

### **Персонажи карельских эпических песен: функции и стереотипы поведения**

Изучение стереотипов поведения и функций персонажей эпических песен представляет серьезную сложность. Трудности связаны, прежде всего, со спецификой материала: на явные следы древнего мышления накладывается жизненный опыт и творческий потенциал сказителей XIX-начала и даже середины XX в. Древнейший пласт в карельском эпосе «не вытеснен, а переработан таким образом, что его основной пафос получил полное и совершенное поэтическое воплощение» [Мелетинский 2004: 95]. Другие проблемы связаны со спецификой источника. Известно, что герои эпических песен действуют в таком пространстве, где отсутствует или творчески вырабатывается по ходу развития сюжета представление о норме. Так, сватающийся к дочери старухи Лоухи Ильмаринен усердно кует Сампо (выкуп за невесту), и не ведает усталости:

Целый день ковал он Сампо

Ночью забавлял девицу [КФНЭ: 145].

При этом основным нравственным ориентиром для героев становится справедливость, которая также понимается своеобразно. В частности, оскорбление старшего по возрасту или социальному статусу, нарушение вековых традиций рассматривается в эпических песнях как значительно более тяжкое преступление, чем убийство. В качестве преступников могут выступать не только люди, но и предметы, материалы (например, железо). Они, словно наделенные возможностью выбора, обвиняются в нарушении моральных норм, восстании против людей, бесчисленных злодеяниях. Примечательно, что способом обуздать агрессивность и кровожадность, приписываемые железу, становится напоминание о его бесславном прошлом, когда оно еще не было затронуто творением, не превратилось в окультуренный объект окружающего мира.

В литературе нередки суждения о том, что основным содержанием деятельности персонажей эпических песен стала война, противостояние темным силам (мужам страны Похьела) или еще каким-нибудь менее известным лицам или явлениям. Благодаря трудам Е.М. Мелетинского, эти представления удастся пересмотреть. Персонажи эпических песен рассматриваются им как демиурги, создающие природные и культурные объекты, устанавливающие социальные институты. Только они «обладают в глазах членов первобытной общины необходимой для героя свободой деятельности» [Мелетинский 1986: 22]. Основной пафос мифа, по мнению того же автора, заключается в «превращении хаоса в космос» [Мелетинский 1986: 24]. Такой космизацией хаоса и является процесс миротворения, включая сюда и добывание культурных благ, а также борьбу с хтоническими чудовищами. Итак, можно с уверенностью утверждать, что при всем разнообразии сюжетов эпических песен *главной целью деятельности их наиболее известных персонажей является творение*. При этом речь идет не о современном, «бытовом» понимании творческой деятельности как «создания чего-то нового», а о творении мира, начиная с основ его бытия.

Центральными персонажами-творцами в карельских эпических песнях являются Ильмаринен и Вяйнямйнен. По утверждению Е.М. Мелетинского, эти два персонажа конкурируют между собой, неоднократно противостоят друг другу (например, в сюжете о сватовстве). В то же время они являются собой примеры различных типов творения. Вяйнямйнен «как культурный герой выражает мощь коллективного труда (и пафос покорения природы), а Ильмаринен — в известной мере индивидуализированного, “профессионального”» [Мелетинский 2004: 129]. Вместе с тем резкое противопоставление этих двух персонажей представляется не вполне оправданным. Скорее всего, это две ипостаси творца, культурного героя разных исторических периодов. Один связан с примитивным хозяйством ранней первобытной эпохи, а второй в большей степени отражает приоритеты того хозяйственного уклада, для которого более важным

становится освоение и совершенствование новых технологий (в частности, кузнечного ремесла). При этом необходимо помнить, что и само кузнечное ремесло, подобно творениям Вяйнямёйнена, в архаическом сознании связывалось или даже отождествлялось с магией.

Карельские эпические песни не включают сюжетов *об обретении* героем исключительных сверхъестественных сил и умений, связанных с творением всего сущего. Это легко объяснить. Их персонажи как бы изначально готовы или даже предназначены к творению, а само создание новых явлений мифологической действительности происходит внезапно, в силу стечения обстоятельств. Главным *средством* творения, используемым персонажами рун, является слово, что, несомненно, сближает христианское и языческое (в данном случае карельское) миропонимание, а также присущие разным народам космологические концепции. Однако нередко персонажи эпических песен осуществляют творение и вполне обычным узнаваемым способом. Речь идет об изготовлении чудесных снадобий, избавляющих людей от болезней, создании кантеле. Одним из важнейших достижений становится выработка этических норм, ограничивающих эгоистические побуждения индивида и противостоящих нарушению запретов:

Запретил старый Вяйнямёйне  
 Предаваться трем порокам:  
 На воде свистеть не надо,  
 И на волнах петь нельзя.  
 Старому — желать молодки,  
 Восхищаяся красоткой [КФНЭ: 438].

Наряду с творением, в котором главную роль играют люди, в создании мира участвуют космогонические стихии, главной из которых, как и в мифах других народов, является вода. В то же время весь мир представляется носителем традиции рукотворным, созданным известными, мудрыми, прославленными персонажами и потому сакральным. По этой же причине мир вечен и неизменен в своих основах. Ведь многие века после творения мира не породили равнозначных, столь же мудрых и могучих героев, а это

лишает новое время какого-либо права на изменение существующего порядка вещей.

Стало бы большой ошибкой отождествлять творение мира в эпических песнях с божественным творением в христианской религии, подчиненным определенному плану, закономерным, предполагающим не только напряженную «работу» создателя всего сущего, но и его отдых на седьмой день. Герои эпических песен творят неустанно, им не нужен отдых. В их деятельности наблюдается сочетание магии и работы в обычном понимании этого слова. При этом «магия Вяйнямёйнена всегда только сопровождает, завершает, дополняет труд» [Мелетинский 2004: 108]. Но это всегда творение спонтанное, оно изначально стало их сущностью и не подчиняется рациональным планам. Его целью не является создание целостного мира, со строгой иерархией высших и низших существ, на вершине которой стоит человек.

Напротив, самые различные существа (в частности, утка) и стихии (прежде всего, вода) принимают участие, зачастую решающее, в тех или иных актах творения. Человек в этом творении не осознается венцом, скорее это такое слабое, отягощенное многочисленными страстями существо. Сталкиваясь с новшеством, возникшим независимо от него, мифологический герой, такой, казалось бы, великий и могучий, теряется. Так, раненный металлическим топором Вяйнямёйнен не знает средства исцеления от нанесенных железом ран и с большим трудом находит чудесного избавителя-лекаря из числа местных жителей. Ведь он, по сути дела, персонаж каменного века, и железо, связанные с ним опасности и возможности предотвращения новых угроз ему не знакомы.

Цель творения не осознается самими творцами. Ясно, что народное сознание во все времена сакрализует изобилие и достаток, сулящий благополучное будущее, и тем самым устанавливает почитание внешних сил благодати, в качестве которых выступают персонажи мифологии [Малиновский 1998: 44-45]. Это на первых порах создание мира, природы, а

затем творение Сампо, которое стало символом неиссякаемого благополучия, источника разнообразных благ, связанных с хозяйственной деятельностью крестьянина. Попытки современных ученых разобраться в облике Сампо, его предназначении и функциях, фатально обречены на неудачу. В конечном итоге Сампо является гарантией жизни людей, их коллективным достоянием, обеспечивающим долговременное выживание. Следовательно, борьба за Сампо является битвой за жизнь, и в этом противостоянии способность к творению становится решающим фактором.

В целом *творческий потенциал становится в эпических песнях основным критерием для разграничения светлого и темного миров*. Сами по себе эти миры не являются «злыми» или «добрыми» и никаких упоминаний о признаках особых замечательных свойств одного из миров и отрицательных качеств другого эпос не содержит. Более того, похищение различных чудотворных и жизненно важных предметов, предельная жесткость действий характеризует обе противостоящие друг другу стороны. Так, услышав жалобу лодки на ее бесславную участь, отсутствие добычи и прозябание на берегу, Вяйнямйнен немедленно возвращает ей былое воинственное предназначение:

Берег шведский разорял он,  
Раздобыл добра он вдоволь,  
Золота собрал он кучу,  
Был тогда мужчиной лучшим [КФНЭ: 205].

Однако способностью к творению персонажи из обоих миров — Калевалы и Похьелы — наделены в разной степени. Это является их единственным определенным и четким разграничительным признаком. Хозяйка Похьелы обращается к одному из персонажей-творцов для создания новой важной части рукотворного мира. Созданное по ее воле Сампо служит еще одним примером проявления дуализма в творении всего сущего. Этот образ — один из самых загадочных в карельских эпических песнях. Его парадоксальность заключается уже в самом процессе изготовления. Ильмаринен кует Сампо по «заказу» старухи Лоухи — чуждого и

враждебного персонажа, но не может изготовить Сампо для своего народа; вслед за сотворением Сампо похищают сами же его создатели. Вероятно, в древнейших вариантах эпических песен Сампо просто похищают из иного мира, а попытки оправдать это похищение являются поздними интерпретациями действий героев мифов исходя из более близких нам этических норм.

Особая роль добытого в сражении Сампо в космогенезе отмечена предшественниками. Можно согласиться с Э. Киуру в том, что миф о Сампо является «бессознательно-художественной переработкой представлений о происхождении растительности, злаков, богатств морских глубин» [Киуру 1986: 72]. Однако это лишь частичная «расшифровка» этого сложного мифологического явления. Впоследствии Сампо, осмысляемое как источник изобилия, вырывается из-под контроля людей и начинает действовать самостоятельно, реализуя заложенный в нем потенциал путем преобразования природы (в частности, вода в море становится соленой из-за непрерывного производства соли от потопленного Сампо). Так в образе Сампо в наибольшей степени проявилось присущее мифологическому сознанию отсутствие четкой грани между субъектом и объектом.

Образ Сампо позволяет определить границы творения и возможностей творца. Созданное вполне может выйти из-под контроля, обрести неожиданные предназначения и даже превратиться в противоположность задуманному. Сампо является здесь ярким, но не единственным примером. Особенно ощутимы пределы творения в создании людей. Намереваясь выковать совершенное человеческое существо, Ильмаринен использует лучшие, как ему представляется, материалы — золото и серебро. Но все усилия тщетны: невеста оказывается ледяной и лишенной разума. Родня советует посрамленному кузнецу посвататься к живой девушке.

Карельские эпические песни содержат огромное число сюжетов, проработанных в различной степени. В этом изобилии крайне трудно, а скорее всего, невозможно отыскать общую канву, единые, выверенные

критерии оценки поведения персонажей. Стало бы большой ошибкой сводить все сюжетные линии в одну колею, пусть и такую просторную, как творение. Однако этот элемент повествования является наиболее существенным, центральным, и поэтому он наиболее подробно разработан в данном докладе. Вполне возможно предположить, что этот сюжет являлся одним из самых существенных и для исполнителей эпических песен. Ведь, по выражению М. Элиаде, «главная функция мифа состоит в том, чтобы задать образцы, модели для всякого ритуала и для всякого важного действия, совершаемого человеком» [Элиаде 1999: 373].

*Примечания:*

Киуру 1986 — Киуру Э. Миф о Сампо // «Калевала» - памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986. С. 70-78.

Косарев 2003 — Косарев М.Ф. Основы языческого миропонимания. М., 2003.

Малиновский 1998 — Малиновский Б. Магия, наука и религия. М., 1998.

Мелетинский 1986 — Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.

Мелетинский 2004 — Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 2004.

Элиаде 1999 — Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999.

*Список сокращений:*

КФНЭ — Карело-финский народный эпос. В 2-х книгах. М., 1994. Кн. 2.