

УДК 631.53.027.32

АРХИППА ПЕРТТУНЕН И ЭЛИАС ЛЕННРОТ: ТАК СОЗДАВАЛАСЬ «КАЛЕВАЛА»

У. С. Конкка, А. П. Конкка

Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН

Статья посвящена крупнейшему карельскому рунопевцу Архиппа Перттунену, от которого Элиас Леннрот в 1833 г. записал руны, положенные в основу эпоса «Калевала». В статье собраны воедино рассказы односельчан и воспоминания собирателей об Архиппа и его семье, а также некоторые архивные данные из метрик и духовных росписей церковного прихода деревни Ладвозеро, где проживал род Перттуненов. Приводимые архивные документы позволяют уточнить имеющиеся данные о возрасте рунопевца и членов его семьи. Анализ финноязычных источников вводит в научный оборот малоизвестные российскому читателю сведения – от истории собирания эпической поэзии до рассмотрения сюжетов эпоса, связанных, по мнению некоторых исследователей, с состязаниями певцов, являющихся частью древних календарных ритуалов.

Ключевые слова: эпическая поэзия, история собирания рун, «Калевала» Леннрота, вклад Архиппа Перттунена, словесный портрет, архивные сведения, эпические сюжеты, состязания рунопевцев, календарные обряды.

U. S. Konkka, A. P. Konkka. ARHIPPA PERTTUNEN AND ELIAS LÖNNROT: THE MAKING OF «KALEVALA»

The paper is devoted to a most prominent Karelian rune singer Arhippa Perttunen, after whom Elias Lönnrot in 1833 recorded the runic songs on which the «Kalevala» epic is based. The paper has amassed the stories told by his fellow villagers and reminiscences of collectors about Arhippa and his family, as well as some archival data from parish registers and confession records of the Ladvozero village parish, where the Perttunens lived. The archival documents enable more accurate determination of the age of the folk singer and members of his family. Analysis of Finnish-language sources brings information little known to the Russian readership into the scientific discourse – from the history of collecting epic poetry to examination of the plots of the epic, which some researchers attribute to the contests of rune singers, which used to be part of ancient calendar rites.

Key words: epic poetry, history of runic song collecting, Lönnrot's «Kalevala», Arhippa Perttunen's contribution, verbal portrait, archival data, epic plots, rune singer contests, calendar rites.

В работах о «Калевале» стала общим местом констатация общеизвестного факта, что решающую роль в ее создании сыграли встречи Леннрота с тремя карельскими рунопевцами –

Онтрей Малиненом и Воассила Киелевьяйненом в 1833 г. и Архиппа Перттуненом в 1834 г. Но о предыстории «Калевалы», о том, что, собственно, привело Элиаса Леннрота в зарубежную,

«русскую» Карелию (как ее называли в Финляндии в отличие от «финляндской» Карелии, входившей в состав Великого княжества Финляндского), говорится редко. Однако для того чтобы оценить вклад в создание эпоса, необходимо хотя бы вкратце остановиться на этом вопросе.

Прежде всего, следует оговориться, что в традиционной культуре финнов и карел, в том числе в ее изустных формах, имеются древние пласты, которые являются в какой-то степени общими и свидетельствуют об общности происхождения и исторического развития на ранних стадиях. Это родство обнаруживается и в устной поэзии старинной метрики, которую после выхода в свет «Калевалы» стали называть «калевальской». Калевальский стих объединяет разные жанры: эпические и лирические песни, свадебные и колыбельные, трудовые песни, заговоры и заклинания, отчасти пословицы и загадки. За его пределами оставались только прозаические жанры, плачи и ёйги (особые песни-импровизации), если не считать новых рифмованных песен, получивших распространение в народе лишь в XIX в.

Интерес просвещенных финнов к устно-поэтическим произведениям старинной, т. е. «калевальской», метрики можно проследить со времен начала финского книгопечатания, возникновение которого связано с Реформацией в Швеции и Финляндии (первая половина XVI в.). Первое письменное упоминание о центральных героях эпоса Вяйнямейнене и Илмаринене и других персонажах эпических песен имеется в предисловии к финскому переводу Псалтыря, осуществленному Микаэлем Агрикола (1554 г.), в известном «списке богов» – языческих божеств, которым преклонялись финны из племени хяме и карелы. Вслед за Агрикола и последующие духовные писатели и переводчики церковных книг на финский язык в целях порицания упоминали о «бесовских» песнях, бытующих среди простого народа. Но в XVII в. пробуждается среди того же духовенства (поскольку духовные лица имели непосредственный контакт с народом) познавательный интерес к эпическим песням как историческому источнику.

Когда в 1667 г. в Швеции была организована коллегия по изучению древностей, она обязывала духовных лиц на местах собирать эпические жанры народной поэзии, могущие якобы свидетельствовать об исключительности и величии Шведского государства, переживавшего в этот период свой исторический расцвет. Однако некоторые книжники, в которых пробуждалось национальное самосознание, вместо шведской короны стали восхвалять историю и культуру родной Финляндии. Это способство-

вало тому, что устно-поэтические произведения – предания, отрывки эпических песен, колыбельные, трудовые песни, заговоры и заклинания, отчасти пословицы и загадки – начинают появляться на страницах грамматик и хроник, они становятся предметом ученых диссертаций. В народной поэзии начинают видеть свидетельства исторического прошлого народа, и авторы книг все чаще используют ее для подтверждения своих рассуждений, в то же время призывая собирать то, что собрать еще можно: в самой Финляндии в силу разных исторических обстоятельств калевальская поэзия уже в ту пору быстро исчезла. Немалую роль в этом сыграла церковь, несмотря на то, что наиболее просвещенные лица из числа духовенства знали цену устной поэзии.

В эпоху Просвещения интерес к народной поэзии становится глубже, и отношение к ней в трудах ученого-просветителя Портана является подготовкой почвы и своего рода плацдарма для романтиков, развернувших в начале XIX в. целенаправленное собирание произведений народного творчества. Хенрику Габриэлю Портану принадлежат слова, свидетельствующие о том, как высоко он ставил устную народную поэзию: «Я не только то считаю постыдным, что прирожденный финн не знает нашей поэзии, но и то, что он ею не восхищается». В известной своей работе *De Poësi Fennica* (1766–1778) он рассматривает финскую поэзию в целом, как книжную, так и изустную. Отмечая слабость и неразвитость финской литературной поэзии того времени, он противопоставляет ей народную поэзию калевальской метрики, которая, по его мнению, более соответствует финскому языку, чем рифмованный силлабо-тонический стих, которым пользовались «книжные» поэты. Он сделал целый ряд тонких наблюдений над художественным стилем народных песен, а также попытался их классифицировать по жанрам. Портан постиг и значение вариантов в устной поэзии. Как подчеркивает исследователь «Калевалы» Вяйне Кауконен, идеи Портана послужили одним из отправных пунктов для Леннрота в создании «Калевалы» [Kaukonen, 1979. S. 14].

Дорогу для романтизма прокладывали, наряду с Портаном, труды Кристфрида Ганандера, из которых самый значительный – *Mythologia Fennica* (1789). Свое исследование о мифологии Ганандер построил в виде словаря, в котором в алфавитном порядке перечисляются и толкуются мифологические, по представлениям автора, имена и понятия, выбранные им из произведений народной поэзии и литературных источников. Словарь содержит много образцов устной поэзии, в чем и заключается его

ценность для последующих поколений. Основную свою задачу Ганандер видел в том, чтобы способствовать пониманию устной поэзии: «Финская мифология есть ключ к пониманию финской поэзии», – писал он в предисловии к своему труду.

В начале XIX в., в обстановке национального подъема, воодушевленная новыми идеями европейского романтизма, университетская молодежь Финляндии с жаром принялась изучать народную культуру и собирать устно-поэтические произведения. Среди этих энтузиастов был и Элиас Леннрот. Одним из идейных вдохновителей будущей титанической деятельности Леннрота на ниве народной поэзии был С. А. Готлунд, который в 1817 г. в одной рецензии впервые высказал идею о создании единого эпоса: «...если бы кто-нибудь пожелал собрать воедино наши древние народные песни и создать из них стройное целое – будь то эпос, драма или что-нибудь иное, мог бы из них родиться новый Гомер, Оссиан или Песнь о Нибелунгах» [Kaukonen, 1979. S. 16].

Географическое направление будущим экспедициям Леннрота в поисках древних рун – в восточную Карелию – указал Закрис Топелиус-старший, отец известного сказочника Топелиуса-младшего. В годы своей работы окружным врачом в Эстерботнии ему приходилось бывать в глухих местах, где еще сохранились древние руны. Под влиянием общего увлечения древностями он стал их собирать. Несмотря на то что с 1820 г. он вследствие болезни не мог передвигаться, занятия его народной поэзией продолжались. Именно тогда он сделал важнейшее для рождения «Калевалы» открытие: понял, где надо искать эпические песни. Этому открытию, как часто бывает, помог случай. Летом 1820 г. к Топелиусу зашли двое коробейников из Вокнаволоцкой волости Беломорской Карелии, которая в то время входила в Архангельскую губернию. Они пели ему эпические песни, и от них он узнал о том, что там, за рубежом, рунопевческая традиция еще жива. После этой встречи Топелиус просил направлять к себе всех карельских крестьян, случись им бывать поблизости. В 1821 г. ему удалось записать от крестьянина-коробейника Юрки Кеттунена из дер. Чена близ Вуоккиниemi (Вокнаволок) шесть длинных рун, ранее неизвестных. Когда Топелиус издал свое собрание рун под названием «Старинные руны финского народа, а также современные песни» (1822–1831), эпические песни восточных карел сразу привлекли внимание любителей старины и вызвали удивление, так как никто не предполагал о существовании рунопевческого искусства за пределами Фин-

ляндии. Следует отметить, что Топелиус, в отличие от практики издания фольклорных произведений в те времена, указывал место бытования той или иной руны и почти не подвергал их обработке. Топелиус неоднократно подчеркивал, что лучшие руны он получил из зарубежной Карелии и что там их следует искать в дальнейшем: «Их поют теперь только на восточных окраинах Суоми, и особенно в некоторых волостях на северо-западе России, где широко расселился явно финский люд, живя в своей первозданной чистоте и чести». И еще более конкретно: «В одном-единственном краю, и то за пределами Суоми, в некоторых волостях Архангельской губернии, особенно же в волости Вуоккиниemi, хранятся еще старинные обычаи и предания старцев в своей искренности и чистоте. Там еще звучит голос Вяйнямейнена, там звенит еще Кантеле и Сампо, и оттуда я получил свои лучшие руны, которые бережно издал» [Hautala, 1954. S. 107].

Свою первую поездку за древними рунами Элиас Леннрот предпринял весной 1828 г. За год до этого он сдал экзамен кандидата филологии, а в круг интересов эпоса был введен своим университетским учителем Рейнхольдом фон Беккером, который собирал произведения фольклора и предложил Леннроту в качестве темы магистерской диссертации обзор рун о Вяйнямейнене. Уже в этот раз Леннрот намеревался добраться до Архангельской губернии, т. е. до Беломорской Карелии, но достиг только Приладожской Карелии на финской стороне и, не переходя границы, вынужден был в силу обстоятельств повернуть назад. Во время второй и третьей экспедиций ему также не удалось осуществить свою мечту. Только после того как он обосновался в 1833 г. в маленьком городке Каяни в северной Финляндии в качестве окружного врача (став в 1832 г. лицензиатом медицины), ему наконец удалось достигнуть обетованной земли эпоса.

Четвертая (1833 г.) и пятая (1834 г.) экспедиции Леннрота были решающими для рождения «Калевалы». К этому времени он уже подготовил рукопись «Вяйнямейнен», намереваясь издать ее как можно скорее. Целью поездок было собирание дополнительного материала. Но встречи с выдающимися рунопевцами Беломорской Карелии в 1833 г. в дер. Вуоннинен с Онтреем Малиненом, а также с глубоким старцем Воассила Киелевяйненом, который рун почти уже не помнил, но поведал собирателю много интересного о героях эпоса, и в 1834 г. с Архиппа Перттуненом изменили замыслы Леннрота до такой степени, что свою прежнюю рукопись он не стал издавать, а принялся за составление единого эпо-

са, руководствуясь принципами контаминации эпических песен у рунопевцев. В феврале 1835 г. первое издание «Калевалы» было готово для печати. Поражает невероятный темп собирательской и редакторской деятельности Леннрота в эти годы. Четвертая экспедиция длилась всего 20 дней, а пятая и того меньше – 11 дней. За это короткое время собирателю посчастливилось записать самое большое количество великолепно сохранившихся эпических песен – все то, что составляет основное повествовательное ядро «Калевалы». Вернувшись в конце апреля 1834 г. из экспедиции, он в течение оставшихся месяцев, помимо служебных обязанностей и кратковременной поездки в Реболы, тоже за рунами, переработал, внес дополнения и по-новому скомпоновал руны и переписал объемистую рукопись.

Всего от Архиппа Перттунена было записано около 6 тыс. строк калевальской поэзии: эпических песен, которые составляют подавляющее большинство его поэтического запаса, лирических песен и заклинаний [см.: Избранные руны..., 1948; Arhippa Perttusen runot, 1965; Рода нашего напевы, 1985; Latvajärven laulajat, 2008]. Он знал почти все руны, сюжеты которых имеются в «Калевале». Достаточно сказать, что в первом издании эпоса, насчитывающем 12 078 строк, одна треть текста основывается на рунах Архиппа Перттунена. Но не только количеством рун превосходит он других рунопевцев. Он виртуозно владел сложным калевальским стихом с его обязательной аллитерацией и повтором, или параллелизмом, когда последующая строка повторяет содержание предыдущей, но иными словами. У народных певцов мы никогда не встречаем тавтологии, как подчас в переводах, несмотря на все усилия переводчиков, – настолько богат синонимами поэтический язык древних рун. Архиппа мастерски владел диалогом и часто прибегал к поэтическим сравнениям. Безусловно, его поэтическое наследие заслуживает глубокого изучения и ждет своего исследователя. Пока же, кроме отдельных наблюдений, разбросанных в разных работах об эпосе, имеется лишь исследование о приеме параллелизма в рунах Перттунена, выполненное немецким фольклористом Вольфгангом Штейницем [Steinitz, 1934]. Некоторые особенности творческой манеры А. Перттунена излагаются в статье Эйно Киуру [Киуру, 1984].

О личности Архиппа науке известно немного. Все существенное о нем рассказано в путевых заметках Леннрота об экспедиции 1834 г., не более двух страниц текста. Собирателям конца XIX и начала XX в. удалось записать о нем кое-какие воспоминания. Однако он был в сво-

ей округе известной и выдающейся личностью еще до того, как его нашли собиратели. Об этом можно заключить на основе того, что в путевых заметках о четвертой экспедиции (сентябрь 1833 г.) Леннрот писал: «Я хотел заехать в деревню Латваярви, которая находится совсем в противоположной стороне, но узнав, что певца Архиппа нет дома, оставил свое намерение» [Elias Lönnrotin matkat, 1902. S. 192]. Это было в конце сентября, так что «певец Архиппа» скорее всего был на путине ряпушки на озере Лапукка, где всегда рыбачили Перттунены. Это первое упоминание о рунопевце. Далее в одном из писем в феврале 1834 г. Леннрот пишет: «Намереваюсь этой зимой совершить новую поездку в Архангельскую губернию, чтобы записать руны от некоторых известных певцов, о которых осенью прослышал, но которых не застал дома» [ibid. S. 198]. Один из этих певцов несомненно был Архиппа Перттунен.

Встреча этих двух выдающихся людей, переоценить значение которой для развития карельской и финской культуры невозможно, произошла 25 апреля 1834 г. Боясь распутицы, которая могла перекрыть все пути, Леннрот совершил эту свою пятую экспедицию в быстром темпе, побывав во всех важнейших рунопевческих деревнях до самой восточной точки – села Ухты (ныне районный центр, поселок Калевала). На обратном пути он и завернул в пограничную деревню Латваярви. Целесообразно привести полностью те места из записок Леннрота, которые относятся к Архиппа Перттунену, поскольку путевые записки Леннрота на русском языке опубликованы лишь частично [Путешествия..., 1985].

«Побыв недолго в этой деревне (Кивиярви), я отправился в Латваярви, расположенную в миле отсюда, где жил крестьянин Архиппа, слывший хорошим рунопевцем. Это был 80-летний старец, но с удивительно сохранившейся памятью. Целых два дня, захватив немного и третьего, я записывал от него руны. Руны он пел в хорошей последовательности, без существенных пропусков, и большинство из них такие, каких мне не приходилось ранее записывать, сомневаюсь, чтоб их можно было еще где-нибудь найти. Таким образом, я был очень доволен своим решением посетить его. Кто знает, застал бы я еще старика в живых в другой раз, а если бы он умер, изрядная часть наших древних рун ушла бы с ним в могилу. Старик воодушевился, когда между делом зашла речь о его детстве и покойном отце, от которого он унаследовал руны. „Когда мы, бывало, – рассказывал он, – на озере Лапукка, ловя неводом рыбу, отдыхали у костра – вот где вам надо было быть!

У нас был помощником один из деревни Лапукка, тоже хороший певец, но все же с отцом покойным не сравнить. Зачастую они пели у костра ночи напролет, взявшись за руки, но никогда не повторяли одну и ту же песню дважды. Я был тогда еще мальчишка, слушал их и понемножку запомнил лучшие песни. Но многое уже забылось. Из моих сыновей после моей смерти ни один не станет таким певцом, как я после моего отца. И старинные песни уже не в таком почете, как в годы моего детства, когда они были на первом месте и звучали как во время работы, так и в часы досуга на деревне. Иногда, правда, их еще поют, когда соберется народ, особенно если чуть выпито, но редко услышишь что-нибудь стоящее. Молодежь теперь распевает свои непристойные песни, которыми я не стал бы осквернять свои уста. Если бы тогда, как теперь, кто-нибудь искал бы руны, то и за две недели не успел бы записать даже того, что знал один мой отец». Говоря это, старик растрогался до слез, да и я не мог без волнения слушать его рассказ о добрых старых временах, хотя, как это часто бывает в подобных случаях, большая часть похвал старца основывалась на его воображении. Пока еще нет такого большого недостатка в старинных рунах, как он полагал, хотя и то правда, что они постепенно исчезают. Но в наши дни еще можно их слышать, и возможно еще в течение нескольких поколений после нас. И не так уж ими пренебрегают. Наоборот, и молодые, и старые слушают, когда их поют.

Несмотря на бедность, дом Архиппа был мне более по душе, чем иные зажиточные. Старого Архиппа все в доме почитали, как патриарха древних времен, таковым он казался и мне. Кроме того, он был лишен многих предрассудков, которые здесь распространены. Он, как и все домочадцы, ел вместе со мной, за одним столом, из одной и той же посуды, что редко случается в этих местах. Что в сравнении с этим значила маленькая неуклюжесть, которую старик проявил во время еды! Например, он взял рыбину руками и положил на мою тарелку. Сколь ни странной может показаться такая манера угощения, но у меня хватило ума оценить ее как проявление доброжелательности. Аппетит от этого не пострадал, тем более что здесь повсюду строго соблюдают правило мыть руки как перед едой, так и после нее. Для этого в каждом доме имеется рукомойник, подвешенный к грядке недалеко от входной двери, тут же висит полотенце...» [Elias Lönnrotin matkat, 1902. S. 221–223].

Такой подробной характеристики у собирателей начала XIX в. удавалось очень редкие исполнители. Даже Малинен и Киелевяйнен,

значение которых для «Калевалы» Леннрот сам подчеркивал, описаны собирателем как бы мимоходом, довольно скупо. Исключение составляют Архиппа Перттунен и Юхана Кайнулайнен из Кесялахти в финляндской Карелии. О встречах с этими рунопевцами Леннрот рассказал наиболее подробно, даже любовно и взволнованно: в них он почувствовал воодушевление и щедрость художника. Сразу после встречи с Архиппа, 1 мая 1834 г., собиратель писал в одном из писем: «За время всех моих поездок я не встречал лучше рунопевцев, чем в 1828 г. Юхана Кайнулайнена в Кесялахти и в этот раз Архиппа в Латваярви» [Elias Lönnrotin matkat, 1902. S. 228].

Тем не менее главным вопросом в течение последующего времени становится фактический возраст Архиппа Перттунена в момент встречи с ним Элиаса Леннрота. На основании записок Элиаса Лённрота Архиппа в 1834 г. был восьмидесятилетним стариком и поэтому долгое время считалось, что он родился в 50-е гг. XVIII в. Однако в 1962 г. петрозаводский фольклорист Тойво Вяйзинен в № 35 «Трудов Карельского филиала АН СССР» опубликовал новые сведения о годе рождения Архиппа Перттунена. На основании некоторых исследованных им церковных документов он сделал вывод, что в 1834 г., в год встречи Леннрота и Архиппа Перттунена, последнему было лишь шестьдесят пять лет от роду. Вяйзинен писал, что по этим документам в 1793 г. Архиппа был 24-летним. Таким образом, следовало, что годом рождения Архиппа Перттунена можно считать 1769. Последнюю запись об Архиппа в церковных книгах Вяйзинен обнаружил в 1841 г. и предположил, что Архиппа умер в 1841 или 1842 г.

Работая в Архангельском государственном областном архиве, один из авторов этой статьи поставил себе задачу уточнить и выписать все имеющиеся сведения о возрасте Архиппа Перттунена и данные о семье рунопевца [Конкка, 1985. См. также: Лавонен, Степанова, 1991; Конкка, 2008]. Имя ладвозерского крестьянина Архипа Иванова (или Перттунена, Иванов в данном случае отчество, т. е. «Архип, сын Ивана») неоднократно упоминается в церковных книгах, а именно в метрических книгах, в которые заносили даты рождений, бракосочетаний и смертей прихожан (Архангельская консистория, реестр 29/28), а также в так называемых духовных росписях, в которые ежегодно записывали прихожан всех населенных пунктов данного прихода с семьями, при этом указывался возраст всех членов семьи.

Вокнаволоцкая волость и приход (к которому относилась деревня Ладвозеро) упоминается в

метриках начиная с 1788 г. и в духовных росписях с 1793 г. (были просмотрены все церковные книги до 1847 г. включительно). Имя Архип Иванов встречается в метриках 20 раз, в духовных же росписях имя Архип Иванов упоминается каждый год в период с 1793 по 1841 г. Чаще всего в метрических книгах Архиппа Перттунен упоминается в качестве свидетеля при бракосочетании или в качестве крестного отца (восприемника) при крещении младенцев. Его возраст при этом не указывается.

В метрической книге за 1841 г. находим следующую запись: «7 декабря 1841 года в возрасте 79 лет скончался ладвозерский крестьянин Архип Иванов. Того же месяца 9 дня тело отпевали поп Георгий Андреев и дьяк Василий Второй. Похоронен на приходском кладбище». Причиной смерти указана чахотка. Согласно данной записи, годом рождения Архиппа Перттунена следовало бы считать год 1762-й. Эта запись – единственное указание на возраст Архиппа Перттунена в метрических книгах, так как в них нет записей о его рождении и крещении, в связи с которыми был бы упомянут возраст Архиппа.

В то же время в духовных росписях его возраст упоминается много раз. На основании записей 1793–1799 гг. он родился в 1769 г.; по книгам 1803–1805 гг. – в 1768-м; по книгам 1806 г. – в 1770-м; по книгам 1807–1811 гг. – опять же 1768, а по духовным росписям в промежутке между 1825 и 1841 гг. год рождения Архиппа Перттунена – 1771. Таким образом, на основании духовных росписей Архиппа родился между 1768 и 1771 гг.; последний раз его имя в духовных росписях, как справедливо заметил Т. Вяйзянен, упоминается в 1841 г., и тогда он назван 70-летним (соответственно год рождения 1771). В духовных росписях 1842 г. имени Архипа Иванова более нет и его жена Федосья Егорова (Hoto Jyrintytär) названа вдовой.

Таким образом, сведения духовных росписей находятся в противоречии с метрическими книгами, где говорится, что он умер 79-летним. Эта запись может быть ошибочной, так как она значительно отличается от сведений большинства духовных росписей многих лет. То, что и в духовных росписях сведения о возрасте Архиппа не совпадают, – явление для данных документов достаточно распространенное, возраст одного и того же лица может в книгах разных лет варьировать в пределах 3–4 лет.

В связи с изложенным возникает вопрос: почему Архиппа показался Леннроту таким старым? По воспоминаниям односельчан, в их числе внука Архиппа, зафиксированных в 1879 г. собирателем фольклора Борениусом, Архиппа

был невысокого роста, коренастый и необычайно сильный. Рассказывали, что он бегал наперегонки с мешком ржаной муки на спине; мог принести из лесу на плече только что срубленное бревно, которое даже высушенным и обтесанным один мужчина с трудом поднимал [Naavio, 1948. S. 38]. Возможно, рассказы о силе Архиппа уже наполовину стали преданиями о силачах, столь популярных в народе. Но примечательно, что о сыне Архиппа, тоже знаменитом рунопевце Мийхкали Перттунене, ничего подобного не рассказывают, а в характеристике его сына Пекко (Пекка), внука Архиппа, известного знахаря и предводителя свадьбы, вновь подчеркивается физическая сила. Старожил деревни Латваярви Иван Перттунен рассказывал о Пекко в 1975 г. следующее: «Маленький был мужик, но силач. Может, в деда Архиппа вышел. Когда Пекко заготавливал балки для хлева, то два бревна грузил на сани лошади везти, а третье взваливал себе на плечо и шагал следом» [Perttu, 1978. S. 135]. Рассказ Хуоти Перттунена добавляет маленький штрих к внешнему портрету Архиппа: «Пекко с Острова я помню хорошо. Такой он был небольшого роста, коренастый, плечистый. Короткая, широкая да округлая борода. Говаривал, что у него борода как у деда Архиппа. Совсем седой был в старости...» [Ibid. S. 134–135]. О сходстве же сына Архиппа Перттунена Мийхкали с отцом нигде не говорится. Имеется несколько фотографий Мийхкали, сделанных в 1872 и 1894 гг. По фотографии И. К. Инха финский скульптор Алпо Сайло сделал известный скульптурный портрет Мийхкали. Вероятно, Мийхкали не обладал отцовской силой. По фотографиям и описаниям собирателей и путешественников, посещавших его, он был маленького роста, тщедушный, узкоплечий. Но удивительно то, что на последней фотографии, где ему около 79 лет (годом рождения Мийхкали считается 1815 г., хотя по записи в одной из метрических книг из Архангельского архива год его рождения 1818-й), нет следов старческой немощи и дряхлости. А ведь он был совершенно слепым с 50-летнего возраста. На портрете Инха кажется, что рунопевец закрыл глаза, чтобы сосредоточиться на какой-то важной мысли или вызванной воображением картине. Исследователь «Калевалы» и народной эпической поэзии А. Р. Ниemi, посетивший Мийхкали Перттунена в конце его жизни, писал: «Нос, лоб, очертания рта полны благородства, тяжелые лишения оставили на них печать одухотворенности, которая вместе со слепотой озаряла лицо подобно вечерней заре. Его поэтический облик дополняла волнистая, густая серебристая шевелюра без признаков поредения» [Naavio, 1948. S. 91].

Напрашивается вывод, что Мийхкали не был похож на отца, но его сын Пекко в какой-то степени напоминал деда. Фотографии Пекко, к сожалению, не обнаружены. Он родился в 1848 г., год смерти не установлен, однако имеются сведения, что в 1921 г. он еще жил [Niemi, 1921. S. 1081].

В метрической записи, которая приводилась выше, причиной смерти Архиппа указана чахотка, в то время как в такой же графе о причине смерти Мийхкали записано «от старости». Конечно, в этих записях много произвольного и субъективного, однако при сопоставлении рассказов о силе Архиппа, оценки его возраста Леннротом и записи о причине смерти возникает такое представление, что в конце жизни Архиппа был болен и показался Леннроту немощным. Иначе было бы трудно принять примерно 65-летнего за 80-летнего. Хотя это не единственная ошибка Леннрота при оценке возраста человека, от которого он записывал песни. В 1838 г. он встретил в финляндской Карелии замечательную исполнительницу и слагательницу лирических песен калевальской метрики Матели Куйвалатар (1771–1846), назвав ее тоже 80-летней старухой, однако позже были установлены годы ее жизни, и выяснилось, что в год встречи с собирателем ей было только 67 лет [Karjalan laulajat, 1968. S. 144].

Кроме Леннрота, у Архиппа побывали еще два собирателя – один из них знаменитый исследователь народов Севера и Сибири М. А. Кастрен. Работая над переводом «Калевалы» на шведский язык, он нуждался в дополнительных материалах по мифологии, и с этой целью совершил в 1839 г. поездку по деревням северной Карелии, посетив в то время уже известного рунопевца Архиппа Перттунена. Его эпического репертуара Кастрен записывать не стал, поскольку «большинство его рун уже напечатаны в „Калевале“». Кастрена интересовали прежде всего заклинательные руны, но к разочарованию собирателя, рунопевец не прочитал ему ни одного заклинания: «...говорил, что никогда ими не интересовался, поскольку весь шаманизм он считает греховным и безбожным» [Castren, 1967. S. 66–67]. Однако до этого от Архиппа было записано 13 заклинаний, среди них великолепные руны о рождении железа (когда заговаривали рану и останавливали кровь) – 170 стихов, о рождении огня (заговор от ожога) – 217 стихов, заклинание от прострела – 272 стиха. В них излагается «вещей рожденье» – мифологические представления о мироздании древних финнов и карел. По какой-то причине Архиппа не захотел давать Кастрену заклинательных рун. Из собирательской практики из-

вестно, что далеко не каждый, знающий заклинания и заговоры, соглашается на то, чтобы их записали. Еще поныне можно на уговоры получить категорический отказ или такой ответ: «Это еще мне самому пригодится». Было бы странно и невероятно, если бы Архиппа, знавший эпические песни, не знал заклинательных рун и вынужден был бы в случае обычных бытовых травм, выражаясь современным языком, прибегать к помощи других людей. Лечение заговариванием было настолько обычно в то время и еще много позднее, что почти каждый знал какие-то заговоры от раны, ожога, ушиба, как мы сейчас имеем в домашней аптечке самые повседневные лекарства. Кастрен отметил в Архиппа ту же черту характера, что и Леннрот, – его свободомыслие, отсутствие религиозных предрассудков. Дом Архиппа был исключением в этом крае, где в то время господствовали нормы поведения, диктуемые поборниками старообрядчества. Кастрен писал: «...у него были настолько либеральные взгляды, что он разрешал нам во время еды пользоваться своей миской и ножом, разрешил даже курить в избе – нигде в русской Карелии мы не пользовались подобной свободой» [Castren, 1967. S. 67].

В связи с рассказом об Архиппе Перттунене Леннрот коснулся вопросов, которые только в XX в. стали объектом научных разысканий: какова была манера исполнения эпических песен, при каких обстоятельствах и в каких ситуациях их пели, был ли эпос преимущественно мужской поэзией, поскольку самые выдающиеся рунопевцы прошлого были мужчинами, и т. д. и т. п. Собиратели XIX в. редко интересовались этими вопросами, они прежде всего фиксировали текст. Поэтому малейшие упоминания о «технической» стороне исполнения и о функции произведений устного творчества имеют большое значение. Известно, что эпические песни пелись, а заклинательные руны, как правило, сказывались в состоянии экстаза. Для северной Карелии в начале XIX в., по свидетельствам первых собирателей, было характерно пение в одиночку. Первое известное описание от 1829 г. принадлежит Якобу Фелману: «...чем ближе к возвышенности (Мааселья, водораздел на границе с Финляндией. – А. К.) я подъезжал, тем обычнее становилось пение. Песня раздавалась со двора, когда я был в доме, она была слышна из дома, когда я был во дворе. Если я в ожидании лошади просил кого-нибудь спеть, пели за несколько копеек вознаграждения как молодые, так и старые, мужчины и женщины – девушки в основном свадебные и похоронные песни. Этот обычай, когда женщины поют за прялкой, а мужчины – за вязанием сетей или за

другой легкой работой, я стал замечать на нашей стороне только начиная с местечка Ярвеля. Это продолжалось за рубежом на востоке до деревни Ювялахти (деревня на озере Верхнее Куйтти. – А. К.), после чего кончилось. Встречал я певцов и ниже по реке Кемь, но не слышал их поющими без особой просьбы» [Virtanen, 1968. S. 16].

В большой семье для пения были благоприятные условия: как исполнители, так и слушатели были налицо. Так в основном и передавались старинные песни: от родителей – детям, от дедов – внукам. Песня помогала преодолеть однообразие работы, песня скрашивала досуги. Исключительно важное значение приобретала традиция устной поэзии на промыслах, когда группа людей вынуждена была подолгу оставаться на путине или же в лесу. Архиппа Перттунен не случайно, вспоминая о рунопевческом искусстве своего отца, рисует картину путины на озере Лапукка. Озеро вообще располагало к пению: пели, плывя в лодке, сидя на берегу у костра. А во время путины весной и осенью, когда время приходилось коротать в рыбацкой избушке, фольклор, приобретая развлекательную функцию, в то же время передавался всем любознательным, обладавшим хорошей памятью, в первую очередь, от отцов сыновьям. Так было с Архиппа, так же на рыбалке перенял руны Онтрея Малинена его сын Юрки. По мнению исследователей карельского эпоса, рыболовство и охота в большей степени способствовали развитию и хранению эпической поэзии, чем занятия земледелием, когда каждый трудился в одиночку и сам труд оставлял мало свободного времени. На озере Лапукка, расположенном примерно в 15 километрах от Латварви, издавна были рыбные тони Перттуненов, там, по воспоминаниям односельчан, неделями рыбачил, вместе с двоюродным братом Игнатта и двоюродной сестрой Матро, сын Архиппа Мийхкали Перттунен. Там они в свободное время вечерами пели эпические песни [Virtanen, 1968. S. 23]. Здесь, вероятно, стоит напомнить о сохранении у некоторых, преимущественно сибирских, народов представлений о том, что дух-хозяин зверей «в благодарность за развлечение» его пением посылает промысловую удачу. Поэтому на промысел брали певцов, сказочников, музыкантов. Фольклорный текст в данном случае вовсе не обязательно должен был быть магической формулой [ср., например: Новик, 1984. С. 277].

После приведенного выше отрывка из записок Леннрота, характеризующего Архиппа, собиратель переходит к описанию манеры исполнения рун. Руны пели и в одиночку, пишет Лен-

нрот, но в торжественной обстановке, на праздниках, было принято петь вдвоем, взявшись за руки и раскачиваясь в такт песне. Запевала поет один стих, к последнему такту которого присоединяется второй, затем вместе они повторяют этот стих, после чего запевала начинает новый [Elias Lönnrotin matkat, 1902. S. 223]. Собиратели XIX в. записывали руны в такой же обстановке, как и сейчас: т. е. певец пел или диктовал слова песни собирателю. Особая манера исполнения при живом бытовании эпоса никем из собирателей не описывается, за исключением вышеуказанного рассказа Леннрота, который не относится к конкретному случаю и носит общий характер. Как показал анализ этого вопроса финской фольклористкой Эняярви-Хаавио, Леннрот здесь повторяет описание Портана, который в своем труде о финской поэзии утверждал, что неоднократно видел исполнение эпических песен. Однако он в Карелии *не бывал* и поэтому остается неясным, была ли эта манера характерна и для Карелии. Архиппа, по словам Леннрота, говорил, что его отец со своим напарником у костра пели рука об руку. Но за неимением других описаний, нет полной уверенности, что Леннрот здесь привел точные слова Архиппа [Enäjärvi-Haavio, 1949. S. 77–86]. После общего описания манеры пения Леннрот рассказывает о состязании в пении на праздниках, конкретизируя свой рассказ ссылкой на Архиппа: «На большом празднестве, где присутствуют несколько певцов, рождается между ними часто состязание. Друзья и знакомые с обеих сторон бьются об заклад, что их ставленник победит героя противоположной партии. Архиппа рассказывал, что жители деревни часто выставляли его на поединок и он не помнил случая, чтобы его победили. <...> Сначала один из певцов поет какую-нибудь руну, затем примерно такой же длины песню поет другой. После этого первый опять вступает, и так продолжают поочередно. Если у одного из рунопевцев запас стихов в памяти иссякнет, в то время как другой еще может продолжать петь, то первый считается проигравшим. <...> Если певцы не очень знающие, то прямо-таки смешно, как они стараются сказать последнее слово <...> Другое дело хорошие певцы <...> Лишь сон прекращает состязание, тогда либо выигравшим не считают никого, либо обоим певцов считают победителями» [Elias Lönnrotin matkat, 1902. S. 223–224].

Здесь перед нами одно из немногих описаний соревнований карельских певцов, от которых до нашего современника докатились лишь отголоски ритуала, некогда, вероятно, широко распространенного в разных частях света. Соревнование, поединок – один из наиболее уни-

версальных элементов коллективных обрядов и сюжетов мировой мифологии. Многочисленные мифы о сотворении мира и человека рассказывают о борьбе двух начал – светлого и темного, в результате которой рождается земля и все живое на ней, причем магическое слово играет в этом творении немаловажную роль. Так же и все основные сюжеты карельских эпических песен буквально пронизаны мотивами мифологической борьбы – за Сампо, за деву Похьелы, за обладание магическим знанием...

Характер состязания, поединка носили различные игры, танцы, увеселения. Без них практически не обходился ни один крупный праздник. Победитель, будь то скачки, гонки на оленях или игра в мяч, наделялся часто почетным титулом, пользовался репутацией удачливого во всех начинаниях человека (то же касалось и группы людей). В подобном отношении к победившему проявляются древние представления: победитель в ритуальном состязании – человек, пользующийся особым расположением сверхъестественных сил. Особое значение победе в состязании придавалось в период смены календарных циклов, во время годовых праздников, когда все человеческие ценности и весь мир как бы сотворялся заново. В этом же ряду стояли, вероятно, и состязания певцов. В литературе упоминается о состязаниях певцов у скандинавов, англосаксов, саамов, а также у некоторых других финно-угорских народов, которые сходны во многих деталях с описанием Леннрота.

А.-Л. Сийкала в статье «Арктические песенные состязания» [Siikala, 1981] описывает ритуальные осенне-зимние соревнования певцов-импровизаторов у эскимосов Аляски и Гренландии. Вкратце действие эскимосского праздника сводилось к тому, что после определенных приготовлений в специально отведенном помещении собиралось все население поселка, составляя круг, в центре которого так же кругом рассаживались участники соревнования и руководитель – певец. После исполнения эпических песен мифологического содержания ведущие певцы соревновались в пении с пожелавшими принять участие в поединке, причем «последним аргументом» могло быть состязание в кулачном бою. Исполнялись песни-импровизации, составляемые загодя по законам традиции, и, наряду с качеством (артистизм, поэтичность, мелодика), необходимым условием было и количество спетых «строф» песен. Последующему певцу необходимо было спеть их, по крайней мере, столько же, иначе он подвергался насмешкам публики и получал «славу» дурного исполнителя. Составляющие внешний круг уча-

стники представляли собой хор, подпевающий каждому соревнующемуся и активно обсуждающий промахи или особо выдающиеся места песен-импровизаций. Лучшие образцы (как правило, они звучали в последнем, решающем поединке двух сильнейших певцов) тут же усваивались «хором» и впоследствии часто становились традиционными для данной группы населения. Таким образом, коллектив участников осуществлял контроль за сохранностью и развитием традиции. Соревновательная форма с применением индивидуальных способностей в рамках традиции здесь является принципом существования и сохранения архаической устной поэзии.

Некоторые характерные черты эскимосского праздника-состязания (аккомпанирование на бубне, элементы ряжения и экстаза), по мнению А.-Л. Сийкала, связаны общностью происхождения с календарными обрядами, проводимыми под руководством шамана у сибирских народов. Отметим, что, по крайней мере, у нганасан зафиксированы песенные состязания подобного типа на годовом празднике, происходившие между посвящаемыми девушками и парнями. Здесь же, на празднике, проводились и камлания шаманов [Симченко, 1963. С. 177–178].

Опираясь на мнение Матти Кууси, объединяющего севернокарельские состязания певцов с периодически происходящей гостьбой соседних общин и групп, А.-Л. Сийкала высказывает мнение, что традиция календарных праздников карел с их взаимной гостьбой создавала хорошую почву для организации подобного рода соревнований. В этой связи встает вопрос об обрядовой роли финско-карельской эпической поэзии, т. е. о том, что известно по этому поводу. Наряду с использованием отдельных эпических мотивов как заговорных формул при лечении болезней, с уверенностью можно говорить о приурочении пения цикла о Сампо к весеннему севу и об исполнении рун о Большом Быке в осенний период заклания животных во время древнего карельского годового праздника Кекри. Руны, наряду с вышеупомянутым исполнением на промысле, пелись во время зимних посиделок одновременно с рассказыванием сказок и загадыванием загадок [Vienan runonlulajia ja tietäjiä, 1975. S. 14], магическая роль которых на грани Старого и Нового года достаточно хорошо освещена на карельском материале [Лавонен, 1977]. Возможно, что у карел, как и у многих других народов, соревнования певцов изначально приурочивались к поворотным датам (крупным праздникам) календарного года [Топоров, 1971. С. 31].

Словам, как известно, по древним воззрениям в определенный сакральный момент придавался вещий и «вещный» смысл (слово и дело отождествлялись). Вера в магическую силу слова пронизывает все жанры карельской устной поэзии. Соревнуясь, певцы исполняли в конечном итоге лучшие и наиболее полные версии эпических сюжетов – руны о сотворении мира, о деяниях мифических героев, создавших природное и общественное устройство на земле. В переходный момент, когда Старый Год (как время, так и пространство Старого года) исчезал, уходил в небытие, певец, наподобие Вяйнямейнену, творил слово, а слово – творило мир. Таким образом, певец участвовал в процессе сотворения нового мира.

Архиппа сокрушался, что из его сыновей ни один не унаследует отцовского искусства. Возможно, при его жизни никто из его трех сыновей не выделялся знанием эпических песен, однако относительно эпической поэзии известно и то, что ей в молодые годы учатся, а признанными мастерами становятся в зрелом возрасте. Сыну Мийхкали в 1834 г. было всего около 20 лет. Борениус, впервые записавший от него руны в 1871 г., нашел его превосходным рунопевцем, хоть и уступавшим отцу. Род Перттуненов является классическим примером так называемого вертикального наследования фольклора: от поколения к поколению, от отцов – детям и внукам. Сестра Архиппа Мария, которую Леннрот встретил в 1835 г., была еще при жизни известным знатоком рун. Говорили, что сын Архиппа Матти, умерший в 1850 г., знал больше рун, чем его брат Мийхкали. Сын Мийхкали Пекко не славился знанием эпических песен, но был известным знахарем и патьвашкой [Niemi, 1921. S. 1080; Perttu, 1978. S. 124–135], а эта функция – оберегающего свадьбу колдуна – предполагает знание не только заклинательных, но и эпических рун, поскольку последние нередко выступали в функции шаманских текстов. Поэтическое дарование, хотя уже в иных формах и жанрах, наблюдалось по женской линии и у потомков Мийхкали [Perttu, 1978. S. 113–118].

За неполных три дня в конце апреля 1834 г. Леннрот записал от Архиппа Перттунена центральные сюжеты будущей «Калевалы»: цикл о Сампо, который принято называть малым эпосом (400 стихов), состязание в пении, соревнование в сватовстве, сюжет о золотой деве,хождение в Туонелу, рождение кантеле, руны о Лемминкяйнене и др. – всего 18 сюжетов, если считать за один цикл о Сампо, который является контаминацией нескольких песен. В первом издании «Калевалы» Леннрот во многом следо-

вал традиции Архиппа, но часто энергичный стих Архиппа дробится вводом побочных эпизодов [об этом см.: Рода нашего напевы, 1985. С. 13 и далее].

Леннрот признавал первостепенную роль карельских эпических песен для создания письменного эпоса. И сколько бы ни спорили в течение целого века о месте и времени происхождения эпической поэзии, никто из ученых не оспаривал того факта, что именно карелы, в особенности северные (беломорские карелы), сохранили для потомков калевальскую поэзию. Среди них почетное место по праву принадлежит Архиппа Перттунену.

Литература

Избранные руны Архиппа Перттунена / Пер., вступ. ст. и примеч. В. Евсеева. Петрозаводск: Карельское книжное изд-во, 1948.

Киуру Э. А. Перттунен и Калевала // Север. 1984. № 11. С. 95–100.

Конкка А. Сведения об Архиппа Перттунене и его семье в документах Архангельского губернского архива // *Latvajärven laulajat* / Ладвозерские рунопевцы. Руны, записанные от Архиппа и Мийхкали Перттуненов. Петрозаводск: Карелия, 2008. С. 168–173.

Лавонен Н. А. Карельская народная загадка. Л.: Наука, 1977.

Лавонен Н., Степанова А. Новые архивные сведения о карельских рунопевцах // Фольклористика Карелии. Петрозаводск: Карельский НЦ РАН, 1991. С. 119–125.

Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М.: Наука, 1984.

Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828–1844 гг. / Пер. Р. Ремшуевой; науч. ред. У. С. Конкка. Петрозаводск: Карелия, 1985.

Рода нашего напевы / Säveliä suvun suuren. Сост. Э. Киуру, Н. Лавонен. Петрозаводск: Карелия, 1985.

Симченко Ю. Б. Праздник Аны'О-дялы у авамских нганасан // Сибирский этнографический сборник. М.: Наука, 1963. С. 177–178.

Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Тр. по знаковым системам V. Сб. науч. ст. в честь М. М. Бахтина (к 75-летию рождения). Тарту: Тартуский ГУ, 1971. С. 9–62.

Arhippa Perttusen runot / Toim. I. Kemppinen. Helsinki, 1965.

Castren M. A. Tutkimusmatkoilla Pohjolassa. Porvoo; Helsinki, 1967.

Elias Lönnrotin matkat. 1. osa. Helsinki: SKS, 1902.

Enäjärvi-Haavio E. Pankame käsi kätehen. Porvoo; Helsinki, 1949.

Haavio M. Viimeiset runonlaulajat. Porvoo; Helsinki, 1948.

Hautala J. Suomalainen kansanrunouden tutkimus / SKST 244. Helsinki, 1954.

Karjalan laulajat. Helsinki; Tampere, 1968.

Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala. Helsinki: SKS, 1979.

Konkka A. Arkistotietoja Arhippa Perttusesta ja hänen perheestään // Punalippu. 1985. N 2. S. 69–72.

Latvajärven laulajat / Ладвозерские рунопевцы. Руны, записанные от Арhipпа и Мийхкали Перттуненов. Петрозаводск: Карелия, 2008.

Niemi A. R. Vienan läänin runonlaulajat ja tietäjät. Helsinki: SKS, 1921.

Perttu P. Väinämöisen venehen jälki. Petroskoi, 1978.

Siikala A.-L. Arktiset laulukilpailut // Kalevalaseuran vuosikirja 61. Helsinki, 1981. S. 82–87.

Steinitz W. Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Untersucht an den Liedern des karelischen Sängers Arhippa Perttunen / FFC n:o 115. Helsinki, 1934.

Vienan runonlaulajia ja tietäjiä / Julk. H. Virtaranta. Castrenianumin toimitteita 12. Helsinki, 1975.

Virtanen L. Kalevalainen laulutapa Karjalassa. Helsinki, 1968. S. 16.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:

Конкка Унелма Семеновна

бывший научный сотрудник сектора фольклора Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН, к. филол. н.

Конкка Алексей Петрович

научный сотрудник
Институт языка, литературы и истории Карельского
научного центра РАН
ул. Пушкинская, 11, Петрозаводск, Республика Карелия,
Россия, 185910
эл. почта: aleksikonkka@hotmail.com

Konkka, Unelma

Institute of Language, Literature and History, Karelian Research
Centre, Russian Academy of Science

Konkka, Alexey

Institute of Language, Literature and History, Karelian Research
Centre, Russian Academy of Science
11 Pushkinskaya St., 185910 Petrozavodsk, Karelia, Russia
e-mail: aleksikonkka@hotmail.com