это побудило Юхани Ахо выступить в защиту тенденциозного искусства против моды на «искусство для искусства».¹

Настоящая буря поднялась в 1903 г., когда Финляндское литературное общество выдвинуло роман на соискание ежегодной премии. Предложение вызвало резкий протест со стороны газеты «Ууси Суометар», которая писала: «По нашему мнению, не следует расходовать деньги народа Финляндии на премирование произведения, идеи которого противоречат христианству и существующему общественному устройству».² Газеты обвиняли Ярнефельта во лжи, в развращении народа. В полемику вступил один из основоположников финляндской пролетарской литературы А. Б. Мякеля, защищавший уже ранее роман Ярнефельта «Отечество» от нападок реакционной прессы. Он решительно протестовал против толков о «развращающем» содержании романа «Елена». Он приветствовал смелость Ярнефельта, дерзнувшего мыслить самостоятельно, не прислушиваясь к официальному мнению. С презрением характеризовал он рецепты, которые навязывала «народу

¹ Päävälehti, jouluk. 16 p. 1902.

² Uusi Suometar, 1903, jouluk. 15 p.

Финляндии» и писателям газета «Ууси Суометар»: «Писатель должен затрагивать лишь определенные области (желательнее всего этнографические и домашние), в противном случае он потеряет общественную поддержку и может даже с голоду умереть».¹

«Елена» не получила премии, столь опасной показалась эта книга. И действительно, в ней содержались мысли, сходные с теми, которыми в свое время Ю. Х. Эркко навлек на себя проклятие церкви, за которые запрещали постановку пьес Минны Кант и не включали в библиотечные списки произведения Юхани Ахо.

Хякли в монографии о Ярнефельте утверждает, что центральной проблемой романа является вопрос о любви.² Это, разумеется, неверно. Содержание романа значительно шире. Сам Ярнефельт писал в дневнике, что главными в романе являются социальные и этические вопросы.³

Само по себе, это замечание характеризует метод работы Ярнефельта. Писатель всегда стремился во что бы то ни стало «провести» свои идеи через образы произведения, что иногда отрицательно влияло на его художественную сторону. Так, во второй части романа, где Ярнефельт подводит поставленные им проблемы к решению, он часто заменяет показ героев рассказом о них и тем самым значительно обедняет психологическую убедительность образов. Так, например, характер Елены, для которого в начале книги Ярнефельт умел находить удачные сюжетные положения, интересные монологи, меткие детали (например, темные стекла в окнах крестьянской избы, воспринимаемые Еленой как символ беспросветной жизни трудового народа), в конце книги значительно бледнеет. События оттесняются на задний план, заменяются констатацией тех или иных выводов и решений, завершающих социальные искания героини. Если в целом для творческого метода Ярнефельта характерно стремление изображать решающие моменты жизни героев, наиболее рельефно раскрывающие характер и формирующие его, то здесь он нередко рассказывает о совершившихся уже событиях, из-за чего образ героини теряет жизненную полноту.

Тем не менее, характер Елены — удача Ярнефельта. Образ прямой, настойчивой, смелой и свободной женщины, какой предстает Елена перед читателями романа, сродни тургеневской Елене Стаховой и для финляндской литературы — новый. Елена вышла из рамок семейного мирка, который выпадал на долю литературных героинь Ю. Х. Эркко, М. Кант, Ю. Ахо. В идиллической картине эпилога, показывая моральную правоту Елены (ее неофициальное обручение с Георгом все-таки сохранило свое значение), Ярнефельт рисует частичное осуществление ее социальных идеалов.

Тургеневская Елена Стахова, которую тяготит мелочность и пустота жизни и которая покидает свою родину ради человека, посвятившего жизнь делу освобождения отечества, могла явиться прямой предшественницей героини романа Ярнефельта. Писатель был давно озабочен поисками героя, но не нашел его еще в современной ему финляндской действительности. Он обнаруживает Самуэля Крёэля в истории Финляндии, Елену — в русской литературе, так высоко чтимой писателем за ее гуманизм и демократические принципы. Идеалы, во имя которых обличал Ярнефельт капиталистическую эксплуатацию крестьян и рабочих, ложь буржуазных семейных отношений, лицемерие

¹ Päävälähti, 1903, jouluk. 25 p. (Статья подписана псевдонимом „Tuomas”).

² P. Häkli. Arvid Järnefelt, стр. 331.

³ Там же, стр. 332.

церкви, лицеприятность законов, были интернациональными, и неудивительно, если в творчестве одного из своих любимейших писателей он нашел наилучшую форму для их воплощения. И все же Елена Ярнефельта только в самых общих чертах похожа на тургеневскую Елену, ее характер складывался на финской национальной почве и в иных, чем у Елены Стаховой, социальных условиях.

Эпилог романа и некоторые черты в характере Елены навеяны толстовством Ярнефельта и нарушают реалистическую целостность романа. Но в целом, книга Ярнефельта продолжала традиции критического реализма, от которых в конце 90-х годов XIX века отошли многие финляндские писатели. Проблематика романа близка к тому кругу вопросов, который стоял в центре внимания писателей в пору расцвета реализма, в 80-е — начале 90-х годов. Проблематика эта не устарела, а напротив лишь обострилась, хотя буржуазная пресса старалась завуалировать ее, выдвигая на первый план так называемую «антирусскую проблему». Ярнефельт продолжал идти своим путем, разоблачая порочность капиталистической действительности Финляндии — и в этом заслуга писателя.

* *
*

Следующим произведением Ярнефельта, поднимающим социальные проблемы, является повесть «Дети матери-земли»,¹ над которой писатель работал в течение 1905 г. Если до сих пор Ярнефельт не стремился создавать индивидуализированные типы крестьян или рабочих, предпочитая изображение нерасчлененного коллектива, то в повести «Дети матери-земли» наибольшей художественной удачей автора стал именно образ торппаря Янне Кинтури.

По своей теме повесть «Дети матери-земли» близка к роману «Елена». Ярнефельт снова ставит в центр произведения крестьянский вопрос и решает его в соответствии с той же утопической положительной программой, как и в романе.

Сюжет повести связан с развитием образа молодого бездельника Эдварда, который от беспечной жизни, пьянства и разврата приходит к осознанию ложности буржуазной цивилизации. Эдвард выступает разоблачителем права частной собственности в землевладении и в конце романа стремится претворить в жизнь теорию Генри Джорджа. Развитие его характера и мировоззрения в известной мере повторяет эволюцию образа Елены. Ярнефельт снова показывает, как паразитическая жизнь приводит человека, в глубине души честного и порядочного, к разладу с самим собою и со средой, окружающей его.

Историю Эдварда как бы обрамляет рассказ о судьбе Янне Кинтури, заключенный в первой и последней главах повести. Ярнефельт в нескольких эпизодах создает яркий национальный характер финского крестьянина-бедняка. Первая глава — «В мышеловке» — сразу вводит читателя в немудрящие и трагические перипетии крестьянской жизни. В ней рассказывается о том, как Янне Кинтури, отец девятерых детей, уже немолодой и надорвавшийся на работе крестьянин-бедняк ходил покупать мышеловку к знакомому лавочнику и как дома, увидев первую

¹ A. Järnefelt. Maaemon lapsia. Helsinki, 1905. На рус. яз. Ярнефельт, Чада земли. Пер. А. Пулькинена. «Современный мир», 1906, № 1—2; Дети земли. Пер. М. Благовещенской. «Русская мысль», 1906, XI; Чада земли. Москва, 1908; Дети земли. «Сборник финляндской литературы», Петроград, 1917; Отрывок из романа — глава «В мышеловке» опубли. в сборнике «Финляндские рассказы». Москва, изд-во «Правда», 1940.

попавшуюся мышь, он понял, что в мышеловке сидит он сам, и нет ему выхода и неоткуда ждать помощи. Как все его праотцы, Кинтури ненавидел господ, но наивно полагал, что лавочник, сам выбившийся из крестьян и поэтому близкий бедняку, поймет его и в беде поможет советом. Но лавочник, едва Янне Кинтури заговорил о своих несчастьях, взобрался на прилавок и сделал вид, что он чем-то очень занят. Дела у Янне никогда не шли хорошо, потому что хозяин удвоил арендную плату за торппу, когда Кинтури женился. Теперь же Янне совсем задолжал хозяину, силы стали изменять ему, он уже не может подрабатывать в лесу. Он решил, что виной всему — мыши, которые не дают ему спать и отнимают бессонными ночами его медвежью силу. Вдобавок, хозяин оскорбил Кинтури, заподозрив его в воровстве. Во время обыска в торппе Янне высказал хозяину все, что думал о нем, получив за это приказ убраться из дома, построенного еще его дедом. Янне не мог допустить такого позора, но, не имея письменного договора на аренду, — как объяснил лавочник, — он не мог надеяться на справедливость.

С большой теплотой и грустью Ярнефельт ведет свое повествование вслед за ходом медлительных и неуклюжих мыслей Янне Кинтури. Только ночью, ворочаясь на постели, Янне понял, что лавочник бедняку не друг и что ему с семьей не выбраться из бедноты и злоключений, как мышке не перегрызть железных прутьев мышеловки. Он не знает путей борьбы, хотя иногда по-своему утоляет жажду мести господам, переполняющую его душу. Последняя глава повести посвящена смерти Янне Кинтури. Ему пришлось пережить много горя. Как самое страшное и позорное Янне воспринимает судьбу своих бездомных детей, которым он не мог ничем помочь. Презрение и ненависть к хозяевам он сохранил до конца своих дней и поэтому отказался принять от Эдварда участок земли, несмотря на то что с большим трудом пробивался случайным заработком. Он никогда больше не открывал своего сердца господам и не показывал им, что нуждается в их милости. Янне умер, как и жил, молчаливо и внешне спокойно.

В эпилоге романа «Елена» Ярнефельт нарисовал сельскую идиллию, здесь же он отказался от благополучного конца, уже разочаровавшись в возможности мирного разрешения социальных противоречий в деревне. События 1906 г. в Финляндии ясно показали, что землевладельцы не собирались идти ни на какие уступки торппарям, но уже и в 1905 г. Ярнефельт видел, как враждебно принимались ими книги Джорджа, которые он переводил на финский язык. Поэтому и в романе идеи Джорджа, если и способствуют нравственному обновлению Эдварда, то для осуществления социальных преобразований их оказывается недостаточно.

Судьба Янне Кинтури трагична от начала до конца. Она должна, по мысли Ярнефельта, продемонстрировать читателю трагизм жизни целого класса. Именно поэтому в рассказе о несчастьях безземельного торппаря он говорит о Кинтури то в единственном, то во множественном числе. Во внешности Кинтури Ярнефельт прежде всего отмечает черты, характерные для целой общественной группы: у Янне впалая грудь, худое лицо, крепкие шершавые руки с вечно согнутыми пальцами, «будто созданными для рукоятки сохи». И вероятно, многим крестьянам-беднякам свойственно в мыслях одерживать победу над хозяином то в словесном поединке, то в рукопашной схватке. В то же время писатель индивидуализирует образ Янне Кинтури, показывая, например, с какой гордостью он покупает кофе, особенно если в лавке случается быть кому-нибудь из господ. Покупка кофе и сахара кажется

ему актом мести хозяевам, символом независимости. Запоминающимися штрихами рисует Ярнефельт отношение Кинтури к жене, которую он любил, но вынужден чуждаться, которую он хотел беречь, как цветок, но огорчал своим бессилием перед бедностью.

Ни один образ в произведениях Ярнефельта не выписан с такой любовью и тщательностью, как Янне Кинтури.

Писатель долго и медленно работал над повестью «Дети матери-земли» и называл ее в письмах «историей торппаря». Это говорит о том, что образ Кинтури, несмотря на то что ему посвящены только две главы и часть письма Эдварда, Ярнефельт считал центральным и несущим основную идейную нагрузку. Поэтому неправы финляндские литературоведы, в том числе и Хякли, сближающие две темы и два образа в повести: тему выселения Янне Кинтури с темой изгнания из страны богатого землевладельца Раухалаhti.

По решению генерал-губернатора в числе лиц, изгоняемых из страны за деятельность, направленную против мероприятий царского правительства, оказался владелец имения Раухалаhti. За попытки сорвать в своем приходе призыв в русскую армию его изгоняют из пределов Российской империи. Он уезжает в Норвегию и, как явствует из письма к дочери, чувствует себя там превосходно, не испытывая потребности или желания вернуться в Финляндию, ибо его дом теперь в другой стране.

Литературоведы сравнивают две, на первый взгляд, одинаковые судьбы — Кинтури и Раухалаhti изгнаны из своих домов — и приходят к выводу о том, что Ярнефельт хотел показать схожесть чувств и страданий людей, принадлежащих к различным классам. Чтобы прийти к такому заключению, нужно забыть о сцене аукциона в доме Кинтури, когда с молотка распродается весь крестьянский скарб, который едва хватает на покрытие долга бывшему хозяину; о полной бесперспективности существования семьи торппаря, оказавшейся под открытым небом, в то время как норвежское небо гостеприимно приняло под свой кров богатого Раухалаhti; надо совершенно забыть о последней главе, где благополучному возвращению изгнанников в свои поместья, противопоставляется смерть Кинтури в чужом доме. Хякли, правда, признает, что господин советник земледелия Раухалаhti не относится к тем, кого Ярнефельт называет детьми матери-земли. Дети матери-земли — это Янне Кинтури и многие подобные ему, все те, кто привязан к ней всем, кроме имущественных отношений. Поэтому не сопоставление, а противопоставление двух классов составляет суть «истории торппаря», написанной Ярнефельтом, писателем, обличавшим классовую противоречивость жизни.

«История торппаря» кончается смертью Янне Кинтури. Он смирился с несчастьями и умирает, веруя в справедливость законов, предписанных богом. В характере и судьбе Янне Кинтури есть черты, позволяющие предположить в нем предшественника тех крестьян, которые в 1906 г. выступают в защиту своих прав. В образе Кинтури явственно продолжается идущая от баллад Крамсу традиция создания народного крестьянского героя, внешне покорного, а на деле гордого, независимого и сильного человека, мятежника духом.

Ярнефельт продолжает пропагандировать учение Джорджа, но в повести «Дети матери-земли» он скептически оценивает идею мирного перехода земли в руки тех, кто на ней работает. Здравая точка зрения выражена и в его дневнике в записи, относящейся к 1903 г.: «В капиталистическом обществе часть населения умышленно оставляется без земли, ибо владельцу капитала совершенно необходимо иметь

всегда под рукой дешевую рабочую силу, дешевую и подвижную. В ней нуждаются города, заводы, владельцы больших поместий. В этом одна из причин того, что в частных владениях большие участки не обрабатываются и не приносят никакой пользы. Мелким арендаторам этих участков не отдают, потому что тогда исчезла бы свободная рабочая сила, необходимый капитализму слой населения, довольствующийся ничтожными заработками».¹

События 1906—1907 гг. в Финляндии доказали невозможность, с одной стороны, положительного решения крестьянского вопроса средствами пассивной борьбы, и с другой стороны — невозможность существования торппарей в условиях жестокой эксплуатации их землевладельцами. Под влиянием революционных событий в стране, весной и летом 1906 г. участились крестьянские волнения. Борьба достигла наибольшего размаха в имении Лаукко, в Весилаксе Тавастгусской губернии, где в забастовке приняло участие около 130 торппарей, упорно отстаивавших требования о введении 10-часового рабочего дня летом и 7-часового зимой (рабочий день торппарей доходил летом до 15, зимой до 8 часов), отмены оброчной работы, ремонта жилых помещений, человеческого обращения и т. д. Забастовка длилась более полугода и закончилась поражением крестьян. По постановлению суда зимой 1907 г. бастовавших торппарей выселили из домов и лишили земельных участков. Более 80 семей (всего около 500 человек) оказались без крова и без земли. Это вызвало возмущение и протест общественности Финляндии, но сейм, на справедливость решения которого возлагали надежды торппари, встал на сторону землевладельцев, чем еще раз подтвердилась антинародная сущность священного права собственности и необходимость более активных форм борьбы против него.

Ярнефельт на материале лауккской забастовки написал очерк «Земля принадлежит всем!»², пронизанный горячим сочувствием к забастовщикам, страстными призывами к борьбе, негодованием по отношению к землевладельцам. Ярнефельт побывал на землях Лаукко осенью 1907 г., после совершившихся там выселений и все, увиденное и передуманное в связи с этим, изложил в своем очерке, вышедшем отдельной книгой первым тиражом в конце этого же года и вторым — в начале 1908 г.

Через всю книгу проходит идея, выраженная в ее названии: земля — общая мать всех людей и принадлежит всем! То, что произошло в Лаукко, чудовишно и незаконно. Ярнефельт рассказывает о разрушениях, предпринятых полицией для предотвращения возможности обратного вселения изгнанных крестьян: он видел дома без крыш и без дверей, разбитые печи, сломанные сараи и бани, на стенах которых были начертаны слова «братство», «равноправие», «свобода». Писатель был свидетелем того, как хозяева имения, молодые бароны взламывали амбар с семенным фондом выселенных торппарей, чтобы передать зерно новым владельцам участков. Он узнал, что выселенных крестьян, которые весной засеяли свои земли, подвергли штрафу, и спрашивает торппарей, почему они не подожгли всходов, как наверняка сделали бы русские крестьяне? Ярнефельт описывает непригодные для жилья помещения, где жили во время работы в имении торппари, рассказывает о жульничестве хозяев имения при денежных расчетах с крестьянами, о бедности жителей волости и приходит к вы-

¹ P. Häkli. Arvid Järnefelt, стр. 356.

² A. Järnefelt. Maa kuuluu kaikille! Helsinki, 1907.

воду, что терпению народа должен был наступить конец, и протест был вполне обоснован.

Полемизируя с общественным мнением, Ярнефельт доказывает, что забастовка — законная форма борьбы неимущих слоев народа за свои права, ибо ждать, чтобы господствующие классы отказались от своих благ, безнадежно. Он приходит к знаменательному — особенно, если иметь в виду его толстовство — тезису: «...если представить себе, какая безграничная несправедливость по отношению к трудящемуся крестьянству заключается в том, что у него отняли землю, которая зовет его и ждет его труда, то никакое взрывчатое вещество не покажется достаточно сильнодействующим, чтобы уничтожить ее с корнями, как она того заслуживает».¹ Писатель снова напоминает о России, где крестьяне сжигают поместья. Господствующие классы Финляндии должны быть благодарны торппарям за то, что они ограничились пассивной формой борьбы, хотя в среде сельской бедноты уже зрела революция.

Ярнефельт все же и здесь пропагандирует теорию «единого налога», применение которой в соединении с парламентской борьбой является, по его мнению, наилучшим способом достижения равенства в обществе.

Успех очерка «Земля принадлежит всем!» был необычным: тираж в 25 000 экземпляров разошелся мгновенно, газеты начали бурную полемику. Левые газеты приветствовали книгу, правые — осуждали. Старофенноманская партия издала под таким же названием книгу одного из столпов партии Агафона Меурмана, по содержанию прямо противоположную, что вводило неискушенных читателей в заблуждение.

Очерк Ярнефельта появился в дни, когда сейм рассматривал вопрос о лаукских событиях (по запросу, сделанному депутатом-социалистом Суло Вуолиёоки), поэтому консервативная партия сделала все, чтобы не дать общественному мнению и парламентскому большинству склониться к оправданию бастовавших крестьян и к осуждению факта выселения. Правые газеты обвинили Ярнефельта в клевете, в развращении народа, в неправомерной защите социалистов — виновников крестьянского выступления (в книге доказывалось, что социалисты не имеют никакого отношения к событиям в Лаукко, ибо свободолюбие всегда жило в народе и в данных условиях не могло не проявиться). Ю. Сирола (его статья о Ярнефельте была опубликована также в декабре 1907 г.), приветствуя выход в свет самого боевого произведения писателя, отмечал: «Теперь он уже не безопасен буржуазии. Ему позволялось критиковать церковь и веру, порицать жизнь высших классов и их мораль; верхи не испугались даже тогда, когда он осудил их денежные спекуляции. Одного они не могут простить — подстрекательства народа, низших классов к прямому действию, к борьбе. Арвид Ярнефельт пошел на это — и получил приговор».²

Очерк «Земля принадлежит всем!», с точки зрения поставленной в нашей статье темы, представляет собой кульминационный пункт в творческой эволюции А. Ярнефельта. Постепенное проникновение в его произведение социальной тематики и постепенное заострение критического зрения писателя привели его к провозглашению необходимости любыми средствами уничтожить неравенство людей в обществе (хотя он и отдавал предпочтение утопическому мирному пути). И нельзя не повторить, что критический пафос писателя и в этом пуб-

¹ A. Järnefelt. Maa kuuluu kaikille!, стр. 39.

² Yrjö Sirola. Arvid Järnefelt. Suomen työväen joulualbumi, X, стр. 79.

лицистическом произведении проявился с большей силой и целенаправленностью, чем в его художественном творчестве. Сам отказавшись от многого в жизни и став олицетворением служения идее, Ярнефелт иногда невольно переносил эту свою черту на многих героев своих произведений, снижая психологическую убедительность их характеров. Наиболее заметно слабые стороны художественного метода писателя сказались на его романе «Жители Венехёя»,¹ опубликованном в 1909 г.

Этот роман является откликом Ярнефелта на события 1905—1906 гг. Живя в деревне, он следил за политической жизнью страны, хотя непосредственного участия в ней не принимал. Правда, его сочувствие склонялось на сторону социал-демократической партии и, как свидетельствует Хякли, он оказывал денежную помощь местной рабочей организации при постройке народного дома, редактировал летом 1906 г. брошюры и статьи Иоганна Кока, бывшего уже тогда начальником Красной гвардии Финляндии, с уважением относился к Юрье Сирола.

Всеобщая забастовка 1905 г. вызвала живейшее участие Ярнефелта, он надеялся, что теперь будет достигнуто равенство. Забастовка являлась именно тем мирным методом борьбы, который больше всего импонировал писателю. Возвращение автономии и однопалатный сейм — завоевания всеобщей забастовки — Ярнефелт воспринял как очень незначительные изменения существующих условий и был разочарован таким исходом дела. Поэтому его отношение к Свеаборгскому вооруженному восстанию 1906 г. было двойственным: с одной стороны, как это показал очерк «Земля принадлежит всем!» (написанный через год после восстания), он уже понимал необходимость применения насилия для преодоления капиталистического зла, с другой стороны, возлагал еще надежды на мирное разрешение противоречий.

Роман «Жители Венехёя» отражает эту двойственную позицию Ярнефелта. Писатель с сочувствием рисует массовые сцены народного воодушевления в дни вооруженного восстания, картины благородного единства усилий финляндских красногвардейцев и русских революционных солдат в Свеаборге, эпизоды мужественной борьбы людей и в то же время кончает роман обращением старого венехёяльца к бастующим крестьянам: «Идите в лес!», — то есть призывом к пассивной борьбе.

Главным героем романа «Жители Венехёя» является капитан Ханнес, в котором читатели по выходе книги в свет тотчас узнали командира финляндской Красной гвардии 1905—1906 гг. Иоганна Кока. Ярнефелт и не стремился замаскировать это обстоятельство. Он писал исторический роман и, по его глубокому убеждению, прославлял друга юности. Однако Ярнефелт не знал всех фактов биографии Кока и не считал нужным познакомиться с ними, он допустил просчет в соотношениях между материалом, взятым из действительности, и вымыслом. Произошел разрыв с бывшим другом, ставшим теперь самым ярким его врагом. Но дело, собственно, не в том, что смертельно обиделся Кок, который даже не читал романа² и строил свои публичные обвинения на основе рассказов друзей, а в том, что художественная убедительность центрального образа и второстепенных лиц книги значительно страдает из-за пронизывающих их «вечных» нравственных начал.

¹ A. Järnefelt. Venehöjalaiset. Helsinki, 1909.

² См. об этом в открытом письме И. Кока Ярнефелту. Johann Kock. Avoin kirje herrä Järnefeltille. Helsinki. 1916.

Ярнефельт каждым из персонажей романа иллюстрирует свое отношение к морально-этическим проблемам, в значительной мере засложнившим в романе социальные вопросы. Капитан Ханнес становится «революционером», чтобы смести с земли кабаки и публичные дома. Он ищет своего ребенка в петербургских приютах, чтобы снять с себя моральную вину перед его матерью. Ханнес женится на ней через десять лет после рождения ребенка, чтобы не допустить ее морального падения. Сам он, незаконный сын прачки, стал офицером. Так его мать мстила миру за свой позор. Когда временами Ханнес окончательно запутывался в неразрешимом клубке этических проблем, он читал философов-стоиков и находил в них успокоение и оправдание своим поступкам. Даже в дни Свеаборгского восстания он в растерянности спешит припомнить то изречения Заратустры, то «Максимы» Эпиктета. Ярнефельт сталкивает Ханнеса в Петербурге с русским дворянством, совершенно оторванным от народа и боящимся его стихийных сил. Тем не менее именно в России Ханнес приобщается к активной борьбе, и его сотрудничество с русскими продолжается в Хельсинки в дни Всеобщей забастовки и Свеаборгского восстания.

В изображении революционных событий в Финляндии Ярнефельт местами отходит далеко от действительности. Так, например, самой революционной частью народа оказываются хельсинкские босяки, которые под влиянием агитации Матти Курикки становятся будто бы лучшими ораторами рабочей организации и благодаря которым революционные идеи распространяются широко по всей стране. Хотя писатель знал, как явствует из «Романа моих родителей»,¹ что во время вооруженного восстания рабочие не пошли за Матти Курикой, призывавшим их встать на сторону царя против русских революционеров, он ограничился показом его деятельности, не дав ей никакой авторской оценки. Самые значительные события революции Ярнефельт изображает такими, какими они представляются босяку Хинкки, в образе которого писатель (равно как и в характере Ханнеса) сосредоточил свое понимание народного стремления к свободе. Ханнес и Хинкки, двоюродные братья, поставлены автором в сложные, психологически не оправданные, взаимоотношения.

Отдельные эпизоды романа, действие которого начинается в семидесятые годы, а завершается в 1907 г., плохо связаны друг с другом; композиция его лишена единства, а эволюция характеров идет скачками и без достаточной социально-психологической мотивировки.

В целом роман «Жители Венехюя» представляется наименее интересным и в идейном и в художественном отношении произведением Ярнефельта анализируемого периода. И это не случайно: будучи убежденным сторонником теории непротivления злу насилием, Ярнефельт оказался бессильным разобраться в революционных событиях.



Рассмотренные произведения позволяют представить процесс развития социальной темы в творчестве А. Ярнефельта 90-х — начала 900-х годов. Историческое развитие Финляндии ставило в эти десятилетия проблемы, мимо которых не мог пройти писатель, видевший значение литературы в ее служении высоким гуманистическим идеалам. Ярнефельт в своих произведениях ставит сначала тему родины и ищет правильный путь финляндской интеллигенции (роман «Отечество»),

¹ A. Järnefelt. Vanhempieni romaani, III, стр. 155.

ратует за идеалы справедливости (драма «Самуэль Крёэль»), затем поднимается до осуждения общественного неравенства (роман «Елена») и частного землевладения (повесть «Дети матери-земли», очерк «Земля принадлежит всем!»), пытается понять революционные события 1905 и 1906 гг. (роман «Жители Венехьоя»).

Сначала Ярнефельт только указывал людям на социальное зло, затем он начал искать причины этого зла и попытался найти пути избавления от него. Он пришел к утопическим выводам, поэтому общественное значение произведений Ярнефельта заключается не в высказанной в них положительной программе, а в их общей критической направленности. Говорить людям, что социальный мир построен на лжи и обмане, что в нем многое повернуто с ног на голову — значило помогать тем, кто чувствовал установленный порядок на своей спине как тяжелую ношу, но не имел времени и достаточных знаний, чтобы самому осознать это.

Значение социально-проблемных произведений Ярнефельта усиливается тем историко-литературным фактом, что в конце 90-х годов большинство из «старых» реалистов, в их числе Ю. Ахо и М. Кант, оказались подпавшими под влияние символистско-декадентского искусства Западной Европы, и отошли от острых актуальных тем современной жизни. Минна Кант приветствовала выход в свет книги Ярнефельта «Мое пробуждение» восклицанием: «Кончилось время разоблачений, пришла пора признаний», но она ошибалась, ибо сам автор исповеди продолжал традиции реалистов 80-х годов. Романы Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева помогли Ярнефельту остаться на позициях критического реализма.

Ярнефельт ставил крестьянский вопрос, сознавая необходимость его решения в ближайшее время. Очерк «Земля принадлежит всем!» свидетельствует о том, какое важное значение придавал писатель этой проблеме. Он пишет: «Крестьянский вопрос стоит на первом плане, потому что в нем основа всех социальных вопросов, потому что он — только другое название рабочего вопроса, потому что без его решения остается нерешенным сам рабочий вопрос».¹

Не все произведения Ярнефельта, созданные им в последние десятилетия прошлого века и первое десятилетие нынешнего, посвящены социальным проблемам. В повести «Судьбы» (1894) отражены религиозные искания писателя, роман «Братья» (1900) пронизан идеей необходимости нравственного самоусовершенствования людей, драма «Учение раба» (1902), переделанная в 1910 г. в драму «Тит», трактует проблемы этики власти, в драме «Смерть» (1903) поднимаются абстрактные «вечные» вопросы, рассказы из сборника «Море жизни» (1904) посвящены миру природы. В этих произведениях еще явственнее, чем в рассмотренных выше, сказалось влияние этико-религиозной стороны учения Толстого. Несколькими статьями Ярнефельт в эти годы посвящает своему толкованию религиозных вопросов. После 1910 г. Ярнефельт отходит от социальных проблем; творчество стареющего писателя все больше и больше приобретает морально-этическую направленность.

Обличение несправедливости капиталистического строя, страстная критика лжи, насилия и нищеты — все это было своевременным в годы пробуждения классового самосознания народных масс. Когда же капиталистические противоречия обострились настолько, что назрела необходимость их разрешения — и разрешения именно через кровопролитную борьбу — потребовалось боевое, революционное искусство.

¹ A. Järnefelt. Maa kuuluu kaikille!, стр. 46.

Ярнефельт не был готов выполнить этот новый социальный заказ эпохи. Он уходит все дальше в толстовство, и в дни революции 1917—1918 гг. с церковной кафедры проповедует мирный путь разрешения противоречий и предостерегает против применения оружия. После революции Ярнефельт перестает интересоваться социальными проблемами и возвращается к этим вопросам только в конце 20-х годов при написании мемуарного произведения «Роман моих родителей».

Ярнефельт заслужил благодарность народа прежде всего произведениями, написанными в первый период его творчества, о которых и говорилось в настоящей статье.

Ю. Сирола очень точно выразил отношение читательской массы к произведениям Ярнефельта. «А мы, социалисты,— пишет он,— что мы скажем о нем? Мы с интересом наблюдали за его эволюцией... И хотя мы не от него научились действенной социалистической энергии и жестоко критикуем усыпляющее толстовское учение о пассивности, мы были рады, что его дарование вместе с нами разоблачало несостоятельность буржуазной жизни, что он открывал глаза и учил людей видеть за словесным одеянием фраз оголенную «цивилизацию»...¹

Современная финляндская коммунистическая пресса столь же положительно оценивает значение Арвида Ярнефельта для рабочего движения начала XX века.²

Итак, несмотря на противоречивость своего мировоззрения, Ярнефельт выразил интересы трудящихся слоев Финляндии, которые в начале века поднимались на борьбу против основ общества, ненавистного и ему, писателю, вплотную приблизившемуся к народной жизни. В документальной правде публицистических произведений и в художественных образах романов и повестей Ярнефельт продолжал традиционную для финляндской литературы крестьянскую тему, внося в нее свое слово: «Земля принадлежит всем!»

¹ Y. Sirola. Arvid Järnefelt. Suomen työväen joulualbumi, X, стр. 79.

² T. Suomela. Sivistyneistä työväenliikkeessä. Kommunisti, 1957, № 2.

М. Ф. ПАХОМОВА

ГЛАДКОВ И ГОРЬКИЙ

(Из истории литературных отношений)¹

Творчество каждого писателя формируется прежде всего под воздействием действительности. Однако рождение писателя не может произойти без обогащения его памяти художественным наследием прошлого, будет ли это творчество его великих предшественников, устное народное творчество или то и другое вместе. И очень часто в формировании молодого, начинающего писателя один из его предшественников играет особо значительную роль. Естественно, что характер воздействия одного писателя на другого в таком случае меняется по мере роста мастерства начинающего писателя. Нередко эти взаимоотношения, заключающиеся на первых порах в подражании молодого писателя старшему, в дальнейшем переходят в качественно иные, когда молодой последователь, творчески осваивая идейно-эстетические принципы своего учителя, в своих зрелых произведениях становится его продолжателем. Примером такого рода эволюции могут служить литературные отношения Ф. В. Gladкова с А. М. Горьким, установившиеся еще в начале девятисотых годов и продолжавшиеся в течение нескольких десятков лет.

В автобиографии и в ряде статей («Мой учитель и самый лучший друг», «Максим Горький — наша гордость», «Надо оправдать его любовь», «М. Горький в моей юности» и др.) Ф. В. Gladков пишет о той исключительной роли, которую сыграл в его творческой судьбе А. М. Горький. «Весь трудный многолетний путь моего литературного развития нельзя отделить от Горького, как писателя и как человека, — пишет Ф. В. Gladков. — Это был мой единственный учитель — чуткий, задушевный, мудрый и проникновенный. Я часто прихожу к мысли, что если бы путь мой не прошел через Горького, я не был бы писателем, я просто не был бы даже культурным человеком, а затерялся бы где-нибудь в низинах жизни, как глупо погибали тысячи раздавленных и обездоленных неудачников».²

Исследователь творчества Ф. В. Gladкова не вправе пройти мимо этого свидетельства писателя, хотя в нем, несомненно, есть элемент преувеличения.

Сам Ф. В. Gladков писал и о других художниках слова, воздействие которых он испытал в различные периоды своей литературной деятель-

¹ Статья написана по материалам I главы диссертации «Автобиографические повести Ф. В. Gladкова и традиции А. М. Горького» (1956 г.)

² Ф. Gladков. Вождь и друг. «30 дней», 1928, № 3, стр. 3.

ности.¹ Однако Горькому принадлежит особое место в творческой биографии Гладкова.

Литературной деятельности Ф. В. Гладкова сопутствовали страстные поиски новых средств изображения действительности, способных выразить идеологию поднявшегося на борьбу пролетариата. Эти творческие искания привели его к передовому методу в искусстве — методу социалистического реализма. И на этом сложном пути чрезвычайно плодотворным было его общение с Горьким.

* * *

Предреволюционная эпоха выдвинула немало писателей из социальных низов (Скиталец, Ив. Вольный, М. Герасимов, И. Тачалов, С. Подъячев и др.). Они были молоды и неопытны, но своими произведениями заявили о новых силах в русской литературе. Талантливую молодежь из народа приводила в литературу суровая «школа жизни». В их произведениях рассказывалось о горе и несчастьях народа, его стремлении к лучшему будущему. Этим писателям-«самоучкам» (как тогда их называли) М. Горький был близок социально.

Ф. Гладков был одним из таких писателей, вышедших из народа и с малых лет испытавших жестокие уроки жизненных «университетов», во многом напоминавших горьковские. Семи лет он узнал тяжесть физического труда в крестьянском хозяйстве,² затем «в людях» — мальчиком в аптекарском магазине, учеником и наборщиком в типографии, где пережил «всю горечь ребенка, попавшего в лапы хозяина: побои, бессонные ночи, голод, спанье в грязном углу».³ Годы мытарств мальчика Гладкова, вместе с родителями ушедшего из родной деревни в поисках работы и средств к существованию, годы жизни в люмпен-пролетарской среде оставили неизгладимые впечатления в его душе.

Четырнадцатилетний Ф. Гладков свои не детски суровые мысли начинает излагать в дневнике, в стихах и рассказах, один из которых «К свету» был опубликован в газете «Кубанские областные ведомости» в июне 1900 года.

На первых литературных опытах Гладкова сказалось сильное влияние русской классической литературы. Наиболее близкими ему были Кольцов и Никитин. Его пленяли герои Лермонтова и Тургенева. Он цитировал в рассказе «К свету» стихи Некрасова:

Где трудно дышится,
Где горе слышится,
Будь первым там.

Но по-настоящему Ф. Гладков убедился в верности избранного им пути, когда познакомился с биографией и произведениями М. Горького.⁴

¹ Ф. Гладков. О литературе. «Сов. писатель», 1955, стр. 12 (А. Чехов); Письмо к Н. М. Чернышевской. ЦГАЛИ, 1052, оп. 3, ед. хр. 93 (Н. Г. Чернышевский); «Повесть о детстве», «Мятежная юность» (Кольцов, Лермонтов, Некрасов, В. Гюго) и др.

² Ф. Гладков родился 21 июня 1883 г., в крестьянской семье.

³ Ф. Гладков. Автобиография. В кн. «Рассказы». Изд. «Никитинские субботники», 1927, стр. 16.

⁴ Точную дату знакомства с творчеством А. М. Горького трудно назвать, т. к. у самого Ф. В. Гладкова указываются три даты: 1898 г. (Ф. Гладков. Автобиография. Рукописный отдел ИМЛИ, II, 16155); 1900 г. (Ф. Гладков. Мой учитель и самый лучший друг. «Правда», 1932, 25 сентября); 1901 г. (Ф. Гладков. Автобиография в кн. «Рассказы». Изд. «Никитинские субботники», 1927, стр. 17 и в кн. Клейнборта «Очерки народной литературы». Л., 1924, стр. 204).

Два тома рассказов М. Горького (в издании Чарушникова и Дороватовского) стали настоящим откровением для юноши, склонившегося в бессилии перед материальными трудностями и помышлявшего об уходе из «проклятой» жизни, полной несправедливости и унижений.

В одной из автобиографических заметок Ф. В. Гладков вспоминает: «На меня они (произведения Горького — М. П.) произвели необычайное впечатление: я был захвачен ими... Это совпало с тем периодом моей жизни, когда пребывал (вместе с семьей) в трущобных низинах... Марксизм мне тогда не был знаком. Впервые тогда пришел к мысли о нелепости, бессмысленности жизни и стал думать о самоубийстве. Спас Горький. Почувствовал, что он, вышедший из низин — родной мне».¹

У юноши Гладкова было неодолимое стремление писать, и творения тогда еще молодого, но уже знаменитого пролетарского писателя более всего соответствовали его поэтическим идеалам.

В рассказах и очерках, которые печатались на страницах газет «Кубанские областные ведомости» и «Забайкалье», Ф. Гладков пишет о невыносимо тяжелой жизни простого народа в царской России, о беспросветной нужде и горе рабочих и крестьян («После работы», 1900 г.; «Черкесенок», 1901 г.; «У ворот тюрьмы», 1902 г.; «На войну ушли», 1904 г.); о бесчеловечных условиях жизни поселенцев в Сибири («Последний из разгильдяевцев», 1904 г.); о страданиях тех, кто лишен даже внешней свободы, кто томится на каторге и в ссылке («До каторги», 1903 г.; «На каторге», 1904 г.; «Три в одной землянке», 1905 г. и др.). Ф. Гладков хорошо знал эту среду, но именно творческий опыт Горького, автора рассказов о босяках, определил его обращение к этой теме.

«Под сильным влиянием Горького я написал о босяке Максютке»² — свидетельствует сам Гладков. Сохранилось и другое важное указание Ф. В. Гладкова о том, что, прочитав «Мальву» и «Двадцать шесть и одна», он написал рассказ «На ватаге, на Жилой». Последний в 1901 г. он послал Горькому в Крым с уверенностью, что Горький поможет ему в литературных начинаниях. «Эта уверенность, — пишет Ф. В. Гладков, — питалась общностью нашей судьбы».³

Молодой писатель не ошибся в своих предположениях. А. М. Горький с большой внимательностью отнесся к творческим стремлениям Ф. Гладкова и вернул рукопись рассказа «На ватаге» со своими замечаниями. Слова Горького: «Писать вам нужно: у вас есть умение наблюдать жизнь, есть любовь к людям»,⁴ — ободрили начинающего писателя.

С этого времени между Ф. Гладковым и А. М. Горьким установилась письменная связь, имевшая неоценимое значение для Гладкова. По признанию автора, его первые рассказы, очерки, стихи были «сплошным»⁵ «рабским подражанием»⁶ Горькому.

Действительно, несмотря на своеобразное содержание очерков и рассказов Гладкова, основанное на жизненных впечатлениях автора, во многих из них наблюдается явное подражание Горькому не только

¹ Ф. Гладков. Автобиография. В кн. Л. Клейнборта «Очерки народной литературы». Л., 1924, стр. 204.

² Там же, стр. 204.

³ Ф. Гладков. Ответ на анкету. «Журналист», 1928, № 3, стр. 6.

⁴ Ф. Гладков. Максим Горький в моей юности. Журн. «Красная нива», 1928, № 3, стр. 10.

⁵ Ф. Гладков. Автобиография. В кн. «Рассказы». Изд. «Никитинские субботники», 1927, стр. 17.

⁶ Ф. Гладков. Максим Горький в моей юности. В кн. «М. Горький в воспоминаниях современников». Гослитиздат, 1955, стр. 360.

в выборе тематики, в жанре, но и в композиции, в поэтической лексике. Например, очень сильно внешнее подражание Горькому сказалось в рассказе «После работы». Уже начало его невольно вызывает в памяти читателя знаменитый горьковский рассказ «Челкаш». Ритм, синтаксическое строение фраз, лексическая окраска вступления заимствованы молодым автором у Горького. Подобно Горькому Ф. Гладков дает развернутое сравнение звуков трудового дня с «оглушительной музыкой». Но картина, созданная Гладковым, не поднимается до того символического обобщения эксплуататорской сущности капиталистического производства, которое заключено в экспозиции рассказа «Челкаш».

В подражание горьковской ритмической прозе, в частности «Песне о Соколе», создано Гладковым стихотворение в прозе «Горы» (январь 1905 г.).

Однако в отличие от горьковских аллегорий аллегорические образы Ф. Гладкова имеют иной смысл. «Тени», «измученные от борьбы и надежды», — символы людей, погибающих в борьбе за существование. Горы, «неприступные, суровые, равнодушные, как смерть», — немые свидетели человеческих страданий и одновременно олицетворение непреодолимых преград на человеческом пути.

Самый пафос ранних произведений Горького и Гладкова глубоко различен. У Горького — страстный призыв к революции, к подвигу. У Гладкова — мрачное раздумье о тяжелой судьбе обездоленных, «униженных и оскорбленных», которое подчеркнуто лирическим пейзажем (одинокая березка, темные, тяжелые горы, серые скалы и т. п.). Обличение Гладкова еще не доходит до беспощадного и резкого осуждения существующих условий и до призыва к борьбе. Поэтому несмотря на то, что ранние рассказы Гладкова были созданы под непосредственным воздействием горьковских произведений, трактовка жизненных явлений у Гладкова была несколько иная. Так, например, в теме босячества Гладкова с Горьким роднит «человечность в человеке», которую оба писателя видели в людях «дна». Гладков показывает глубокие человеческие страдания, скрытые либо под внешней грубостью и жестокостью (Семка Бекас — в рассказе «После работы»), либо под маской шутовской веселости (Максютка — герой одноименного рассказа). Но этим, собственно, и исчерпывается сходство людей «дна» в произведениях Гладкова с горьковскими босяками. Гладков не наделил люмпенпролетариев теми чертами, которые отличают горьковских босяков и привлекают симпатии читателя. Разработка темы босячества гораздо больше роднит Гладкова с демократическими писателями 60—90-х гг.: Левитовым, Решетниковым, Крестовским, Н. и Г. Успенскими и др.¹ Он так же, как они, привлекал внимание читателя к пауперизации, вызывал горячее сочувствие к обездоленному человеку, рисовал безвыходность положения люмпен-пролетария.

Сострадание к человеку из низов — основной пафос не только рассказов о босяках, но и других произведений Гладкова 900-х гг. (примерно до апреля 1905 г.).

Гладков не поднимается до революционного отрицания существующего строя ни в рассказе «Черкесенок», полном глубокого сочувствия угнетенным «кинородцам» в царской России; ни в очерке «До каторги»; ни в рассказе «На войну ушли», осуждающем русско-японскую войну;

¹ В те годы Гладков был знаком со многими произведениями этих писателей; например, есть указание Гладкова, что ему были известны произведения Решетникова, Крестовского, Н. Успенского, Короленко. (Ф. Гладков. Надо оправдать его любовь. Газ. «Красная звезда», 1928, 29 марта, Л.).

ни в серии очерков («Последний из разгильдяевцев», «Былинка забытая», «Среди вольной команды», «В дороге»), объединенных общим названием «На каторге»; ни в стихотворениях «Нищий», «Теснятся кругом...». И только в некоторых из них Гладков показывает стихийных бунтарей-одиночек; таковы — Кузьма в рассказе «У ворот тюрьмы», возница-еврей в очерке «В дороге», Хоробров в рассказе «Бродяга». Соответственно своему мировоззрению этих лет Гладков изображает и интеллигенцию. Так, в лирическом рассказе «Свежая могила» (1904 г.) в образе умирающего от чахотки учителя Михаила Сергеевича им обобщены типические черты демократически настроенной интеллигенции, горящей благородным беспокойством в поисках лучшей доли для народа, но не видящей путей к осуществлению своих идеалов.

Впервые образ революционера, борца за свои убеждения появляется у Ф. Гладкова в рассказе «Из политических» (апрель 1905 г.). Герой этого рассказа открывает целую галерею образов революционеров в его творчестве. Ни арест, ни пытки не смогли сломить волю студента Моршанова. Смерть в тюрьме его любимой, революционерки Риммы, еще более укрепила его веру в грядущую победу. Революционное содержание рассказа «Из политических» и последующих произведений Ф. Гладкова было обусловлено связью с революционным движением 1905 г., его участием в работе большевистской группы РСДРП.¹ Большую роль в приобщении Ф. Гладкова к революционному движению сыграло неослабное внимание к нему А. М. Горького.

«В это время (первая половина 900-х годов), — пишет Ф. Гладков, — Горький воспитывал меня и как революционера. Его письма окончательно направили меня на путь революционной борьбы».²

Однако, говоря о влиянии Горького на творчество Гладкова, необходимо отметить, что революционная романтика не стала органической частью раннего творчества Ф. Гладкова. Даже и в тех произведениях 900-х годов, в которых Гладков повествует о революционерах, его метод остается реалистическим. Неправомысленны для раннего Гладкова такие определения, как «романтика бунта», «горьковская романтика», «пусть сильнее грянет буря!», которые встречаются в интересных в целом очерках о жизни и творчестве Ф. В. Гладкова известного советского критика Б. Я. Брайниной.³ В своей художественной практике молодой Гладков тяготел к реализму, считая этот способ художественного познания действительности основным. Не понимая в те годы, что революционный романтизм Горького является особой формой художественного обобщения действительности, обусловленной новым этапом историко-литературного развития, Гладков, тем не менее, пытался объяснить необходимость романтического героя в искусстве. В какой-то степени взгляды Ф. Гладкова на этот вопрос отразились в рассказе «Из политических». Он вкладывает в уста героя такие слова: «... теперь в литературном мире появился какой-то оригинальный самородок... Горький... что ли? Говорят, что он создал своего героя сильным, каким-то богатырем, которому тесно и душно в жизни, и будто бы это заставило его шататься по белому свету

¹ М. К. Ветошкин. Забайкальские большевики и Читинское вооруженное восстание в 1905—1906 гг. Облиздат, Чита, 1949, стр. 100.

² Ф. Гладков. Мой учитель и самый лучший друг. Газ. «Правда», 1932, 25 сентября.

³ Б. Брайнина. Федор Гладков. Очерк жизни и творчества. Гослитиздат, 1957, 213 стр.

и искать простора. Но есть ли такой тип в действительности? Согласитесь, что это тип идеальный... воображаемый. А вы знаете, для чего он выводит на свет такие типы? Я догадываюсь, что у него есть цель поддержать слабых... это остроумно».¹

Связь с революционным движением, чтение марксистской литературы, способствовавшие углублению социально-политических взглядов, не позволили Ф. Gladкову отойти от избранного пути и в годы реакции.² В период общего упадка русской буржуазной литературы после поражения революции 1905 года, в то время, когда натурализм, порнография («Санин» Арцыбашева) и мистицизм (Л. Андреев, Ф. Сологуб, З. Гиппиус) получили известное распространение, Ф. Gladков написал произведения, свидетельствующие о его верности реалистическому направлению. Ф. Gladков разоблачает и клеймит царских прислужников, потопивших революцию 1905 года в крови (рассказ «Черносотенец» и др.). Вместе с тем годы реакции не прошли совершенно бесследно для Ф. Gladкова. Они сказались и на его настроении («В те дни,— пишет Ф. Gladков,— я еще продолжал переживать упадочное настроение ссыльной богемы»)³ и на его творчестве. Написанная в ссылке автобиографическая повесть «Изгой», по словам самого автора, «была уныла и крайне сумеречна».⁴

Рукопись повести «Изгой» в 1911 г. Ф. Gladков послал А. М. Горькому. В ответ А. М. Горький писал, что «в рукописи есть хорошо написанные страницы, чувствуется «искра божия»; и, поддерживая, воодушевляя Gladкова, советовал переработать повесть, устранить «излишние длинноты», небрежности языка и в исправленном виде послать в редакцию журнала «Заветы». От Горького не ускользнула наметившаяся в этой повести тенденция к отклонению от реалистического направления под влиянием декадентской литературы, поэтому он советовал: «Напишите небольшой рассказ на какую-нибудь самую простенькую тему, без мудрствований лукавых, без «надрыва» и прочих приправ, порядком уже надоевших читателю».⁵

Моральная поддержка А. М. Горького в годы реакции была весьма благотворна. «Это был кризис,— вспоминал впоследствии Ф. Gladков,— который скоро прошел, как только почувствовалось некоторое оживление революционных надежд после событий на Лене. Всколыхнуло меня и общение с Горьким».⁶ По совету А. М. Горького Gladков переработал «Изгой». Они были приняты журналом «Заветы», но не напечатаны по цензурным условиям.⁷ Именно с этой повестью связывает Gladков начало своего творческого пути. «Литературная моя деятельность начинается, по-моему, с 1908 г.— с повести «Изгнание» («Изгой»), которая начата в этом году...»⁸— пишет Gladков. Очевидно, в «Изгоях» само-бытное дарование Gladкова впервые освободилось от внешнего подра-

¹ «Забайкалье», 1905, № 96.

² В конце 1906 г. Ф. Gladков за активное участие в революционном движении был арестован и после двухмесячного тюремного заключения в Иркутске был направлен в ссылку в с. Манзурку Верхоянского уезда (1906—1909). Там Ф. Gladков печатает несколько произведений в сибирских газетах «Голос Забайкалья» и «Новая газета».

³ Ф. Gladков. Максим Горький — мой учитель. «Прожектор», 1928, № 13, стр. 6.

⁴ Там же.

⁵ А. М. Горький. Собр. соч. в 30 томах. Т. 29, стр. 283. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию.

⁶ Ф. Gladков. Максим Горький — мой учитель. «Прожектор», 1928, № 13 стр. 6.

⁷ Впервые «Изгой» были опубликованы в 1922 г. (альманах «Наши дни», 1922, № 2) в переработанном виде.

⁸ Ф. Gladков. Автобиография. ЦГАЛИ, ф. 1052, оп. 1, ед. хр. 43.

жания русским писателям, в частности А. М. Горькому. Горьковское влияние не перестало ощущаться, но оно приняло форму творческого усвоения горьковских принципов художественного отображения революционной действительности, о чем свидетельствует написанный вслед за «Изгоями» рассказ «Удар» (1909 г.). В рассказе «Удар (страничка из жизни сельского учителя)» Гладковым реалистически изображается тяжелое положение крестьян в деревне, классовое расслоение, стихийность, неорганизованность протеста крестьянских масс. По-новому Ф. Гладков разрешает в этом рассказе и тему интеллигенции. Он создает образы стойких революционеров, социал-демократов.

Ф. Гладков не был единственным писателем Сибири, с которым А. М. Горький вел оживленную переписку и за творческим ростом которого он внимательно следил. А. М. Горький первый заметил дарование В. Шишкова, Арт. Ершова, В. Бахметьева, Вс. Иванова и многих других.

В 1912 г. по инициативе А. М. Горького готовился к изданию сборник произведений сибирских писателей. Ответственным за издание был назначен сибирский писатель и этнограф В. И. Анучин, с большим энтузиазмом взявшийся за дело. В числе участников сборника оказался и Гладков, живший в Новороссийске, куда он переехал по окончании срока ссылки в 1910 г.

Когда А. М. Горький на Капри получил рукопись «Сибирского сборника», он восторженно писал В. И. Анучину:

«Ура! Получил первые материалы для сборника и немедленно прочитал... Итак, первый том сборника сформирован. Участвуют: Анучин, Байкалов, Бахметьев, Вяткин, Гольдеберг, Гребенщиков, Драверт, Новоселов, Тачалов и Шишков. Да ведь это целая золотая россыпь. Сборник будет хорош... Молодцы, Сибирь!...»¹

Особое внимание А. М. Горького привлек рассказ Гл. Байкалова, о чем он писал в том же письме: «Рассказ Гл. Байкалова очень хорош. Несомненно, автор с большим будущим, несомненно! Пожалуйста, напишите возможно подробнее — кто такой ваш Байкалов, и передайте ему мой привет».

А. М. Горький не знал, что «Гл. Байкалов» — псевдоним Ф. Гладкова, с которым он уже несколько лет переписывался. Рассказ же, получивший такую высокую оценку Горького, был второй редакцией рассказа Ф. Гладкова «Три в одной землянке», ранее напечатанного в газете «Забайкалье» (1905 г.).

Рассказ «Три в одной землянке» в первой редакции² ничем не отличался от других рассказов, написанных Ф. Гладковым в 900-е годы. Та же демократическая направленность, то же сострадание к человеку, изображение людей, томящихся на каторге, как невинных жертв, показ их лучших душевных качеств. Как и в большинстве других произведений этого периода, в центре образ автора-рассказчика; в качестве эмоционально усиливающих средств введен лирический пейзаж. Основной мотив, присущий первым произведениям Гладкова, мотив тоски и грусти автора, проходит сквозь весь рассказ.

В редакции же 1912 г.³ автор усилил обличительную линию рассказа, выразил гневный протест угнетенных масс против самодержавно-капиталистического строя России. Характеры трех главных героинь

¹ А. М. Горький. Т. 29, стр. 296.

² «Забайкалье», 1905, № 26—31.

³ Машинописная копия с рукописи рассказа, правленной А. М. Горьким. ЦГАЛИ. ф. 1052, оп. 2, ед. хр. 50.

рассказа «Три в одной землянке»¹ получили в этой редакции более определенный социальный смысл. В каждой из них Гладков подчеркнул то, что было присуще народной массе того времени. В Дарье — тягу к земле, к труду. В поэтически-трогательном образе Настеньки — веру в то, что есть «сторона такая, где нет всего этого — ни каторги, ни крови, ни мук...» В Варваре — неугасимую ненависть к угнетателям, жажду мести. Рассказ «Три в одной землянке» во второй редакции был доработан и в композиционном плане и в отношении отделки художественных деталей, диалогов и т. д.

В рукописи рассказа «Три в одной землянке», посланной А. М. Горькому Ф. Гладковым вторично,² Горький вычеркнул эпиграф и большой кусок текста, посвященный жизни Дарьи в прошлом. Другие заметки и поправки А. М. Горького касались улучшения языка рассказа. К сожалению, сборник, в котором должна была появиться вторая редакция «Три в одной землянке», не вышел в свет. Последнее пятитомное собрание сочинений Ф. В. Гладкова (1950 г.) открывается этим рассказом, датированным 1905 г. Однако надо сказать, что это не простая перепечатка, а третья редакция рассказа, существенно отличающаяся от двух предшествующих редакций.

Стихийный анархический бунт Варвары в последней редакции приобретает социально-политический характер благодаря введению рассказа Варвары о фабричной забастовке.

Творческая история рассказа «Три в одной землянке» показывает, как одну и ту же тему на разных этапах творчества писатель разрабатывает по-разному, соответственно эволюции его мировоззрения и творческому росту. Между тем, довольно часто в работах, посвященных творчеству Ф. В. Гладкова, это обстоятельство не учитывается. Анализ произведений дореволюционного периода ведется по изданиям советского времени. Отсюда — нарушение исторической достоверности.

Этот антиисторизм в подходе к определению идейно-художественной значимости произведений запутывает вопрос об эволюции творчества Ф. В. Гладкова. Примером могут служить некоторые места диссертации Н. Д. Старицина «Роман Ф. В. Гладкова «Цемент», Казань, 1955; П. Громов в статье «Большой художник» («Литературная газета», 20 июня 1953 г.), анализируя «Три в одной землянке» по изданию 1950 г., невольно приходит к неверному выводу, что уже в 1905 г. творчеству Гладкова была присуща горьковская революционная романтика.

На протяжении первого десятилетия своей литературной деятельности Ф. В. Гладков неустанно посылал свои произведения в редакции различных журналов. Ответы редакций были неутешительны.

Гладкова мучили сомнения: нужно ли продолжать писать? «Литературной атмосферой, — пишет об этом времени Ф. Гладков, — я никогда не дышал и на писателей, которые жили в столицах, смотрел как на людей не от мира сего... доходил до отрицания в себе всякой способности к творчеству, не верил временами до отчаяния, и этот болезненный самоанализ доводил меня до полной безнадежности. И все же в часы бодрости я написал рассказ «Единородный сын» (теперь «Пучина») и опять послал Горькому. Я уже ни на кого не надеялся, никому не верил, и только по-прежнему неугасимо горел во мне образ Горького».³

¹ Во второй редакции автор изменил имена героинь: вместо Ариши — Дарья, Наташи — Настя, Веры — Варвара.

² Рукопись сохранилась, находится в Архиве А. М. Горького (за подписью Ф. Гладкова, а не Гл. Байкалова).

³ Журн. «Красная новь», 1928, № 7, стр. 179.

Рассказ «Единородный сын» А. М. Горькому понравился, и он его напечатал в журнале «Летопись», который редактировал и в который привлекал и маститых и молодых писателей (Короленко, Неверов, Маяковский и др.).

«Единородный сын»¹ не заключал в себе того страстного и гневного обличения империалистической бойни, которое станет определяющим в поздней редакции этого рассказа.² Новым названием «Пучина» Ф. Гладков подчеркнул основную суть рассказа, получившего после переработки более глубокий социальный смысл. «Пучина» — это империалистическая война, приносящая горе и страдание народу; она подобна бездонной пропасти, поглощающей миллионы людей.

«Пучина и тряс! Буча! Погибает народ. Зачем? В огне и трясе моя кровь. Жги пожаром и кровью! Чтобы не было!.. Стреляй назад — в офицерье, в генералов, в царя!» — эти слова раненого солдата, одного из персонажей рассказа, говорящие, что народ осознал классовую природу войны и идею превращения империалистической войны в гражданскую, появились только во второй редакции. Подверглась существенному изменению и сюжетная линия, связанная со старым крестьянином Фомой. Если в «Единородном сыне», где автор рассказывал о переживаниях старика-крестьянина, проводившего на войну своего единственного сына, подчеркивалось одиночество старика и его религиозная настроенность, то в «Пучине» горе старика-крестьянина изображено как частица общего народного горя и гнева. Однако и в первой редакции рассказа содержится обличение империалистической войны. А. М. Горький в 1916 г. в письме Ф. В. Гладкову из Петербурга отмечал: «Вы сделали большие успехи: «Единородный» написан вполне литературно, местами очень интересно и трогательно». К числу слабых сторон «Единородного сына» А. М. Горький относил растянутость рассказа и советовал сократить его, убрать повторения: «Не бойтесь сокращать, пусть от рассказа останется половина, но хорошая! Желая успеха и верю в него»³

В год опубликования «Единородного сына» произошла первая встреча Ф. В. Гладкова с А. М. Горьким. При встрече А. М. Горький интересовался революционным движением на Кубани, откуда приехал Гладков, делился с ним своими впечатлениями о революционных событиях в Петрограде, советовал Гладкову побывать на заседаниях Совета рабочих и солдатских депутатов и создавать произведения на волнующие темы революционной современности. Горький призывал Гладкова к связи с жизнью, с повседневной борьбой революционных масс. «У вас есть все возможности для этого, — говорил А. М. Горький. — Вот теперь настало время. У вас там — бушующее море. Изображайте все это немедленно».⁴

Беседа с А. М. Горьким придала Гладкову новые творческие силы. «Этой встречей с Горьким я жил очень долго»⁵ — писал он.

Произведения Гладкова, написанные уже после Великой Октябрьской социалистической революции, пьеса «Бурелом» (1918 г.), рассказ «Зеленя» (1921 г.), повесть «Огненный конь» (1922 г.), пьеса «Ватага» (1923 г.), этюды к будущему «Цементу» — «Встреча покаянных», «Бремсберг» и «Разорванная паутина» (1922—1923 гг.) были первыми шагами в изображении новых форм жизни, рождавшихся в жестокой борьбе рабочего класса с врагами. Эти произведения явились живым,

¹ «Летопись», 1917, № 5.

² Ф. Гладков. Пучина. Изд. «Кузница», М., 1923.

³ А. М. Горький. Т. 29, стр. 364—365.

⁴ Ф. Гладков. Максим Горький — мой учитель. «Прожектор», 1928, № 13, стр. 8.

⁵ Там же.

страстным откликом Ф. Гладкова на события революционной действительности, очевидцем и боевым участником которых был писатель.

Участие Гладкова в гражданской войне, в борьбе с белогвардейцами и интервентами на юге в рядах Красной Армии, а затем в восстании народного хозяйства (в Новороссийске) дало новый, свежий и значительный материал для его творчества. Работа в газете «Красное Черноморье» в качестве редактора (1919—1921 гг.) обогатила его знанием новой советской действительности. Одним из первых советских писателей, одновременно с Вс. Ивановым, А. Малышкиным, М. Шолоховым и др., Ф. Гладков обратился к героической теме литературы, рожденной новой жизнью, — к теме гражданской войны и Октябрьской революции. Его пьеса «Бурелом» — одна из первых пьес о революции — была поставлена в 20-е годы в театрах Новороссийска и Ленинграда. А. М. Горький рекомендовал ее А. В. Луначарскому для постановки в Москве.

Произведения Гладкова первых послереволюционных лет, написанные на одну и ту же тему гражданской войны и революции («Бурелом», «Зеленя», несколько позднее созданные «Огненный конь» и «Ватага»), резко различаются по своему стилю.

Ф. В. Гладков как-то сказал, что его рассказ «Пучина» написан спокойным, углубленно-элегическим языком в «бунинской манере... Этот язык — полярен балладному языку «Огненного коня».¹ Это замечание, касающееся стилового различия двух произведений, можно перенести и на другие вещи Гладкова.

Стиль Гладкова после 1921 г. заметно меняется. Последним произведением Гладкова этих лет, написанным в реалистической манере, простым языком без «ломаных фраз», был рассказ «Зеленя».² Начиная с повести «Огненный конь», для Гладкова характерным становится «рубленая проза», натуралистическая стилизация, революционно-романтический гиперболизм, сгущенная метафоричность и т. д.

Резкое изменение манеры письма Гладкова в 20-е годы связано с эволюцией его эстетических взглядов, с его новыми художественными позициями.

Чтобы всецело отдаться литературной деятельности, Ф. Гладков решает переехать с Кубани в Москву, в центр литературной жизни. Сюда он и был переведен в 1921 г. при содействии А. М. Горького.

Начало 20-х годов было временем собирания сил молодой советской литературы, не имевшей единого организационного центра и единых идейно-эстетических принципов.³ Гладков оказался в сложной обстановке литературной борьбы этих лет.

Обогащенный опытом партийной работы и прошедший к 20-м годам длительный творческий путь, Гладков твердо сознавал, что новая эпоха требует нового качества литературы, но какими поэтическими средствами можно его достичь, было для него не вполне ясным. Проблема новаторства, как и для многих других писателей, становится одной из главных проблем для Гладкова этих лет. «Каждый из нас с напряжением всех сил и страстью готовился преодолеть дьявольскую неподатливость материала войны и революции средствами искусства.

¹ Ф. Гладков. Моя работа над «Цементом». «Литературная учеба», 1931, № 9, стр. 105.

² Рассказ печатался также под названием «Правда» (1921) и «Волки» (1926).

³ А. М. Горький писал об этом даже значительно позднее — в 1929 г.: «...у нас нет еще литературы как целого, как единой, идейно организованной армии, а существуют партизанские группы — «Кузница» такая же группа, как «Перевал», и прочие» (А. М. Горький. Т. 30, стр. 146).

И каждый шел к этому своим путем, наступая с позиций борьбы за новый язык, новую занимательность повествования, новое содержание героев»,¹ — пишет К. Федин в своих воспоминаниях об этом времени.

Некоторые писатели («пролеткультовцы», «кузнецы», «лефовцы» и др.) в своих поисках исходили из неверного убеждения, что эпохе пролетарской революции и построения социализма могут в полной мере соответствовать лишь совсем новые законы и методы создания художественного произведения, ничего общего не имеющие с художественными принципами классической русской литературы.

Метод Л. Толстого, Лермонтова, Чехова, Тургенева и других реалистов был объявлен ими архаическим. В писательских кругах усиленно распространялась своеобразная «теория» революции стиля и языка. Сторонники этой «теории» утверждали, что язык и стиль пролетарской литературы должны строиться по особым нормам, в отрыве от традиций языка и стиля классиков русской реалистической литературы.

Естественно, что такая попытка создания нового стиля, оторванного от традиций реалистической литературы, вылилась в излишнюю усложненность, натуралистические излишества, орнаментальность стиля, не оправданные содержанием. Не избежал этого и Гладков. В одной из статей он признает: «В начале 20-х годов под влиянием всяких «новаторов», «стилизаторов» многие писатели были охвачены «поветрием» заполнять свои книги жаргонными диалогами, думая, что этим самым они воплощают народность, «глубинные недра» народной жизни. Я сам в эти годы пострадал от этого поветрия, но быстро освободился от заразы, пристыженный Горьким».²

Насколько сложно и трудно было разобраться во всех этих вопросах писателю, приехавшему из провинции в столицу и окунувшемуся в атмосферу пестрых литературных группировок и споров, свидетельствует один случай, рассказанный Ф. В. Гладковым. На одном из собраний Общества московских писателей, возглавляемого А. Белым, Ф. Гладков прочел свой незадолго перед этим написанный рассказ «Зеленя», созданный в традиции русской реалистической литературы, без модной в те годы (среди определенной части писателей) словесной изощренности. Этот небольшой рассказ воспроизводит один из эпизодов гражданской войны на Кубани: по призыву революционного комитета в ряды защитников завоеваний Октября вместе со взрослыми встает молодежь. Она борется и погибает за правое дело, за «жизнь свою... за свободу, за трудящихся... за советскую власть».

Рассказ был встречен неодобрительно, а автору было предложено учиться у «создателей», «проповедников» формалистического направления, выдаваемого за новое пролетарское искусство: у Ремизова, Андрея Белого, Пильняка. «И вот, рассказывает Гладков, он пришел домой в тяжком раздумье. Он понимал, что голоса ораторов... это голоса буржуазных интеллигентов. Он не хотел им ни в чем уступать в идеологии. Но зашевелилась мысль, а может, действительно, у них надо поучиться форме, языку? И тогда, как рассказывал Федор Васильевич, он сел за работу. Он начал писать кусок, вошедший впоследствии в «Цемент».³

В результате поисков нового стиля в сложнейшей литературной обстановке 20-х годов Ф. В. Гладков попал под влияние тех «маститых писателей», с которыми вел непримиримую борьбу А. М. Горький.

¹ К. Федин. Горький среди нас. Ч. 2. Госиздхудлит, 1944, стр. 96.

² Ф. Гладков. О литературе. «Сов. писатель», 1955, стр. 126.

³ А. Тарасенков. За богатство и чистоту русского литературного языка. «Новый мир», 1951, № 2, стр. 217.

А. М. Горький, приветствовавший новое содержание литературы, отражающей грандиозные революционные преобразования в нашей стране, сурово осуждал тех писателей, которые под лозунгом новаторства искажали русский язык, «щеголяли» диалектными словечками, неологизмами, наводняли литературу «словесным хламом». В ряде своих статей он выступал против изобретения «новых форм изображения мироощущения», вызванных «не поисками силы убедительности его», а «стремлением подчеркнуть свою индивидуальность, показать себя во что бы то ни стало — не таким, как собраты по работе».¹

Период поисков нового стиля составляет следующую стадию в литературно-творческих отношениях Ф. В. Гладкова с А. М. Горьким. Эти отношения определяются своеобразной художественной полемикой, вызванной различиями в их эстетических позициях этих лет.

Уже первая повесть («Огненный конь»), написанная Ф. Гладковым в новом стиле, по существу, явилась отходом от традиций русской реалистической литературы, за которые боролся Горький.

Повесть «Огненный конь» писалась Гладковым на основе живых впечатлений от событий гражданской войны на юге. Он поставил в центр своего произведения сложную проблему влияния классовых боев гражданской войны на людей разных социальных прослоек. В гражданской войне классовые противоречия обостряются, борьба разводит в разные лагеря бывших друзей — Гмырю (большевик) и Андрея Гузия (казак-офицер). Однако реализация замысла оказалась явно неудачной. Чрезмерное преувеличение стихийного начала в поведении героев, болезненный психологизм, грубо-натуралистические сцены, стилизация языка под говор новороссийских казаков снизили идейную и художественную ценность данного произведения. Кроме того, повесть «Огненный конь» написана рубленой прозой, очень затрудняющей ее чтение.

Между тем, поощрительные отзывы некоторой части критики 20-х годов об «Огненном коне» подкрепляли убеждение писателя, что он находится на правильном пути в своих поисках новой формы.²

В следующем произведении Ф. Гладкова, пьесе «Ватага», столкнулись две тенденции, в какой-то степени характерные для Гладкова этих лет: с одной стороны, стремление отобразить высокое общественное содержание революционной действительности и, с другой стороны, попытка создания новой художественной формы соответственно теории «революции стиля».

В показе пробуждения революционного сознания народа, в изображении нарастания протеста против хозяев жизни, в отображении каторжных условий труда — суть драмы «Ватага». Но до этой сути трудно добраться сквозь нагромождение натуралистических сцен из жизни темной, невежественной массы рыбаков и резалок. Эти сцены затрудняют восприятие пьесы, дающей в сущности правдивую картину соотношения классовых сил в предреволюционные годы в царской России. Язык пьесы перегружен диалектизмами и жаргонизмами (закоряжила, кочевряжиться, тинкни, матаня, стибрили, изгиляться, забавхваливайся, замузюкал и т. д. и т. п.). Обильное введение таких слов в диалоги действующих лиц загромождает их речь, делает ее местами совершенно непонятной читателю. О натуралистичности говорят и авторские ремарки в пьесе, характеризующие поведение и состояние

¹ А. М. Горький. Т. 26, стр. 396.

² Деревенский. Деревня в современной литературе. «На посту», 1923, № 2; В. Красильников. Ф. Гладков. «Октябрь» 1926, № 9; В. Бойчевский. Ф. В. Гладков. «Журнал для всех», 1928, № 2 и др.

героев. Вот некоторые из них: «Игнат ревет быком», «плотовой тянется похотливо», «пьянеет от похоти»; «Кувыркин тоскливо рычит»; «Чирей хрипит, как безумный», «ползет, как сумасшедший» и т. п. Такой грубо-натуралистической лексикой Гладков сознательно насыщал свои произведения, думая, как и многие писатели тех лет, что этим самым он достигает истинной народности, поднимает в искусстве «глубинные недра» народной жизни.

Намеренно сгущенное изображение темных сторон жизни и характеров в пьесе Гладкова заставляет читателя вспомнить героев «На дне». Реплика автора, открывающая пьесу «Ватага», почти буквально повторяет обстановку подвала в горьковской пьесе. Это говорит о том, что Гладков некритически перенес сгущенно-мрачные краски, естественные в показе деклассированных элементов, на изображение быта рабочих, поднимающихся на революционную борьбу.

Поиски Гладковым новых поэтических форм со всеми их противоречиями в дальнейшем сказались в романах «Цемент», «Энергия» (в их первых редакциях), повестях «Пьяное солнце», «Новая земля», рассказе «Кровью сердца» и др.

С конца 1923 г. Гладков стал одним из виднейших членов литературной группы «Кузница», включавшей в себя многих известных пролетарских прозаиков и поэтов (А. Серафимович, Н. Ляшко, А. Новиков-Прибой, В. Бахметьев, Н. Полетаев, В. Казин, Г. Санников, М. Герасимов и др.).

Период связи Ф. В. Гладкова с «Кузницей» (1923—1930) — важнейший период в его творческой судьбе. В это время развиваются и получают свое полное воплощение те черты писательской манеры Гладкова, которые являются определяющими в его зрелом творчестве.

Один из критиков 20-х годов, член «Кузницы», отмечал роль таких известных советских писателей, как Гладков, Серафимович и др. в истории этой литературной группировки: «1924 г. — период творческого роста и расцвета «Кузницы», когда вокруг «Рабочего журнала» формировался талантливый молодежь под руководством сложившихся заслуженных художников: А. Серафимовича, Ф. Гладкова, В. Бахметьева, Н. Ляшко и др.»¹

История показала, что поиски путей поэтического отражения советской действительности приводили иной раз этих писателей, объединенных в «Кузнице», к ряду ошибок, неверных идейно-эстетических установок. Однако их деятельность сыграла вместе с тем и определенную положительную роль в развитии советской литературы.

Между тем, до последнего времени в нашей критике вместо определения места Гладкова в этом литературном объединении наблюдается стремление умолчать об участии в нем Ф. Гладкова или говорить только о пагубном влиянии на него «теорий» «Кузницы».

Ф. Гладков был не только организационно связан с «Кузницей», он был одним из руководителей группы «Вагранка», а в 1930 г. выступил с ее новыми творческими декларациями.² «Кузница» была неоднородна по своему составу, в ней объединялись писатели различных идейно-художественных позиций, она не имела поэтому единого творческого облика. Больше того, внутри «Кузницы» шла борьба, в силу чего в 1930 г. она распалась. Вместе с А. Серафимови-

¹ Г. Якубовский. Литературные портреты. М., Госиздат, 1926, стр. 9.

² См. речь Ф. Гладкова на общемосковском собрании ВОПП «Кузница» 17 января 1930 г. (Журн. «Пролетарский авангард», 1930, № 3).

чем, Н. Ляшко, В. Бахметьевым и др. Ф. Гладков боролся против абстрактной романтики и космизма за пролетарскую литературу, вырабатывал эстетические принципы новой литературы.

В своих декларативных положениях, принятых ВОПП «Кузницы» в 1930 г.,¹ ее представители правильно исходили из того, что литература должна быть реальным отражением советской действительности в ее движении к коммунизму. «Для нас,— писали они,— особенно важны вопросы будущего и важно, чтобы они воплощались в художественном образе как предвидение. Это не праздная мечта, не праздная фантазия. Это прежде всего тот завтрашний реальный день, который мы чувствуем, как рассвет, который уже рождается в нашем настоящем дне».² И хотя представители «Кузницы» отрицали самое слово «романтизм», в своей творческой практике они были за революционную романтику. Правильные исходные позиции «Кузницы» в вопросах общего направления художественной литературы, соответствующего новой эпохе, ослаблялись ошибочной ориентацией на создание узкоклассовой, пролетарской литературы. «Литература,— утверждала «Кузница»,— должна быть выражением мысли и психологии пролетариата в образах, адекватных самому характеру мышления, мировосприятия и мироощущения пролетариата, формирующего социалистического человека».³ Отсюда установка на создание своего особого «пролетарского» стиля, «решительное преодоление классиков, революционная переоценка понятия «реализм»».⁴

Изложенные в этой декларации идейно-эстетические позиции «Кузницы» явились результатом большого и довольно длительного процесса борьбы за новое искусство писателей, входивших в «Кузницу». Одним из звеньев этой творческой борьбы был роман «Цемент».⁵

В начале 1924 г. Ф. Гладков обращал внимание советских писателей на широчайшие возможности для создания полнокровных образов, большого обобщения, для осуществления самых смелых художественных замыслов. Сам он откликнулся на великие события современности романом «Цемент», впервые напечатанном в журнале «Красная новь» (№ 1—6 за 1925 г.) и принесшим его автору мировую известность. В «Цементе» проявились самые сильные стороны дарования Ф. Гладкова. Это произведение большого обобщающего значения исторически-конкретно отражало героический труд советских людей по восстановлению разрушенного гражданской войной хозяйства. Это было горячее время, полное героических свершений. Ф. Гладков слился с ним и вдохновенно воспел беспримерный в истории трудовой подвиг народа-созидателя. В «Цементе» Ф. Гладкову удалось отобразить новую советскую действительность с характерными для нее особенностями новых общественных отношений, создать типические образы советских тружеников. Труд, люди труда — в центре внимания Ф. Гладкова. «Цемент» — не только важнейшая веха в творчестве Ф. В. Гладкова, но и крупное явление молодой советской прозы.

¹ Журн. «Пролетарский авангард», 1930, № 3.

² Там же, стр. 82.

³ Там же, стр. 86.

⁴ Там же, стр. 84.

⁵ Совершенно справедливо в 1931 г. Ф. В. Гладков заявил, что с момента создания «Цемент» в его «художественных установках не произошло... никаких изменений и переворотов» (Ф. Гладков О литературе. «Сов. писатель», 1955, стр. 17).

В первой половине 20-х годов в советской литературе было немало талантливых произведений, изображающих советских людей, но все они раскрывали характер советского народа в героической борьбе его с врагами в гражданской войне («Чапаев» Фурманова, «Партизанские повести» Вс. Иванова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Конармия» Бабеля, произведения Сейфуллиной, Неверова и др.). Что же касается темы труда, героизма советских людей в труде, их трудовых подвигов, то этой теме были посвящены только несколько небольших повестей и рассказов (Вс. Иванов «Хабу», Бахметьев «Одна ночь», Н. Ляшко «Железная тишина» и «Доменная печь», вышедшая одновременно с «Цементом».) Поэтому появление «Цемент» имело историко-литературное значение. Этот роман означал поворот молодой советской литературы к величественной теме современности, теме творческого социалистического труда.

Как новаторское произведение роман Ф. Гладкова сразу вызвал бурные споры и дискуссии. В оценке «Цемент» скрестились крайние взгляды на советскую литературу и ее пути.

С одной стороны, «Цемент» признавался выдающимся достижением советской литературы. «...Ведь это первое широкое полотно строящейся революционной страны,— писал один из основоположников советской литературы А. Серафимович.— Первое художественно-обобщенное воспроизведение революционного строительства, зачинающегося быта».¹ «На этом цементном фундаменте можно строить дальше»,² — говорил А. В. Луначарский.

С другой стороны, «налитпостовцы», «лефовцы» (О. Брик и др.) выступали с отрицательной критикой, заявляя, что Гладков «втиснул тему в готовый литературный штамп», что «Цемент» есть не что иное, как «осуществление из пальца высосанного литературного идеала».³

Полную и всестороннюю оценку «Цемент» дал в 20-е годы только А. М. Горький.

А. М. Горький, прочитавший «Цемент» в журнальной редакции, с удовлетворением отмечал, что в нем взята дорогая для него тема — труд. «Наша литература эту тему не любит, не трогала, может быть, потому, что она требует пафоса, а где же он у нас, пафос? Но нужен... и если бы удалось почувствовать трагическую прелесть жизни, изумительнейшую красоту деяния — далеко ушли бы мы»,⁴ — с волнением писал А. М. Горький, отмечая, что заслуга Ф. Гладкова именно в том, что он первый из советских писателей художественно разработал тему труда. В письме к Ф. Гладкову 23 августа 1925 г. А. М. Горький писал: «На мой взгляд, это — очень значительная, очень хорошая книга. В ней впервые за время революции крепко взята и ярко освещена наиболее значительная тема современности — труд. До Вас этой темы никто еще не коснулся с такою силой. И так умно».⁵ И позднее, 3 апреля 1926 г.: «...честь Вам, Вы первый взяли тему «Труд» и сумели разработать ее с пафосом».⁶

«Цемент» отличается большой эмоциональной напряженностью, явившейся воспроизведением того революционно-героического пафоса, который был характерным для молодой Советской страны.

¹ А. Серафимович. О «Цементе» Ф. Гладкова. «Правда», 1925, 16 февраля.

² А. Луначарский. Достижения нашего искусства. «Правда», 1926, 1 мая.

³ Журн. «На литературном посту», 1926, № 2, стр. 31—32.

⁴ А. М. Горький. Т. 30, стр. 33—34.

⁵ А. М. Горький. Т. 29, стр. 438.

⁶ Там же, стр. 460.

«Цементом» Гладков внес, по словам Вс. Вишневского, в советскую литературу «обнаженное, нервное, горячее о нашей эпохе».¹

Гладкову удалось разработать тему труда на материале современной ему новой советской действительности благодаря большому творческому опыту и глубокому знанию жизни.

Роман «Цемент» явился результатом активной партийной и советской работы Ф. В. Гладкова среди рабочих на цементном заводе в Новороссийске в первые два года Советской власти и позднее на московских заводах. Непосредственное общение Гладкова с будущими прототипами своей книги, закаленными в боях гражданской войны, позволило автору создать глубоко жизненные образы, яркие, рельефные характеры советских людей периода восстановления народного хозяйства. Создание романа о народе-творце было напряженной, трудной борьбой за новые поэтические формы на неизведанном пути в художественной литературе. В этих своих поисках новых путей Ф. В. Гладков, идя от жизни, от своего опыта, несомненно, опирался и на художественное наследие А. М. Горького.

С «Цемент» начинается период творческого развития Гладковым наследуемых ценностей, новаторское обогащение традиций А. М. Горького. Ф. Гладков в «Цементе» не просто ставит близкую А. М. Горькому тему труда, но и находит свои особые пути ее художественного воплощения, развивает горьковские традиции в новых условиях. Уже одно то, что Гладков первый в советской литературе изобразил труд как свободный и творческий, освобожденный от оков эксплуатации, исключало механическое повторение горьковских традиций в изображении труда. Обобщая и типизируя характерное для нашей эпохи, Гладков всесторонне показывает человека труда. В своем романе он разрешает важные проблемы формирования новых черт в людях, строящих социализм, рождение коммунистической этики, создание советской семьи. Проблемы, поставленные в «Цементе», раскрыты в острых моральных (между Глебом и Дашей, Глебом и Клейстом) конфликтах, правдиво отражающих остроту жизненных противоречий, характерных для восстановительного периода. Эти конфликты, на которых строится сюжет и отражению которых подчинена композиция романа, обусловили его своеобразие. Новаторство в построении сюжета и композиции определено замыслом, темой и конфликтом, положенным в основу романа: борьба рабочего класса во главе с Коммунистической партией за восстановление цементного завода и преодоление неизбежных при этом препятствий и трудностей.

Ф. Гладков одним из первых советских писателей положил в основу сюжета своего романа конфликт, основанный на раскрытии развития личности в процессе борьбы за социализм, расцвета творческих сил трудового человека, борющегося за новое общество. В вопросах поэтической формы Ф. Гладков не был эпигоном, он шел не от литературных образцов, а от жизненного материала, ставшего содержанием его произведений. В этой связи совершенно неубедительно звучат утверждения некоторых критиков, ставящих в прямую зависимость новаторство сюжета и композиции «Цемент» от горьковских произведений. Например, С. Владимиров в уже цитированной нами статье пишет: «Несомненно, решающее (подчеркнуто мною — М. П.) значение для формирования композиционной и сюжетной структуры романа имело творчество М. Горького, и в особенности первый роман социалистического

¹ В. В. Вишневский. Поздравление Ф. В. Гладкова с 40-летием литературной деятельности. ЦГАЛИ, ф. 1052, оп. 1, ед. хр. 186.

реализма «Мать». Здесь явная натяжка. Горьковские традиции, развитые Ф. Гладковым, надо усматривать не в этом внешнем сходстве, а в самом принципе изображения труда как «могучей, творящей силы, возвеличивающей человека», в понимании эстетического значения труда, его роли в развитии человеческой личности.

Центральные образы «Цемент» — образ рабочего-коммуниста Глеба Чумалова, образ Даши — советской женщины, активной участницы социалистического строительства, свидетельствуют о творческом развитии Гладковым горьковской традиции в воплощении социалистического идеала в новых характерах, в разрешении проблемы положительного героя. Именно в этом увидел румынский критик Николае Морару творческую преемственность между романом «Мать» Горького и «Цементом» Гладкова еще в 1926 г., когда он впервые прочитал роман о социалистическом труде: «...я слышал второе слово в пользу того пути, который я должен был избрать. Первое слово принадлежало Горькому и прозвучало оно в речи Павла Власова на суде. А сейчас прямо из пламени революции и гражданской войны, из гуши жестоких схваток и беспримерного труда, кладущего начало упрочению советской власти, реконструкции и социализму, говорил со мной Глеб Чумалов. Глеб Чумалов был Павлом Власовым этой новой эпохи. И если первый указывал дорогу к свободе, то второй конкретно призывал к завоеванию новой жизни».¹ Образы «Цемент», имеющие непреходящее значение, явились большой творческой удачей Гладкова.

Это умение автора «Цемент» создавать живые, рельефные образы особо отметил А. М. Горький. Он писал, что Ф. Гладкову «весьма удалось и характеры... Глеб вырезан четко... Даша — тоже удалась», «вообще все характеры светятся, играют».²

Жизненности, правдивости, выпуклости характеров до «физической осязаемости» Ф. В. Гладков учился у классиков русской литературы, в частности у Горького. Гладкова изумляла портретная живопись Горького своей экспрессией. Гладков писал, что Горький «с гениальной прозорливостью умеет ухватить самое характерное, самое типическое в фигуре: детали внешнего облика, речи, жеста, поступков, привычек, внутреннего мира. И все это не описательно, а в живом действии, в движении, в борьбе, в новых рождениях характера... Этот способ живописания является для меня чудесной школой изобразительного искусства».³

Одним из горьковских принципов, творчески унаследованных Ф. Гладковым и практически осуществленных им в «Цементе», является принцип раскрытия социальных, классовых признаков того или иного персонажа путем конкретизации характера, быта, взаимоотношений между героями. В лепке образов Ф. Гладков редко пользуется описанием. Его излюбленный метод — создание образа путем лаконичного изображения его действий, поведения и диалога, подчеркивающих одну какую-то определенную существенную сторону этого образа, выделяющих его «постоянную примету». Лучшее всего об этой манере своего письма сказал сам Ф. Гладков: «Мне важно «ущемить» самую характерную деталь, которая сразу же оживила бы фигуру. Нет надобности в длинном разговоре — достаточно двух-трех характерных фраз, ядреных словечек, свойственных данному характеру, в которые он мог бы

¹ Николае Морару. В первых рядах советской литературы. Журн. «Иностранная литература», М., 1956, № 11, стр. 184.

² А. М. Горький. Т. 29, стр. 438—439.

³ Ф. Гладков. Мой учитель и самый лучший друг. «Правда», 1939, 25 сентября.

вложить свою суть».¹ Ф. Гладков — сторонник «сгущенного» характера, т. е. героя, в котором сконцентрированы характерные особенности определенной социальной среды.

Таковы именно характеры в романе «Цемент»: Глеб, Лухава, Даша, типизирующие характерные черты революционного рабочего класса; Шрамм, Бадьин — врагов, маскирующихся революционной фразой. Все эти образы созданы путем «преувеличения», сгущения черт и свойств, им присущих.

В «Цементе» Гладков впервые удачно претворил и принцип романтизации образов, жизненных явлений. «Это,— писал М. Горький о романтизации,— позиция истинного революционера, и это его право».² Горький поощрял писательскую манеру Гладкова в создании положительных героев путем преувеличения, заострения характерных черт: «Современность вполне законно требует, чтобы автор, художник, не закрывая глаз на явления отрицательные, подчеркивал — и тем самым — «романтизировал» положительные явления. Вы умеете делать это, с чем искренне поздравляю Вас».³

Как одно из главных достоинств «Цемент» М. Горький отмечал его романтическую приподнятость, пафосность, особую яркость и красочность. «...Это сильная, это нужная книга,— писал Горький Гладкову,— она впервые в литературе нашей отнеслась к теме труда с должным пафосом, это страшно важно!»⁴

Таким образом, А. М. Горький отметил в «Цементе» Ф. Гладкова те художественные принципы, те новаторские черты, которые тогда только вырабатывались советскими писателями и которые впоследствии стали неотъемлемыми чертами литературы социалистического реализма. Вот почему А. М. Горький писал Гладкову: «Вы на хорошем пути».⁵

Однако поиски Гладковым нового стиля имели и свою отрицательную сторону, и это не ускользнуло от внимательного взгляда А. М. Горького, резко осуждавшего кастовую тенденцию пролетарских писателей противопоставить себя не только всей предшествующей реалистической литературе, но и другим советским писателям, не считавшимся в те годы пролетарскими. В тех же самых письмах, в которых А. М. Горький приветствовал Ф. Гладкова по поводу успеха «Цемент», отмечая огромное воспитательное и социальное его значение, его сильные стороны, он не оставил без внимания ложный путь поисков новых поэтических средств, связанных с попытками Ф. Гладкова «обновить» язык художественного произведения, сделать его «адекватным отражением мышления пролетариата».

А. М. Горький не признал языкового «новаторства» Ф. Гладкова. Он считал крупным недостатком «Цемент» его язык, «слишком форсистый, недостаточной скромный и серьезный». «Местами,— говорил Горький,— Вы пишете с красотой росчерков военного писаря. И почти везде — неэкономно, порою неясно».⁶ Приведя ряд примеров неряшливости языка «Цемент», А. М. Горький отметил, что она характерна не только для речи героев, но и для авторской речи. Горький утверждал, что натуралистическое копирование языка жителей Новороссийского края значительно снижает художественное достоинство «Цемент» и сужает сферу его влияния на читательскую массу. «Ваш язык трудно

¹ Ф. Гладков. О литературе. «Сов. писатель», 1955, стр. 12.

² А. М. Горький. Т. 29, стр. 439.

³ Там же, стр. 438.

⁴ Там же, стр. 482.

⁵ Там же, стр. 440.

⁶ Там же, стр. 439.

будет понять псковичу, вятичу, жителям верхней и средней Волги,— писал А. М. Горький.— И здесь Вы купно со многими современными авторами искусственно сокращаете сферу влияния Вашей книги, Вашего творчества».¹

А. М. Горький советовал Ф. Гладкову сделать «Цемент» еще лучше, освободив его от натуралистического стилизаторства в языке. Относясь к себе самокритично, Ф. В. Гладков в течение многих лет от издания к изданию, вплоть до последнего,² обращался к пересмотру своего произведения, очищая его от натуралистических излишеств, борясь за четкость и смысловую верность слова.

Переработка «Цемент» стала возможна только после того, как Гладков понял ошибочность порочной теории «революции стиля». Это произошло не сразу. В конце 20-х и начале 30-х годов в момент создания «Энергии» Ф. Гладков находился еще под влиянием этой «теории», чем и объясняется отрицательный отзыв А. М. Горького о первой книге «Энергии» в первой редакции.³ В статьях и выступлениях этих лет А. М. Горького все ощутимее становится тревога за развитие советской литературы, за советских молодых писателей, недооценивающих наследие великой русской реалистической литературы и считающих новаторством пренебрежение к классической простоте языка. Тревога А. М. Горького была небезосновательной. Один из ведущих писателей советской литературы Ф. В. Гладков в 1930 году заявил: «Толстовская (или классическая) простота не «простота» искусства пролетариата».⁴ В 1933 г. в статье «О простоте в художественной литературе» Гладков повторил: «У классиков мы должны учиться их умению владеть языком той эпохи, но не переносить механически в нашу литературу так называемую классическую простоту. Это ведет к механическому подражательству, к перенесению готовых, часто отживших форм в нашу новую структуру языка».⁵ А в это время А. М. Горький не устал повторять, что советские писатели в своем творчестве должны следовать традициям классиков русской реалистической литературы, должны учиться писать у реалистов XIX века «простыми словами богатейшего и гибкого языка»... «Ибо — покамест только он способен создавать картины подлинной художественной правды, только он способен придавать образу пластичность и почти физическую видимость, ощутимость».⁶

А. М. Горький сурово осудил Гладкова за натурализм, эстетское стилизаторство и словесное «фокусничество» в «Энергии». Цитируя многочисленные примеры засорения романа «хламом придуманных слов», бессмысленными словосочетаниями, вроде: «быковато съежился», «муравляются в работе», «брызгают зрачками» и т. п., А. М. Горький писал: «Вся книга Гладкова написана таким «шикарным» языком, вся испещрена раздражающими читателя фокусами... Гладков старый писатель. Литературная молодежь, вероятно, учится на его книгах, как надобно писать. Это должно бы внушить Федору Васильевичу особенно серьезное отношение к слову».⁷ Так в пору пагубных для писателя увлечений А. М. Горький призывал Ф. Гладкова отказаться от них

¹ А. М. Горький. Т. 29, стр. 439.

² Ф. Гладков. Цемент. Собр. соч. в 5-ти томах. Т. I.

³ Опубликована в «Новом мире», 1932, № 1.

⁴ Ф. Гладков. О диалектическом методе в художественной литературе. «Литературная газета», 1930, № 24, 16 июня.

⁵ Ф. Гладков. О простоте в художественной литературе. «Литературная газета», 1933, № 25, 29 мая.

⁶ А. М. Горький. Т. 26, стр. 393.

⁷ А. М. Горький. О прозе. Т. 25, стр. 401—402.

и учиться у художников реалистического искусства, продолжать и развивать их традиции.

Ф. В. Гладков, необычайно дороживший мнением А. М. Горького, пересмотрел свои эстетические позиции, свое отношение к созданию новых форм в искусстве. Немаловажное значение в этом имела усилившаяся в 30-е годы общая тенденция борьбы советской литературы с формализмом и натурализмом, возглавляемая М. Горьким, А. Толстым и другими выдающимися писателями, отстаивающими творческие принципы реализма. Глубоко осознав порочность теории «революции стиля», Ф. Гладков решительно отбросил ее.

Уже в 1934 г. с трибуны Первого съезда писателей он заявил: «Призыв Алексея Максимовича к беспощадной борьбе с браком должен стать одним из основных лозунгов в нашей работе. ...Если вредно для нас эпигонство в отношении языка... то не менее вредна «детская болезнь левизны» в новаторстве. Нужно уметь сохранять историческую перспективу».¹

Над «Энергией» Ф. Гладков работал в течение десяти лет (1928—1939). Взыскательного художника не удовлетворила редакция и в 1939 г., и он снова исправил и дополнил ее. Огромная работа, вложенная в эти два большие произведения, не пропала даром: «Цемент» и «Энергия» вошли в число значительных книг советской литературы.

«Энергия» написана Ф. В. Гладковым в русле традиций «Цемент», но охватывает новый период социалистического строительства в нашей стране. В основе многопроблемного романа «Энергия» лежит правдивая картина сооружения первенца пятилетки — Днепрогэса. Ф. Гладков стремился передать дух эпохи, отразить подлинную суть героических дел советского народа в годы первой пятилетки. «Моя задача, — писал Гладков, — состояла в том, чтобы социалистический труд в его пламенности, самоотверженности, в творческой направленности возбуждал, звал, возвышал, зажигал человека энтузиазмом и глубиной веры в свои творческие силы и воспитывал в нем высокое сознание».² И эта задача в основном была выполнена Ф. В. Гладковым. Рождение великой творческой энергии народа, вдохновленного великой идеей строительства социализма, энергии, преодолевающей все трудности на пути борьбы за осуществление первой пятилетки, — основная мысль, вложенная в роман «Энергия». Она воплощена в образах Мирона Ватагина, Байкалова, Фени, Кольчи, Татьяны и других. Строительство социализма изображается Ф. Гладковым в «Энергии», как и в «Цементе», во всем жизненном многообразии, сложности и противоречивости.

В других произведениях конца 20-х — начала 30-х годов: «Пьяное солнце», «Новая земля», «Трагедия Любаши», «Головоногий человек», «Вдохновенный гусь», «Непорочный черт» — Ф. В. Гладков ставит актуальные проблемы, опять-таки связанные с социалистическим строительством в нашей стране. В каждом из них Ф. Гладков с большой эмоциональной напряженностью запечатлевает характерные черты нашей эпохи. Из многочисленных проблем, нашедших свое художественное воплощение в творчестве Ф. Гладкова, особенно выделяется главная: борьба за нового человека — строителя социализма. «Маленькая трилогия», яркая бичующая сатира, не теряющая своего значения до настоящего времени, и очерки «Коммуна Авангард» явились творческой

¹ Ф. Гладков. Дать эпохе великих дел ведущий тип эпохи. «Октябрь», 1934, № 9.

² Ф. Гладков. Моя работа над «Энергией». «Октябрь», 1934, № 5, стр. 172.

удачей Ф. Гладкова. «Коммуна Авангард»... очень хорошо описана Федором Гладковым», — писал А. М. Горький.¹ Однако не во всех произведениях этих лет Ф. В. Гладков сумел глубоко и художественно правдиво раскрыть явления жизни, характерные для строительства социализма в нашей стране.

«Новая земля» (1931 г.) была попыткой Ф. В. Гладкова художественно отобразить очень важный период в развитии нашей страны, а именно «великий перелом» в крестьянстве, переходившем в те годы на путь коллективизации. Эта попытка оказалась неудачной. В отличие от М. Шолохова, раскрывшего в романе «Поднятая целина» глубокие корни революционного преобразования деревни, особенности классовой борьбы, основные жизненные конфликты того времени, Ф. Гладков написал идейно и художественно слабое произведение. Упрощенное понимание реализма Гладковым, о котором писал А. М. Горький в статье «О прозе», сказалось в «Новой земле». Вместо показа действительных социальных преобразований в деревне, Гладков утрирует собственнические инстинкты героев, на первый план выдвигает их животные страсти. Язык повести отличается вычурностью, грубой натуралистичностью. Характерно, что в отличие от А. М. Горького, считавшего «Поднятую целину» М. Шолохова одним из лучших произведений на колхозную тему, Ф. Гладков в 30-е годы отнесся к ней отрицательно. Он писал: «Если в «Поднятой целине» автору удалась кулаки и гротескная фигура деда Шукаря, то фигуры коммунистов совсем неудачны: ни одна из них не может быть типичной, ни одна из них не может быть положительной...»²

Слабой оказалась и повесть «Пьяное солнце» (1932 г.), в которой Гладков ставил важный вопрос о моральном облике коммуниста. Очевидно, что в период создания этих двух последних повестей он находился еще во власти теории «революции стиля», от которой освободился позднее, примерно к 1934 г. — к году, ознаменованному большим событием в советской литературе — Первым съездом советских писателей. В своей речи на этом съезде Гладков выступил против натурализма и фактографии в искусстве. Указывая, что в советской литературе часто «не тип, а портрет глядит со страниц наших книг», что «не портретность, а типичность должны быть в центре внимания... не злободневность, а современность»,³ Ф. В. Гладков призвал советских писателей глубже изучать жизнь, учиться поэтическому мастерству у А. М. Горького.

Неоценимое значение для Ф. Гладкова и его творческой деятельности в 20—30-е годы имела его переписка с А. М. Горьким. Ф. В. Гладков отмечал, что для него письма А. М. Горького были «настоящей энциклопедией практических знаний». «В этих письмах, — писал Ф. Гладков в 1928 году, — теория, психология и техника творчества найдут свое богатейшее воплощение».⁴

Многие важные вопросы поэтического мастерства получили свое отражение в письмах Горького к Гладкову (проблема языка, характера, принципы типизации и т. д.). Не потеряло своего значения до настоящего времени разъяснение А. М. Горьким того, что можно назвать пластической изобразительностью в художественном произведении. Интересны суждения о правдоподобию в искусстве, которое не всегда,

¹ А. М. Горький. Т. 17, стр. 170.

² Рукописный отдел Ин-та мировой литературы им. А. М. Горького, П — 13987.

³ Ф. Гладков. О литературе. Изд-во «Сов. писатель», 1955, стр. 51.

⁴ Ф. Гладков. Ответ на анкету. «Журналист», 1928, № 3, стр. 6.

по его мысли, является признаком художественности. Вот что писал по этому поводу А. М. Горький: «Вы спрашиваете: «Не является ли одним из главных признаков художественности правдоподобность, которую не может отрицать даже заядлый формалист?» Формалисты здесь ни при чем, они не с этой стороны плохи и это не их тема, а «правдоподобность» для художника — дело опасное. Золя, Гонкуры, наш Писемский — правдоподобны, это так, но Дефо — «Робинзон Крузо» и Сервантес — «Дон Кихот» ближе к истине о человеке, чем «натуралисты», фотографии. Гоголь не очень правдоподобен по отношению к эпохе, изображенной им в «Мертвых душах», ибо рядом с Собакевичами и Коробочками в его время существовали культурнейшие помещики Аксаковы, Хомяковы, Киреевские, Бакунины и т. д. Образ, созданный словом художника, правдоподобен, тогда, когда он является перед нами почти физически осязаемым и как бы в трех измерениях, каковы, например, Дядя Ерошка и Поликушка Льва Толстого, какова м-м Бовари Флобера. А для того, чтобы достичь этой осязаемости, надобно писать скупое, густое и смелое, надо верить: «То, что Вы знаете, никому, кроме Вас, неизвестно. Не бойтесь быть наивным, это многие советовали, и это хороший совет».¹ Эти суждения А. М. Горького о сущности реалистического метода, подкрепленные анализом произведений Gladkova, и просто указания на достоинства и недостатки творчества уже опытного писателя (все свои произведения Ф. Gladkov посылал Горькому), иногда резкие оценки его неудач (как это было с «Огненным конем», «Новой землей») имели, несомненно, большое значение для Ф. Gladkova.

«Как и 27 лет назад, — признавался Ф. Gladkov, — когда я получил от него первое письмо, его мысли об искусстве, его советы и указания представляют для меня такую же великую ценность».²

Ф. В. Gladkov в своих напряженных и неустанных исканиях не только сам учился у А. М. Горького, но и призывал литературную молодежь учиться у Горького умению работать над собой, наблюдать жизнь, находить новых героев и создавать неувядаемые, немеркнущие в памяти читателей художественные образы. Gladkov писал о Горьком: «...значение его и авторитет в методах работы и в процессе формирования нового писателя колоссальны и непререкаемы не только для нашего времени, но и для далекого будущего».³

Огромное значение для дальнейшей творческой деятельности Gladkova имела его вторая встреча с А. М. Горьким в Италии в 1930 году. Тогда в беседе с А. М. Горьким Ф. В. Gladkov рассказал несколько эпизодов из трудных дней своей жизни: о своем детстве, мытарствах в молодости, о «незадачливой судьбе» своих родителей, «о том, как пришлось своими силами пробираться к свету». А. М. Горький, взволнованный тяжелой судьбой Gladkova, пробившегося через все трудности к вершинам культуры, ставшего известным советским писателем, настоятельно советовал Gladkovу написать обо всем пережитом книгу: «Это очень важно, очень нужно... Нужно показать, как трудно создавался человек, как он был упорен и вынослив и в труде, и в борьбе, и какой он совершил невероятный путь к свободе».⁴ Вернувшись в Советский Союз, Gladkov несколько месяцев писал автобиографическую книгу, но она тогда не была завершена. Запросы времени требовали активной

¹ А. М. Горький. Т. 29, стр. 483—484.

² Ф. Gladkov. Вождь и друг. «30 дней», 1928, № 3, стр. 3.

³ Ф. Gladkov. Надо оправдать его любовь. «Красная звезда». Л., 1928, 29 марта.

⁴ Ф. Gladkov. Т. 4, стр. 7.

работы писателя-коммуниста над темами современности. И Ф. В. Гладков откладывает работу над автобиографической книгой. Он пишет повести, очерки, рассказы, перерабатывает «Цемент» и «Энергию», создает на их основе пьесы.¹ В 1940 году публикует повесть «Березовая роща», в которой воспевают созидательную радость труда, изменяющего лицо родины, ее природу. Эта повесть свидетельствует об органическом единстве идейных позиций Гладкова и Горького, писавшего: «Советская литература создает свою эстетику на основах классовой борьбы, а после победы в этой борьбе осознанием эстетики послужит борьба с природой».² Считая тему труда первостепенной для советской литературы, Ф. В. Гладков и в грозные дни войны 1941—1945 гг. пишет о героическом труде (повести: «Клятва», «Мать», «Малашино счастье», «Маша из Заполя»; книжечки очерков: «Новаторы», «Мы победим»).

К выполнению завета А. М. Горького написать книгу о прошлом Ф. В. Гладков обратился только после Великой Отечественной войны.

Ф. В. Гладков вкладывает поэтическое вдохновение, многолетний творческий опыт в свое новое детище — «автобиографическую эпопею». В этом незавершенном многотомном произведении («Повесть о детстве», «Вольница», «Лихая година», «Мятежная юность») с новой силой воплотились великие традиции, заложенные А. М. Горьким и на протяжении четырех десятилетий обогащаемые мастерами советского искусства, одним из которых был Ф. В. Гладков.³

* * *

Таким образом, путь Гладкова «через Горького», его переход от ученичества к творческому претворению горьковских традиций отнюдь не был прямолинеен и прост. Этот путь, отражающий во всей сложной противоречивости диалектику жизни и творчества писателя, был трудным, не лишенным ошибок, временного отступления от некоторых горьковских принципов, расхождений с А. М. Горьким по отдельным литературным вопросам, в частности по вопросам языка и стиля, в оценке отдельных произведений советских писателей. И в этом сказалась не просто разница личных вкусов, а различие их художественных позиций в пределах одного идейно-политического лагеря. Но в том-то и поучительность творческой судьбы Гладкова, что в своих художественных поисках он вступил на путь действительного новаторства, связанного с развитием благотворных горьковских традиций, лучших традиций советской литературы.

¹ Пьеса «Цемент» (1928), пьеса «Гордость» (по роману «Энергия», 1935).

² А. М. Горький. Литературно-критические статьи. Госполитиздат, 1937, стр. 501.

³ Горьковские традиции в автобиографическом цикле Ф. В. Гладкова будут рассмотрены в специальной статье.

К. В. ЧИСТОВ

МАТЕРИАЛЫ К ИЗУЧЕНИЮ БЫЛИНЫ И ПРЕДАНИЯ
О РАХКОЕ ИЗ РАГНОЗЕРА

Среди былин, записанных в XIX—XX вв. в Карелии, исследователи неоднократно выделяли былинку о Рахте Рагнозерском. Еще в статье Л. Н. Майкова, опубликованной в 1876 г., было сделано предположение о возникновении этой былины на основе местного рагнозерского предания о силаче Рахкое.¹ Однако решение этого вопроса представлялось невозможным из-за неизученности самого предания.

В. Ф. Миллер — глава так называемой «исторической школы» — неоднократно ссылаясь на былинку о Рахте Рагнозерском для доказательства неспособности северных крестьян к эпическому творчеству. «Единственная», как он писал, былина, бесспорно созданная северными крестьянами, представлялась ему эклектическим смешением разнородных мотивов, заимствованных из самых различных источников — исторической песни о Кострюке, былины об Иване Годиновиче, сказок о неверных женах и т. д. и т. п.

В противоположность этому в советское время проф. А. М. Астахова и некоторые другие исследователи писали о былинке о Рахте Рагнозерском как ярком доказательстве стремления северных крестьян к творческому развитию эпических традиций. Особенно подчеркивалось при этом продолжающееся бытование былины и ее обогащение мотивами все того же местного предания.

Таким образом, сложилось положение, при котором дальнейшее изучение вопроса оказалось невозможным без привлечения новых материалов и прежде всего записей предания, с которым былина каким-то образом связана. Однако в распоряжении исследователей до самого последнего времени таких записей не было, если не считать краткого пересказа предания в статье К. Петрова.² Правда, в 1926—1928 гг. было сделано две записи предания, однако, они были восприняты собирателями как пересказы былины³ и до 1948 г. не публиковались.

В 1939—1940 гг. пудожская фольклорная экспедиция Карельского научно-исследовательского института культуры, в составе которой был и автор этих строк, поставила в качестве одной из своих задач запись местных преданий и особенно преданий о Рахте Рагнозерском. Было сделано около двух десятков записей, однако некоторые из них погибли во время войны.

¹ Л. Н. Майков. Новые данные русского эпоса из Заонежья. Журн. «Древняя и новая Россия», 1876, № 6, стр. 195—198.

² К. Петров. Рахта Рагнозерский и Микула Селянинович. Олонецкие губ. ведомости, 1875, № 81.

³ См. В. Sokolov. A la recherche des bylines. Revue des etudes slaves. Paris, 1932, v. XIII.

В 1956—1957 гг. эти новые записи были подвергнуты специальному исследованию, результаты которого изложены в статье «Былина «Рахта Рагнозерский» и предание о Рахкое из Рагнозера».¹ Выяснилось, что сюжет, связанный с Рахтой-Рахкоем, очень древен по своему происхождению и его история является своеобразным фольклорным отражением этногенетических процессов, происходивших в IX—XIV вв. в Прионежье и Приладжье. Основные ее этапы представляются следующим образом: древнейшим было саамское или весское родовое предание, воспринятое позже (не раньше IX века) предками карел-людилов и ливвиков в процессе ассимиляции древнейшего населения Прионежья; в XII—XIV вв. предание передавалось русским, пришедшим на эти территории. Таким образом, и былина и предание о Рахте оказались не эклектическим соединением разнородных элементов, а вполне оригинальным фольклорным произведением, сохранявшимся народом на протяжении многих веков. Вместе с тем появилось и основание для изучения как судьбы предания в русской среде, так и вопроса о взаимоотношении былины и предания.

Подобные вопросы всегда сложны. Исследование их должно основываться на максимальном учете фактического материала. Поэтому предположения, высказанные нами в названной выше статье, необходимо сопроводить публикацией материалов, бывших в нашем распоряжении и до сих пор не доступных исследователям.

Настоящая публикация состоит из материалов, хранящихся в архиве Карельского филиала Академии наук СССР², и записей, произведенных летом 1957 г. экспедицией студентов Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова под руководством доц. Э. В. Померанцевой. Всего публикуется 32 текста (23 на русском, 5 на карельском и 4 на саамском языке), из них один (№ 28) заимствован из печатного издания (журн. «Memoir de la société finno-ougrienne», 60, 1931, p. 304—307). Перепечатка последнего нам казалась целесообразной ввиду редкости и малодоступности журнала, опубликовавшего эту запись.

Текст № 9 дается в двух вариантах в связи с тем, что предание записывалось от М. А. Павкова дважды, и между записями 1940 г. и 1946 г. имеются существенные расхождения.

I

Записи предания на русском языке из архива Карельского филиала АН СССР

№ 1

Записано от Титова Алексея Александровича, д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского р-на, КАССР, Чистовым К. В. в июле 1940 г.

Рахой был богатырь вот данной деревни. Семья у него была: двое детей малолетних и жена.

Вот созвал его государь в Москву бороться с одним борцом. Он с собой в Москву принес на семеро дровней всего материалу. Шел он

¹ К. В. Чистов. Былина «Рахта Рагнозерский» и предание о Рахкое из Рагнозера. Славянская филология. Сборник статей. Т. III. Изд. Сов. комитета славистов к IV Международному съезду славистов, М., 1958, стр. 358—388.

² Приносим нашу благодарность В. В. Сенкевич-Гудковой, В. И. Кийранен и Р. Э. Виртанен, помогавшим при подборе и подготовке карельских и саамских текстов к печати.

туда, в Москву, на лыжах. Приходит в Москву, поднял угол дома и под-
сунул свои лыжи. Приходит, ему государь и говорит:

— Вот, Михайло, я тебя призвал сюда бороться.

И вот сошлись они с борцом бороться. Спросили друг у друга, кото-
рый наперед будет бить (борьба насмерть была у них). Первый раз
ударил борец. У Рахкова изо рта выскочил кровавый кусок. Ударил
Рахой и сразу убил, на первый удар. Государь ему за это наградил
кафтан:

— Вот, Рахой, иди, но государьского подарка никому не отдавай.

А сам послал вслед солдат, чтобы кафтан отобрали. Когда они до-
гнали Рахой и сказали, что государь велел отдать, Рахой
и говорит:

— А возьмите! Не тяжело он у меня и нажит.

Государь сразу Рахой приказал вернуть и посадил в тюрьму, не
давал шесть суток ни есть, ни пить. После пяти суток дал ему кушать
и поставил пять человек солдат, чтобы не давали есть Рахой.

Ну, конечно, Рахой одной рукой отпихивает солдат, другой ест.

— Нате, ешьте, я накушался!

Потом государь и говорит:

— Что же тебе надо, Рахой? Чем тебя наградить?

— Ничего мне не надо, государь, а дайте мне власть над Рагнозером.

Ну вот, государь его так озером и наградил, и стал он полным
хозяином этого озера.

Когда возвратился домой Рахой, то жена его влюбилась в другого.
Было сорок человек разбойников, как прежде называли. И вот жена его
влюбилась в атамана этих разбойников. Жена стала испытывать:

— Когда же ты, Михайло, бывашь малосильный?

Ну он, конечно, сказал ей:

— Я тогда бываю малосильным, когда сделаю сношение.

Тогда она сделала это дело, призвала атамана и связали Михайло
веревками. Связали веревками и сами ушли. Привязан он был к кол-
бику¹, к печке. Вот Михайло и говорит дочке:

— Возьми ножик и перепили у меня веревки.

— Да,— говорит,— я молоденького папеньки скажу, так он даст
тебе ножик!

А мальчик говорит:

— Я подам, папа, ножик!

— Тебе не достать.

Ножик был на полке.

— Я,— говорит,— лучинкой спихну.

Спихнул, перепилил веревки у отца. Тогда Михайло сейчас идет на
берег озера, вымылся и вот этих 40 человек разбойников (оны помеща-
лись в байны) всех убил, сронил байну.

Приходит домой, опять привязался на то же место и сидит. Вдруг
открывается дверь и приходит атаман с его женой.

— Вот, Михайло, я сон видел: поставил слопець... ну, капкан...
мни,— говорит,— мошник² матёрый-прематёрый попал.

Михайло говорит:

— А я сон видел: поставил слопець, так мни сорок попало, а еще
глухарь с глухаркой ходит, так, наверное, и тот попадет!

Развернулся и убил этого атамана и свою жону.

¹ Колбик, колбик — бревно, чурбан (Даль).

² Глухарь.

Ну, на этом и закончилось. После до смерти доживал, владел этим озером. Он основатель деревни, стало быть. Название озера от него и произошло.

Лет сорок, когда горела наша деревня, ровняли дворы,—выкапывали лытки, человечески кости. А никто на веку не помнит кладбища на этом месте. Слышал от деда своего Титова, от многих и от Оськи Паленого.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{193}$)

№ 2

Записано от Зуевой Александры Тимофеевны,
д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского р-на,
КАССР, Ю. М. Агулянским 18 июля 1940 г.

О Рахкое Рагнозерском

Ён жил здесь в ентонь деревне. Его стробовали в Москву — бороться. Ён пошел на лыжах. Как в деревню ходил, так и в Москву в трое суток сошел.

Поборолсе, государь ему дал кафтан. Ён пошел обратно. Государь и говорит:

— Пойдите, солдаты, отымите у его кафтан: если благой, дак отдаст, а злой, дак не отдаст.

Ну вот, его солдаты догнали.

— Стой! — говорят.— Рахкой Кибиткой, отдай кафтан!

Ён им отвечает:

— А нате. Мне его и не жалко!

Приходит ён домой. В той деревне было сорок разбойников. У его была жона и двое детей: сын и доцка. Когда ёны легли с жонкой спать, она его стала спрашивать:

— Когда ты живешь малосилой?

— Тогда я бываю малосилой, когда с тобой блуд сотворю.

Когда ёны с ей поспали, ён заснул, она его привязала канатом к лавке. Ён проснулся, видит, что привязан. Его жона сошлась етой порой с разбойничьим со старшиной.

Приходит доць и говорит:

— Вот, погоди, я скажу новому папы, новый папа придет, тебя скоро убьет!

Ён доцери говорит:

— Достань мне ножик.

Ёна говорит, что ножика тебе не будет, а будешь ты убитой.

Доць ушла, приходит сын. Сын был так годов около шести или семи.

Вот ён и говорит:

— Коля, подай папы ножик.

— Я бы, папа, подал ножик, у меня руки не фатят.

Ён говорит:

— Возьми луцинину — пехай, пехай, ён и падет.

Ён взял луцинку, ножик спехнул и подал папы. Потом ён этот ножик достал, перерезал веревку у себя. Сходил в озеро умылся. Сорок человек разбойников в байны. Ён сронил потолок на них и всих оных там и удавил. Пошел домой, опять на то же место лег и припутался

веревками. Этот разбойник приходит, который, живет с егоной жоней, вот и говорит ему:

— Вот был один мушник¹ матерой, летал, летал и тот в пас(т)ь² попал.

А ён ему говорит:

— А вот летало сорок мушников в одну пас(т)ь, а один летал и тот попадет.

Ён говорит:

— Ты еще стал мне грозить!

Тут Рахкой соскоцил и перервал его пополам. Потом прикончил жись жоны и доцери. Остался единственно с одним сыном. После того его не долгая была жись.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{192}$)

№ 3

Записано от Дмитриевой Натальи Дмитриевны, д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского р-на, КАССР, Чистовым К. В. 17 июля 1940 г.

Жил ён, Рахкай, в острову, в Беловом (за три версты). Ён проживал годов много. Потом переместился сюдыкова. Ён и развел нашу деревню. Ён как стал зде-ка жить да промышлять, потом шире и дале и распоселилось жило. Так деревня Рагнозеро и стала.

(Русский он был или карел?)

Ён был русский.

Ён не богатырь, ён только дороден был, на семь дровен приносил вязьев да полозьев. Слышала я от свекрови покойной. Рахкай не торговал ничего, только крестьянскую работу работал.

Был досюль, был Рахкай.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{195}$)

№ 4

Записано от Титовой Дарьи Гавриловны, д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского района, КАССР, Марголис Б. Е. (Чистовой Б. Е.) 17 июля 1940 г.

Знаю только: был Рахкай гораздо сильный и хороший. На семи дровнях принесет себе на приправу. В сутки хаживал в Ленинград на лыжах, 40 разбойников мог поколотить. Рахкай был ище женат и вот озеро его так и называется — Рагнозеро.

Было сорок разбойников, пришли сюда. У его была жена, он ее пристраживал, сын и дочь. Жена его с разбойникамы и согласилась. Ены у ей спросили:

— Когда Рахкай слабый бывает?

— Ён когда в байну сходит и спать ляжет, у его силы нет.

¹ Глухарь.

² Ловушка, капкан.

Ну, а потом байну вытопила, ён в байну сходил, ёны его всего веревками опутали, старшой и говорит:

— Ну, ты попал к нам!

Оны сели в горнице чай пить, а у Рахкая был сын и доць. Он доцери и говорит;

— Подай нож мне в руки — увидел его на воронци.

А она говорит:

— Я мамы боюся да дяденьки. Боюсе подать.

Потом пришел сын.

— Сынок любимый, подай мне ножик с воронця.

Он и сдернул ножик и подал его отцю. Тот вси веревки разрезал у себя да взял сорок разбойников всех прибил, потом жену туды же, и девочку туды, с сыном стали двое.

А зацем Рахкай в Ленинград (sic!) на лыжах ходил? Его требовали цего-то.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{191}$)

№ 5

Записано от Лукиной Марии Степановны, д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского района, КАССР, Марголис Б. Е. (Чистовой Б. Е.) 17 июля 1940 г.

Рахкой был богатырь. На семь дровней всякую приправу мог на себе снести. Дом поднимал — подпихнет под дом лыжи.

Ходил в Киев бороцся. Его вызвал царь, он и пошел туда на лыжах и сражался там с богатырем. Поборол его — царь его и спрашивает:

— Чем наградить тебя за это?

— А дай мне озеро во владенье!

И у царя золотыми буквами написано и дан был ему такой документ.

А вот еще на Водлозере есть деревня Рахкула Канза-Наволоцкого сельсовета; не бывал ли он там?

Потом в одно время жонка его измену сделала, да разбойники хотели его подушить, да не вышло. Были у него сын и дочка, да один из них его продал, а другой выручил. Так он жену и одного дитенка порешил.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{194}$)

№ 6

Записано, от И. А. Кережина, 78-ми лет, д. Бураково, Авдеевского с/с., Пудожского р-на, КАССР, Г. Н. Париловой в июле 1940 г.

Михайло Рак

В Москвы были борчи, бороться хотели. Бореч приезжал чужой, из-за границы, што ль. А один мужчина и говорит:

— С этим борчком наш Михайло Рак поборолся бы.

Ну, а его за плеча и вывели. «Какой,— говорят,— Михайло Рак?»

И повезли этого мужика к Рахке. В Рагнозеро приезжают, его нет. Потом приходит из лесу, на семь дровней принес с лесу полозья, вязья, все материалы.

— Ну,— гыт,— мы за тобой приехали, бороться надо.

— Я не отказываюсь, вы поезжайте на лошади, а я пеший пойду.

Ну, а мужика повезли туда опять в Москву. А ен, Рахой-то, за трое сутки раньше на лыжах пришел в Москву. А те приехали, им и говорят:

— Ну что, привезли Михайлу Рахоя?

А Рак встречает их:

— Вы что долго? Я уже трое суток прожил, вас прождал. Ну вот,— гыт,— где у вас бореч?

Ну, там вышел бореч.

— Ну что, на смерть тебя бороть или на живот?

— Бори прямо на смерти!? (тот-то еще пофастал).

Он повел раз, два да три, как тропнул, дак тут и конеч борчу. Ему царь кафтан дал, а ён на лыжи стал да и опять в Рагнозеро. Тут и жил.

В Рагнозере был я молодым на вывозках, там был Проня, старик девяносто лет. Он рассказывал про Рахка. Раньше ведь у нас дико было.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{58}$)

№ 7

Записано от Фадеева Осипа Ефимовича (67 лет), д. Ижгора, Авдеевского с/с., Пудожского р-на, КАССР, А. Д. Соймановым и Г. Н. Париловой в июле 1940 г.

Раг из Рагнозера

Было так. Пришло сорок разбойников. А Раг как с женой грех сотворит, так половины силы не станет. А как умоется, так опять парной станет. А жена его склалась с атаманом, ночью грех сделала.

— Давайте,— говорит,— силы у него мало.

Его захватили 5 мужиков.

— Что ж,— говорит,— Дуняша, ты меня подвела? Подай, говорит, три брызги воды.

— Нет, проклятый, довольно жить на свити!

А он урвался в сени, а в сенях ковшин воды на себя вылил.

— Подходите,— говорит. А атамана подхватил за ворот. Он жене на ногу ступил, а потом и разорвал.

В баню прибежал, три бревна раздернул, взял притолок и всех повыбивал.

Это паны были, разбойники.

У нас в деревне был пан-разбойник, жил в яме, как в окопах, не выходил. А потом Трусин его предал да убили. Могила его за нашей деревней.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{53}$)

№ 8

Записано от Н. А. Ремизова, д. Алексеевская, Авдеевского с/с., Пудоожского р-на, КАССР, Г. Н. Париловой и А. Д. Соймановым в июле 1940 г.

Рахкой Рагнозерский

Слыхал, что было в Рагнозере 40 разбойников, входили они временно. Раньше этого откуда-то прибыл Рахта и жил ён, проживал годов множество. Убежано было у него за какой-то жестокий проступок и жил беспашпортный и неизвестным, откуда ён и явился. Сила была в ём непомерная: на семеро дровней мог приносить всякого лесу. И вот так что проживал ён, питался рыбой, рыбу ловил по́рно.¹ Рыбы было гораздо много в ихнем озере. И вот входит в Рагнозеро сорок разбойников и вси подделывались убить его (Рахту), но случай не подходил, а напахнуться артелью не смели, что он их по три в руки разожмет. Разбойничий воевода стал подхаживать к жены на беседу и стал спрашивать ея, меньшеается когда же сила Рахты.

Вот жена не говорила сперва, а потом немножко влюбилась в ихнего воеводу и сказала:

— Бессильный тогда бывает, когда грех с женой сотворит и пойдет купаться в озеро.

Вот они караулили его и увидели один раз его, что пошел купаться повечеру. Как выскочили из байны деревенскою сорок разбойников и говорят ему таково слово:

— Стой!

Не стоял на мести, торопился в воду скорее окупнуться бы, но не успел окупнуться, захватили его по-хорошему, скрутили его ручки за спину. (Дальше Ремезов перешел на стих, а потом всю былинку спел.)

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{62}$)

№ 9

Записано от Павкова Михаила Андреевича, д. Мелентьевская, Авдеевского с/с., Пудоожского района, КАССР, А. Д. Соймановым и Г. Н. Париловой в июле 1940 г.

Он, этот самый Рахта, он вроде богатыря был. Он жил один в Рагнозере, где сейчас колхоз Буденного, и были у него дочка и сынок. Проведали в Москвы, что он будет хороший боец, так что он мог принести приправы на семь дровней. Послали к нему посланников; приехали посланники; он пришедши из лесу. Сказали ему, что царь в Москву вызывает. Он был тихой, скромной, говорит:

— Подождите, посидите, я покушаю, потом скажу.

Покушал и гыт:

— Поезжайте, а я пешком пойду! Они уехали. Он после их через день стал на лыжи и прибыл в Москву на трое сутки раньше их.

Сошлись с борцом, борец сделал насмешку:

¹ Ловко.

— Как будем бороться, на смерть или на жизнь?

— На смерть! — говорит.

Один становится к стенке в зале. Борец как разбежится, его каблуком в грудь ударил. Рахта выплюнул кровавый кусок изо рта. Тогда борец стал к стенке. Рахта как ударил, так и убил его. Король говорит:

— Ну, из него хороший борец будет!

И велел ему угощение поставить. А потом король говорит:

— Отберите у него все, что приготовлено.

Ну, конечно, посланник взял только половину, а Рахта говорит вслед ему:

— А возьми хоть все, я и так на Рагнозеро уйду.

Ну, король и говорит:

— Ну, плохой из него борец, тихий очень.

Ну, Рахта обратно домой, лыжи были у него весом 30 фунтов. А когда он в Москву ходил, поселились у них разбойники, 40 человек команда. Они помещались в бане, атаман с женой гулял. Атаман стал жонку сманывать:

— Вот ты живешь здесь, не видишь света, уезжай с нами!

Ну, всякое там говорил.

Спрашивает:

— Когда бывает у Рахты меньше силы? Узнай, — говорит, — обязательно.

Когда Рахта пришел, жена сказала атаману, и он скрылся. Тогда жена обласкала Рахту и началапытывать:

— Скажи, когда у тебя бывает силы меньше или нет?

Он, конечно, ошибку дал и ответил:

— Когда я сотворю блуд, тогда у меня бывает сила меньше.

Она доложила атаману, приходит атаман, связал руки, ноги и положил. Говорит:

— Ты наш, никуда не уйдешь.

А сам уже начинает с его женой гулять. Приходит и дразнит:

— А я с твоей женой гулял, а ты стоишь связанный.

Когда ушли гулять, тогда он говорит семилетней дочке:

— Дочка, подай мне ножика!

Дочка отвечает:

— Я молодому папы скажу, он тебе даст ножа!

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{68}$)

№ 9а

Записано от Павкова М. А., д. Мелентьевская, Авдеевского с/с., Пудожского р-на, КАССР, А. В. Беловановой в июле 1946 г.

Михайла Ракин

Начнем прямо так: было дело в Пудожском районе, в деревне Рагнозеро, отсюда километров тридцать. Вот жил там Михайла Ракин, семья у него была — жена и двое детей. Только и жительство было, больше никого не было. Он был очень сильный, можно сказать, богатырь был. Так что он мог приносить материалу на своих плечах на семеры дровни. И вот он проживал так, лет уже сорок было ему,

и никто не знал, что он такой чинный. А из нашего Пудожского района некоторые маклаки ездили в Питер на лошадях с грузом. Эти вахляки (sic!), им пришлось сходить в цирк и высмотреть, как там борцы борются, богатыри.

В этом цирке был один знатный борец, никто его побороть не мог. Нанялся там один борец, вышли оны на поединку. Ну, его этот борец сразу и победил. Тогда оны меж собой и говорят:

— Ну, был бы тут наш Михайла Ракин сразу победил бы этого богатыря.

А там люди подслушали их разговор, что есть у них Михайла Ракин, поборол бы этого борца. И донесли царю, что есть в Пудожском районе один борец по имени Михайла Ракин. Царь недолго думавше, послал сюда посланников, что во что ни стало привезите Михайлу Ракина в Питер.

Посланники приехали сюда искать Пудожского района, тогда уезд был, Пудожского уезда. Когда они приезжают в деревню Рагнозеро, Михайла Ракина долго не случилось. Только дома были жена и дети. Посланники спросили жену:

— Где же ваш муж, Михайла Ракин?

Но жена ответила:

— Ушел на работу, скоро должен прийти.

Вот немножко обождали, вдруг на озере оказалось страшное чудовище. Жена и говорит:

— Вот мой муж идет с работы.

Он приходит. Озером шел, дак приносит на семеры дровни материала. Им сразу страшно стало — сколько он мог принести. Когда он сбросил с плеч свою ношу, аж земля задрожала. Ходил, конечно, он на лыжах. Поднял в доми угол и лыжи засунул в подвал, чтобы не украли. Жена предупредила посланников:

— Пока он не покушает, дак ничего не спрашивайте, он бывает сердитый.

Он заходит в дом, спрашивает у жонки покушать. Конечно, с ними поздоровался. Когда покушал, начинает посланников спрашивать, зачем они сюда прибыли.

Тогда посланники и отвечают:

— Мы приехали к вам сейчас от самого царя. Царь вызывает вас налицо. Дал наряд, чтобы сразу вас привезти.

Тогда Михайла Ракин отвечает:

— Вы поезжайте, а я приеду сзади на лыжах, если я сяду, дак ваша лошадь меня не увезет.

И вот Михайла Ракин прожил после посланников три дня и отправился в Питер, к царю налицо. Приходит он в Питер, посланники еще не приехали (после его за три дня приехали). Ну, он, конечно, доложил царю: так и так, я есть тот самый Михайла Ракин. Ну, царю было известно, что как он проголодается, дак злой, как зверь. Три дня царь держал его без еды. И через три дня открыл борьбу. Все люди в цирке собрались, а этот борец выхвляется:

— Что за борца привезли из деревни!

Вот Михайла Ракин и выходит. Тогда борец и говорит:

— Ты скажи, Михайла Ракин, какой земли, какой орды, какого отца-матери? Чтобы мы знали, кому известить о смерти твоей. Ну, как, пойдем бороться на смерть или на живот?

Тогда Михайла Ракин и говорит:

— Как угодно!

Тогда они разошлись, делают схватку. Борец ударил Михайла в грудь. Михайла Ракин сделал отметку на три шага и выхаркнул кровавой кусок, но на ногах устоял. Тогда и говорит Михайла Ракин:

— Ну, держись, нахвальный борец, я не буду вас спрашивать, какой земли, какой орды, какого отца-матери!

Ну, дал борцу в грудь, тот и смерть получил. Тогда царь приказал Михайлу Ракина в отдельную комнату и дал ему покушать. Царю захотелось отобрать у Михайла Ракина хлеб со стола, человек голодный, дак что он скажет? Но этот человек половину продуктов отобрал, а Михайла Ракин и говорит:

— А ежели голоднее меня, дак заberi последки, я и так домой уйду!

Ну, тогда царь увидел, что у его характер слабый, отпустил его домой, не стал его в крепости держать, как раньше богатырей в крепостях держали.

...Вот когда он ходил к царю, Михайла Ракин, к ему пришел атаман с шайкой разбойников в сорок человек. Поместились у его. Этот атаман полюбил его жену. Михайла Ракин долговато проходил. Оны с жонкой решили Михайла Ракина как-ни убить. Атаман и говорит:

— Когда он придет домой, ты расспроси у него, когда у него бывает меньше силы.

Вот он пришел домой, не знает, что у его тут шайка разбойников. Он пожил день-два дома, и жена начинает его расспрашивать:

— Скажи, Михайла Ракин, когда у тебя бывает меньше силы?

Он долго не сознавался, но в конце концов сознался, что когда я с вами сотворю блуд, дак тогда у меня бывает меньше силы.

Когда оны сотворили блуд с ей, тогда она сообщила атаману:

— Теперь Михайла Ракин бессильный, что хотите с ним, то и делайте!

Тогда приходит атаман, связывает у Михайла руки, ноги и привязывает его к стенки. Начинает с его женой гулять. Сам насмехается:

— Ах, Михайла Ракин, ты такой сильный, порной — привязан, а я с твоей женой гуляю.

Когда ушел атаман в другую комнату, тогда говорит Михайла Ракин своей дочки:

— Дай мне ножа!

Тогда дочка говорит:

— Ах, тебе ножа! Погоди! Я новому папки скажу, дак даст он тебе ножа!

Тогда он говорит мальчику, трехлетнему сынку:

— Дай мне ножика!

— Да мне, папа, не достать. Он на полке, высоко.

— Возьми палочку, спихни с полки да подай мне.

Мальчишка взял палочку, спихнул и подал ему. Тогда Михайла Ракин отрубил веревки и побежал в озеро искупаться. Искупалсе, прибежал на старое место, сам себя немножко припутал, стоит. Выходит атаман с насмешкой:

— Ах, Михайла Ракин, я с твоей женой обнимаюсь, а ты стоишь привязанной, а такой считалсе сильный.

Тогда Михайла Ракин хватилсе, ударил атамана и убил насмерть. То же самое берет жонку и дочку — нарушил все семейство. Оставил одного сына. А сын говорит:

— Папа, у нас полна баня мужиков (больше не знает, как называть).

Тогда Михайла Ракин сбежал в баню, спихнул в бане стенки с места и всех сорок человек убил, так что ни одного живого не осталось. Забрал своего сына и ушел неизвестно куда. Забросил Рагнозеро.

(Архив Карельского филиала АН СССР ¹⁷/₅₅)

№ 10

Записано от И. Т. Фофанова, 70-ти лет, д. Климово, Авдеевского с/с., Пудожского р-на, КАССР, Г. Н. Париловой в июле 1940 г.

Про Рахкою

Может быть и правда, может и неправда. Был он в Рагнозере да мог на семь дровень враз всего принести — вязьев, полозьев и копыльев, витьев.

Ну, там была у его хозяйка: ён был женатый. Вот под Рагнозером подошли сорок один разбойников. Как там жительство небольшое было, лесовое, собрались в байну эти сорок человек, а атаман стал к ему, Рахкою, на фатеру. С собой, может быть, был красивой, а Рахкой этакой мужик, бородатой; да стал атаман хозяйку прилащивать: что ты с им, мужиком, а я атаман. И она с им согласиласе. А потом атаман выпрашивает:

— Когда муж твой бессилен?

Ну ёна, когда легли спать, стала у его (Рахты) выпрашивать:

— Скажи, когда ты живешь бессилен?

А ён ей сказал:

— Когда я блуд с тобой сотворю, тогда и бессилен.

Ну вот, блуд сотворил с ей, обессилел, и она доложила ему (атаману):

— Вот он бессильный.

А их сорок человек, они его (Рахту) связали да и бросили под лавку. А у его был мальчик да девочка, а атаман ушел с его хозяйкой забавляться. Девочка была побольше, а мальчик поменьше. Ён девочке и говорит:

— Возьми нож да режь (веревки).

— Нет, говорит, новый папа станет меня бить да ругать!

Ён мальчика:

— Сынок, достань ножик, вот на полке,— да показал ему,— пили ремни!

А сынок маленькой:

— Не достать, папа.

— Возьми на печке лучинку, спихни.

Сынок взял лучинку, ножик спихнул с воронча.¹ Ну, он показал, по какому месту веревку пересечь, а потом в руки нож, сам отсек веревку. Зашел в озеро, скоил выкупаться, из озера вышел, байну приздынул да сорок человек и задавил. Ну, потом приходит в фатеру, все сложил по-старому, пригомонился.

Приходит атаман:

— Что, нунь, попался?

¹ Т. е. с воронца. Воронец — «широкая и толстая доска, в виде полки, вдоль и посреди всей избы» (Даль).

— Да,— говорит,— воля ваша, попал, но только тут я лежал, что-то мне приснилось, будто сорок косачей летело да и в пасть попало, а один остался, летал, летал да и тот попал.

Руки раздернул да и сейчас ему голову отсек. А жене на ногу наступил да и пополам раздернул...

До революции еще деревня Рагнозеро сгорела. Когда ее строили, ямы для столбов копали, так много черепов выкопали: это разбойники, которых Рахкой-то убил.

*(Архив Карельского филиала АН СССР ⁸
61)*

№ 11

Записано от Меньшикова К. Н., 80-ти лет, д. Климово, Андеевский с/с., Пудожский р-н, КАССР, Соймановым и Париловой в июле 1940 г.

Про Рахту

Слышать-то слышал и деревня Рагнозеро по ему названа, хотя он был крестьянин. Силы он был непомерной, на семь дровень лесу принашивал. Соберет дровни да в Водлозеро продаст. А жонка у него была несправедливая, хотела ему отомстить, с разбойниками сошлась, а этот атаман разбойников спрашивает:

— Когда Рагкой бывает бессильный?

Жонка его подманила, подласкала, спрашивает:

— Когда ты живешь маломошный?

— А тебе зачем?

— А так,— говорит,— для интереса.

— А как,— говорит,— я с байны приду да волосы мокрые, тогда я бессильный.

Этот разбойник говорит:

— Стопи байну.

Она послужала, стопила байну, он пришел да она привязала его к столбу. А фатеренка не брала у него была, лобосом крыта.¹

Ну, она ушла, а он кричит девочке (у него дочка была да сынок Вася):

— Подай ножик мне.

Ножик на божнице был, а девка не нашла, мать не велела. Он мальчика:

— Вася, подай ножик.

— А мне, тятенька, не достать.

Но малец примостился и достал, эта девка стала отымать ножик, а малец поспел, передал. Рагкой освободился и всех перебил и девушку, что она его не послужала. С мальчишкой он и жил. Говорят, тама в Рагнозере похоронен, когда часовню строили, как будто бы выкопали ноги.

...А это давно было, когда в Москве царь Грозный был, его (Рагку) позвали бороться. Он туда (в Москву) на лыжах ходил, а послы, которые за им издили, так на лошадях, и то после пришли. Там царь

¹ Т. е. крыта тесом на одну сторону (на один скат), немного покато.

хотел его разозлить, не дал трое суток есть, а он не рассерчал. Ему еще не дали трое суток, и опять ничего. Ну, царь говорит:

— Раз такой он смиренный, так не пойдет на поединок.

Ну, он так в деревне и жил, рыбу ловил, дровни делал и продавал на Водлозеро...

(Архив Карельского филиала АН СССР ⁸/₂₅)

№ 12

Записано от Оглодова Степана Семеновича, 55 лет,
д. Авдеево, Авдеевского с/с., Пудожского р-на,
КАССР, О. Г. Большаковой и В. Дмитриченко 20 июля
1940 г.

Про Рахкуля

Он местный был, рагнозерский. Была тогда небольшая деревня, это было давно, еще мой папаша слышал про него. Тогда в Москве все богатыри съезжались на пункт. Там они боролись. Вот он на лыжах за трое суток прокатывался бороться в Москву, он ведь сильный был, а может лыжи у него были какие особы. Он зимой на семь саней навалит с лесу полозьев, копыльев и всякого другого и кразу один унесет. Он был сильнее всех там в Москве, и вот им там есть не давали. Узнать, кто злой такой. Вот их выморили, а потом дали Рахкулю. Ел немного, а потом выпустили второго силача, тот как увидел кушанье, схватил тарелку от Рахкуля и стал есть. Потом спросили у Рахкуля:

— Почему ты отдал ему тарелки, а сам остался без еды?

А Рахкуль говорит:

— Я сильнее его и уважил его. Я,— говорит,— благ на это, я и потерплю.

Вот он там их всех и переборол.

— Награду ему какую? — царь сказал.

— А мне,— говорит,— ничего не надо, никакой награды, а только озеро, чтобы было подо мной.

И стало тогда Рагнозеро (от Рахкуля). Он там и владел им, и охотился, и рыбу ловил. Там много было набегов разбойников, оны шайками ходили. Как Рахкуль увидит шайку, и всех предает земли. Ведь тогда оружия такого не было и на силу надеялись.

Когда он раз выходил охотиться, приезжала эта шайка в сорок человек к его хозяйке. Там уже они наверно следили, когда он уйдет в лес. Вот они пришли к хозяйке, а атаман был парень хороший, красивый, хозяйке понаравился и прельстил ее, что вот мы здесь будем жить вместе. Она согласилась. Тогда Рахкуля надо было уничтожить. И вот расспросили тогда они у ней, как нам его осилить, чтоб убить. И вот она им затопила баню в субботу (ее заставили). Вот когда муж пришел, она его посылает в баню, он пошел, а когда пришел из бани, он садился отдыхать, и в это время шайка разбойников входит в квартиру и налетели на него: Вот его тут скрутили, связали веревками, какие нашли, всего перевязали и бросили под лавку. Это было дело наверно по вечеру, так что они легли спать.

Вот атаман пошел спать с хозяйкой, а Рахкуль лежит под лавкой. И вот ночь там лежит скрученный. И вот пошла дочка. Он ее стал

кликать тихонько и сказал, что вот, доченька, принеси нож и пересеки мне веревки, а она не согласилась на это.

Она говорит, что у нас второй теперь есть отец¹

распутал бы веревки и ты нам не отец и ушла. А потом пошел сын семилетний (тот-то может и сжалуется, да срежет ли веревки? Сын дак сын). Он его так же стал тихо звать. Сын подошел, он ему и сказал:

— Возьми нож и пересеки мне веревки.

Мальчик это и исполнил. Взял пошел, нож нашел и перерезал веревки. В это время сходил он в баню (Рахкуль), подпер дверь бревном (разбойники-то 39 в бане спали, а атаман-то у хозяйки) и зажег (окна-то не было ведь скакать). А баня-то наверно уж где-ни на краю стояла. Никто и не увидел ничего. Потом приходит обратно, веревкам себя опутал, свалился под лавку и лежит (дожидает: сам атаман жив остался).

Вот когда атаман проснулся, встает и подходит к Рахкулю и говорит с насмешкой:

— Ну што,—говорит,—Рахкуль. Какой сон тебе снился сегодня? Вот мне,—говорит,—сон снился, что я мошника убил большово, большово (атаман-то говорит.).

Но тут ему Рахкуль и говорит на ответ:

— А вот я сам видел, што убил я нынче сразу 39 мошников, а сороковой остался. .

Тут Рахкуль встает, скидывает веревки с себя и убил он атамана (у той уж верно близко топор был. И никто и не узнал, как он всех и решил —) и жену свою и дочку, а сына оставил. А уж потом дальше не знаю, как он жил.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{93}$)

№ 13

Записано В. Р. Дмитриченко и О. Г. Большаковой
в 1940 г. в д. Римской, Пудожского района, КАССР.
Исполнитель неизвестен.

Про Рагну

Был такой человек — Рахта Рагнозерский. Он был сильный. Он на много саней как-то умел лесу принести зараз.

Вот случилось в Москве быть бою, никто не может там управиться с этим делом, нашего Рахту и водили в Москву. Он там всех победил. Его царь и спрашивает:

— Чем тебя пожертвовать?

А он и говорит:

— Вы мне дайте разрешение безданно-беспошлинно в нашем озере рыбу ловить и чтоб никто больше не мог ее иметь.

Ну, царь, конечно, дал ему такое разрешение. С тех пор и пошло прозвание озера Рагны, Рахты Рагнозерского.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{115}$)

¹ Данные в полевой записи неразборчиво.

№ 14

Записано от М. И. Ярышева, д. Пудожгора, Песчанского с/с., О. Г. Большаковой и В. Р. Дмитриченко в июле 1940 г.

Про Рагну

За Рындозером есть деревушка Рагнозеро, 20 километров от Рындозера. А название ее от Рагны пошло — там был один сильный мужичок такой — Рагна. Из деревни той ходили в Москву на заработки — валенцы катали, канавы рыли, шерсть били и на плотники работы ходили, когда Москва строилась. Вот в это время они случились, когда там был кулачный бой. Из московских кулачников никто не мог победить одного варяга (они ведь отовсюду приезжали).

Вот эти мужички и говорят меж собой:

— Вот если бы был тут наш Рагна, он бы победил этого варяга.

Тут всё это слышали приближенные царя и донесли ему об этом. Вот царь приказал поймать этих мужичков и привезти их к себе. Они пришли, пали на колена (испугались, конечно). Царь им предложил садиться и предложил рассказать про Рагну — кто он есть?

— А вот, — говорят, — ваше царское величество, Рагна у нас такой есть, он на себе зараз принесет на семеро дровней весь провиант для полозьев, вязьев, копыльев (это будет около сотни пудов). Он бы мог и этого варяга победить вполне.

Царь этих мужичков задерживал как заложников и послал двух гонцов к Рагны. Когда приехали к Рагны, его не случилось дома, он рыбной ловлей занимался и дровни делал. У него была одна жена старушка, детей не было. Когда ее спросили, где ваш муж, она объяснила, что он ушедши в лес за провиантом для дровен. Им только предупредила:

— Когда придет с лесу голодный, то с ним не начинайте говорить, а то он вам навредит много, а когда покушает, тогда разговаривайте!

Через немного времени из лесу явился Рагна, познакомились с незнакомыми людьми, поздоровался.

У хозяйки был приготовлен обед, он сел обедать. Когда он покушал, послы приступили к нему с допросом, а силу его видели, когда принес на себе дровни. Обратились к нему, что вот, имея такую силу, он должен по приказу Московского царя ехать на кулачный бой. Ну, конечно, он дал согласие (как подчиненный московский) ехать в Москву.

Переночевали у него, утром предложили ему ехать с ними на лошадях.

— Вы, поезжайте, — говорит, — а мне старуха стопит баню, я вымоюсь и на лыжах вперед вас буду в Москве.

И он, действительно, сходил в баню, вымылся и отправился в Москву прямо лесом на лыжах. И на лыжах он почти на полсутки раньше попал в Москву их. Раньше дороги были плохие, а пока там они доехали, а он напрямик через лес на лыжах.

Через день-два состоялся кулачный бой. Он варяга этого победил и даже расшиб совсем его. Тогда царь спрашивает:

— Что тебе надо в награду?

— Ничего мне не нужно, Ваше царское величество, только дайте мне наше озеро в вечное пользование, чтобы никто там и рыбы не ловил, кроме меня, и правов не имел.

С тех пор и пошло Рагнозеро.

Раз ночью напали на него разбойники (они у него рыбу ловили в озере, воровали), так он их всех прикончил, кому руку, кому ногу оторвал, всех покалечил, с тех пор его никто и не трогал.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{120}$)

№ 15

Запись А. Д. Сойманова и Г. Н. Париловой от
Мишкина И. Ф., д. Велико-Дворская, Каршевский с/с,
Пудожского р-на, КАССР, июль 1940 г.

О Рахкое

Опись его читал. Выходил он на поединок из-за красного уголка (городка, што ли) с иноземцами.

— Если я повалю — то наш будет, — говорит, — а если он — то ваш. Грозный царь послал в Рагнозеро, а он был в лесу.

Хозяйка спрашивает:

— Зачем пожаловали?

Они сказали. А потом она говорит:

— Придет домой, ничего не говорите ему, покуда вас не спросит.

Идет Рахта, на семь дровней несет копыльев, вязьев, кинул — избенка встряхнулась. Большуха накрывает стол, пообедали. Взглянул на послов:

— Об чем, добры люди, пожаловали?

— Грозный царь просит вас в Москву.

— Через семь суток буду.

Семь суток дома прожил и на лыжах сошел в Москву. (Я и картинку видел.) Царь спрашивает:

— Конный, или пешим, или гужом шел?

— Пешим на лыжах шел.

— Дать три дня отдыху!

Три дня прошло. Ну, теперь на кулачный бой, кинули жребий, кому первому стоять. Выпало Рахкою стоять. Стой как пень! Ударил его в грудь — кровь со рта и носа полетела.

— Дайте омалтаться¹ часа два!

Прошло два часа.

— Ну, как себя чувствуешь?

— Дайте час еще!

Через час пошел на бой. Иноземец стоит как пень. Рахкой треснул ему в висок, голова и полетела. Государь одарил деньгами:

— А что тебе еще?

— Дай мне безданно-беспошлинно рыбу ловить в Рагнозере.

Это действительная былина.

О Рахкое слух носился, картины были на стене, как он идет на лыжах.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{8}{49}$)

¹ Опомниться.

II

Записи предания на русском языке студентов
Московского университета в июле 1957 года*(Экспедиция под руководством Э. В. Померанцевой)*

№ 16

Записано от Леонтьева Петра Яковлевича, д. Гумарнаволоок, Пудожского р-на, в июле 1957 г., 64 года, грамотный.

Рах Рагнозерский

Это в старое время было, в Ленинграде. Приехал, значит, из Англии борец, силач в общем. И вызывает, значит, что есть ли у вас такой богатырь, чтобы со мной бороться. Нашему царю предъявляет. Вот царь дал приказ по всему государству, чтобы выписать борца; в общем, на поединок чтобы мог выйти. Ну, и попало это дело сюда, в Рагнозеро.

Вот, сельсовет тогда вызывает в Куганаволок,— тогда в Куганаволоке было правление, а рагнозеры были нашего сельсовета, Куганаволокского. Ну, значит, Рах Рагнозерский изъявил желание съездить в Ленинград, побывать. Вот, тогда сообщают, конечно, царю, что изъявил желание. Царь тогда посылает сюда генерала за ним, чтобы увезти его. Вот, генерал приехал, значит, на подводы в Рагнозеро, на лошадей. Снег уже выпал. Парой приехал, чтобы увезти этого Раха в Ленинград (тогда ведь дорог железных не было).

Вот приезжает генерал в деревню Рагнозеро и спрашивает:

— Где здесь,— говорит,— Рах Рагнозерский?

— Да есть,— говорят,— такой, здесь стоит, а самого нет дома.

Ну, деревенская баба увидала генерала, немножко острашилась, что приехал в таких погонах золотистых.

— Дак скажите,— говорит,— гражданин, на что он вам нужен? — жена спрашивает.

— Да в общем, приедет сам, я поговорю. Нужно,— говорит,— царю.

— Так его,— говорит,— не знаю, как титул ваше, его,— говорит,— дома нету, ушел в лес. Ну, наверно скоро будет из лесу.

— А чего он ушел в лес?

— Он,— говорит,— занимается мастерством, дровни вяжет. Есть-то как-то надо. У нас,— говорит,— здесь заготовки, дровни нужны.

Вот жена наливает самовар.

— Уже время-то. Должен,— говорит,— скоро прийти.

Посмотрела в окно и говорит:

— Вот и идет.

Генерал:

— Где,— говорит,— покажите.

— ...А вот, мол, там, видишь?

Лес, как остров, поднялся.

— Так там,— говорит,— не человек.

— Нет,— говорит,— человек катится на лыжах, везет материала на дровни, на сорок штук: полозья, копылья, вязье, нащепы, одним словом, на сорок штук дровен.

Он посидел у окошка и головой пошатал: как остров, столько у него навалено на плечи.

Прикатил к дому, дак ажно дом задрожал! Это с плеч бросил на землю. Лыжи сынок сдернул, захватил за угол хату и сунул туда.

Значит, никто не унесет. Заходил Рах Рагнозерский в помещение, поздоровался с этим:

— Здравствуй, гражданин.

(Ну, мужик деревенский, не знает тут ни титула, ничего).

Жена подняла самовар на стол и принесла три буханки хлеба. Пока Рах пил три стакана чаю и три буханки хлеба съел. Генерал смотрит. (Вот, аппетит был у старика!)

Посматривал генерал, глядит долго на него, любитесь, а он еще два выпил, без хлеба хотя, а выпил. Когда вышел из-за чаю, генерал и говорит:

— Ну вот, Рах Рагнозерский, я приехал на пары лошадей за Вами. Вам было извещено у царя и сельсовет известил. Приехал заграничный силач, ищет поединков, померяться силой, выйти на поединок. Ну, как вы изъявили желание, так я и за вами приехал.

— Я,— говорит,— согласен, да только Вам меня не увезти. Пары лошадей делать нечего.

— Ну, я могу,— говорит,— нанять и тройку.

— Все равно не уехать; и на тройке не уехать.

(Вот силач-то какой.)

— Ну, вот что,— говорит генералу,— Вы поезжайте, я за сутки буду там, на лыжах приеду.

Он говорит:

— Семь дней ехать!

— О,— говорит,— так я вперед вас попаду.

— Ну, дак вы,— говорит,— торопитесь, я на свое число буду.

Ну, и прожил он пять дней—пусть генерал съедет, семь дней пройдет.

Ну, и вышел Рах Рагнозерский, смазал свои лыжи. Пришел тот день, что ему нужно отходить, ну и пошел.¹

Когда он уже прибыл в Ленинград на лыжах, обращается—к дворцу прикатил. Там, значит, часовой стоит.

— Кто вы,— говорит,— такой?

— Я есть Рах Рагнозерский, прибыл по приказу царскому. Какой,— говорит,— здесь иностранный хват приехал, ищет выйти на дуэль, так вот я изъявил желание посмотреть этого иностранца, что он за человек.

Ему, конечно, отвели помещение. Ну, там доложили.

— А вот мне,— говорит,— лыжи надо убрать.

— Так вот лыжи Ваши мы уберем куда-нибудь.

— Нет, этого мало.

Пятиэтажный дом стоит рядом. Он подходит, берет за фундамент, взял и сунул лыжи туда, под дом. Этот часовой стоит и думает: «Пятиэтажный дом одной рукой поднял».

Вот, на второй день, значит, приехал иностранец. Значит, требует:

— Давайте, я приехал измерить силы. Найдется,— говорит,— в России такой человек, который мог бы со мной справиться.

Вот, когда уже приводят Рахка на дуэль, где уже нужно им бороться-сходиться, то этот молодец-бахвалец стоит, хвастает:

— Ох, мол, знаешь, ха-ха-ха, я ему сейчас покажу. Я,— говорит,— все государство объехал, а тут деревенского какого-то мужика поставили. Ну, не знаю, что русский мужик со мной справится.

Рах Рагнозерский посмотрел на него немножко так:

— Рано,— говорит,— молодой человек, бахвалишь! Попосле,— говорю,— будем рассуждать.

¹ Прасковья Егоровна Леонтьева здесь вставила: «И парня в кошеле понес».

Ну, стали сходитьсь два молодца. Рах Рагнозерский раздевает себя, а одна рубаха домотканная, крепкая (раньше, знаешь, в деревнях ткали, дак своей работы). Вот, значит, захватил Рах Рагнозерский его в свои руки и говорит:

— Ну что,— говорит,— если подниму, да на этой панели тебя хлопну, то один пепел от тебя останется.

А царь уже стоит, вся свита — полно, раз на дуэль выходят.

Обращается Рах Рагнозерский, хоть деревенский мужик, к царю:

— Дак вот,— говорит,— Ваше величество, вы дайте мне такую бумажку, что если я, в крайнем случае, его не сдержу и убью, дак мне не отвечать, если что получится, несчастный какой случай, если не выдержит моего, в общем, удара.

Но когда он получил этот документ, тогда подходит.

Схватились.

— Как,— говорит,— желаешь бороться, на одну ручку или в обхватку?

— Я,— говорит,— всяко умею.

Обнял его, значит, Рах.

— Ну, бери,— говорит,— а то жди меня. Ну, давай,— говорит,— начинай!

Он было взял Раха Рагнозерского — ни поднять не может, ни пошевелить не может, — брызгун, который хвастал.

— Ну, значит, что, все? Ну,— говорит,— все слушатели и зрители, смотрите, как русский Рах будет поднимать, деревенский мужик Рагнозерский.

Все глаза-то опили, смотрят на этого несчастного хвастуна.

Рах его как поднял, как не сдержал, бросил об землю — сразу на смерть. Тут все закричали. Значит, погиб, ну и отвоевался, богу душу отдал. Тут его прибрали и сообщили туда, за границу: на дуэли, значит, ваш боец погиб от сильного удара, потому что рано похвастал, Рах его поднял и не сдержал, так его потрянул, что у него все легкие отскочили к черту.

Ну, царь его, конечно, поблагодарил и дал ему такое поощрение: Раху Рагнозерскому свободно, значит, леса, свободно, значит, земли брать; снял все налоги, наградил еще деньгами за это, что он погубил иностранного хвастуна.

Ну, вот теперь, в настоящее время, распростился Рах Рагнозерский с Ленинградом, стал опять на свои лыжи и за полсоток вернулся домой к жене с деньгами. И вот, в настоящее время живет. Только по просьбе, если государь затребует куда, приезжает. Вот, какую имел Рах Рагнозерский силу.

№ 17

Приведенный ниже рассказ жены П. Я. Леонтьева — Прасковьи Егоровны, вызван предыдущим и является как бы его дополнением. Слышала его П. Е. до замужества в родной деревне — Казнаволоке. Сейчас ей 62 года, неграмотная.

...Сидит этот мужик под окошком и говорит:

— Какой-то остров шевелится.

А она говорит:

— Мой,— говорит,— урод идет. Он,— говорит,— ходит в лес, а по пути носит на дровни.

На трое дровнев принес полозьев и это все.

Старик-то говорит на сорок, а это на трое. Ну, пришел, да это все бросил на улице, а избу приздынул и лыжи под избу клал.

Его баба хотела решить. Я забыла, как тут. Попросила мужиков, его напоила пьяного, попросила мужиков, чтобы его связали. И вот она мужикам говорит, чтобы его связали. Его связали. Он и купался в одно время. Он силы набирался, когда купался. И вот, его связали, чтобы он не ушел, не купался. И вот он бессильный будет.

А этта парень все выслушивал-то его. И ему сказал парень (был на третьем году али на четвертом). Мужикам этим сказал:

— Уйдите в байну, а то он вас убьет, если выйде с веревок.

А парень отцу сказал и этого отца развязал тихонько, мать когда свалилася спать. И отец вышел с веревок и пришел в байну и сдернул потолок. Схватил за верхушку и сдернул потолок. И этих задавил всех, которые его ладили сохранить, чтобы он не выкупался. И сам выкупался. Ну и потом пошел в Москву, парня в кошель клал. В кошель парня унес.

В Москву пришел да взял рыбы мороженой да хлеба три мякушки, да в пазуху клал, да с пазухи достават да ест.

Ну, ему и говорят:

— Дедка, у нас столовая есть, дак ты что туда не идешь?

— А мне хорошо и на завалинке. Я сам не городской, я Рах Рагн-озерский.

(— Подите в Рагнозеро, дак там расскажут,— добавила рассказчица).

№ 18

Записано от Алексеевой Марии Яковлевны, д. Рагн-озеро, Рындозерского с/с, Пудожского р-на, КАССР, в июле 1957 г.

Давно это дело было, слыху не надо.¹

Вот мы двор ровняли, дак один край высокий, лытки были, черепа, кожа от ботинок была на ногах. Работник был, эти черепа вешает на забор. Бабушка ругает его:

— Глупое брюшко, что ты делаешь, это убитые Рахколой сорок разбойников!

(Через полчаса М. Я. Алексеева рассказала о Рахте, что знала).

Эти сорок-то разбойников пришли к жене его. У их был сын, может быть, дочь была, я не знаю.

И вот, эти разбойники стали к ей даваться в любви. Она никак. Тогда они стали спрашивать:

— Расскажи: когда он будет бессильный?

Она и сказала:

— Как байну вытопишь, он станет бессильным.

Как они байну вытопили, он в байну сходил, ёны вот и пришли. Пришли, а он сидит, чай там пьет или что.

Они ходят по фатере. Старший там и говорит:

— Ребята, мне сегодня такой сон снился, что я,— говорит,— мушника² большого поймал,— смеется над им.

¹ Начала М. Я., когда разговор зашел о Рахте Рагнозерском.

² Тетерев.

А он сидит за столом:

— Тебе один мушник попал в пасть, а мне,— говорит,— сорок мушников.

Потом они на его напахнули, связали, под лавку кинули.

С его женой сели есть да пить, да любоваться, да красоваться.

Потом он говорит:

— Жена, подай-ка ножик. Рассеки у меня веревки.

Жена не подават.

Он опять командует:

— Подай ножик.

А жена не подават. Опять просит ножик, она не подават, она боится выстать.

Потом все цю попили да в байну ушли, мужики.

Он говорит:

— Сын, подай-ко ножик!

Сын подал, он как маленький был, кое-как перепилил веревки-то, и потом ён выскоил, жену ету схватил да убил, что уж она, жена, нахальная стала с има. Жену убил, потом выбежал с фатеры, на ету байну скоил, да топнул, да этих всех сорок мушников задавил в байне. Потолок пал да и задавил всех.

А он остался с сыном жить.

№ 19

Записано от Алексеевой Елены Ивановны, д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского р-на, КАССР, в июле 1957 г.

Был у нас в деревне богатырь Рахкой, ходил он в Москву бороться обыдёнком. Придет в Москву, угол дома повздынет и лыжи туда сунет. У его была жена и сынок и дочка. Вот, с им тут таких не было богатырей. А там было только сорок богатырей-разбойников. Богатыри или нет, а один-то верно богатырь был. Эти разбойники узнали Рахкою и пришли, как бы его убить надо им. А он в это время где-то находился, не дома был. И вот этот самый старший атаман к его жонке зашел на угощение, ночевал уж или нет, не знаю.

У жены-то и спрашивает:

— Когда же твой Рахкой бессильный бывает?

А она сказала:

— Когда он в байну сходит, на парное тело бессильный бывает.

Потом этот атаман усмотрел время такое, когда он пойдет с байны, дак в это время его захватить.

Приходит Рахкой этот из байны, дак он привязал его к лавке ли, к столбу. А тридцать девять разбойников тых в байну зашли.

Атаман етот вышел с комнаты, потом у его и спрашивает:

— Я,— говорит,— сегодня видел сон, будто мушника в пасть добыл. Рахкой и говорит:

— А я,— говорит,— видел сон, дак тридцать девять мушников задавил. (Он ведь догадался, что разбойники в байне, не знаю, каким манером, того не стану манить, но догадался.)

Потом этот атаман туды ушел, к жоны.

А дочь была постарше сына, бают. Он говорит:

— Поддай-ко ножик,— дочери-то, а дочь не подала, убежала туды в комнату. А сын поменьше дочери. Он говорит:

— Ванюша, поддай-ко мне ножик.

— Папа, как же я подам, у меня рука не жватает.

— А встань,— говорит,— на стол-то да со стола-то ножик возьми на воронце.

Ну, и Ваня выстал и ножик-то подал с воронца. Ен эты канаты пересек да пришел туды, в комнату—они там долго угощались. Ен взял, етого атамана убил, жену убил, дочку убил, одного сына оставил. Потом на байну сошел, на потолок выстал и всех разбойников, как комаров, раздавил.

.....

В Москву он будто бы бороться издил на лыжах. Дома мог возить на двенадцать дровен материалов из лесу—полозьев, копыльев навязет на двенадцать дровен. Вот какой сильный был!

В Москвы там-то его царь призвал к себе.

— Ну, что тебе,—говорит.—Как ты живешь, Рахкай?

— Да вот,—говорит,—живу, маленьку рыбку ловлю, так и питаюсь,—говорит.

— Что же тебе еще надо?—говорит.

— Надоти, вот я ловлю рыбку, дак чтоб с меня налогов не брали.

Потом царь сказал:

— Ну, лови с богом рыбку, никто с тебя не будет пошлины брать.

Елена Ивановна совместно со своим мужем Александром Ивановичем твердо настаивала на том, что Рахта Рагнозерский действительно существовал. Для доказательства были приведены следующие «документы»:

У нас сгорела деревня,¹ тридцать домов сгорело. Потом как стали строить вновь, тут один дом подошел на косогоре строить. Этот мужик стал двор подкапывать, ровнять. Копал да был, один край метра на полтора вырыл, в этом глубоком-то краю много выкопал человеческих чаш, черепов-то, и таки штиблетики с фистонами и лытки.² Век никто не помнил в нашей деревне, чтобы здесь кладбище было. Да уж этому кладбищу там, может, триста лет было.

Потом остров за три километра, там поляна четыре гектара, тоже могильные полосы назывались и выпаживали тоже человецьи костья, лытки. Тоже памятников нет никаких. Настоящее-то кладбище там было, на острове, там много выпаживали чаш человеческих, рук, ног.

Ну, а тут-то, должно быть, разбойники были, которых Рахкой убил.

Потом еще в Черном Наволоке,³ на самой этой поляне, на носу—назывался Овинный нос—были там ровницы⁴ выкладены, знать, большое жилье было. На том боку, видно, был овин. Говорили, что это Рахкоя жилье.

¹ Как удалось выяснить, пожар был в самом начале века—в 1901—1903 гг. На том же месте была распланирована новая деревня—улицей.

² Кость ноги от колена до ступни.

³ Метров 80—100 от северного края деревни.

⁴ Груда камней.

№ 20

Записано от Зуева Михаила Ивановича, д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского р-на, КАСССР, в июле 1957 г.

Почему зовется деревня Рагнозером

Жил-был Рахка-богатырь в деревне. Очень большую силу имел. Ну, и государь его несколько раз вызывал это бороться в Москву, узнавал его силу. Он придет — там богатырей держал царь в крепостях. Он там этих богатырей переборет ихних всех. Царь ему, значит, в награждение в первый раз дал кафтан серый, ну, и спустил его домой. А сам роту солдат впереду послал.

— Подьте, — говорит, — отнимите у него кафтан.

Ну, а он такой малой был:

— Раз вам надо, — говорит, — нате, мне не жалко!

Взял, кафтан скинул:

— Нате!

Второй раз таким же награждением дал царь рукавицы. Таким же поводом (поводом) опять сделал: опять послал солдат, чтобы отняли у него рукавицы.

На третий раз там он выбрал, кушать ему не дал и посадил голодного на трое суток в подвал. Он оттуда вышел и, конечно, очень сердитый и голодный. Он там кушаний разных приготовил на стол, чего ему угодно кушать, а сам опять круг стола солдат поставил, опять ложку у него отнимать, не давать кушать.

Он все-таки очень голодный. В одной руке ложка, а другой рукой махнет — их там целый десяток улетят, потом ложку перехватит другой рукой — и покушал, что ему хотелось. Все-таки наелся.

Царь пришел, ну и говорит:

— Ну, что тебе надо за это за все? Скоко тебе денег, — говорит, — надоть?

А он говорит:

— Мне ничего не надо, кроме того, что дай под мое распоряжение озеро Рагнозеро, чтобы я им распоряжался!

Ну, и стал жить. Уже женился, жена была, двое детей стало. Дочке восемь лет уже было, сыну четыре года было. Ну и вот, занимался охотой, рыбной ловлей, хозяйством своим жил.

И тут откуда-то взялись сорок человек каких-то панов, разбойников прямо. Ну, и один старший, атаман из этой шайки, полюбезничался с его жонкой. Жонка очень хитра, стала у его испытывать, что когда живешь бессильный. Он долго не говорил ничего. Ну, а потом уже не мог отперетися. Говорит:

— Вот, когда я схожу напарюсь, тогда я слабый бываю.

Он ушел на охоту, жонка сразу же байну приготовила, сама сошла туда пар подливать ему. В это время там с этыма договорилась, и они его уже в своем том доме дожидает. Он в байне, а они его там ждут, что когда придет с байны. Он напарился, пришел домой, а у их уже веревки приготовлены. И цоп его со всех сторон.

Досюль у нас старинные печки были, коник¹ такой был на ошотке. И к этому конику его и привязали веревками и придрапали. Ну, и к окошку его привязали, воронец такой был.

¹ Коник (или койник) — «широкий прилавок у двери в крестьянской избе, где спит хозяин» (Даль).

Жонка тут чаю попила, поужинала и с этим полюбовником в другу спаленку, значит, ушла спать. А он, значит, в веревочках. Тут сидит один, привязан. Проснулася, значит, около середи ночи дочь и пошла. Он и говорит, что там назвал:

— Маня, не можешь ли ты достать ножика?

Но она зарычала очень:

— Если я новому папеньке скажу, там он тебе даст ножик!

— Ляг, ляг, ляг, только не шуми, спать, бажона.

Потом проснулся сын, четырех лет.

И отец говорит:

— Ванюша, не можешь ли ты вот ножика достать?

Парень-то забегал:

— Эх, папа, ножик-то на воронце, да рука никак не хватает.

Отец и говорит:

— Поддержи,— говорит,— стол тихонько и со стола,— говорит.

Парень стол подпернул — и все не хватает. Потом клал табуретку ише. И нож достал.

Ну и отец говорит:

— Вот, Ванюша, пили-ка давай, пили в этом месте.

Ну и одну прядку там распилили.

Он понемножку все расхлббал, ослободился, вышел из веревок.

А эты паны, этот старший атаман спит с его женой, а остальные тридцать девять человек спали на берегу в байны.

Он сейчас сходил на берег, выкупался, чтобы сила, видно, была на месте егова. И припал плечом, эту байну пихнул в воду.¹ Всех тридцать девять этых он задавил в байне там. Ну, и пришел опять на свое место, будто бы нигде и не бывал. Опять сел, припутался старо-по-старому и сидит. Поутру жонка очень рано встала, горшок масла принесла, счас печь затопила, блинов деревенских навела латку, но и будит своего полюбовника:

— Но, вставай, давай горячих блинов исты!

Тот выстал, омылся, за стол сел и подсмеяется этого Рахкого.

— Но, каково,— говорит,— Рахой, спалось тебе ночесь?

— А мое,— говорит,— спанье: веревка,— говорит,— дак како тут!

— А мне,— говорит,— дак хорошо спалось с твоей женой,— говорит.

И хорошо,— говорит,— во снах виделось, что матерой-матерой глухарь на тропы летал. И приснилось, что ночесь в пась (пасть) попал.

А он на ответ и говорит:

— А я тоже немножечко вздремнул. И тоже,— говорит,— любитель был по пастям и силам ходить. И приходилось, что попадалось по три тетерки, по четыре косачка,— говорит,— попадало, а в ночесь,— говорит,— приснилось, как будто бы тридцать девять,— говорит,— попало.

Тот как в окошко морду бросит, а там байна-то лежит кверху дном. И был меч-самосек у этого. Только хотел побежать в горницу за им, а ен уже подготовился наготове, вскочил и ударил святым кулаком по проклятой шее. И тут его только одна копия осталасе. Стал, все это тут покушал, поел и принес плашину лучины очень толстую. Жену на этой плашине разрезал на куски и дочь тоже. А сына — такой был большой кошель — клал в кошель и сам куда-то ушел без вести.

¹ «Ведь он не в воду пихнул, а потолок сронил», — сказал братан Михаила Ивановича.

М. И. Зуев добавил потом:

— Тут Рахкой-богатырь основался. Жил он сперва один тут, а потом и деревня завелась... На острове первы люди пахали, кресты выпаживали. Говорят, был погост, а кто его знает.

№ 21

Записано от Филимоновой Анны Егоровны, д. Рагнозеро, Рындозерского с/с., Пудожского р-на, КАССР, в июле 1957 г.

Про Ракку Кибитских¹ мать пела, про Ракку Рагнозерского, что ён на семь дровен сразу носил материалу. В Москву его брали бороться. Дак он пришел, да под угол плечом подвалился, да лыжи свои обрал с палкамы. Потом он в Москву ходил, его бороться туда вызывали-то, там был богатырь. Наверно, этого богатыря не тяжело показалось побороть.

Пока он ходил, здесь было сорок разбойников в этой деревне, так говорили, его жена с одним разбойником связалась. А он пришел — ему сказали. Ён встал на потолок да двумя ногами топнул, да потолок пал и всех сразу убил. Он сорок человек убил этих разбойников.

Пришел домой, хочет жену свою убить, а жена его взяла вином напоила. Вообще, он напился пьяный, и хотел жену убить. Было сын да дочь у его. А жена сначала смолилась, а потом он заснул. Она хотела его притомжить (задавить). Связала. Ён стал просить, чтобы дочь подала ножик. Дочь ножика не подала, подал сын, ён веревки перерезал и обеих с дочерью убил: жену и дочь эту.

...На середки деревни дом, говорят, на том месте разбойники жили. Что говорят, черт знат, может, совсем и неправда...

...Это я от матери, конечно, слыхала и от дедка, матиноного отца. Ракка Прокинского поколения был, фамилия ему такая: Прокин. Прокин — фамилия у нас такая и моя фамилия девичья такая. Это мать рассказывала.

(Мать А. Е. Филимоновой известная сказительница Зуева А. Г., от которой в 1928 г. был записан В. И. Чичеровым, С. П. Бородиным и Ю. А. Самариным стихотворный текст «Рахты Рагнозерского». Девичья фамилия Зуевой А. Г. — Прокина.)

№ 22

Записано от Дмитриева Михаила Осиповича, д. Нефедовская, Рындозерского с/с., Пудожского р-на, КАССР, в июле 1957 г., 52 года, грамотный.

Называли его Рахта. Это былина такая. Этот Рахта жил в Рагнозере и близ этого места. Во-первых, он выделялся чем: он за трое сутки мог ходить в Москву бороться, на лыжах, между прочим. На лыжах за трое суток. Обладал такой силой, что идет-идет, придет в населенный пункт, дом приздынет, лыжи подсунет под угол и ходит. Это его особенности были.

¹ На вопрос, что значит «Кибитских» — А. Е. Филимонова ответила: «Ракка Кибитских потому, что он порной был, сила большая была». Больше мы ничего не добились.

Когда он прибывает в Москву, ну там борется. Он специально бороться ходил. Его никакой борец, никакой силач не мог его обороть.

Однажды государь его хотел узнать:

— Раз Вы такой сильный, дак имеете ли злость?

Вот он пришел, выборолся там, всех поборол, кто ему там представлен, и государь ему три монеты дал, но какие там монеты, какие купюры, этого не сказано, но факт то, что три монеты дал и отправил его обратно. И вслед за ним послал трех солдат отобрать эти монетки, как он на это будет реагировать. Солдаты его догнали и предъявили, что вот, государь нас послал. Он вынимает из кармана и подает, раз ему жалко стало, так нате, возьмите!

Но все-таки у государевых руководителей не все видели, не все убедились, что он такой сильный. Один собирается и прибывает к нему туда убедиться, что он такой силач. Пришел, а его как раз дома не было. У жены спрашивает:

— Где ваш муж?

— В лес ушел.

А потом взглянет в окно, а он по озеру идет.

— Вон,— говорит,— он там идет.

Он глядит, глядит, да доглядеть и не может.

— Да где же,— говорит,— там не видать?..

— Да как не видать! Вон,— говорит.

— Да что ты,— говорит,— показываешь мне. Тут же остров.

— Да не остров, а мой муж идет. Он идет и на семеро дровней материалу, полностью, начиная с оглобли и кончая копылком.

Так вот, этот человек не мог разобрать, что остров, что человек. И не смел его дожидаться до места, ушел обратно.

Через некоторое время около Рагнозера появились разбойники. Сорок человек, во главе которых был один пан (так назывался). И когда Рахта уходил на работу или на охоту, он познакомился с его женой. Ну, и стал жить. Напасть, убить его он не смел, что им, сорока человекам с им не справиться, а все пытался у жены и просил ее узнать, что бывает ли такой период, когда он малосильный бывает. Рахта этого секрета долго ей не говорил. Но в конце концов сказал:

— Я,— говорит,— только бываю малосильный, когда,— говорит,— с Вами сделаю половое сношение и не обдамся водой. В это время я малосил бываю.

Когда он сделал с ей сношение (а была раз договоренность, они были кругом дома), и она высочила в сени и сказала:

— Вот теперь он малосил!

Разбойники заскочили в дом и связали его, скрутили, привязали к столбу.

Эты разбойники помещались в бане по ночам. А этот пан с его женой ушел в спальню, туды спать. Было двое детей у его: сын и дочь. Дочка была постарше, а сын помладше.

Когда они ушли туды спать, дети повыстали и бегают тут по фатеры, по квартиры.

Он говорит дочери:

— Слушай-ко, доченька. Вот на столе лежит нож. Возьми этот нож и руби,— говорит,— мне веревки.

А дочь отвечает:

— Да,— говорит,— я как пойду, скажу новому папе, дак он тебе покажет, как рубить веревки!

Он тогда стал просить сына:

— Но-ка,— говорит,— сынушка, ты давай помоги папке. Давай, возьми ножичек.

Но сын был еще маленький, со стола ножика еще достать не мог. Он подсказал, что вот там, говорит, лежит палочка, этой палочкой и спихни его на пол. Он его научил взять ножик и стал рассказывать, чтобы перерубить веревки. Ослабило ему руки, ну, он, этого, перерубил в нескольких местах веревку, где была необходимость. И он взял нож сам и вырезал веревку, когда он освободился и сходил на берег, выкупался и попутно взял да толкнул, пѣхнул эту баню и всех тридцать девять разбойников в бане убил.

Пришел домой и сам себя припутал веревками к тому же месту, где он был привязан. Пан наспался с женой и выходит. Спрашивает:

— Ну, что тебе, Рахта, снилось?

— Ничего,— говорит,— мне не снилось.

— А мне,— говорит,— дак снилось. Вот,— говорит,— матерый-матерый коршун летал по моей тропе и в конце концов попал в сило.

— Да,— говорит Рахта.— Это-то и мне снилось, что мне в одну пасть тридцать девять глухарей попало сразу, а сороковой глухарь вот-вот, должен попасть.

Этот пан хочет его тут казнить, он как смахнул рукамы, тяпнул и того прикончил. Прикончил жену и дочь, а с сыном стал жить дальше.

II

Записи предания на карельском языке из архива Карельского филиала АН СССР¹

№ 23

Записано от Пометовой Р. Н., Видлицкий с/с.,
Олонцкого р-на, КАССР, Николаевской А. в 1936 г.

Siä oli vägevy mies. Häi stroi koin djogi randah. Hänelleh on kaksi lapsii: tyttöine da brihaččuine. Häi päivikse käybi raadoh i emändäl pripevaičchoo: „Älä käy randah vastaa kastamah“. Häi gu menöö vastaa kastamah i lykkää vastan ala virdah. A siä eletäh 12 rozboiniekkaa. Ne gu kacotah: vastu tuli, ga i smietitäh: täs on kus gi eläjää. Dogadittih, kus on eläi. A se oli vanhin ylen viizas. Verkkoloih i sal mučoin i kyjelöö; kui tiljustettih, што hänel ukko on vägevy. A hyö kysytäh, vie go vois kui händy voittaa. „Voibi, gu häi tuloo kylys, ylen zadorno kylböö i gu kylys lähtöö, pihale vteröö, sille algaa gu voinetto voittaa.“ Emändy kylyn lämmitää. I ukko lähtöö, kylyn kylböö i vieröö pihal sellälleh. Hyö hypätäh i nuorih händy sivotah da pertih viijäh, da pаччa-hah sivotah i 11 hengee niilois riheh. Мужикку duumaičchoo: nygöi propadin. Uuzi ižändy rubee emändänkel maate. A se i kičittää: „Tule maate.“ A hänel on ylen paha mieli. Gu ui-notah, ga hänel on tyttöine da brihaččuine. Tyttöine i havačču. Häi sanoo tyttözel: „Tuo veičči da hičuta poikki nuoru.“ — „Ahaa, gu uvvel tatale sanonen, ga et sinä njamien (?) tuo.“ — „Olgah, tyttäreni, viere maate.“ Häi maate vieri. Havačči brihaččuine. Häi sanoo: „Ota veičči da hičuta tatale nuorad ääre.“ Brihaččuine otti dai leikkai nuorat. Sal poikki, ga i pääzi välljäl. Meni riihen uksel, pani pöngön i iče nouzi yläh. Otti siä riihen laen

¹ Тексты подготовила к печати и перевела на русский язык В. И. Кийранен.

purgi i kai 11 hengee sinne daavi. Tuli djärilleh da nuorat djärilleh valehel sidoi i seizoo endizes tilas. Huondeksel uusi rozvoloin päälikkõ kysyy: „Hyvä go oli maata? — „A ničevoo, hyvä oli. Daa,— sanoo häi,— mittuman unen. Gu minun puzuh oli mennyt 11 tedree i kai sain kiini.“ Otti dai ozutti sille omassah dovarishat, kui daavi da hänen ičen tapoi. Emändän dai tyttären hävitti. Brihachunkel djäi elämäh.

Жил был сильный мужик. Он построил дом на берегу реки. Двое детей у него: дочка и мальчик. Он уходит на целый день на работу и наказывает хозяйке:

— Не ходи на берег веник замачивать.

Но она пошла веник замачивать и уронила веник в реку. А там живут 12 разбойников. Они увидели: веник плывет и догадались — здесь кто-то живет. Догадались, где живет. А старший у них очень умный был. Поймал в сети молодую жену и когда узнал, что у нее муж очень сильный, спрашивает, можно ли его победить.

— Можно, когда он в бане попарится, пойдет во двор отдыхать, тогда можете его победить.

Хозяйка истопила баню. Муж пошел в баню, попарился и лег во дворе. Разбойники вскочили и его веревками связали, привели в избу и привязали к столбу. 11 человек в ригу ушло. Мужик думает: «Теперь пропаду!»

Новый хозяин ложится спать с хозяйкой, которая его позвала. Очень плохое настроение у мужика. Ну, заснули, а у мужика есть дочка и сын. Дочка и проснулась. Он говорит дочери:

— Принеси нож и разрежь веревку.

— Ага, скажу новому отцу, ты сам не возьмешь.

— Ладно, дочка, ложись спать.

Она и легла. Проснулся сын. Он и говорит ему:

— Возьми нож и разрежь на отце веревки.

Сын взял и разрезал веревки. Освободился мужик. Пошел, задвинул засов на двери риги, поднялся, снял крышу с риги и передавил 11 разбойников. Пришел обратно, веревки повязал и встал по-прежнему. Наутро атаман спрашивает:

— Хорошо ли спалось?

— А ничего, хорошо. Да я,— говорит,— и сон видел. 11 тетеревов попало в мои силки, всех поймал.

Тут он дал ему понять, как его товарищей передавил, и убил самого атамана. Хозяйку и дочь уничтожил. Остался с сыном жить.

(Архив Карельского филиала АН СССР ¹³⁴/₇₀₄)

Nu on krestjuanu mužikku, hänel on mučoi da kaksi lastu: yksi on poigulapsi, toine tytär. Elos on ravei, eläy spravno i yheksän mužikan vägi on. Häi lähtöy меччäh. Мечäs dogadiu viizikymmen yhten bieglain. Tulou ehtäl kodih, ruvetah ildastu syömäh, emändälleh sanou: „Djogi rannas elämmö, älä vastu golikkoloi da kegälehii lyki djogeh.“ Emändäh sanou: „Mindäh?“ — „A muga,— sanou,— älä lyki.“

Muatah yö, huondeksel ižändy zakussiu i lähtöy меччäh. Emändäh lykkiy golikot vedeh i kegälehet, a bieglöit piävytäh djogirandah istumah, pengereh. Yksi bieglöi i dogadiu, toisile sanou: „Kачо,— sanou,— djoves kegälehty kulgou, on kedä tahto ylähämpäi eläjiä. Hyö lähtietäh ylähpäi nouzemah. Tulou taloi, gu namasteri. Viizikymmen bieglöidu mennäh riieheh, brihačchine каччou (Brihačchu on seiččevuodine). Yksi mies tulou pertih. A mies on шогoli, kuvven мужikan vägi hänel on. Muchoile sanou: „Et go minun kera rubies elämäh?”. Muchoi sanou: „Hos i rubiezin, rouno olisit luondaine, parembi, ga ylen äijy on vägei minun ukol. „On go,— sanou,— ylen äijy?” — „On yheksän мужikan vägi,—muchoi sanou. „O, äijy on sid gi! Vie go mil vägi puolenou ukollas?” — „Puolenou,— sanou,— gu räkes kylys kylböy da lämmäl viel valah. Kuni on rungu hiilavu,— sanou,— sid on vai yhten мужikan vägi.” — Sid,— sanou,— lämmitä kyly, äski piäzemmö myö sinun kere elämäh.”

Kylyn lämmitäy muchoi. Tulou ehtäl ukkoh kodih, kätty andau sil miehel, yöniekal. „Ižändy,— sanou,— akan lubah tulin täh pertti, ga et go yökse laskis?” Ižändy sanou: „Magua, ristikanzu”. Akkah sanou: „Lähtizit, ukkorukku, kylyh.” A ižändy sanou: „Endjo tänä ehtän lähte”. Akkah sanou: „Älä lähte, syvyzilmois kävelet sie. Läkkä,— sanou,— kylyn lämmitiin räkäkse, havvutat ehki luupalazii sie”. Ižändy sanou: „Voibii lähtie.” Mennäh hyö kylyh, ruvetah kylbemäh, akkah löylyy vali ylen äijän, мужикку kai djuovuu. „Lähten,— ižändy sanou,— djoves kezoin kylven”. Emändy sanou: „Lähte syvysvedeh sinne, pie,— sanou,— lämmäl viel valatan.” Emändy valattau, чydj vai мужикал rungu ei pala. Ižändy djuovui, akkah sellitti kylys. Menöy ižändy kodih, yöniekku sporevuu. Ižändy sanou sanan, yöniekku sanou kolme. Sid otetah ižändiä i pаччahah sivotah nuorah. Sidohuu mennäh senčoih i ruvetah pagizemah: „Tämän yön anna каччou промкөннjoikse, huondeksel tapammo”. Brihačchu kuundelou dai tyttö (tyttö on kaheksandel). Ruvetah hyö syömäh, on sid syömisty. Ižändy pаччahas vai каччou i duumaičchou: päivän мечäs käveltyy ei anneta ni ildastu”.

Ruветah hyö muata i viizi kerdua hyvii päivii pietäh puoleh yöh sah, äski uinotah muata.

Tyttöne havaičчу. „Andazit,— sanou,— tuatoil djuvva”. Häi sanou: „Uvvel tuatal gu sanonen, sinun tappau”. Tyttö vieri muata, havaičчу brihačchu. Brihačchu sanou: „Andazit, tuattoini, djuvva”. — „Andazin djo, poigажeni, näit häi tuatal käit kiini ollah”. „Nouze iäre”, — brihačchule sanou. Brihačchu nousou, menöy tuattah luo, tuattah sanou: „Poigani, siirä stola laučчуa vaste da nouze stolale, et go voi veičчеi tavata da käzien kohtas et go voi tuatal nuorua leikata”. Brihačchine stolan siirdäy, nouzou stolale, tabuau veichen, menöy tuattah luo, tuatalle kyzyy: „Kus voibi leikata konattu”. Tuattah sanou: „Necis käzien kohtal”. Brihačchine ottau dai hičuttau i suau konatan poikki. Käit piästi välläl ižändäl, dostalit nuorat ičе kerittelöy kai. Ottau da brihačchule djuvva andau. Brihačchu djuou, djuodu poijalleh kyzyy: „Viego, poigani, muidu on kedä, vai tämä yksi on?” Poigah sanou: „Riichi täyzi meni, läkkä, tuatto, pagoh iäre”. Tuattah sanou: „Emmo nygöi lähte, viere muata, poigani”. Brihačchine vieröy muata. Ižändy panou kuatančat djalga, turkipindжакон piäle, шуапкан piäh i menöy riiehen bokale. Riiehen bokal on partu vietty riiehen levon niшkoi. Häi ottau parren, riiehen uksele panou tuven, ičе nouzou levon piäle. Levon lykkiy omah iäre i ripustah nuaril pardeh. Sid hyppiäy alah päi, riiehen lagi rubei ločkamah. Toisen kerran stukniu vie enämbäl, riiehen lagine paku i alah. Häi каччou: viego kedä nouzou yläh, vai ei nouze. Каччou, ga ei nouze. Häi menöy kodih, omil kәzil pаччahah sidohes dјärilleh.

Tulou huondes. Huondeksel emändy nouzou i veron valmistau, uvven ižändän nostattau. „Hyväkse,— sanou,— hätkehkön maguat”. I nouzou, ižändän sobat panou piäle. Ižändiä rubieu ispituimah. „Passibo,— ižändy sanou,— yönpiendiä.— „Midä bo,— sanou,— unis näit, ižändy? Ižändy sanou: „Minä midä bo näin; sinä tämän yön uvvel sijal magait, toinah sinä midä näit? — Ohoh, vie kulleh maltat paista,— ižändälle sanou. Ižändy sanou: — Minä ennen maltaksendeliin paista, ga nygöi en tiije. A sid yöniekku sanou: „Nenga maltat paista, ga sid olet nähnyh unis midä tahto”.

A ižändy sanou: „Minä, ukko, näin unis”. — „Midäbo näit?” — yöniekku se sanou. „Näin,— sanou,— gu ilميزin olen меччyniekku, ga i unis olin меччyniekku. Oli,— sanou,— minul unis sellycil (?) laittu puzu, sih puzuh lendi viizikymmen tedrei, net,— sanou,— tedret rouno minä unis kai tapoin”. Sid yöniekku se tostah, hyppiäy ižändäh käzin, a ižändy nuorat viuhkuau iäre. Ižändy menöy, hänen sorkas tabuau i kandau saruale i poltau sarain latettu vaste.

Sid, znuachit, akan tabuau, sen keskel halguau, tyttären rouno gu soiton vieldi. Koirile käsköy kandua djogeh net palat. Kilometrin peräs velli eläy, vellen kere avatah riiehen uksi, net bieglöit kai lykitäh djogeh, ostetah rengi viinua, brihachquine pannah keskeh, sid veseldytäh.

Velleh sanou: „Ota,— sanou,— meien hierus, on akkaine vanhu, poijas kazvandan aijakse. Poigu kazvau, sid poijan voit naittua”.

Nu häi mugai ruadau. Poijan naittau, sid heille lähtöy elaigu, ylen hyvä soviettu.

Tuattah kuolou, händy muah panou hyvin. Häi rubieu мучоин kere elämäh, hos kui hyvin.

Жил был мужик-крестьянин, а у него молодая жена и двое детей: один мальчик, другая девочка. Хозяйство крепкое, живут они зажиточно, а сила у мужика равна силе девяти мужиков.

Пошел он в лес, а в лесу встретил пятьдесят одного беглого. Пришел мужик вечером домой, сели ужинать, говорит он хозяйке:

— Хоть и живем на берегу реки, не бросай ты мусора и прутьев от веника в реку.

Хозяйка спрашивает:

— Почему?

— А так,— говорит,— не бросай.

Переспали ночь, наутро закусил мужик и пошел в лес. А хозяйка и выкинула мусор и угли, а беглые на берегу реки сидели. Один беглый и догадался, говорит другим:

— Смотрите,— говорит,— по реке мусор и угли плывут, кто-то живет в верховье.

Стали они вдоль реки подниматься. Видят: стоит дом как монастырь. Пятьдесят беглых в ригу пошли, наблюдает мальчик за ними, ему семь лет было. Один мужчина в избу зашел, сильный, сила шести мужиков у него. Молодой жене говорит:

— Станешь ли со мной жить?

Жена отвечает:

— И стала бы, ты мне понравился, да очень уж силен мой муж.

— Много ли у него силы? — спрашивает.

— У него сила девяти мужиков,— жена отвечает.

— О, тогда много! А уменьшается ли у него когда-нибудь сила?

— Уменьшается,— говорит,— когда в жаркой бане попарится и теплой водой сполоснется, когда все тело обуглится — тогда у него силы лишь одного мужика.

— Тогда,— говорит,— истопи баню, скоро будем с тобой вместе жить.

Жена истопила баню. Приходит вечером муж домой, за руку здоровается с ночным пришельцем. Тот говорит:

— Хозяин, с разрешения хозяйки вошел я в избу. Не разрешишь ли переночевать?

Хозяин говорит:

— Ночуй, крещеный.

А жена предлагает:

— Пошел бы ты, мужичок, в баню.

А хозяин говорит:

— Не пойти ли куда-нибудь сегодня вечером?

А жена сказала:

— Не ходи, осень на дворе, пошли,— говорит,— я баню жарко истопила, попаришь свои косточки.

Хозяин отвечает:

— Можно пойти.

Пошли они в баню, начали париться, жена все больше пару поддает, мужик даже удивляется. Говорит:

— Пойду в речке искупаюсь.

Жена говорит:

— Не ходи в осеннюю воду, теплой водой оболью.

Облила его хозяйка, у мужика чуть тело не сгорело. Удивился мужик, что жена его так парила.

Пришел он домой, ночлежник с ним заспорил. Скажет хозяин слово, а ночлежник три. Потом схватили хозяина и связали веревками. Вышли в сени и совещаются:

— Пусть эту ночь с жизнью прощается, завтра убьем.

А это слышали мальчик и девочка; девочке восьмой год.

Потом сели за стол, стали есть, была еда на столе. Хозяин, привязанный к столбу, стоит и думает: «Целый день в лесу проходил, а теперь и поужинать не дадут». Стали они спать да забавляться, в полночь все заснули.

Просыпается дочь. Отец и говорит:

— Дала бы отцу попить.

А она отвечает:

— Скажу новому папе, он тебя убьет.

Заснула дочь, потом сын проснулся, говорит отцу:

— Дай воды, пить хочу.

— Дал бы,— отвечает отец,— да видишь, сынок, руки связаны.

Потом говорит сыну:

— Вставай!

Встал сын, подошел к отцу, отец и говорит:

— Сынок, подвинь стол к лавке, поднимись на стол, достанешь нож и срежешь с отца веревки.

Сын подвинул стол, встал на него, достал нож, подошел к отцу и спрашивает:

— Где резать канат?

Отец отвечает:

— Руки освободи!

Освободил отца, тот сам остальные веревки разматал. Взял и подает сыну пить. Мальчик пьет, а отец у него спрашивает:

— Есть ли еще ли кто-нибудь или этот один?

Мальчик отвечает:

— Полна рига набралась, пошли, отец, убежим.

Отец отвечает:

— Пока еще не пойдем, ты ложись спать, сынок.

Лег мальчик спать. Хозяин одевает валенки на ноги, полушубок надевает и шапку и пошел к риге. Возле риги бревно к крыше приставлено. Взял он бревно, засовом к риге поставил, сам на крышу поднялся. Ударил по крыше, стала она падать, он прыгнул. Второй раз ударил еще сильнее, крыша риги вниз упала. Смотрит он, встает ли еще кто-нибудь. Нет, никто не встает. Он и пошел обратно домой, сам себя к столбу привязал.

Наступило утро. Встает хозяйка и нового хозяина поднимает.

— Хорошо ли спалось? — говорит.

Встает он, хозяйские одежды надевает и начинает хозяина испытывать.

— Спасибо, — говорит, — за ночлег. Что тебе снилось, хозяин?

— Что мне могло присниться, ты ведь на новом месте спал, тебе, наверно, и снилось.

Ну вот отказывается, а хозяин и говорит:

— Раньше я умел сны понимать, а теперь не знаю.

Ночлежник говорит:

— Раз умел ты понимать, значит что-то видел.

— Да, я видел, — отвечает.

— Что ты видел?

— Да так как я охотник, так и во сне был охотником. Видел я, что расставил силки, а в них попало пятьдесят тетеревов, всех их я во сне и убил.

Вскочил ночлежник, бросился на хозяина, а хозяин веревки прочь отбросил. Побежал хозяин за ночлежником, поймал его, за ногу схватил и на сарай отнес и сжег вместе с сараем. Потом и жену убил, пополам разорвал и дочь, как гармошку, растянул. Приказал собакам куски в реку унести.

В километре от него жил его брат, вместе с ним пришли к риге, открыли дверь, всех беглых в реку побросали.

Купили ведро вина, усадили сына рядом с собой, стали пировать. Брат и говорит:

— Возьми из нашей деревни старушку, будет за сыном смотреть. Вырастет сын, тогда его поженим.

Так все и произошло. Сына женили. Стали они хорошо жить в любви да в совете. Когда отец умер, пышные похороны устроили. А сын с молодой женой очень хорошо стали жить.

(Архив Карельского филиала АН СССР $\frac{141}{21}$)

№ 25

Записано от Брендуевой М. И., д. Самбатукса,
Куйтежского с/с., Олонецкого р-на, Блиновой Ф.
в июле 1936 г.

S u a r n a

Oli mužikku da akku. Mužikal da akal oli kaksi lastu. Sanov mužikku akal. Akal kävyi druvgu. Druvgu käsköv кужуä akal: konzu mužikal väit puoletah?

Mužikku gu tulou kodih, akku i кужув: „Konzu sinul väit puoletah?“ Mužikku sanov: „Konzu räken kylyn lämmität, sit puoletah“.

Mужикku meni kylyh, da ei kylbenyhes, vai huuhdaldihs. Sanov: „Väit lähteih”. Buitoku oli kyls.

Tuli мужикku pertih, ga rasboiniekku on pertis. Ottav da мужикан sidov kanuatal раччahah. Мужикku sie on.

Razboiniekku otti akan ke muate vieri, a lapset ikkunua vaste iштutah.

Мужикku sanov: „Anduat, lapsi rukat, veičchi”.

Tyttö sanov: „Iшту, нечие, minä uvven tuatan gu nostatannen ga rodieu sinul veičchi”. A brihачchine sanov: „Vuota vai, tuatoini, minä annan veichen”. Brihаччу kanuatan leikkai, tuaton piästi välläle. Мужикku seisou sit, a razboiniekku кужув: „Midä näit unis?” Näin unis sida: 12 „tedrii” (мужиккуа) tapoin, riihenlain piäle sorriin; ice tuliin endizeh sijah, sei-jattui, buite kun ni midä ei olluh.

Мужикku oli yhteh orожah patronan pannuh, toizeh pannuh vetty, sanov: „Otan da midä tahto ruan”. A nuoras seiжoi sanov: „Pitkän unen magain”.

Razboiniekku gu hyppiäv orожah, a sit oli vetty. A мужикku ottav toizen orожан da i ambuv razboiniekan da i akan. Tyttö кужув: „Midäbo tuatto millo?” Sanov: „Anna valdul!” Tyttöжен keskel halgai. Brihачchine кужув: „Midäbo, tuatto, millo roih?” Häi sanov: „Anna valdul!” Кашшалин toi, brihаччижен pani кашшалиh da otti keräl, a pertih pani tulen.

Жили мужик да баба. Было у них двое детей. А к жене приходил друг. Спрашивает друг у хозяйки:

— Когда у мужика сил вполонину меньше?

Когда мужик домой пришел, жена спрашивает:

— Когда у тебя силы уменьшаются?

Мужик отвечает:

— Когда горячую баню истопишь, тогда уменьшаются. Пошел мужик в баню, а сам не парился, а только обмылся. Говорит:

— Силы ушли. Будто парился.

Пришел он в избу, а разбойник в избе взял да мужика канатом привязал к столбу. Так и стоит мужик.

Разбойник с женой спать лег, а дети против окна сидят. Мужик говорит:

— Дайте, дети, ножик.

Дочка отвечает:

— Я нового отца подниму, даст тебе ножик.

А сын отвечает:

— Подожди-ка, отец, я дам нож.

Мальчик канаты разрезал, освободил отца. Мужик остался по-прежнему стоять. А разбойник спрашивает:

— Что во сне видел?

— Ну, видел,— отвечает,— во сне 12 тетеревов убил, крышу риги на них надавил, сам пришел и встал, как будто ни в чем не бывало.

Мужик взял в одно ружье патрон вложил, в другое воду, говорит:

— Возьму и что хочу, то и сделаю.

А сам в веревках стоит, говорит:

— Долго спишь.

Разбойник и прыгнул к ружью, а там была вода. А мужик взял другое ружье и убил разбойника и жену.

Дочь спросила:

— А мне что будет?

А он говорит:

— Дай волю.

И дочь напололам разорвал.

Мальчик спрашивает:

— А мне что, папа?

Отец отвечает:

— Дай волю.

Принес корзину, усадил в нее сына и взял с собой, а дом предал огню.

(Архив Карельского филиала АН СССР ¹³⁸/₂₆₃)

№ 26

Записано от Петрова Ивана Васильевича, д. Вагв-озеро, Вагвозерского с/с., Олонецкого р-на, КАССР, Евсеевым М. Н. в декабре 1936 г.

Huutoral eletti muhikku da akku. Heile oli kaksi lastu. Jogirannal eletti, a muhikan akku oli upr'oamoi. Konzu muhikku kielti midä ruadamas, ga akku sidä enämbal ruadoi sen. I kerran muhikku predupredi akal, што älä, качо, lykkeä ni midä jogeh: ni vastua, ni midä. (A muhikku tiezi, што меһас kävelöy begletsoin partii, kudain rahvaih kiskou.) A akku gu oli upr'oamoi, lykkeägi paikai kaksi vastoa. Begletsoin partii parahite peädyi syömäh jogirandah, dai dogadittih ned vastad uidamas. Yksi mies gi sanoi: „Kачо vai, toas on vaste lykätty vastoa. Neis lujal on lähil kedä tahto eläjeä. I lähtietäh astumah vastu vuoh i puututah huutorah, sid sinne mendyy toizet kai atamoana pani riiheh, a iče meni akan luo pertih (heidy kaikkiedah oli 40 hengie). Atamanal himoitti akankel yhtyö, hän muga oppii sidä akkoa kozita 3—4 päiveä. Dai soa sen. Sid heile rodih jo moine mieli. шtobi muhikku hävitteä eäre. Akku njeuvvou atamoanal, што muhikku on minul ylen vägävy. Качо, yksin stroii koid dai kai, händy voittamah piidäy olla 6—7 muhikko. Vai kyls tuldui hänel eule vägie. Konza virutah nurmel sellälleh huogaumah. Mugai roatah: atamoana ottau dai sidou käid. Tuou muhikan pertih dai seizattau hänen konechon luo, sidou sih.

Iče vieri moata akankel, gui ukko da akku: toizet vie sie riiheh ollah. Häi seizou konechkas yö, a parahite yö, havachuu hänen pieni tyttöine (tytär). Tuattah gi sanou tytöl: „Anna, Nast'o-rukku, veiči toatal, a Nast'a vastoau hänel: „Vuota uvven toatan nostatan ga andau häi sinul hyvän veichen”. Muhikku tytölleh sanou: „Älä, ah, Nast'a-rukku, viere moata, älä”. Sid brihachču pouhi. Toatto gi pakichi brihachul veichen, a veiči oli korgiel poalchal. Häi (brihachču) täydyö ei voi. Toattah njeuvvoi händy, што pane sobua alle, da päriel sorra veiči, sobatukun peäl. Muga gi brihachču roadoi. Sordi veichen, ni ken ei kuulluh. Otti andoi veichen toatalleh suuh. Toattoh brihachun käski moata. Muga toattoh keändäy käid i leikkuau nuorad käzis i lähtöy pertis, salbai hill'akkazin uksen, качoi: ni kedä huonuksis ei nävy. Duumaichču nygöi, што kedä tahto pidäy olla täz. Sid menöy häi riihen pihal. Ikkunaize gu kachahtaa: sie 39 hangie. Sid ottau kolmeroagajen kuuziverukazen parren da panou sen uksele tuvaksi. Iče tuli pertih seiжатui endizelleh, kui oli sivottu.

Huondeksel nostah magoamas akkah da atamoanu. Atamoanu kyzyy muhikal: „Midä tänä yön näid unis?” Häi vastai atamoanal: tänyön puutui kolmekymmen yheksä tedrie puzuh, a nelläskymmen terväh puuttuu puzuh, yksi jalga jo on poalikal, a gai toine puuttuu. Dai häi pakkuu puzuh. Atamoana ottau dai rubieu händy korval iskemäh, sanou: midäbo izdevaičettos? Muhikku gu vellin syöttäi, tresnii korval, häi gi pakkuu sih. Sid hänenkel muga kodvan izdevaičeh, muokkai. Sid tytön iski seineä vaste,

iche sanou: täs gi sinul uuzi toatto. Akan otti, yhten jallan pani icelleh jallan oal, toizen kädeh, dai halgoau akan. Iche sanou: täs gi sinul uuzi ukko.

Brihaččužen otti uskäh, koin poltti i lähti putemiestvuimah moadu pitkin, toizih hieruloih.

На хуторе жили мужик да баба, было у них двое детей. Жили на берегу реки. А жена у мужика была упрямая. Когда мужик запрещал ей что-нибудь делать, все равно делала. Однажды мужик предупредил жену:

— Смотри, не бросай ничего в реку, ни веника, ничего другого! А мужик знал, что ходит по лесу партия беглых, которая народ грабит.

А раз жена упрямая была, она и два веника в реку бросила. Партия беглых расположилась на берегу обедать и догадались, откуда веники плывут. Один из них и говорит:

— Смотри, только что брошены веники. Наверно, поблизости кто-нибудь живет. И пошли по берегу и пришли на хутор. Атаман всех отправил в ригу, а сам пошел за хозяйкой в избу. (Всех их было 40 человек.)

Атаману понравилась жена мужика, он ее сватал 3—4 дня и добился своего. Тогда пришли они к решению уничтожить мужика. Хозяйка сказала атаману, что муж у нее очень сильный.

— Смотри, сам построил дом и все остальное, чтобы победить его, надо 6—7 мужиков. Только когда из бани придет, нет у него силы, когда на траву ляжет отдохнуть.

Так и сделал атаман, связал его, поставил в конечку.¹ Сам с женой его спать лег, а другие в это время были в риге.

Стоит мужик у конечка, а ночью проснулась его маленькая дочь. Отец и говорит дочке:

— Дай, Настенька, отцу нож.

А Настя ему отвечает:

— Подожди, новый отец встанет, он тебе даст хороший нож.

Тогда мужик сказал:

— Не надо, Настенька, спи.

Проснулся мальчик, сын мужика. Мужик у него попросил ножа, а нож был высоко на полке, мальчик и достать не мог. Тогда отец посоветовал ему подложить шубу и лучиной сбросить нож. Так мальчик и сделал, достал нож, и никто и не слышал.

Отец попросил положить ему нож в рот, а мальчику лечь спать. Сам он начал повертываться и срезал веревку с рук, вышел из избы, дверь закрыл. «Где же другие? — думает. — Должны где-то здесь быть». Потом пошел он на двор риги, посмотрел в оконце, там 39 человек. Потом взял он шестиаршинную, трерогую жердь и закрыл двери риги засовом. Сам вернулся в избу, встал по-прежнему как был завязан.

Наутро встали ото сна атаман и жена. Атаман спрашивает у мужика:

— Что этой ночью во сне снилось?

Он отвечает атаману:

— Этой ночью тридцать девять тетеревов в мешок поймал, а сорокового за одну ногу ухватил, за другую не успел, чтобы в мешок запихать.

Атаман ударил мужика по уху, говорит:

¹ Балка у потолка.

— Что ты издеваешься?

Мужик тоже ударил атамана и убил его. Потом дочку об стену ударил и говорит:

— Вот тебе новый отец!

А жену ухватил за одну ногу, на другую встал и разорвал надвое. А сам говорит:

— Вот тебе новый муж!

Дом сжег, а мальчика взял с собой и пошел путешествовать по земле, по другим деревням.

(Архив Карельского филиала АН СССР ¹³⁷/₉₄₉)

№ 27

Записано от Петровой Марфы Николаевны, д. Мук-
ка, Большегорского с/с., Олонецкого р-на, КАССР,
Жаруевым И. в феврале 1939 г.

SUARNU

Prostoi mužikku

Prostoi mužikku eläy hyvän mucoin i lapsien ke ojarandazes.

Mужикку käy ohotal, a mucoi pidäy hozjaistvua. Se on hijän mökkine ykzinäine. Мужикку mečäs kävelles kuulou karuloin paginan, što mein pidäy eliä oja- libo djogirannas, sid myö voisimo puuttua hieruh. Мужикку tulou illal kodih i mucoidu vakustau, што älä lykkiä murdoloj ojah, voijah niidy myö piästä karut mökkih.

Nu, toizennu päivänny mužikku lähtöy ohotal, mucoi diäu lapsien ke kodih. Mucoi pidäy kaiken uborkan i menöy i ojah tresniu kuadau murrot, hodj i mužikku kieldi.

Murrot lähteittih kulgemah virdua myöte, a sil aigua oldih karut ojarannas. Hyö nähtäh, што kulgietah murrot i vastu kolikot: täs pidäy lähäl olla eläjät. Hyö lähtietäh nouzemah ojarandua myöte i piästäh mökkih.

Heidy on kaksitostu, yksi on vanhin. Mennäh pertih i ruvetah mucoin ke pagizemah. Vanhin karu mielidy mucoih. Mucoi sanelou heile, што мужикку on vägevy, mengiä iäres, ga tulou i tappau tiät kai.

Karuloin piälikkö predlagaiчou lämmitiä kylын ylen räkeksi. „Tulduu työnä mužikku kыlyh, anna kylböy i väzyy”.

Mucoi muga i ruadoi. Lämmitti kylын i tulduu mužikan työndi kыlyh. Мужикку kыlys olles väzyi. Häi lähtöy kыlys i viruttahes huogavumah pien-darel. Sil aigua hypätäh karut i ruvetah händy pergamah. Perretäh, perretäh, ga hän vai vähäzel vaivistuu. Karut otetah händy i sivotah раччаһаһ. Karut mennäh pertih i ruvetah pidämäh bualua.

Mucoi syöttelöy heidy, se on ildaine aigu. Bualun loppehuu vanhin karu käsköy toizil mennä riiheh yökse, a iče diäy mucoin ke.

Mужикаl oli kaksi lastu: Vasja da Masha. Vasja yöl havaičui i djuoksou tuattah luo. Tuattah sanou Vasjal, што tuo veičui da leikkua nuora. Vasja menöy djuoksou i koppuau veičen i leikkuaу nuoran i piästäy tatan. Vasja sanelou kai tatalleh. Мужикку menöy riiheh i tappau kai yksitoistu karuu. Sen jälgeh tulou pertih, rubiau чаккуamah mucoidu. Mucoin ajau karun ke iäres. Iče nai uven vie paremban mucoin. Häi азеттау uvvessah eloksen da vie, рожалуй, i nygöi nečiä eläy.

СКАЗКА

Простой мужик

Простой мужик жил с хорошей молодой женой и детьми на берегу реки. Мужик ходил на охоту, а жена вела хозяйство. Их домик одиноко стоял. Когда мужик в лесу ходил, слышал разговор беглых, что надо им на берегу реки жить, чтобы жителей деревень грабить.

Вечером пришел мужик домой и жену предупреждает:

— Не бросай мусор в реку, по ним разбойники могут в наш дом прийти.

Ну, на второй день пошел мужик на охоту, жена с детьми дома осталась. Жена прибрала все дома и выбросила мусор в реку, хоть и запретил муж.

Поплыл мусор по реке, а в это время разбойники были на берегу. Увидели они, что плывет мусор и прутья веника. Поднялись они по берегу и нашли домик. Было их двенадцать, один был старший. Пришли они в избу, стали с хозяйкой говорить. Старшему молодая хозяйка понравилась. Хозяйка сказала им, что у нее муж очень сильный.

— Уходите, а то придет и убьет всех!

Тогда старший предложил натопить пожарче баню и когда муж придет, отправить его в баню, пусть попарится и устанет.

Так жена и сделала. Натопила баню и отправила туда мужика. Мужик напарился и устал. Вышел он из бани, лег на дворе отдыхать, набросились на него разбойники и стали избивать, пока не одолели. Взяли его и привязали к столбу. Пошли разбойники в избу и бал устроили. Жена их кормит. Уже вечер наступил. Бал окончили, старший разбойник приказал другим идти в ригу на ночь, а сам остался с молодой женой.

У мужика было двое детей, Вася и Маша. Вася ночью проснулся и побежал к отцу. Отец и говорит:

— Принеси нож и разрежь веревку.

Вася побежал, схватил нож, разрезал веревку и освободил отца.

Вася все рассказал отцу. Мужик и пошел к риге и убил одиннадцать разбойников. После этого вернулся в избу, стал жену ругать. Прогнал жену вместе с разбойником. Сам посватал новую жену, лучше прежней. И стали снова жить и до сих пор, пожалуй, живы.

(Архив Карельского филиала АН СССР ¹³⁸/₅₅)

III

Записи предания на саамском языке¹

№ 28

Текст опубликован в журнале
„Memoires de la société finno-ougrienne“,
1931, т. 60, р. 304—307.

Jealla tul'i gy'es' олмуі. олмун'е шАnD^ai nliđai i шАnD^{-a}i олмун'е
АлGai. nu олмуі jealla. олмуі выl-^gkkyed'i meah^tsa, nu олмуі
van^dt's'eal meah^tsa i saarnaі АлGain'es i nliDn'es: „mAnna^d saarna^d

¹ Тексты подготовила к печати кандидат филологических наук В. В. Сенкевич-Гудкова. Ключ к транскрипции см. стр. 57—59.

jeannan^{dt}, nleš'š'ldt joG'k'e i kыD^{dt}š'aD't'š'e." no jlen'n'es por'D'i nleš'š'ldt тыл'л'E tiuu^{dt}se, кыD'i. joG'k'e luvv^li pьed'i maaza^{dt}, nleš'š'ldt кыD'i, joG'k'e luvv^li maaza^{dt} pьed'i, vier^{dt}tast кыD'i, joG'k'e luvv^li, pьed'i maaza^{dt}, nu i jel'l'egьed'i. t'š'u^dE vьl'n joga uiin'en, što vier^{dt}taz толлаb вьелас joga. sil' tAs't tiid't'en, jiel'l'e! jiel'l'eb pijen joga je van^{dt}s'El'en joGkыndt-кыri plias joga ji kaun'en jiel'l'e!dt. a paar'n'E silrrгыeD't'en joGыndas't. t'š'uD'tE толла, tsiel'k'en: „ax, mom tAGkыeD't'e^d?" Algai nli^{dt} por'gk'en maaza^{dt} i pьeD't'en viid't'š'en jeannas i tsiel'k'eb jeannas: naro^{dt} pьed'i." liisti olGuz kaab, tirvt'i: pьeD't'a^d кыess[^]nen koaDta." кыpt'egьed'i i porD't'ешкыed'i porra^d кыess[^]nen, jiel'l'e^d ossuttet." i sil' tsiel'k'en: „хьez'en vai jil лаgк кыed'es't?" „tuuDa poaDt хьez'en." Algai олgкан sierra, nu poaDt олmai i tseal'k Algai jeaD't'ш'as: „jeaD't'ш'am, mo'k len^{dt}ш'e олmai^{dt}, pьeD't'en. aanna vier^{dt}tast кыD'i joG'k'e" „nu кыD'i; son кыD'i vii^dж' A maaz koaDta." олmui pьd'i koaDta. tirvt'i кыс's'elaid'es: tiirvn jiel'l'ebieD't'e^d vaarroлма. zatšem jle^{pp}e^d por^{ht} vaarroлмаi^{dt}? jid't'ш' porD't'ешkoadam vaarroлмаi^{dt}. „nu кыptegьed'i i porD't'ешкыed'i: „porra^d jel'l'e^d ossutte кыess[^]nen" nu por'r'en, кыr-гkн'en, вьeDсалгыeD't'en i олma kor'r'en, uk's'e kaštien, stogo вьeDsal'l'en. Akt шur[^]mas koDtsai, ammeast[^] i tseal'k олmun'e: nu олmai вьeD't'egk? Mom niGku'gk?" „nu jea^d жанem, mon korрмаin вьer'гAm tak mon'n'e mi nalgäst ton jeaD't'шам вьeD't'egk mona aa'k'in, mom niGku'gk?" „a mon tamme niGkum: Akt't's'E kar-nassyd aut kaarnass't pAda i t'ш'A^emE roH^gka. mom niGku'gk олmai?" a mo tamme niGkum. Akt kaarnas Akt's'E kaarnass't t'ш'Al'mE je pAda roH^ga". „ax ton, mAn^{dt}em лаgк:" Анn^li вьeivE вьыл'n saabl'e val^{dt}d, a олmui ны'ш'kad'i вьeivE jADt^li, i pьgk t'ш'ыbran^{dt} вьeiv^lpt i кыD^{dt}ш'i pьgk joG'k'e pьed'i maaza^{dt} i vierгыed'i saaHg^{id}t. AlGanes tsiel'gk'i jeaD't'ш'as: „mom piel'gk?" „aGka kADn^{dt}ш'e, лыe'pe'l'e kAda pielла^d. „nett ääD't'ш'E tiibылдаgk". „jim tiibыл'D'. vii^dж, koD't'ш'A jeanna^{dt}, лыш't' jeanna^{dt} poaDta mon'n'e." i kaBpk'es pьed'i. nu son val'D'i kaBpk'es i steänna piel^{ai}. väl'D'i son niIDAS kiD' t'es i лыш't'i maaza^{dt} i vanD'z'i togo tiege i val'D'i niIDAS kiid't'es i steänna piel^a-i „koz aanna, togo ju ton" i Algai olva. „ton aktu jiel'-лыk'", jleD't'ш'es (tsiel'k'i), вьl'gk'eb koaDta i koaDta pьeD't'en, porшкыeD't'en. por'r'en kir'kн'en i t'ш'ьen^{dt}ш'Al'i, van^{dt}s'еал гыndtu. vAnnz'in suGkl'i tun'n'e peалла joga i vAnnz'es kiez'i t'ш'ьen^{dt} ш'Al'i, van^{dt}s'еал. i pьeD't'en siiid't'e i jiel'l'egьeD't'en. main's pьgk.

Жил в старину мужчина. Родилась у него дочь и еще родился сын. Ну, жил-был мужчина. Собрался мужчина в лес. Отправляясь, он сказал сыну и дочери:

— Пойдите к матери и скажите ей, чтобы не носила мусор в реку!

Но набрала мать полную шкуру мусору, отнесла, бросила в реку, пришла обратно. Мусор отнесла, в реку бросила, пришла обратно;

собрала щепки, понесла, в реку бросила и пришла обратно. Ну, стала жить-поживать.

Разбойники (чудь) в низовье реки увидели, что по реке вниз плывут щепки. По ним они узнали, что в верховье реки живут люди, отправились вверх по берегу реки и обнаружили жителей. Дети начали играть на берегу. Чудин пришел, спросил:

— Ах, что вы делаете?

Мальчик и девочка бросились бежать домой, прибежали к матери и сказали ей:

— Люди пришли.

Женщина вышла на улицу, приветствовала их:

— Заходите, гости, к нам.

Она приготовила пищу и стала угощать:

— Кушайте, гости мои, не брезгуйте.

Они спросили:

— Хозяин дома или нет?

— Скоро придет.

Мальчик играл на улице, но пришел мужчина, и сын сказал ему:

— Отец, пришли какие-то люди, кто их знает. А мать носила щепки в реку.

— Ну носила, так носила, беги обратно домой.

Мужик вошел в вежу, приветствовал гостей:

— Будьте здоровы, пришельцы. Почему не потчуете гостей? Я сам накормлю их.

Ну, начал варить и кормить:

— Кушайте, гости, не брезгуйте.

Ну, кончили есть, стали укладываться спать, связали мужчину, бросили его к дверям, потом легли спать. Один из них, атаман, проснулся, зевнул и сказал мужчине:

— Ну, муж, как спалось? Что во сне снилось?

— Но, хозяин, я был связан, не до добрых снов. Ты, хозяин, спал с моей женой, что тебе снилось?

— Я видел сон: девять воронов выклевали у одного ворона глаза и вырвали внутренности.

— А я видел такой сон: один ворон выклевал у девяти воронов глаза и вырвал внутренности. Ишь ты, какой!

Чудин потянулся, чтобы достать из-под изголовья саблю, но муж вскочил, отрубил ему голову, отрубил остальным головы и отнес их в реку.

Пришел обратно и начал строгать колья. Сын спросил отца:

— Что ты думаешь растянуть на них?

— Шкуру большого оленя и маленького.

— Плутуешь, отец.

— Не плутую. Беги, позови мать, пусти ее ко мне.

Жена пришла. Ну и он пригвоздил жену к стене. Взял дочь на руки, опустил ее, сам ходил взад-вперед, схватил дочь и пригвоздил ее к стене:

— Куда мать, туда и тебя.

Сын заревел.

— Не плачь,— сказал отец. Они вернулись в шалаш, стали есть. После встали и пошли по берегу. Переправились на лодке на тот берег, вытянули лодку. Встали, отправились в путь; пришли в деревню и стали здесь жить. Тут и сказке конец.

№ 29

Записано от Данилова Николая Прокопьевича,
с. Иоканьга, Мурманской обл., В. В. Гудковой-Сенкевич
в 1955 г.

t'ш'uD't'E maiNs.

kal'as aahkaïnes jiel'l'en joGkryndas't. sist l'in paarna: Algai i n'id'li. Algai taaiva sir'i joGkkyRst. jleD't'ш'as son'n'e saarnai: „vler^dtas jog'k'i jiel' ышты', pьeDtav t'ш'uda i mine paI'l'av. Algai vler^dtaz jog'k'i ышт'i i pьeD't'in t'ш'uda. sist l'ei t'ш'udat'ш'ier'v'E. s'ingEm l'in aktse олтыны^dt. j'en'n'es val'Di t'ш'udat'ш'ier'v'a iD't'ш'is'e. kaaktse t'ш'uda вы'l'ekin ыeDta^d aïhты. t'ш'udat'ш'ier'v'e tшеkt'i ш'ies'ш'a i saarnai par-naïd't: „poaDta jaDжан^dt po'pal'E ш'iaш'ш'a“. paarna uad't'in. pьed'i jeD't'ш'as i po'pal'i ш'iaш'ш'a“. a n'id'li rekad'i. a jleD't'ш'es po'p^Alain ш'iaш'ш'a i saarenta ni^dt'inы: „pьD^t mEn'n'e n'i^bpa“. a n'id'li saarenta „mun saarnam oDt ad't'ш'in'i“. a jeD't'ш'es saarenta ni^dt'inы: „t'on ыe^d ыe^dl“ rekad'i Algai, a jeD't'ш'es aanna n'i^bpa Algai val'Di n'i^bpa i t'ш'i^bpi ш'iaш'ш'a сыны. jeDжес ышти. jeDжес val'Di sabl'a. vil'ek'i aïhты i t'ш'i^bpi ыeive^dt aktse t'ш'uD't'elas't. pьed'i koaDta peii is vyl' sabl'a. in^dt's'ei kuoDtsai t'ш'udat'ш'ier'v'E i kAD't'ш'a kalzas't: „mum niGki^gk naGkeres't?“ kal'as saarenta: „akt kaarnas akt'sE karnass't t'ш'Al'mi^dt rongl.“ t'ш'udat'ш'ier'v'E kuoDtsai tovvad'i vaal^dte^d sabl'a, sabl'a, ила^gk. kal'as kuoDtsai i t'ш'i^bpi ыeiva t'ш'udat'ш'ier'ves't. aahkes owлыкыedi i saarenta kalz'in'es: „mun im ла vler'r'a“. si pьeD't'in jegka i vigky menE val^dtin iDжас“. kal'as saarenta a^gkin'es: „vEл^gka^bp vaarra!“ pьeD't'in vaarra. kal'as a^gkin'es saarenta: mom uaija tAgki^d tannE pieD'z'es't?“ aahk'es saarenta: „tanna pieDz'est oaije^d tAgk'i^d pAR^xты. kal'as lin't'i pieD'z'a i pao'ka aGkes t'ш'ianны^d mlierit'ш'i^d. kal'as rED't'i plaDtsa. kal'as vyl'Gi pAR^xtis'i, pьed'i paR^xtis'i parnaiskEm saarenta: sugkla^gka^bp сыллыжы мырji^dt ussy^d“. si pьeD't'in сыллыжы, usskьeD't'in мырji^dt. ni^dtes riagka: „aad't'ш'a tAs't li taafa мырja.“ ka kal'as saarenta: „n'i^dтын, tumbles't vial^a мыржы iam^bp^A“. ni^dtшai porki олgk^aла. kal'as Al'gkas saarenta“ su^gkla^gka^bp maazy,“ ni^dtшai ria^gka: aad't'ш'a, man'e kyD't'i^k mone?“ kal'as saarenta ni^dtes'e: „oDt jlaDtшan^dt mokш'lada t'ona.“ kal'as pьed'i pAR^xtis'i val'Di mum pEDta, vyl'Gi jiel'l'e^d lanna Al'gkin'es. maiNs pE^gk.

Сказка о Чуди

Муж с женой жили на берегу реки. У них были дети: мальчик и девочка. Мальчик часто играл у реки. Отец ему сказал:

— Щепки по реке не пускай, придет чудь и нас убьет.

Мальчик щепки по реке пустил и пришли чудь. У них был чудский богатырь (начальник). Их было девять человек. Мать взяла Чуда-Чирвя к себе. Восемь человек чуди ушли спать в амбар.

Чуда-Чирвя повесил силок (в дверях вежи) и детям сказал:

— Придет ваш отец и попадет в силок.

Дети заснули. Пришел отец и попал в силок. А девочка проснулась. А отец, попавший в силок, и говорит девочке:

— Дай мне нож.

А девочка говорит:

— Я скажу моему новому отцу.

А отец говорит девочке:

— Ты спи, спи!

Проснулся мальчик, и отец попросил нож. Мальчик взял нож и разрезал жилы (нити). Отец освободился (из силка). Отец взял саблю, пошел в амбар и отрезал головы восьми чудским воинам.

Пришел в вежу, положил под себя саблю. Утром встал Чуда-Чиервя и спрашивает мужа:

— Что ты видел во сне?

Муж говорит:

— Один ворон одному ворону глаза выклевал.

Чуда-Чиервя встал, хотел взять саблю. Сабли нет.

Муж встал и отрубил голову Чуда-Чиервя. Его жена заплакала и сказала:

— Я не виновата. Они пришли ночью и насильно меня взяли к себе.

Муж сказал жене:

— Пойдем в лес.

Пришли в лес. Муж жене говорит:

— Что можно сделать из этой сосны?

Жена сказала:

— Из этой сосны можно сделать дом.

Муж расколол сосну и велит жене влезть (в середину сосны) помериться. Муж ударил молотом по сосне и жена осталась в сосне.

Муж пошел домой, пришел домой, своим детям говорит:

— Поедем погребем на веслах, к острову собирать ягоды.

Они приехали на остров и стали собирать ягоды.

Его дочь кричит:

— Папа, здесь много ягод.

Муж сказал:

— Доченька, там дальше еще ягод больше.

Девчонка побежала далеко.

Муж сыну говорит:

— Поедем (погребем веслами) обратно (домой).

Девчонка кричит:

— Папа, зачем ты оставил меня?

Муж сказал дочери:

— Твой новый отец перевезет тебя.

Муж пришел домой, взял что надо, ушел жить в город со своим сыном.

Сказка вся.

№ 30

Записано от Таруновой Устиньи Павловны, с. Иоканьга, Мурманской обл., В. В. Гудковой-Сенкевич в 1955 г. (Начало смотри по записи от Н. П. Данилова).

aahk'es oowlykyed'i i saarenta kalz'in'es: mun im la vier' r'a. sl'ryeD't'in jegka i vigky menE val'dtin iDjas. jeDjes val'Di aaGkes i niid'es i vEgi сыллыы s'on saarnat: „tuon jiel'l' tAs't niid'tan^{dt}, a mun

Jiel'le'egoadem Al'Genan^{dt}. i Jiel'le'i s^{on} Al'Gin'es maanna i vyl'gkin
 сыллыжы maitAgke^d jannan^{dt} ni^{dt}n'es i ryed^t'in togo сыллыжы а jen'n'as
 ni^{dt}n'es уже liev jaamyin'. s^{on} aaGkes. i ni^{dt}tes rygki сыллыжы.
 i ryed'i maazy^d Al'Gin'es Jiel'le'ekyed'i, Al'Gin'es kEktas't. maiNs pEgk.

Жена стала плакать и говорит своему мужу:

— Я не виновата, они пришли ночью и насильно меня взяли к себе.

Отец взял жену свою и свою дочь и отвез на остров.

Он сказал:

— Ты живи здесь со своей дочерью, а я буду жить со своим сыном.

И жил он со своим сыном месяц, и поехал на остров посмотреть на мать и ее дочь.

И приехал туда на остров, а мать со своей дочерью уже умерли. Он свою жену и дочь похоронил на острове (дословно: на острове). И приехал он обратно, с сыном жить стал, с сыном вдвоем.

Сказка вся.

№ 31

lei ou^{hta} Daalluu stuorra jo^hka GääDDiist ja Dan Daluu isiiD GiilDi
 eEmiiDis e^{hte} ihk oaD'D'ж'uu sou^hpuu^hk vaaras suaa^hkkuid jo^hkki. manai
 mu^{ht}tiim vuoruu almmäi meeä^{ht}ts äi muora vleD'D'ж'aa^hk ja son lei
 Gieurra, GuuDDi stuorra muora oalGGil alD. eEmiiD lei BiD'D'aan
 jo^hkki varaas suaa^hkkuid. t'w'ud'i^hkk Boo^{hte} jo^hka GaDDäi. oinne DaiD
 varaas suaa^hkkuid. ar^evvaleD'D'E, e^{hte} DoBBE leä ässi^hk BED'D'iin
 joqa. vul^eGGe jo^hka — GääDDi Bajäas ja Gäunne DoBBE Dan Dalu.
 isiiD lei ain meE^{ht}tsiist ja son Bodī Delle. t'w'ud'i^hkk leD'D'e ouDDaai
 GeäreGGanam manna^hk suu Daallui. eEmiD völdi vueoräas DaiD
 t'w'udid. saarnnui DaiDi, e^{hte} suu Gäälliis leä Gieurra hir^emmaad.
 t'w'ud'i^hkk raa^hkaDeD'D'e Giela uuBursi siske — Bealläi. eEmiid mannai
 olGGus sa^{ar}nui Galläasos e^{hte} Boade Borraa^hk! almmäi ii Die^{ht}tään
 t'w'udin meIDDiiGe. t'w'aaⁿⁿai sisA sil ro^{ht}tejeD'D'e Giilli GiDDA,
 ja GiedaiD velä sealeGGäi ja Bäl^hkkEsteD'D'e olGGuuD vistäi. aiGGu
 sil völdi^hk el^{ht}tsEsa^hk olmmuin, Go lei nuu Gieurra. t'w'udoaivvii
 manai siskkiid vistäi suu ää^hkkim oad^di^hk. veägaas Bijai son ai^{ht}täi.
 Dan al^emmäst leD'D'e Gueu^{hte} manä. nieiDDa lei BoarresuD, GanDa
 lei u^{ht}tsi. vääDDzi nieiDa la^hka ää^{ht}t'w'iis. son jeärai nieiDDAstis:
 „oinne^hk Go GosA eännä^hk Bijai nliiBBi?“ nieiDDA tseel^hki a^{ht}t'w'Asis:
 „Im mun saarnnuu Dun'n'e, Don GoDDä^hk must oad^da ää^{ht}t'w'ii!“ Delle
 vuulGi Geä^{ht}t'w'aa^hk GanDa ää^{ht}t'w'iis. Bodī ää^{ht}t'w'iis lusA,
 Geä^{ht}t'w'ai ää^{ht}t'w'iis ala ää^hkkii^hk. ää^{ht}t'w'ii tseel^hki GanDasis:
 „Boade De^hkke laqaBi mun'n'e!“ GanDa manai lusA. jeärai son
 GanDDAsis: „Oinne^hk Go, GosA eännä^hk Bijai nliiBBi?“ Ganda tseel^hki:
 „oinnen!“ — „GalGGaa^hk völdi^hk nliiBBi ja Buuf^{ti}l muu lusA!“ Ganda
 Buuf^{ti}l nliiBBi ää^{ht}t'w'iis lusA. Go^{ht}t'w'ui t'w'uo^hppaa^hk BääDDiD
 rasttää Gledain. GanDaa BarGGai nuu Delle Beässaⁱ luovuus. manai
 Do^hkku siskkiid lenni soai leäiGGää oad^di^hmin. vääldi mie^hkkii Bajäa —
 BeEiD t'w'udii oai^hvvi Gie^{ht}tAsis ja ro^hGi suu Bajäas: „Go^{ht}tsää Bajäas
 vieres Gal^eGGuu lu^{ht}te oad^di^hmin!“ son rauGGai t'w'o^hkkuu^hk. Daluu
 isiiD t'w'eski mii^hkuin sust oai^hvvi ere Bijai uuBssaiD GiDDA. manai
 olGGus mii^hkin ää^{ht}ti lusA. DoBBE leDDE t'w'udii^hk oad^di^hmin.
 t'w'ieBt't'w'Asi uuBursa ravaas t'w'udii^hk suor^eGGaneD'D'E vul^eGGe
 Be^hkkE^hk olGGus. son äälGi t'w'uollaa^hk ooiviD ere. GoDDi Buoh^hk

Dam veäga. roGGai stuorra hääuDDi, suo^hppui DaiD Do^hkku Buo^hk manai ää^hkkEs lusA, t'ш'nanai t'ш'ud — ooivîn GiDDalaqai. Dajai son Gal^gGGUsis: „Don leD'D'E^hk mun'n'e raa^hkkaDan hääuDDi immeel mun var^ejja!ⁱ“ Ddalvvui son Do^hkku hauDDäi Bäle^hkkEsti Do^hkku ja nieiDDa meEiDD: „mana Daal odda äät't'ш'inaD Do^hkku! moai äleGGe GaanDaash Daal eEllii^hk!“

(Memoire de la Société Finno-Ougrienne LXI, Helsinki 1931, стр. 109—110)

Один дом стоял на берегу большой реки. Хозяин дома запретил хозяйке бросать в реку свежерубленные щепки.

Однажды хозяин отправился в лес за дровами. Он был такой сильный, (что) мог нести на плече большое дерево. Хозяйка бросила в реку свежерубленные щепки. На берегу реки появилась чудь и увидела эти щепки. Чудь догадалась, что в верховье реки есть жители, пошла по берегу вверх по течению и нашла этот дом.

Хозяин все еще был в лесу, он пришел после. Чудь успела раньше войти в его дом, Хозяйка хорошо встретила чудь. Она сказала им (чуди), что ее муж очень сильный. Чудь поставила в избе перед дверью ловушку.

Хозяйка вышла на улицу и сказала мужу:

— Иди кушать!

Муж ничего не знал о чуди (и) вошел в дом. Чудь поймала его в ловушку. Хозяину связали ноги, руки привязали за спину и бросили его в сени. Они (чудь) хотели взять его в свою команду, потому что он был очень сильный.

Военачальник чуди пошел с хозяйкой спать, своих людей он отправил в амбар.

У хозяина было двое детей: дочь была постарше, сын маленький. Дочка прошла мимо отца. Он спросил у нее:

— Видела ли ты, куда мама положила нож?

Дочка ответила отцу:

— Не скажу, ты убьешь моего нового отца!

Тогда пошел сын к отцу. Подошел к нему и посмотрел на него с жалостью. Отец сказал сыну:

— Иди сюда, ближе ко мне.

Сын подошел к нему. Отец спросил тогда у него:

— Заснули ли они там?

Сын сказал:

— Да они уже спят

Отец спросил у сына:

— Видел ли ты, куда мама положила нож?

Сын ответил:

— Видел.

Сын принес отцу нож. Тот велел разрезать веревки на руках. Сын это сделал. Тогда хозяин освободился.

Он вошел в спальню. Военачальник с хозяйкой спали. Хозяин взял со стены над головой чудины меч и крикнул так, что тот проснулся:

— Уходи с постели чужой жены!

Чудин быстренько сел. Хозяин срубил мечом ему голову и закрыл двери. Он пошел с мечом к амбару. Чудь спала. Хозяин распахнул дверь амбара. Чудь испугалась и начала выбираться через дверь на улицу. Хозяин стал рубить головы и убил их всех. Он выкопал большую яму и бросил убитых туда.

Тогда он пошел к своей жене, привязал ее к военачальнику и сказал ей:

— Ты готовила мне смерть, да бог меня уберег.

Он отнес ее к яме и бросил ее, а также и дочку туда:

— Иди теперь с новым отцом. А мы, дорогой сынок, начнем с тобой теперь жить.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Конкка У. С. «Финская школа» о сказке	3
Евсеев В. Я. К вопросу о взаимодействии карело-финской и русской эпической поэзии	30
Евсеев В. Я. О типологической близости карело-финского и нартского эпоса	37
Сенкевич-Гудкова В. В. Лирические песни нотозерских саами	41
Хурмеваара А. Г. Социальные проблемы в творчестве А. Ярнефельта 1890 — начала 1900 гг.	60
Пахомова М. Ф. Ф. Гладков и М. Горький. (Из истории литературных отношений)	99
Чистов К. В. Материалы к изучению былины и предания о Рахкое из Рагн-озера	: 118