

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ»
Министерства культуры Российской Федерации

на правах рукописи

Швецова Вера Анатольевна

**ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ СВАДЬБЫ
СЕВЕРНЫХ КАРЕЛОВ: ОБРЯДОВЫЙ КОНТЕКСТ И
СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель –
доктор искусствоведения
Пашина Ольга Алексеевна

Москва – 2022

Оглавление

Введение	4
Глава 1. История изучения традиционной свадебной обрядности и свадебного музыкального фольклора северных карелов	17
<i>1.1. СобираТЕЛЬская деятельность на территории Северной Карелии. Исследования свадебной обрядности российскими и финляндскими учеными</i>	17
<i>1.2. Об изучении свадебных причитаний северных карелов</i>	36
<i>1.3. Проблемы изучения севернокарельских свадебных песен рунического типа</i>	59
Глава 2. Свадебный ритуал северных карелов, его музыкальное наполнение и драматургия	81
<i>2.1. Свадебный ритуал северных карелов</i>	81
<i>2.2. Музыкально-фольклорные жанры в контексте свадебного ритуала</i>	133
<i>2.3. Музыкальная драматургия свадьбы северных карелов</i>	150
Глава 3. Свадебные причитания северных карелов как ключевой обрядовый жанр: вопросы организации музыкально-поэтических текстов	168
<i>3.1. Специфика организации поэтических текстов причитаний</i>	168
<i>3.2. Ритмическая организация свадебных причитаний в свете структурно-типологического исследования</i>	184
<i>3.3. Звуковысотная организация севернокарельских свадебных причитаний</i>	204
Глава 4. Свадебные песни рунического типа: особенности ритмической и звуковысотной организации музыкально-поэтических текстов	242
<i>4.1. Особенности поэтики и ритмическая организация текстов и напевов свадебных песен</i>	242
<i>4.2. Звуковысотная организация напевов свадебных песен</i>	260
Заключение	282

Список сокращений	285
Список литературы	286
Список иллюстративного материала	311
Приложение А	315
Приложение В	317

Введение

Актуальность исследования.

В настоящее время актуальным становится сохранение нематериального культурного наследия народов Российской Федерации, в том числе и финно-угорских. Государственным российским домом народного творчества ведется наполнение электронного каталога объектов нематериального культурного наследия народов РФ с целью их популяризации и возможного использования в творческой практике фольклорных коллективов. Важным является и изучение традиционной народной культуры, которым занимаются научно-исследовательские учреждения и творческие вузы. Данная работа вносит определенный вклад в это направление государственной культурной политики.

В современной этномузыкологии важное место занимает изучение локальных и микролокальных свадебных традиций разных народов, проживающих на территории России, в том числе финно-угорских. Свадебный фольклор северных карелов относится к наиболее самобытным явлениям традиционной музыкальной культуры, отличаясь наибольшей степенью сохранности в сравнении с музыкальным фольклором свадьбы средних и южных карелов. Обобщающих работ, в которых бы рассматривались музыкальная драматургия севернокарельской свадьбы, ее музыкальное наполнение, а также был проведен комплексный анализ оформляющих свадебный ритуал музыкально-фольклорных текстов разных жанров, не существует. И данная диссертация призвана восполнить этот пробел.

Степень разработанности темы.

На сегодняшний день существуют работы по этнографии свадебного ритуала карелов, в том числе, фундаментальный труд Ю. Ю. Сурхаско¹, в котором рассматривается и севернокарельская его версия. Исследование основано на

¹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – 237 с.

полевых записях, сделанных карельскими и финляндскими собирателями в основном на протяжении второй половины XIX – первой половины XX веков, а также самим автором в 1960-х годах. Отдельные аспекты свадебной обрядности освещены ученым в ряде статей². Ценными являются свидетельства финляндских собирателей, в разное время фиксировавших ход свадебного ритуала³. Интересен ракурс работы Л. И. Ивановой и В. П. Мироновой, раскрывающий некоторые малоизвестные подробности досвадебного периода севернокарельской свадьбы и любовной магии⁴. Этнографические описания ритуала, кроме того, являются неотъемлемой частью филологических исследований, посвященных вопросам поэтики свадебных причитаний⁵. История фиксации образцов свадебных обрядовых жанров насчитывает около двух столетий, однако долгое время изучались лишь словесные тексты свадебных причитаний, поэтическая специфика и импровизационная структура которых создавали определенные сложности при их анализе.

Внимание музыковедов⁶ к причитаниям северных карелов было обращено тогда, когда у фольклористов (финляндских и российских) уже сложилось

² *Сурхаско Ю.Ю.* Козичендашаува – жезл колдуна на карельской свадьбе / Ю.Ю. Сурхаско // Из культурного наследия народов России: сборник музея антропологии и этнографии. – Т. 28. – Ленинград: Наука, 1972. – С. 199–207; *Сурхаско Ю.Ю.* Семейные обряды и верования карел: конец XIX – начало XX века. – Л.: Наука, 1985. – 172 с.; *Сурхаско Ю.Ю.* Баня в семейном быту карел // Обряды и верования народов Карелии. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 68–85.

³ *Inha I.K.* Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa : Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. – XVI. – 406 s.; *Ahtia E., Inha I.K., Härkönen I.* Karjalaisista kansantavoista // Karjalan Kirja. Osa 2 / Paavo Ahavan [et al.] ; toim. I. Harkonen. – Porvoo: Werner Soderstrom Osakeyhtio, 1910. – S. 85–92; *Holmberg-Harva U.* Kauko-Karjalan Häärinot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. Turku, 1929. – 290 s. и др.

⁴ *Иванова Л.И.* Досвадебная обрядность и свадебный ритуал карелов: исследования и материалы. – Петрозаводск: Периодика, 2018. – 365 с.

⁵ *Haavio M.* Syrjäniläiset häätikut. – Helsinki, 1930. – 50 s.; *Конкка У.С.* Имя, волосы и белая воля невесты – главные объекты оплакивания в карельских свадебных плачах // Фольклористика Карелии. – Петрозаводск, 1978. – С. 71–94; *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – 296 с.; *Степанова А.С.* Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – 215 с. и др.

⁶ *Краснопольская Т.В.* О композиционных особенностях мелострофы карельских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. – Таллин, 1986. – С. 216–228; *Краснопольская Т.В.* Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск:

определенное представление об особенностях метафорического языка и строения текстов причитаний⁷. Собственно этномузыкалогический аспект изучения причитаний отражен в работах А. Г. Гомон и Т. В. Краснопольской, которые рассматривали плачевые напевы вне жанровой дифференциации с точки зрения особенностей их мелодической композиции⁸. Многие выводы, сделанные учеными, определили направления настоящей работы.

Практически не изученным остается вопрос о соотношении сольного и совместного (группового) причитывания на свадьбе северных карелов как на функционально-семантическом, так и на музыкальном уровнях. Этот аспект представляется особенно актуальным в условиях, когда в архивных источниках представлены экспедиционные записи плачей преимущественно в сольном исполнении (исключение составляют редчайшие образцы причитаний, записанных в исполнении двух плакальщиц). Недостаточными и фрагментарными зачастую являются и сведения об этнографическом контексте исполнения причитаний. Это обстоятельство затрудняет атрибуцию совместных плачей, являясь в то же время основанием для попытки реконструкции традиции

Изд. ПетрГУ, 2007. – 256 с.; *Краснопольская Т.В.* Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 122–138; *Гомон А.Г.* О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 441–454.

⁷ *Honko L.* Itkuvirsirunous // Suomen kirjallisuus. I Osa. – Helsinki: SKS, 1963. – S. 81–128; *Хонко Л.* О сравнительном изучении причитаний // Симпозиум – 79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 8–12; *Степанова А.С.* О собирании, современном состоянии и некоторых особенностях поэтического языка карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 5–38 и др.

⁸ *Гомон А.Г.* О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 441–454; *Краснопольская Т.В.* О композиционных особенностях мелострофы карельских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. – Таллин, 1986. С. 216–228; *Краснопольская Т.В.* Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. С. 28–53; *Краснопольская Т.В.* Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 122–138 и др.

группового причитывания путем выявления структурных особенностей музыкальных причетных текстов.

О напевах свадебных песен в этномузыкологических работах речь шла только в контексте общего рунического наследия карелов⁹. Стрoение рунического стиха, сюжеты, а также напевы свадебных песен, принадлежащих музыкально-поэтическому стилевому слою, который составляет основу прибалтийско-финской песенной культуры, рассматривались финляндскими и отечественными фольклористами и этномузыковедами¹⁰. В настоящее время отсутствуют комплексные исследования, посвященные изучению обрядовых причитаний и песен севернокарельской свадьбы, и их роли в музыкальной драматургии ритуала. Данная работа позволяет заполнить образовавшуюся лакуну.

⁹ *Краснопольская Т.В.* Рунические напевы карельской традиции и проблемы их изучения // «Калевала» в музыке: к 150-летию первого издания карело-финского народного эпоса. – Петрозаводск: Карелия, 1986. – С. 93–98; *Краснопольская Т.В.* Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – С. 8–27; *Краснопольская Т.В.* Из наблюдений над музыкально-поэтическим ритмом рунических и дорунических видов фольклора карелов // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры: Материалы Международной научной конференции, посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». – Петрозаводск: ИЯЛИ КарНЦ РАН. 2010. – С. 501–508.

¹⁰ *Holmberg-Harva U.* Kauko-Karjalan Häärinot // *Annales universitatis Aboensis*, s. B, osa IX. Turku, 1929. – 290 s.; *Harva U.* Miero vuotti uutta kuuta // *KV*, № 19. Helsinki–Porvoo, 1939; *Leisiö T.* Kalevalaisen kansanlaulun ulottuvuuksia. Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10.X.1976. Toim. E. Salmenhaara (*Acta Musicologica Fennica* 9). – Helsinki: Otava, 1976. – S. 237–300; *Laitinen H.* Runolaulu // *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2006. – S. 14–79; *Väisänen A.O.* Kalevalan sävelmä (1949) // *Hiljainen Haltioituminen*. A.O. Väisänen tutkielmia kansanmusiikista. – Helsinki: SKS, 1990. – S. 95–120; *Степанова А.С.* Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – 215 с.; *Рахимова Э.Г.* Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3 – 4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 64–71; *Рахимова Э.Г.* Проблема циклизации сюжетов при эдичии калевальских рун, бытовавших в Беломорской Карелии в конце XIX – начале XX веков // Традиционная культура. 2008. № 3. – С. 3–16; *Краснопольская Т.В.* Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – С. 8–27 и др.

Цель исследования состоит в комплексном изучении традиционных обрядовых жанров севернокарельской свадьбы (причитаний и песен) с точки зрения их включения в этнографический контекст и выявления функций в ритуале, а также и музыкально-поэтической специфики.

Для достижения этой цели решались следующие **задачи**:

1. изучение всех имеющихся публикаций и архивных материалов, в которых содержатся сведения о свадебном ритуале северных карелов и его музыкальном наполнении;
2. обобщение сведений, имеющихся в литературе, архивных источниках и собственных полевых материалах автора о ходе ритуала и его музыкальной драматургии;
3. выявление всех фольклорных жанров, так или иначе задействованных в свадебной обрядности северных карелов, и их функций в ритуале;
4. анализ всех имеющихся записей (опубликованных, архивных и полевых записей автора) свадебного музыкального фольклора северных карелов (причитаний, песен, йойг, музыки молодежных собраний);
5. проведение типологической систематики свадебных причитаний с точки зрения их ритмической и звуковысотной организации;
6. проведение типологической систематики свадебных песен с точки зрения их ритмической и звуковысотной организации;
7. определение локализации ритмических типов и интонационных моделей обрядовых музыкально-фольклорных жанров в свадьбе северных карелов.

Территорию Северной Карелии принято разделять на три основные этногеографические субзоны: кестеньгскую, калевальскую (ранее – ухтинскую) и панозерскую (район Подужемье – Панозеро, более восточная часть Карелии)¹¹. Иногда исследователи (А.С. Степанова и др.) выделяют и тунгудскую Карелию,

¹¹ Лавонен Н.А. Фольклорное наследие кестеньгских карел // Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 7.

расположенную между Северной и Средней Карелией¹². Панозеро и окружающие его деревни отличает смешанный (русско-карельский) состав населения и связанный с этим специфический облик музыкально-фольклорной традиции. Поэтому в данной работе по преимуществу рассматривается свадебная традиция северных карелов *калевальского* и *кестеньгского* субареалов¹³, являющихся территорией их компактного проживания (см. карту 1 в Приложении).

Объект исследования: музыкально-фольклорные тексты, задействованные в свадебном ритуале северных карелов.

Предмет исследования: структурно-типологическая систематика свадебных причитаний и песен северных карелов, рассматриваемых в контексте традиционного ритуала.

Материал исследования был почерпнут из разных источников. Основную его часть составили аудиозаписи плачей и свадебных песен, хранящиеся в Фонограммархиве Института языка, литературы и истории Карельского научного Центра РАН (далее – Фон.) (1960–1980-е годы); архивные рукописные материалы из Научного Архива КарНЦ РАН (далее – НА) (1930–1980-е годы). В работе использованы аудиозаписи свадебных причитаний и песен, сделанные Т.В. Краснопольской в ходе студенческих экспедиций Петрозаводского филиала ЛГОЛГК в Калевальский район Республики Карелия (1970–1971), а также записи песен и этнографические сведения, полученные автором во время экспедиционных поездок в деревни Калевальского и Лоухского районов Республики Карелия (2003, 2005–2011). Эти материалы хранятся в Фольклорном архиве Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова (далее – ФА ПГК).

В исследовании привлечены слуховые записи свадебных песен, осуществленные А.А. Ляхтеенкорва (Борениусом) в 1870-х годах и помещенные в

¹² Степанова А.С. Устная поэзия тунгудских карел. – Петрозаводск: Периодика, 2000. – 384 с.

¹³ Здесь и далее под *северными* (беломорскими) карелами понимаются носители двух сублокальных традиций – *калевальские* и *кестеньгские* карелы.

собрание А. Лауниса¹⁴. Кроме того, используются публикации напевов и поэтических текстов причитаний и свадебных песен, вошедших в отечественные сборники¹⁵. Имеющиеся в архивных аудиозаписях плачи и песенные напевы были перенотированы автором с целью уточнения их музыкальной структуры, при этом применялся метод аналитической графики.

В качестве дополнительного материала использованы звукозаписи причитаний, сделанные в 1930–1950-х годах финляндскими собирателями, хранящиеся в Фольклорном архиве Финского Литературного общества (SKS)¹⁶.

Научная новизна исследования.

1. В работе впервые рассмотрены свадебные причитания и песни северных карелов с точки зрения их функций в музыкальной драматургии ритуала;
2. Впервые проведена структурно-типологическая систематика севернокарельских причитаний (в том числе, в совместном исполнении) с точки зрения их ритмического и звуковысотного строения в координации со структурой поэтических текстов;
3. Впервые описаны особенности звуковысотной организации напевов свадебных песен и типы мелодических композиций, в которых они реализуются;
4. Впервые рассмотрен вопрос о бытовании йойг в контексте свадебного ритуала с этномузыкологической точки зрения.

¹⁴ Runosavelmia. II. Karjalan runosavelmat A. Launis / Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis. – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1930, VIII. – 309 s.

¹⁵ Песни народов Карело-Финской ССР: Сборник карельских, вепских и русских песен / Сост. В. П. Гудков и Н. Н. Леви; Научно-исслед. инст. культуры Карело-Фин. ССР. – Петрозаводск: Госиздат Карело-Фин. ССР, 1941. – 98 с.; Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсева. – М.: Сов. композитор, 1962. – 130 с.; Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. / Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. филол. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – 282 с.; Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – 534 с.; Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. – 264 с.; Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 290 с.

¹⁶ Общий объём материала, использованного в работе, составил 290 музыкально-поэтических текстов (93 причитания и 197 песен).

Методология и методы диссертационного исследования.

В работе использован *комплексный* подход, позволяющий применять данные смежных дисциплин для создания объемного представления о свадебном музыкальном фольклоре северных карелов в контексте традиционной культуры: этнографии, этнологии, филологии и лингвистики.

В процессе аналитической работы с музыкально-поэтическими текстами был использован *структурно-типологический* метод, базовые основы которого сформулированы в отечественной науке Е.В. Гиппиусом¹⁷ и получили развитие в работах его учеников и последователей Б.Б. Ефименковой, М.А. Енговатовой, О.А. Пашиной, Е.А. Дороховой и мн. др.¹⁸.

¹⁷ *Гиппиус Е.В.* Сборник русских народных песен М.А. Балакирева // Балакирев М.А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. / Ред., предисл., исслед. и примеч. Е.В. Гиппиуса. – М.: Музыка, 1957. – С. 193–369; *Гиппиус Е.В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Л.: Музыка, 1980. – С. 23–36.

¹⁸ *Ефименкова Б.Б.* Севернорусская причеть: междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область). – М.: Сов. композитор, 1980. – 392 с.; *Ефименкова Б.Б.* Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М., 2001. – 256 с.; *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — 64 с.; *Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы научно-практической этномузыкологической конференции (ДТК «Руза», 11–16.02.1991). — Москва: ПОП Музфонда СССР, 1991. — С. 49–88; *Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Мир традиционной музыкальной культуры: сб. тр. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. Вып. 174. – С. 6–44; *Енговатова М.А.* Об одной группе мелодико-ритмических композиций закамских лирических неприуроченных песен // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии): Сб. трудов. Вып. 91. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. – С. 138–160; *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 152–165; *Пашина О.А.* Картографирование и ареальные исследования в этномузыкологии // Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сборник трудов. Выпуск 154 / Ред.-сост. О.А. Пашина. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1999. — С. 6–22; *Пашина О.А.* Типологическая систематика весенних закличек // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1. Календарные обряды и песни. — М.: Индрик, 2003. — С. 27–40; *Пашина О. А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. — СПб.: Композитор, 2006. — 280 с.; *Никитина И.А.* Музыкально-синтаксические структуры лирических песен средней Мезени // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Выпуск 174. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — С. 77–93; *Резниченко Е.Б.* Некоторые вопросы интонирования севернорусской причети // Фольклорный текст: функция и структура: Сб. трудов. Вып. 121. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1982. — С. 116–128 и др.

При описании ритмических и звуковысотных структур свадебных причитаний и песен используется терминология, принятая в исследованиях ученых гнесинской школы.

Теоретическая значимость работы.

Предпринятый в работе анализ музыкально-поэтических текстов свадебных причитаний, относящихся к импровизационным формам музыкального фольклора, вносит вклад в изучение этой мало разработанной области отечественной этномузыкологии.

Опыт создания типологической систематики причитаний и песенных напевов рунического типа демонстрирует возможность применения структурно-типологического метода к образцам финно-угорского музыкального фольклора, как имеющим стабильную структуру, так и отличающимся мобильными параметрами формы.

В работе введены в научный оборот несколько образцов досвадебных йойг, исполняемых со свадебными напевами, которые рассматриваются как выделенный внутри свадебных песен корильный слой. Это подтверждает сложившееся в карельской фольклористике представление о полифункциональности севернокарельских йойг.

Практическая значимость работы.

Результаты проведенного исследования могут быть использованы в научно-исследовательской и педагогической работе преподавателей разных уровней музыкального образования, а также при подготовке выпускных квалификационных работ студентов всех уровней подготовки (СПО, бакалавриата, магистратуры, аспирантуры). Результаты работы включены в материалы учебного курса «Теория музыкального фольклора» для студентов-этномузыкологов (уровень – бакалавриат) Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова, а также используются в курсе «Народная музыкальная культура» для учащихся Музыкального колледжа при ПГК им. А.К. Глазунова.

Рассмотрение обрядовых жанров севернокарельской свадьбы в контексте ритуала позволяет использовать материалы работы в студенческой и профессиональной концертно-исполнительской практике.

Положения, выносимые на защиту.

1. Традиционная свадьба северных карелов с точки зрения ее музыкального оформления представляет собой аккумуляцию всех значимых для данного локуса музыкально-фольклорных жанров, относящихся к различным историко-стадиальным пластам. Раннетрадиционный слой представлен обрядовыми жанрами: свадебными причитаниями и песнями рунического типа, выполняющими функции как величальных, так и корильных (йойги) песен. К образцам позднего слоя относятся рифмованные песни «нового стиля», игры и танцы молодежи, вошедшие в ритуал примерно с конца XIX века.
2. В музыкальном фольклоре севернокарельской свадьбы выделяются две сублокальные традиции – *калевальская* и *кестеньгская* – с различными «жанрово-стилевыми доминантами» (термин В.А. Лапина)¹⁹. Калевальская традиция ориентирована в большей степени на рунический песенный стиль, кестеньгская – на стилистику причитаний.
3. Севернокарельские причитания имеют импровизационную природу и относятся к формам нестабильной организации. При этом словесный и музыкально-ритмический компоненты формы обнаруживают относительную автономность по отношению друг к другу, что проявляется в возможности асинхронности их координации.
4. Музыкальная специфика севернокарельских плачей связана с их композиционными особенностями. В построении композиции причитаний

¹⁹ Лапин В.А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды / В. Лапин; Моск. гос. фольклор. центр «Русская Песня», Рос. ин-т истории искусств. – М.: Моск. гос. фольклор. центр «Русская Песня», 1995. – 200 с.

существенную роль играет *тирадный* принцип, реализующийся на всех уровнях музыкально-поэтической структуры.

5. На территории Северной Карелии выделены два типа *интонационных моделей* причитаний, специфический облик которых обусловлен особенностями их ладовой структуры. Две эти интонационные модели имеют территориальную закрепленность: одна из них характерна для калевальского субареала, а другая зафиксирована в кестеньгских деревнях.
6. Напевы свадебных песен, выделяясь среди других севернокарельских рунических напевов способом ритмизации стиха в пении, представляют собой отдельную жанровую разновидность.
7. Все свадебные напевы основаны на одной ладово-мелодической модели, которая реализуется в разных видах мелодической композиции.

Степень достоверности и апробация результатов.

Достоверность результатов исследования обусловлена его опорой на музыкально-этнографические материалы, содержащиеся в полевых, архивных и опубликованных материалах.

Отдельные разделы диссертации обсуждались на заседании Сектора фольклора и народного искусства Государственного института искусствознания. Основные положения работы были представлены в виде докладов на всероссийских и международных конференциях, конгрессах, семинарах: Первом и Четвертом всероссийских конгрессах фольклористов (Москва, 2006; Тула, 2018); Международных научных конференциях «Гиппиусовские чтения-2015: Региональные исследования в музыкальной фольклористике»; «Гиппиусовские чтения-2017: Музыкальные культуры народов России и Восточной Европы сквозь призму типологических исследований»; «Гиппиусовские чтения-2019: Исследование жанров музыкального фольклора в современном этномузыкознании»; «Гиппиусовские чтения-2021: Музыкально-фольклорный текст в контексте традиционной культуры»; VII и VIII Всероссийских конференциях по изучению и актуализации культурного наследия Русского

Севера «Рябининские чтения–2015» и «Рябининские чтения–2019» (Петрозаводск); V Всероссийской конференции финно-угроведов, 2014; Международном симпозиуме «Север в традиционных культурах и профессиональных композиторских школах» (Петрозаводск, 2011); Международной научно-практической конференции «Народная музыка сквозь века и границы: источники, изучение, исполнение» (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2016); Международных научных семинарах в рамках фестиваля народной музыки *Sommelo*, (Кухмо, Финляндия, 2007–2009, 2011, 2015, 2018); Международной научной конференции «The Art of Narrative Song» (Хельсинки, 2020); Международной научной он-лайн конференции «Научные школы в музыковедении XXI века: к 125-летию учебных заведений имени Гнесиных» (Москва, 2020) и др.

Результаты работы отражены в 6 публикациях по теме диссертации²⁰.

Опыт анализа импровизационных структур причитаний используется в рамках учебного курса «Теория музыкального фольклора» по специальности «Этномузыкология» (уровень – бакалавриат) в ПГК им. А.К. Глазунова; аспекты

²⁰ *Швецова В.А.* О структуре стиха и музыкально-ритмической организации свадебных рун беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. 2009. – № 1 (4). – С. 89–94; *Швецова В.А.* Музыкально-фольклорные жанры свадьбы беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. 2011. – № 1 (8). – С. 55–58; *Швецова В.А.* Особенности ритуальной коммуникации в свадебном причётном цикле беломорских карелов // Финно-угорские языки и культуры в социокультурном ландшафте России. Материалы V Всероссийской конференции финно-угроведов. Петрозаводск, 25-28 июня 2014 г. / под ред. Зайцевой Н.Г., Муллонен И.И. и др. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2014. – С. 314–317; *Швецова В.А.* Жанровая специфика свадебных плачей беломорских карелов // Вопросы этномузыкознания. 2015. – № 2 (11). – С.81–89; *Швецова В.А.* О проблемах изучения совместного причитывания в музыкальном фольклоре прибалтийско-финских народов (на материале севернокарельских и сетуских свадебных плачей) // Музыковедение. 2017. – № 5.– С. 21–28; *Швецова В.А.* Ритмическая организация напевов севернокарельских свадебных причитаний в свете структурно-типологического исследования // Музыковедение. 2019. – № 5.– С. 32–47; *Швецова В.А.* Интонационные модели севернокарельских свадебных причитаний // Научные школы в музыковедении XXI века: к 125-летию учебных заведений имени Гнесиных. Материалы Международной научной онлайн-конференции 24-27 ноября 2020 года / ред.-сост. Т.И. Науменко / Рос. акад. музыки. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2020. – С. 685–698 и др.

работы, связанные с изучением обрядового контекста свадебного фольклора, нашли применение в курсе «Методика экспедиционных исследований» и студенческой фольклорно-этнографической практике.

Материалы диссертационного исследования использованы при подготовке и проведении мастер-класса «Теория и практика экспедиционных исследований» в рамках I Всероссийского фестиваля-конкурса молодых исполнителей народной музыки «Звуки мира» – 2016 (Петрозаводск, 2016), лекции на Семинаре-практикуме, посвященном карельской рунопевческой традиции и эпическому наследию коренных народов Севера (Петрозаводск, 2021).

Структура работы сложилась в соответствии с её задачами, и включает введение, четыре главы, заключение, список литературы, список сокращений, список иллюстративного материала и приложение.

Глава 1

История изучения традиционной свадебной обрядности и свадебного музыкального фольклора северных карелов

1.1. СобираТЕЛЬСкая деятельность на территории Северной Карелии. Исследования свадебной обрядности российскими и финляндскими учеными

На протяжении более чем двух столетий изучением традиционной культуры и языка северных (беломорских²¹) карелов занимались как российские, так и финляндские ученые. Начало исследованию их обычаев и семейной обрядности было положено русскими учеными еще в XVIII веке, тогда как интерес к традициям карелов среди представителей финляндской науки развился примерно со второй трети XIX века.

Как указывал виднейший российский этнограф Ю.Ю. Сурхаско, собравший обширный материал по свадебной обрядности и опубликовавший несколько работ по семейным обычаям карелов²², большинство описаний свадебных обрядов относится к периоду конца XIX – начала XX веков. Главную ценность таких описаний ученый видел в их фактографической основе²³.

Из-за существенных различий в научно-методологических подходах российской и финляндской этнографических школ при изучении культуры карелов в отечественной историографической науке сложилась традиция

²¹ Термин «Беломорская Карелия» (*Vienan Karjala*) закрепился в финляндской этнографической литературе с середины XIX века за довольно обширными территориями Северной Карелии, прилегающими к побережью Белого моря. До 1917 года они входили в состав Архангельской губернии. Беломорскими карелами стали называть собственно карельское население, проживающее на этих территориях. В настоящее время к ним относятся современный Калевальский, Лоухский, частично Беломорский, Кемский и Муезерский районы. В литературе термины «Беломорская Карелия» и «Северная Карелия» часто выступают синонимами.

²² Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – 237 с.; Сурхаско Ю.Ю. Семейные обряды и верования карел: конец XIX – начало XX века. – Л.: Наука, 1985. – 172 с.

²³ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 6.

отдельного рассмотрения русских дореволюционных источников, финляндской литературы и российских публикаций советского периода. Этот принцип представляется целесообразным применить и к анализу собирательской деятельности на территории Северной Карелии.

Российская Академия наук во второй половине XVIII века инициировала организованный сбор сведений для «географического описания Российского государства», а также для нового «Российского атласа»²⁴. С помощью анкет²⁵, разосланных Академией наук на места (в том числе, и в Карелию), учеными были получены многочисленные статистические, географические, исторические, этнографические и другие данные, описания народных обычаев²⁶. К одной из таких заполненных анкет под названием «Топографические запросы» прилагался подробный отчет олонецкого губернатора Г.Р. Державина о поездке в целях «обозрения губернии» в 1785 году²⁷. Во время путешествия Державин зафиксировал свадьбу юшкозерских карелов. Так появилось первое в истории описание одной из версий севернокарельского свадебного ритуала.

В 1825 году Северную Карелию посетил филолог, а впоследствии академик Императорской Академии наук А.И. Шёгрэн. В ходе пятилетнего экспедиционного обследования севера европейской части Российской Империи он побывал в карельских деревнях Вокнаволок, Ухта, Войница и других, где записал эпические руны от Петри Кеттунена. Он также был первым, кто встретился с выдающимся рунопевцем Онтреем Малиненом из Войницы²⁸. Однако записи рун составляли лишь малую часть всего объема собранных в то время материалов, так как большинством российских исследователей

²⁴ Там же.

²⁵ Первая такая анкета была разработана М.В. Ломоносовым в 1760 году.

²⁶ *Пименов В.В., Эпштейн Е.М.* Русские исследователи Карелии (XVIII в.): Очерки. – Петрозаводск, 1958. – С. 24.

²⁷ Там же.

²⁸ *Рахимова Э.Г.* Проблема циклизации сюжетов при эдичии калевальских рун, бытовавших в Беломорской Карелии в конце XIX – начале XX веков // Традиционная культура. 2008. № 3. – С. 4.

фольклорные тексты не записывались из-за незнания карельского языка. Основным результатом деятельности собирателей конца XVIII – начала XIX веков в Северной Карелии можно считать составленные карты региона, различные «описания» и материалы путевых дневников, содержащие важные сведения по географии, экономике, этнографии и истории Карелии.

Новый этап в развитии русской этнографии был связан с учреждением в середине XIX века Русского географического общества (РГО). Несмотря на то что в этнографической науке предпочтение отдавалось изучению обычаев русского населения, многих собирателей интересовала также духовная и материальная культура иных народов, включая карелов²⁹. Во второй половине XIX века заметно оживилась краеведческая деятельность, вырос интерес к семейному быту, обрядам, социально-экономическим и юридическим отношениям в карельской крестьянской общине. В частности, описание карельской свадьбы с точки зрения обычного права сделал П.С. Ефименко³⁰.

Этнографом П.П. Чубинским во время его ссылки в Архангельск были собраны и впоследствии опубликованы материалы о быте, юридических обычаях, промыслах и занятиях карелов Архангельской губернии. В своих заметках среди прочих он привел сведения о приметах и верованиях ухтинских карелов, сделал описания свадьбы в Юшкозере и Ухте³¹.

Примерно с середины XIX века в «Олонецких губернских ведомостях» стали публиковаться заметки по свадебной обрядности, в том числе и севернокарельской. Некоторые из них представляют большую научную ценность. Таковы, например, статьи анонимных авторов, по священным традиционным представлениям карелов о любовной магии³².

²⁹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 7.

³⁰ Ефименко П.С. Сборник народных юридических обычаев Архангельской губернии. Кн. I // Тр. Арханг. губ. стат. ком. за 1867 и 1868 гг. Кн. III. – Архангельск, 1869. С. 20.

³¹ Чубинский П.П. Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Тр. Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 65–134.

³² Карельская девушка и её лемби // Олонецкие губернские ведомости. 1892. № 95-96.

Важной вехой в изучении этнографии северных карелов стала публикация А.Я. Ефименко, в которой, наряду со сведениями о свадебных обычаях русского населения Архангельской губернии, содержатся материалы по свадебной обрядности карелов³³. Примечательно, что в работе были использованы как печатные источники (например, указанный выше очерк П.П. Чубинского), так и документальные материалы – решения волостных судов.

Во второй половине XIX века многие российские исследователи придерживались мнения о культурной ассимиляции карелов русскими. Так, сходство в последовательности обрядовых эпизодов в свадебном цикле карелов и русских Севера позволило ученым допустить мысль о «копировании» русских обычаев карелами³⁴. Неоспоримой заслугой А.Я. Ефименко явилась, пожалуй, первая на тот момент попытка выявления двустороннего характера культурных отношений между карелами и русскими. В частности, исследовательница отметила, что межэтнические связи не ограничивались воздействием русской культуры на «иностранцев», но «и русские должны были кое-что принять от этих племён»³⁵.

Таким образом, в дореволюционной России изучением карельской свадьбы «занимались в той или иной степени очень многие, начиная с Г.Р. Державина и кончая местными краеведами»³⁶. Одной из наиболее значительных работ рубежа XIX–XX веков явились путевые очерки И.В. Оленева, сделанные во время его путешествия по Беломорской Карелии. Он опубликовал не только собственные записи о свадебных обычаях карелов, но включил в книгу и некоторые

³³ *Ефименко А.Я.* Юридические обычаи лопарей, карел и самоедов Архангельской губернии // сост. А. Ефименко. – СПб: тип. В. Киршбаума, 1877. – 231 с.

³⁴ *Камкин Н.* Архангельские корелы // Древняя и новая Россия. 1880. Т. 16, № 2. С. 291–309. Т.16, № 4. – С. 65–73.

³⁵ *Ефименко А.Я.* Юридические обычаи лопарей, карел и самоедов Архангельской губернии // сост. А. Ефименко. – СПб: тип. В. Киршбаума, 1877. – С. 5.

³⁶ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 9.

материалы, полученные от финляндских коллег (фотографии моментов свадебного обряда, музейных экспонатов и др.)³⁷.

В истории изучения финляндскими учеными карельской свадебной обрядности Ю.Ю. Сурхаско выделил три этапа.

Первый этап (1820–1880), по мнению исследователя, отличает «накопительный» характер собирательской работы. Путевые заметки этнографов и фольклористов той поры наряду с отрывочными сведениями о культуре и быте содержали более или менее подробные описания отдельных явлений народной культуры, и, в частности, свадебного ритуала³⁸.

Путь в так называемую русскую Карелию³⁹ для будущих ученых, собирателей, фольклористов открыл Сакари Топелиус-старший – земский врач из местечка Ньюкарлебю, расположенного на берегу Ботнического залива. Сам Топелиус не совершал экспедиций через границу Финляндской автономии. В 1820 году к нему случайно зашли коробейники из Вокнаволоксской волости, от которых любителю поэзии удалось записать несколько эпических рун. Как позднее писал Топелиус, в некоторых волостях Архангельской губернии «ещё звучит голос Вяйнемёйнена, там звенит ещё Кантеле и Сампо, и оттуда я получил свои лучшие руны, которые бережно записал»⁴⁰. На протяжении 1820–1821 годов собиратель записывал образцы эпической поэзии от крестьян приграничных карельских деревень, занимавшихся разносной торговлей в Финляндии. Результатом его собирательской работы стал сборник «Древние руны и новейшие

³⁷ Оленев И.В. Карельский край и его будущее в связи с постройкой Мурманской железной дороги. Гельсингфорс, 1917. – 172 с.

³⁸ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 11.

³⁹ «Русской» или «восточной» Карелией в Финляндии после присоединения её к России в 1809 году называли карельские земли, исконно входившие в состав Российского государства.

⁴⁰ Цит. по: Конкка У.С. Дело всей жизни // Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828 – 1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 7.

песни финского народа» («*Suomen Kansan Wanhoja Runoja*»), вышедший в пяти частях в 1822–1831 годах⁴¹.

Непосредственным продолжателем дела Топелиуса и инициатором интенсивной собирательской деятельности в деревнях Северной Карелии, создателем знаменитой эпопеи «Калевала» (1835) стал кандидат философии, доктор медицины и бесконечно увлеченный исследователь Элиас Лённрот. Побывать в тех местах ученому удалось во время его известных путешествий 1832–1837 годов. Наиболее значительными в плане сбора фольклорного материала оказались четвертая (1833), пятая (1834) и шестая (1835) экспедиции. Во время поездок Лённрот посетил практически все севернокарельские деревни и села. В Войнице (*Vuonninen*) он познакомился с именитым рунопевцем Онтреем Малиненом и знатоком заклинаний Василием (Воассилой) Киелевьяйненом, записав от них эпические руны, заклинания и рассказы о подвигах Вьяйнемёйна. Во время своего седьмого путешествия (1836–1837) он попытался классифицировать собранный им материал. Им были выделены «историко-мифологические руны» (так он обозначил эпические образцы), «заклинательные руны» и «идиллические руны». Но если эпические произведения собиратель сознательно выделил в отдельную группу, то свадебные песни он поместил вместе с пастушьими, детскими, колыбельными, охотничьими и многими другими песнями в раздел «идиллические руны»⁴². В соответствии с этим исследователь и намеревался их опубликовать. Однако в результате общения с рунопевцами у Лённрота родилась идея соединить все сюжеты в единый эпос, а точнее – в эпическую поэму «Калевала». По словам Э.Г. Рахимовой, в эпоху романтизма «господствовала теория о существовании в старину целостных эпических поэм античных масштабов, обретаемых собирателями в виде рассыпанных осколков,

⁴¹ *Topelius Z. Suomen Kansan Wanhoja Runoja ynnä myös nykyisempiä lauluja. Osat I–V. Turku ja Helsinki, 1822–1831.*

⁴² Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828 – 1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 162.

чудом сохранившихся в устах того или иного народа»⁴³. Поэтические тексты во всем их жанровом многообразии вошли (подвергшись авторской обработке) в «Калевалу», а также в сборники «Кантеле» и «Кантелетар» (1840–1841)⁴⁴. Выход в свет «Калевалы», которую стали называть древней финской «Илиадой», поставил в один ряд эпические и свадебные песни, считавшиеся частью единой сюжетной конструкции.

Ценными оказались заметки Лённрота о ходе свадебного ритуала, которые он сделал в деревне Вокнаволок (*Vuokkiniemi*). При этом фольклорист опирался на последовательность исполнения записанных им свадебных рун. Именно Лённроту принадлежит первое описание свадебных обрядов в районе Кестеньги, сделанное во время его седьмого путешествия (1836–1837). Кроме записей поэтических и музыкальных песенных текстов⁴⁵ Лённрот оставил будущим поколениям свои ценные наблюдения над образом жизни, особенностями быта и национального характера карелов.

Появление знаменитого литературного свода «Калевала» вызвало необычайный подъём интереса этнографов, филологов и просто любителей народной поэзии к богатейшей песенной традиции карелов. Отношение к собиранию фольклора в конце XIX века, когда к фиксации изустной традиции на территории приграничной Карелии этнографами и фольклористами присоединились и местные энтузиасты, описано Э.Г. Рахимовой: «Кроме профессиональных филологов и нескольких музыковедов в места <...> бытования фольклора устремились широкие массы любителей, что получило название

⁴³ Рахимова Э.Г. Проблема циклизации сюжетов при эдичии калевальских рун, бытовавших в Беломорской Карелии в конце XIX – начале XX веков // Традиционная культура. 2008. № 3. – С. 9.

⁴⁴ См.: Kantele taikka Suomen Kansan, sekä vanhoja että nykyempiä Runoja ja Lauluja. Neljäs osa / koonnut ja pranttäyttänyt Elias Lönnrot, philof. ja medicinan kandidati. – Helsingissä : Pranttätty Vaseniuksen luona, 1831. – 69 s.; Kanteletar taikka Suomen Kansan Wanhoja Lauluja ja Wirsiä Lönnrot E. Kanteletar. Helsinki, 1840.

⁴⁵ См.: Мусеева В. Элиас Лённрот и зарождение карело-финской этномузыкологии: автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – СПб., 2017. – 30 с.

карелианизма в финской культуре»⁴⁶. Последнюю треть XIX века она назвала «золотой эпохой» в собирании рун.

Переход финской фольклористики к следующей стадии, начавшейся с конца XIX века, был обусловлен общим развитием этнографической науки как в России, так и в Финляндии. С этого времени сбор этнографических сведений приобрел более разносторонний характер⁴⁷. В 1894 году журналист и фотограф И.К. Инха и языковед К.Ф. Карьялайнен предприняли путешествие «по тропам Э. Лённрота», в результате чего был собран богатый этнографический материал о северных карелах. Наряду с описаниями и фотографиями, отражавшими быт карелов, исследователи осуществили подробную фиксацию свадебного ритуала в деревнях Ухта (в настоящее время пос. Калевала), Войница, Кестеньга и других. Итогом поездки стало издание иллюстрированной книги И.К. Инха «В песенном краю Калевалы»⁴⁸.

Что касается третьего этапа развития финляндской этнографической науки, то Ю.Ю. Сурхаско отмечает «размытость» его границ. Дело в том, что методы, к которым прибегали финские ученые на начальной стадии, оставались популярными очень долгое время. Дескриптивность, изложение материала в виде путевых очерков и беллетризованных этнографических описаний, по мнению Ю.Ю. Сурхаско, свойственны и современным финляндским исследователям. Тем не менее, на рубеже веков появляются «подлинно исследовательские работы, как по этнографии финно-угорских народов, так и по частным вопросам, в том числе

⁴⁶ Рахимова Э.Г. Проблема циклизации сюжетов при эдичии калевальских рун, бытовавших в Беломорской Карелии в конце XIX – начале XX веков // Традиционная культура. 2008. № 3. – С. 4.

⁴⁷ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 12.

⁴⁸ См.: *Inha I.K. Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa: Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään / I. K. Inha. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. –XVI. – 406 s.; Инха И.К. В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика–Юминкеко, 2019. – 464 с.*

по свадьбе»⁴⁹. Фиксация сведений, касающихся карельской свадьбы, в XX веке приобретает более организованный характер. Все собранные материалы сосредоточены, в основном, в фондах Общества финской литературы в г. Хельсинки (*Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*) и Словарного общества (*Sanakirjasaatio*).

Одна из первых попыток типологического подхода к локальным вариантам карельского свадебного ритуала содержится в очерке «О народных обычаях карел», опубликованном в «Книге Карелии» (*Karjalan kirja*). Его авторами являются А. Ахтия, И.К. Инха и И. Хяркёнен⁵⁰. В разделе о свадебных обрядах исследователи поместили материалы по трем локальным традициям, которые были представлены отдельно и получили названия «олонецкой», «беломорской» и «погранично-карельской». Описывая севернокарельский вариант свадьбы, ученые в том числе опирались на сведения, полученные И.К. Инха во время поездки по деревням Северной Карелии в конце XIX века. Во втором издании «Книги Карелии», вышедшем в 1932 году, другой финляндский ученый – И. Маннинен – попытался обобщить локальные версии свадебного ритуала карелов, включив в описание материалы по свадебной обрядности финнов Карельского перешейка⁵¹. Однако сведение всех вариантов в единый обрядовый цикл оказалось малопродуктивным из-за многочисленных поправок на местные особенности, к которым пришлось прибегнуть исследователю.

Как отмечал Ю. Ю. Сурхаско, наибольших успехов финляндские этнографы достигли в плане сравнительного изучения свадебной обрядности прибалтийско-финских народов⁵². В частности, заслуживает внимания работа Ю. Луккаринена

⁴⁹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 12, 13.

⁵⁰ Ahtia E., Inha I.K., Härkönen I. Karjalaisista kansantavoista // Karjalan Kirja. Osa 2 / Paavo Ahavan [et al.]; toim. I. Härkönen. – Porvoo: Werner Soderstrom Osakeyhtio, 1910. – S. 85–92.

⁵¹ Karjalan kirja. Toimittanut Iivo Härkönen. Avustava toimittuskunta U. Karttunen, Joh. Kujola & I. Manninen. 2. kokonaanuudistettupainos. Porvoo: WSOY, 1932.

⁵² Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 14.

«Свадебные обычаи финнов»⁵³, где, опираясь на материалы как финской, так и карельской обрядности, ученый рассматривает молодежные обычаи матримониальной направленности. В этой работе пристальное внимание уделено и истории происхождения некоторых традиционных свадебных обычаев.

Значительное место среди фольклорно-этнографических исследований XX века занимают труды У. Харва (он же Холмберг или Холмберг-Харва). В работе «Свадебные руны Восточной Карелии»⁵⁴ автор подробно анализирует сюжеты свадебных песен, записанные финляндскими фольклористами (Э. Лённротом, А.А. Борениусом, К.Ф. Карьялайненым и др.) во второй половине XIX – начале XX веков на территории Архангельской и Олонецкой губерний и опубликованные в своде «Старинные народные финские руны» (*Suomen Kansan Vanhat Runot*, далее – SKVR)⁵⁵. Неоспоримым достоинством исследования является выявление общей историко-этнографической основы многих текстов, что свидетельствует о сходстве обрядовых элементов не только у локальных групп карелов, но и у других прибалтийско-финских народов.

Несомненна значимость работы У. Харва «Миром ждали новолуния» (*Miero vuotti uutta kuuda*), в название которой вынесен начальный стих свадебной песни, исполнявшейся при встрече молодых в доме жениха⁵⁶. Сравнив карельскую свадебную обрядовую поэзию с данными о древнем обычае приурочивать свадьбу к новолунию, существовавшем у многих народов (в частности, у эстонцев), У. Харва предположил, что такой обычай был распространен и у северных карелов.

⁵³ Lukkarinen J. Suomalaisten naimatapoja. Aineksia suomalaisten kansojen avioliiton historiaan. I. – Helsinki, 1933. – 188 s.

⁵⁴ Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan Häärinot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. Turku, 1929. – 290 s.

⁵⁵ Suomen Kansan Vanhat Runot. Osa I3: Vienen läänin runot. Toisinnot. Lyyrilliset, opettavaiset, miete-, iva-, leikki- y.m. runot / julkassut A.R. Niemi – Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapaino OY, 1919. – 812 s.

⁵⁶ См.: Harva U. Miero vuotti uutta kuuta // Kalevalaseuran vuosikirja. – Helsinki–Porvoo, 1939. № 19.

В другой своей статье «История наших свадебных обычаев»⁵⁷ У. Харва, углубившись в особенности свадебной обрядности карелов и финнов, сделал вывод об экзогамном характере брака у карелов в древности, а также о многочисленных влияниях русской свадебной традиции на их культуру.

В середине XX века среди финляндских исследователей был популярен сравнительно-исторический метод. К нему прибег и автор вышедшей в 1959 году работы «Баня невесты» А. Ояярви⁵⁸. В ней содержится первая попытка типологизации собранных на тот момент материалов по одному из важнейших предсвадебных обрядов. Однако А. Ояярви, вслед за У. Харва, не увидел в свадебном баенном обряде общей финно-угорской основы и был сторонником идеи его заимствования карелами у русских. Комментируя эту работу ученого, Ю.Ю. Сурхаско писал: «Судя по приведенным в статье описаниям, правильнее было бы выделить лишь два основных типа обрядов свадебной бани – западнофинский (с сильным скандинавским влиянием) и карельский (со славянским влиянием)»⁵⁹.

О русском влиянии на обряд предсвадебной бани позднее высказалась У.С. Конкка, отметив преждевременность выводов финских этнографов. По ее мнению, из-за наслаивания «новых» обычаев на более ранние сложно определить, что является исконно карельским, а что усвоено от соседних народов. Исследователь заключает: «Многие сведения и наблюдения показывают, что баня у карел играла весьма важную роль в различных магических действиях, с ней связано много поверий и табу»⁶⁰. Действительно, обряд мытья в бане в карельской традиционной культуре занимал особое место, маркируя целый ряд значимых

⁵⁷ См.: *Harva U.* Naimatapojemme historiaa // *Kalevalaseuran vuosikirja*. – Helsinki–Porvoo, 1941. № 21.

⁵⁸ См.: *Ojajärvi A.* Morsiussauna / *Kalevalaseuran vuosikirja*, – Helsinki–Porvoo, 1959. № 39. – S. 293–330.

⁵⁹ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 15.

⁶⁰ *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 177.

моментов в жизненном цикле общины. К ним относится, в том числе, обряд поднимания «лемби»⁶¹ девушки в бане.

Развитие финляндской фольклористики во второй половине XX века продолжалось преимущественно в русле сравнительно-описательных исследований свадебной обрядности карелов и других прибалтийско-финских народов. И хотя пока нет специальных работ, посвященных изучению свадьбы северных карелов, эта тема так или иначе затрагивалась во многих исследованиях общего характера, чему способствовали богатейшие архивные и музейные материалы, имеющиеся в распоряжении финляндских ученых.

Своеобразной «этнографической энциклопедией Северной Карелии» является, по мнению У.С. Конкка, работа П. Виртаранта «Народ Беломорья вспоминает»⁶². В своей книге он поместил расшифровки рассказов, записанных от нескольких десятков жителей деревень Вокнаволок, Венехъярви, Аконлакши и других. Среди прочего этнографического материала финляндский собиратель зафиксировал и рассказы о традиционных обычаях и свадебной обрядности. Важно и то, что опубликовал он их с учетом особенностей наречий карельского языка.

Подробное описание свадебных обычаев, в частности, обряда сватовства, представлено в книге В. Юриной «Будни и праздники Аколакши»⁶³. Особую ценность имеют приводимые автором диалоги свадебных чинов, произносившиеся при переговорах сторон.

Попытка проанализировать достаточно богатый фактологический материал по духовной культуре и общественному быту финского и карельского крестьянства с исторических позиций предпринята в монографии М. Сармела

⁶¹ Понятие «лемби» (*lembi/lempi*) у карелов чаще всего обозначает «славу», привлекательность девушки брачного возраста. Но, как указывает Л.И. Иванова, «изначально это понятие имело непосредственное отношение и к юношам». См.: Иванова Л.И. Ритуалы, связанные с лемби, и любовная магия // Народы Карелии: Народы Карелии: историко-этнографические очерки. Отв. ред. Винокурова И.Ю. – Петрозаводск: Периодика, 2019. – С. 168.

⁶² *Virtaranta P. Vienan kansa muistele. Porvoo–Helsinki, 1958. – 804 s.*

⁶³ См.: *Jyrinoja V. Akonlahden arkea ja juhlaa. – Turku: SKS, 1965. – 279 s.*

«Системы взаимодействия внутри сельского общества в финско-карельской культурной области»⁶⁴. Однако сделанные автором выводы свидетельствуют, скорее, о неверном истолковании имеющихся сведений. Так, финляндский ученый говорит о «пассивности» карельской молодежи в вопросах брака, вызвавшей необходимость создания института сватов⁶⁵. Вместе с тем, именно у карелов, как пишет Ю.Ю. Сурхаско, «сохранились древние, унаследованные еще от родового строя обычаи, которые позволяли молодежи (особенно девушкам) вступать в брак по своей воле и даже вопреки “патриархальному родительскому авторитету”»⁶⁶.

Большой интерес представляет монография Ю. Пентикяйнена «Религия Марины Такало»⁶⁷. На основе сведений, полученных от уроженки деревни Оланга (бывший Кестеньгский район), ученый выявил наличие узколокальных специфических черт в свадебных обычаях и формах бытования семьи. Ю. Пентикяйнен представил лишь частный случай севернокарельской свадьбы, опираясь на рассказы, записывавшиеся финляндскими собирателями от исполнительницы на протяжении 12 лет (1957–1969). Автор подробно описал ход свадебного ритуала и предпринял первую попытку структурного анализа обрядового цикла, которая была чрезвычайно высоко оценена карельскими учеными Ю.Ю. Сурхаско, У.С. Конкка, Н.А. Лавонен. Впоследствии метод Ю. Пентикяйнена использовал Ю.Ю. Сурхаско при составлении структурно-схематических таблиц, отражающих строение свадебного обрядового цикла и входящие в него символические, юридические и экономические элементы.

На протяжении последних более чем полутора веков Северная Карелия, по выражению современного финляндского собирателя и этномузыковеда П. Хутту-

⁶⁴ См.: *Sarmela M.* Reciprocity systems of the rural society in the finnish-karelian culture area. With special reference to social intercourse of the youth. – Helsinki, 1969. – 347 s.

⁶⁵ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 17.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ См.: *Pentikäinen J.* Marina Takalon uskonto: Uskonto antropologinen tutkimus. – Helsinki, 1971. – 388 s. Иногда название книги переводится как «Верование Марины Такало».

Хилтунена, была «землей обетованной для самых что ни на есть радикальных фанатиков, мечтавших о великой Финляндии, но также необратимо она (основная ее часть) была и по-прежнему остается частью огромной России»⁶⁸. В первом двадцатилетии XXI века этот исследователь, пожалуй, явился наиболее значительной фигурой среди своих соотечественников, участвовавших в деятельности по фиксации и изучению традиционной культуры северных карелов.

Первые собственно научные этнографические изыскания российских ученых начались в Карелии в 20-е годы XX века. Среди отечественных собирателей, работавших тогда в Северной Карелии, необходимо назвать антрополога и этнографа Д.А. Золотарёва и фольклориста, уроженца Северной Карелии Г.Х. Богданова. На протяжении 1923–1927 годов они принимали участие в инициированных этнографическим отделом Русского музея экспедициях, руководителем которых был Золотарёв.

В сентябре 1923 года Д.А. Золотарёв и А.А. Колобаев побывали в Кестеньгской волости Ухтинского уезда⁶⁹. Цель поездки заключалась в изучении антропологических особенностей и материальной культуры карелов соседнего Кемского уезда. В состав следующей экспедиции в Ухтинский район (1925) входили Д.А. Золотарёв, Х.Ф. Жеребцов, А.Л. Колобаев и С.Д. Синицин. Собиратели намеревались выяснить отличия Ухтинского края от других районов с этнографической и антропологической точек зрения, а также «общий бытовой облик населения и насколько сохранились там создавшие славу краю <...> произведения народного творчества»⁷⁰. Результатом работы стали ценные наблюдения исследователей, касающиеся семейных обычаев и престольных праздников ухтинских карелов, их традиционных занятий в сравнении с соседними северными районами. Кроме того, в экспедиционном отчете

⁶⁸ *Huttu-Hiltunen P.* Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla: Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiiven musiikkianalyysi. – Kuhmo: Juminkeko; Sibelius-Akatemia, 2008. – S. 407.

⁶⁹ В то время Ухта (в настоящее время пос. Калевала) являлась административным центром семи волостей: Ухтинской, Вокнаволоксской, Кондокской, Олангской, Кестеньгской, Тихтозерской и Юшкозерской.

⁷⁰ *Золотарёв Д.А.* В северо-западной Карелии // Западнофинский сборник. – Л., 1930. – С. 2.

Д.А. Золотарёва отразились выводы о преобладании в Ухтинском районе финского влияния, сказывающегося в особенностях питания и манере одеваться, и о русском влиянии в населенных пунктах, близких к Поморью – Подужемье и Панозеро. Ученый также отметил распространение в этих деревнях, наряду с карельским, русского языка и популярность финского языка в приграничных Ухте и Вокнаволоке. В связи с этим собиратель выдвинул предположение о том, что условная граница русского влияния проходит западнее Юшкозера⁷¹. Выявленные ученым различия в языке и бытовом укладе жизни населения западных и восточных районов Карелии позволили ему сделать вывод об «отставании» в культурном отношении восточной части от западной. По его словам, западный край «ушёл во многом вперёд <и> сохранил в качестве пережитков элементы старой культуры сильнее, чем восточный»⁷².

Осенью 1925 года Карельское правительство обратилось в Академию наук с просьбой направить внимание на изучение этнографии карелов, поэтому летом 1927 года состоялась еще одна поездка в Ухтинский край. В ней приняли участие ученые Д.А. Золотарёв (в качестве руководителя), Л.Л. Капица, Г.Х. Богданов, Ю.П. Аверкиева и художник-оператор В.А. Воротилов. Основное внимание участников экспедиции было сосредоточено на изучении особенностей материальной и духовной культуры населения, проживающего в деревнях Ухта, Вокнаволоки, Суднозеро, Ладвозеро, Каменное Озеро. Как отметил Л.Л. Капица, две группы хуторов с центрами в Вокнаволоке и Кондожки летом оказывались изолированными друг от друга, что наложило отпечаток на их культурно-бытовой облик. Границу же русского влияния, намеченную ранее Д.А. Золотарёвым, Л.Л. Капица предложил провести дальше – на юго-запад от Юшкозера. Деревни Костомукша (в настоящее время административный центр городского округа) и Кондожки он считал занимающими промежуточное положение, поскольку здесь

⁷¹ Там же. С. 14.

⁷² Там же. С. 15, 16.

переплелись культурные и языковые особенности, свойственные как западной, так и восточной частям Северной Карелии.

Большинство отечественных исследователей уделяло внимание изучению типов хозяйственной деятельности, этнографических и антропологических особенностей карелов. Пристальный взгляд на соблюдение карелами свадебных обычаев обратил в 1927 году Г.Х. Богданов, участвовавший в работе Карельской Этнографической экспедиции. От профессиональной свахи и представительницы невесты в доме жениха (*suajannaine*) Марии Пертуевой из деревни Каменное озеро (*Kivijarvi*) собиратель сделал записи «старой» и «новой» свадеб [Богданов 1930]. Кроме того, на основании результатов экспедиции исследователь пришел к выводу о «вымирании» рун на территории Ухтинской Карелии. Причины упадка традиции виделась фольклористу, во-первых, во влиянии православной религии; во-вторых, в распространении грамотности среди населения; в-третьих, в изменении бытового уклада крестьян, связанном с исчезновением подсечной системы земледелия; в-четвертых, в тесном общении местных карелов с финнами⁷³. Указывая последнюю причину, собиратель, по всей вероятности, имел в виду активную разносную торговлю в Финляндии, которой занимались крестьяне приграничных деревень.

С момента основания в 1930 году Карельского научно-исследовательского института культуры (КНИИК, в настоящее время – Карельский научный центр РАН) и отдела языка и фольклора в его составе открылась новая страница в собирании и изучении фольклорно-этнографического материала. Объектом научного исследования для многих карельских собирателей и фольклористов стали традиционные музыкально-поэтические жанры – причитания, эпические руны, свадебные песни, йойги, а также образцы словесного фольклора – заговоры, заклинания, загадки, сказки и т.д.

⁷³ Богданов Г.Х. К вопросу о состоянии народного творчества в Карелии (По материалам Северо-Западной Этнологической Экспедиции Академии Наук) // Карельский сборник / Ред. А.И. Андреев, Д.А. Золотарёв. – Л., 1929. – С. 76.

Крупной фигурой в истории изучения причитаний и связанной с ними семейной обрядности карелов является У.С. Конкка. Встреча в 1948 году с одной из знаменитых плакальщиц и знатоков свадьбы Фёклой Архиповой, жительницей Ухты, надолго определила вектор научных интересов ученого. Художественная природа плачей, их особый язык стали причиной погружения У.С. Конкка в исследование похоронно-поминального и свадебного причетного циклов. Ее подробные описания последовательности обрядовых действий в свадебном ритуале заставляют живо представить картину его бытования на рубеже XIX–XX веков. Обрядовый контекст и функции плачей в ритуале, по мнению фольклориста, во многом определяют художественное своеобразие их текстов и используемые в них стилистические приемы. Значительное внимание исследовательница уделяет раскрытию содержания таких ключевых понятий, как *nimuset* («имечки»), *liemenyöt* («тонкие волосики»), *valtaset* («белые волюшки») – главных объектов оплакивания в свадебном ритуале. При этом Конкка тщательно анализирует этнографический и мифологический контексты употребления метафор девичества. В своих работах она раскрывает смысл карельского термина *itettäjä*, обозначающего причитальщицу в свадебном обряде. Этот термин, образованный от глагола *itettää / itkettää* – «заставлять плакать», высвечивает роль плачеи в свадебном обряде. Интересно, что причитальщицу, исполняющую похоронные, поминальные или другие плачи, в карельской традиции обозначают другим термином: *itkijä, iänelitkijä*, который буквально переводится как «плачущая» или «голосом плачущая». Определение же *itettäjä* («заставляющая плакать») употребляется только в контексте свадебного ритуала и никогда не применяется по отношению к плакальщицам на похоронах⁷⁴.

Рассмотрение поэтики и строения обрядовых плачей в их органической связи с ходом ритуала стало основной идеей и в многочисленных исследованиях А. С. Степановой, начавшей собирательскую деятельность в 1963 году. Несмотря

⁷⁴ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 130.

на то что внимание А.С. Степановой было сфокусировано в основном на плачах, она старалась фиксировать все, о чем готовы были рассказать информанты, в том числе и сведения о ходе свадебного ритуала.

В своей работе, посвященной обрядовой бане невесты, она пыталась показать особенности свадебного баенного обряда через причет, а точнее, через соотношение поэтических мотивов в причитаниях с реальным обрядовым действием⁷⁵. Хотя баенные причитания северных карелов отличаются краткостью, именно в них описывается последовательность обрядовых действий. Основываясь на сохранившихся текстах плачей, Степанова заключает, что в Беломорской Карелии и особенно в районе Кестеньги обряд невестиной бани стал забываться раньше и, может быть, быстрее, чем в других местностях⁷⁶.

Значительный вклад в исследование свадебной обрядности карелов внес Ю.Ю. Сурхаско. Не будет преувеличением сказать, что его фундаментальный труд «Карельская свадебная обрядность» до сих пор остается наиболее полновесной публикацией этнографического материала по свадебным обрядам карелов конца XIX – начала XX века. Работа в экспедициях, начатая ученым в 1964 году, позволила ему построить свою монографию не только на уже опубликованных, но и на многочисленных собственных полевых материалах. Огромная заслуга Сурхаско состоит в скрупулезном, детальном описании последовательности обрядовых действий, а также в рассмотрении внутренней логики свадебного ритуала, исходя из традиционных мифологических представлений карелов и системы общественно-экономических отношений в карельской деревне. Ученый выделил два основных типа карельской свадьбы: севернокарельский и южнокарельский. Ритуал северных карелов он, в свою очередь, подразделил на два локальных варианта – калевальско-кестеньгский и

⁷⁵ Степанова А.С. Свадебные причитания и ритуальная баня // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 50.

⁷⁶ Там же. С. 60.

кемский⁷⁷. Перспективу дальнейшего изучения свадебных обрядов ученый видел в картографировании выделенных им типов. Эта работа еще впереди.

Спустя несколько десятилетий после выхода монографии Сурхаско были опубликованы и другие исследования, посвященные свадебной обрядности карелов. Среди них – работа Л.И. Ивановой и В.П. Мироновой, в которой авторы более подробно остановились на особенностях взаимоотношений девушек и парней добрачного возраста, этапе подготовки к свадьбе и элементах любовной магии карелов⁷⁸.

К самым последним публикациям, касающимся свадебного ритуала карелов, относится статья А.П. Конкка, вошедшая в масштабную энциклопедию «Народы Карелии: историко-этнографические очерки»⁷⁹. Исследователь, опираясь на опубликованные ранее источники и некоторые работы финских ученых, не переведенные на русский язык, останавливается на важнейших моментах обрядового цикла, подчеркивая локальную специфику свадьбы разных этнографических групп карелов.

Добавим, что в конце XX – начале XXI века практически невозможной стала запись полноценных сведений о традиционном свадебном обряде, начавшем уходить из быта примерно с 30-х годов XX века, а из памяти носителей – после 1980-х годов. Однако еще в 70–80-е годы прошлого столетия ученым Института ЯЛИ (А.С. Степановой, В.Д. Рягоеву, Н.А. Лавонен и др.) и преподавателям Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории⁸⁰ (Т.В. Краснопольской, И.Б. Семаковой и др.) удавалось записывать последовательность свадебных обрядовых действий. Фрагментарные сведения, полученные в ходе экспедиций в Северную Карелию последних лет (2003–2011), к сожалению, зачастую

⁷⁷ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – С. 210.

⁷⁸ Иванова Л.И. Досвадебная обрядность и свадебный ритуал карелов: исследования и материалы / Л.И. Иванова, В.П. Миронова; Российская академия наук, Карельский научный центр, Институт языка, литературы и истории. – Петрозаводск: Периодика, 2018. – 365 с.

⁷⁹ Конкка А.П. Свадебная обрядность // Народы Карелии: историко-этнографические очерки / Отв. ред. Винокурова И.Ю. Петрозаводск: Периодика, 2019. – С. 174–194.

⁸⁰ В настоящее время – Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова.

противоречивы и не всегда достоверны. Тем не менее, собиратели предпринимают отдельные попытки зафиксировать этнографические подробности совершения свадебного ритуала⁸¹.

1.2. Об изучении свадебных причитаний северных карелов

На протяжении более чем двухсотлетнего периода собирания карельских свадебных причитаний к изучению их поэтики было приковано внимание как финляндских, так и российских фольклористов, этнографов, учёных-просветителей и просто энтузиастов. Интерес к музыкальной стороне причитаний возник лишь с конца XIX века, поэтому естественное преимущество фольклористов-филологов, начавших записывать поэтические тексты плачей гораздо раньше, сказалось и в собственно научных изысканиях, касающихся плачевой традиции.

Задача данного раздела заключается в том, чтобы отразить наиболее важные вехи в истории изучения жанра и отметить научные достижения учёных Финляндии и России, как в области исследования поэтики и строения вербальных текстов, так и в осмыслении музыкальных особенностей причитаний.

Изучение поэтики и строения свадебных плачей северных карелов. Фиксация поэтических текстов представляла для собирателей огромную трудность, которая была связана с особенностями языка причети, насыщенного «потайными» словами и иносказаниями, спецификой образного строя. Именно эти особенности многие учёные воспринимали как доказательство древности жанра. Как сообщал Э. Лённрот, «некоторые даже считают язык плачей первоначальным карельским

⁸¹ См.: *Shvetsova V., Stratshevskaja E. Musiikki vienankarjalaisissa häissä // Musiikki, perinne ja tutkija. Etnomusikologista kulttuurintutkimusta Joensuusta. Toim. P. Suutarija, E. Paukkunen. – Joensuu: Joensuun yliopisto, 2004. – S. 33–36.*

языком. Но если это так, то удивляться приходится, насколько сильно изменился язык с тех пор, когда простая речь была подобной ему»⁸².

Известнейший карельский фольклорист и исследовательница поэтики причитаний А.С. Степанова выделяет в изучении причётной поэзии два основных этапа. Первый, по мнению учёного, охватывает период с конца XVIII века по 20-е годы XX века, а второй этап, начавшись с 30-х годов XX века, продолжается до настоящего времени⁸³. Первый этап характеризовался, в основном, участием финляндских этнографов, филологов и лишь частично любителей народной поэзии в собирательской работе. Запись причётных текстов представляла трудность для русских ученых, в силу незнания ими карельского языка. (Данное обстоятельство и сейчас осложняет работу многих исследователей, как филологов, так и музыковедов.) Лишь с учреждением в 1930 году Карельского научно-исследовательского института культуры (КНИИК) в Карелии началась активная работа по записи, расшифровке и исследованию причитаний. Это событие можно считать отправной точкой в развитии карельской фольклористики.

Первым известным науке собирателем карельских плачей был финский учёный-просветитель Х.Г. Портан, который ещё в 1778 году в письме архиепископу К.Ф. Меннандеру упоминал, что обладает большим собранием причитаний православных карелов⁸⁴. К сожалению, эти материалы не сохранились, вероятно, сгорели во время пожара в университете г. Турку (Або) в 1827 году. Первые дошедшие до наших дней записи причитаний, сделанные в 1835 году в деревне Ругозеро, принадлежат Э. Лённроту. Впечатления о манере исполнения, которая шокировала фольклориста⁸⁵, и несколько образцов плачей, в

⁸² Цит. по: *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 10.

⁸³ *Степанова А.С.* Собрание и современное состояние карельских причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 5.

⁸⁴ *Asplund A.* Itkuvirsi // Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. – Porvoo, 2006. – S. 83.

⁸⁵ Можно предположить, что Э. Лённрота поразила манера исполнения похоронных плачей.

том числе – один свадебный, были опубликованы им в 1836 году в журнале «Mehiläinen»⁸⁶.

Испытывая огромные трудности при записи традиционной причети (особенно от руки), финские собиратели, тем не менее, зафиксировали от представителей разных прибалтийско-финских народов около 3000 текстов, которые хранятся в Фольклорном Архиве Общества финской литературы в Хельсинки⁸⁷ (Suomalaisen kirjallisuuden seuran Kansanrunous Arkisto, далее – SKS). Большую их часть составляют плачи северных карелов.

Наиболее плодотворным оказалось путешествие исследователей И.К. Инха и К.Ф. Карьялайнена по деревням Северной Карелии в 1894 году. Во время поездки были сделаны подробные описания свадебного ритуала, записаны свадебные песни⁸⁸ и причитания, которые позднее вошли в книгу И.К. Инха «С песенной земли Калевалы»⁸⁹. В деревне Вокнаволок К.Ф. Карьялайнену удалось записать один из наиболее протяжённых плачевых свадебных циклов (46 причитаний) от одной исполнительницы – двадцатитрёхлетней Оксении Дорофеевой. По словам А.С. Степановой, данный факт служит «доказательством того, что в XIX веке в Карелии умела причитывать каждая женщина, но тем не менее на свадьбах причитальщицами обычно выступали пожилые женщины, молодые были исключением»⁹⁰.

⁸⁶ *Lönnrot E.* Itkuvirsistä Venäjän Karjalassa // *Mehiläinen*. – Oulu, syys-, lokakuu. 1836. Цит. по: Конкка У.С. Карельская плакальщица – itkettäjä – «возбудительница плача» // *Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор*. – Л., 1974. – С. 236.

⁸⁷ *Степанова А.С.* О собирании, современном состоянии и некоторых особенностях поэтического языка карельских причитаний // *Карельские причитания* / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 6.

⁸⁸ Под свадебными песнями здесь и далее понимаются свадебные песни рунического типа, то есть песни раннетрадиционного стиля, напевы которых координированы с восьмислоговым аллитерированным стихом так называемого калевальского метра.

⁸⁹ *Inha I.K.* Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa: Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään / I. K. Inha. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. –XVI. – 406 s.

⁹⁰ *Степанова А.С.* Собрание и современное состояние карельских причитаний // *Карельские плачи: Специфика жанра* / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 7.

Повышенное внимание к севернокарельской фольклорной традиции в XIX – начале XX веков объясняется обнаружением в этом крае очагов эпической поэзии, особенно это касается территории современного Калевальского и прилегающих к нему Кестеньгского (в настоящее время Лоухского) и Ругозерско-Ребольского (в настоящее время Беломорского) районов. Интерес исследователей к народной поэзии повлиял и на формирование особо трепетного отношения местных жителей к собственной культуре, которое они сохранили по сей день. В деревнях зачастую появлялись свои «хранители» традиции. Одним из них был Ийво Марттинен (1870–1934), уроженец деревни Каменное озеро (*Kivijarvi*) нынешнего Калевальского района. В коллекциях, собранных И. Марттиненом и членами его семьи, содержится разнообразный фольклорный и этнографический материал, в том числе, похоронные, свадебные и бытовые причитания (в общей сложности 120 текстов, которые хранятся в Фольклорном Архиве Общества финской литературы и Национальном музее Финляндии).

Особую роль в собирании и изучении причитаний сыграл известный финляндский этнограф и фольклорист С. Паулахарью. В 1909 году он познакомился с одной из самых выдающихся севернокарельских плакальщиц Анни Лехтонен, уроженкой деревни Войница (Калевальский район). Паулахарью записал от этой исполнительницы более 200 текстов причитаний. Это самая объёмная из имеющихся в распоряжении учёных коллекций плачей, исполненных одной причитальщицей. Случай беспрецедентный. По сведениям А.С. Степановой, А. Лехтонен исполнила около 60 свадебных плачей, которые могли звучать в ходе ритуала, включая причитания невесты каждому из родственников, а также их ответные плачи⁹¹. Паулахарью, этнографу-самоучке, принадлежит несколько важных наблюдений, касающихся манеры исполнения причитаний, поз и эмоционального состояния плачеи. Он также отметил наличие в плачах словообрывов, влияющих на ритмическую канву напева⁹².

⁹¹ Там же. С. 178.

⁹² *Asplund A. Itkuvirsi // Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. – Porvoo, 2006. – S. 84.*

Примерно с конца XIX века финские учёные начали проявлять активный интерес к обрядовой функции причитаний, поэтике, строению их текстов и вопросам, связанным с происхождением плачей. Среди занимавшихся этими проблемами исследователей следует выделить таких крупных учёных как В. Поркка, В. Мансикка, М. Хаавио, Л. Хонко. Не все они изучали культуру северных карелов, однако их научные изыскания в области причётной поэзии других народов, как, например, работа В. Поркка «О причитаниях Ингерманландии», несомненно, должны быть приняты во внимание. Именно В. Поркка впервые увидел строгую систему в том, как формируются строфы в ижорских и карельских причитаниях, принадлежащих единой прибалтийско-финской культуре, выявил конструктивное значение метафор в плаче⁹³. Кроме того, учёного занимали проблемы происхождения причитаний, межэтнические взаимосвязи карельской, русской и ижорской причётных культур. Значительная часть вопросов, поставленных исследователем, до сих пор не нашла своего разрешения.

Финляндский фольклорист В. Мансикка разделял мнение В. Поркка о влиянии русской причётной традиции на плачи карелов и ижоры⁹⁴. В то же время в поэтической форме и стиле карельских причитаний ученый усматривал много самобытных черт по сравнению с плачами других народов⁹⁵.

Видный исследователь карело-финского и ингерманландского фольклора, поэт и мифолог М. Хаавио первым пришел к выводу о связи свадебной плачевой традиции с культом предков и оплакиванием покойных родственников, основываясь на довольно обширном полиэтническом материале (коми, ижорском, карельском и др.)⁹⁶. Гипотеза учёного впоследствии была поддержана многими

⁹³ Цит. по: *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 12.

⁹⁴ См.: *Mansikka V.J.* Itkujen Tuonela // *Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia*. Osa 52. – Helsinki, 1924. – S. 160-180.

⁹⁵ *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 14.

⁹⁶ См.: *Haavio M.* Syrjäniläiset hääitkut. – Helsinki, 1930. – 50 s.

карельскими фольклористами, которые обращались к проблеме «слезливости» карельской свадьбы⁹⁷.

Одним из немногих исследователей Финляндии, кто обратил внимание на обрядовую функцию свадебных плачей, был Л. Хонко. Рассматривая вслед за А. ван Геннепом свадебный ритуал как «обряд перехода», он усматривал важную роль плачей в постепенном обрядовом отчуждении невесты от своей социовозрастной группы, семьи и рода. Л. Хонко продолжил начатые В. Мансикка размышления о национальной самобытности языка карельских плачей на основе материалов, записанных от тверских карелов. Он подчёркивал, что причитания с развитой аллитерацией, отсутствием стихотворного размера и богатым метафорическим языком следует считать собственно карельским явлением⁹⁸.

Науке ещё предстоит решить ряд вопросов, выдвинутых Л. Хонко. Не утратили своей актуальности проблемы «возраста» обрядовых причитаний и сосуществования их в ритуале со свадебными песнями, выяснение роли православия в плачевой культуре. Л. Хонко представляет собой одну из наиболее известных и «активных» фигур в истории финляндской фольклористики. В своём докладе на Международном Симпозиуме по прибалтийско-финской филологии, который проходил в Петрозаводске в 1979 году, исследователем были затронуты проблемы взаимовлияний и типологического сходства причитаний славянских и финно-угорских традиций, а также соотношения в них оригинального и заимствованного⁹⁹.

Существенный вклад в работу по сборанию и изучению карельских причитаний внесли российские учёные. Более чем семидесятилетний временной отрезок (с 30-х годов XX века до настоящего времени) в исследовании плачевой

⁹⁷ *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНИЦ РАН, 1992. – С. 252–257 и др.

⁹⁸ *Хонко Л.* Itkuvirsirunous // Suomen kirjallisuus. I Osa. – Helsinki: SKS, 1963. – S. 90.

⁹⁹ *Хонко Л.* О сравнительном изучении причитаний // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 8–12.

поэзии А.С. Степанова подразделяет на три периода. В течение первого (довоенного) периода (1931–1941) силами карельских учёных предпринимались научные экспедиции практически во все районы, где проживало карельское население. Первым карельским фольклористом, которому удалось зафиксировать причитания, по праву считается Г.Х. Богданов. Будучи в экспедиционных поездках в Калевальском и Кестеньгском районах (1927–1928), он, наряду с подробными описаниями свадебного обрядового цикла, сделал записи около 20 причитаний¹⁰⁰.

Ещё в 20–30-е годы прошлого столетия в Карелии существовала живая причётная традиция. Редкая свадьба обходилась без плачей, не говоря уже о похоронном обряде. Однако пристальное внимание исследователей было приковано к эпической поэзии, которая уже в то время считалась исчезающей. Перевес в сторону поиска и фиксации образцов эпического жанра отличал деятельность как финляндских, так и карельских собирателей. Поэтому количество записей свадебных причитаний, сделанных в довоенные годы, весьма незначительно.

Военные годы (1941–1945), как указывает А.С. Степанова, прервали работу по собиранию и изучению карельского фольклора¹⁰¹. Кроме того, события Великой Отечественной навсегда изменили естественную жизнь деревни. Многие носители традиции – сказители, рунопевцы, плакальщицы, – покинув родные места, так и не вернулись домой.

В послевоенный период (1945–1957) учёными ИЯЛИ Э. Гран, Э. Тимонен (Хуттари) и выдающейся исследовательницей карельской народной поэзии У.С. Конкка свадебные причитания были зафиксированы в Калевальском (Ухта, Вокнаволок, Юшкозеро) и Кестеньгском (Кестеньга, Соукело) районах. Знаменательной оказалась встреча фольклористов со ставшими впоследствии известными причитальщицами Ульяной Хойкка (уроженкой Регозера) и Фёклой

¹⁰⁰ *Степанова А.С.* Собрание и современное состояние карельских причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 10.

¹⁰¹ Там же. С. 12.

Архиповой (уроженкой Соукело), от которых были записаны почти два десятка текстов причитаний.

Находкой карельских фольклористов стала плакальщица Елена/Олёна Пивоева из деревни Зашеек Лоухского района. Несколько свадебных причитаний в ее исполнении были зафиксированы в 1956–1957 годах студенткой ПГУ Т. Кундозёровой во время фольклорной практики под руководством В.Я. Евсеева, а спустя десятилетие А.С. Степанова сделала от нее записи плачей.

Третий период (после 1957 года по настоящее время) собирания карельского фольклора, в том числе причитаний, знаменуется, по словам А.С. Степановой, появлением магнитофона, что существенно продвинуло собирательскую деятельность и улучшило качество записей¹⁰². Именно в этот период причитания, как и другие традиционные жанры, стали предметом пристального внимания учёных Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. Среди них особо значимыми фигурами являются У.С. Конкка, заинтересовавшаяся плачевой поэзией на рубеже 1950–1960-х годов, и А.С. Степанова, начавшая работу в этом направлении с 1963 года. Кроме того, причитания записывали языковеды Г.Н. Макаров, В.Д. Рягоев и другие исследователи, фиксировавшие образцы карельской речи.

Необходимо сказать о значительном вкладе Ю.Ю. Сурхаско не только в изучение свадебного ритуала, но и обрядового контекста свадебных причитаний карелов. В упомянутой выше монографии «Карельская свадебная обрядность» учёный на основе многочисленных собственных полевых материалов продемонстрировал тонкие наблюдения над ходом ритуала. Они дают возможность представить обрядовую обстановку и атмосферу причитывания – момент, исключительно важный для понимания функций и семантики плачей.

Развитие карельской фольклористики в области изучения причётной поэзии происходило как по пути выявления связи плачей с обрядовым контекстом, так и

¹⁰² *Степанова А.С.* Собрание и современное состояние карельских причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 14.

в направлении исследования художественного своеобразия и особенностей поэтики причитаний. Огромная заслуга здесь принадлежит У.С. Конкка – филологу, фольклористу, учёному, бесконечно преданному своему делу. Её знакомство с обрядовыми причитаниями произошло именно в Северной Карелии – в селе Ухта (в настоящее время пос. Калевала), где она встретила знаменитую плакальщицу Ф.А. Архипову.

На протяжении нескольких десятилетий предметом интереса для У.С. Конкка наряду с особенностями обрядового бытования похоронных и свадебных плачей карелов являлась роль свадебной причитальщицы (*itkettäjä*) в обряде, а также своеобразие богатейшего языка причитаний¹⁰³. Вершиной исследовательской деятельности У.С. Конкка стала русскоязычная версия книги «Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи»¹⁰⁴, увидевшая свет лишь в 1992 году, в отличие от финского издания, которое появилось в 1985 году при содействии Общества финской литературы¹⁰⁵. В монографии рассматриваются различные стороны плачевой культуры карелов, вопросы функционирования причитаний, их поэтические особенности, а также затрагиваются проблемы этимологии народных терминов. Так, частичное совпадение традиционных терминов, обозначающих заклинание (*luku, lugu*) и причитывание (от карельского *luvoitella* – причитывать) У.С. Конкка склонна признавать косвенным доказательством религиозно-магической функции плачей¹⁰⁶. Исследователь указывает, кроме того, на редкое использование в народной среде определения *itku* и *iänelitku* («плач» и «плач голосом»), хотя, по нашим наблюдениям, именно этими терминами в последние годы информанты обозначают свадебные и похоронные причитания.

¹⁰³ Конкка У.С. Карельская плакальщица – *itkettäjä* – «возбудительница плача» // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Л., 1974. – С. 236—243; Конкка У.С. Табу слов и закон иносказания в карельских плачах // Проблемы фольклора. – М., 1975. – С. 170-177; Конкка У.С. Имя, волосы и белая воля невесты – главные объекты оплакивания в карельских свадебных плачах // Фольклористика Карелии. – Петрозаводск, 1978. – С. 71–94.

¹⁰⁴ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – 296 с.

¹⁰⁵ Конкка У. *Ikuinen ikava*. – Helsinki: SKS, 1985. – 206 с.

¹⁰⁶ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 18.

Важно отметить, что проблема научной терминологии, применяющейся в отношении севернокарельских музыкально-поэтических текстов, как плачей, так и песенных жанров (в частности, свадебных песен) до сих пор не приобрела устойчивого вида. В качестве научных терминов исследователи зачастую употребляют аутентичные определения, не всегда отражающие жанровую специфику. Так, например, в финляндской литературе широко используется термин *virsi*, обозначающий как *стих*, так и *песню* (ср. средне- и южнокарельское *virzitie* – «оплакивать»). У.С. Конкка поясняет, что применительно к плачам термин *virsi*¹⁰⁷ или *itkuvirsi* ассоциируется, главным образом, с так называемыми обязательными плачами, маркирующими наиболее важные моменты свадебного ритуала¹⁰⁸.

Трудно переоценить вклад, внесённый в изучение жанра причети А.С. Степановой, которой принадлежит огромная роль в собирании, публикации, исследовании причётной поэзии. А.С. Степанова долгие годы проработала в стенах Института языка, литературы и истории Карельского НЦ РАН. Вдохновила учёного одна из наиболее талантливых, «универсальных» носительниц традиции, уроженка деревни Хяме Тихтозерской волости (нынешнего Калевальского района) Мария/Муарие Маликина (1892–1980). По мнению А.С. Степановой и других собирателей, Маликина была настоящим знатоком старинных обрядов и фольклорных жанров: причитаний, йойг, свадебных песен, заговоров¹⁰⁹. Особое внимание исследователя притягивала поэтика причитаний, чему посвящены ее публикации в России и Финляндии.

¹⁰⁷ Термин *virsi*, кроме того, часто употреблялся фольклористами (Э. Лённротом, У. Холмбергом-Харва и др.) и для обозначения песен рунического типа, или так называемых «песен калевальской метрики». Примечательно, что в названии книги У. Холмберга-Харва «*Kauko-Karjalan häärinot*» вынесен термин «свадебные руны» (*häärinot*), а в самом тексте учёный применяет слово «песня» (*virsi*): «песня сватовства» (*kihlontavirsi*), «баенная песня» (*kylyvirsi*) и т.д. См.: *Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan Häärinot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. – Turku, 1929. – 290 s.*

¹⁰⁸ *Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 19.*

¹⁰⁹ *Степанова А.С. Собирание и современное состояние карельских причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 17, 18.*

Работа, начатая А.С. Степановой в 1960-е годы, дала фольклористам и музыковедам возможность проникнуть в природу поэтики причитаний – то, без чего не может обойтись этномузыковедческая наука.

Силами фольклористов, музыковедов и отчасти языковедов в 1976 году был выпущен сборник «Карельские причитания» (сост. А.С. Степанова, Т.А. Коски)¹¹⁰, который явился важной вехой в истории карельской фольклористики. В настоящее время собрание является самым весомым изданием поэтических текстов карельских причитаний, дополненным нотным приложением, вступительной статьёй и научным аппаратом. В него вошли как ранние рукописные записи карельских собирателей (Г.Х. Богданова и др.), так и большое количество расшифровок магнитофонных записей, сделанных А.С. Степановой в 1960–1970-е годы, в том числе в Северной Карелии (1962–1968).

Большую ценность представляют исследования и статьи фольклориста «Аллитерация в карельских плачах», «Метафорический мир карельских причитаний», «Свадебные причитания и ритуальная баня», «Об особенностях поэтики причитаний»¹¹¹. Своеобразным итогом многолетнего исследования А.С. Степановой метафорических замен¹¹² терминов родства в причитаниях стало издание «Толкового словаря карельских причитаний»¹¹³. Эта работа состоит из двух частей – свода иносказательных, «потайных» слов и понятий, или

¹¹⁰ Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – 534 с.

¹¹¹ Эти и другие работы автора, изданные ранее, вошли в сборник, посвящённый специфике жанра причети. См.: *Степанова А.С.* Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – 215 с.

¹¹² В последнее время в среде фольклористов возникла дискуссия по поводу использования термина «метафорическая замена». Иносказания, которые зачастую ближе к метонимии или синекдохе, учёные предлагают называть «устойчивое иносказательное выражение». Однако этот термин пока не вошёл в широкий научный обиход, поэтому в данной работе применяется термин «метафорическая замена».

¹¹³ *Степанова А.С.* Толковый словарь языка карельских причитаний. – Петрозаводск: Периодика, 2004. – 304 с. Опубликована и финноязычная версия данного Словаря. См.: *Stepanova A.* Karjalaisen itkuvirsikielen sanakirja. – Helsinki: SKS, 2012. – 226 s.

метафорических замен, и собственно словаря с толкованием семантики и функций отдельных лексем в причитаниях¹¹⁴.

С конца 1980-х годов существенно сократились возможности записи плачей, что связано, в первую очередь, с уходом из жизни многих талантливых исполнительниц. Тем не менее, в ходе экспедиций 1979–1981 годов в деревнях Лоухского района исследователями ИЯЛИ Карельского филиала АН СССР (ныне – КарНЦ РАН) Н.А. Лавонен, Т.А. Коски и З.М. Трофимчик было зафиксировано 42 причитания (в том числе, 29 свадебных плачей) от Федосьи Никоновой (1902–1985), уроженки деревни Катослампи Лоухского района. Результатом экспедиционной работы Н.А. Лавонен и ее коллег стала публикация сборника «Песенный фольклор кестеньгских карел»¹¹⁵, в который вошли тексты 17 свадебных причитаний, записанных от Ф.Д. Никоновой¹¹⁶.

Несомненной заслугой Н.А. Лавонен явилась её попытка реконструкции традиции совместного причитывания. Как справедливо отметил В.А. Лапин в отношении севернорусских причитаний, трудности изучения групповой причети связаны с тем, что поэтические тексты групповых причитаний, записанные фольклористами-филологами, не всегда могут быть опознаны именно в этом качестве, поскольку как сольнные причитания невесты, так и групповая причеть девушек – ее подруг – «довольно часто звучат от первого лица, то есть от имени невесты»¹¹⁷.

Сведения об исполнении северными карелами свадебных плачей двумя или тремя плакальщицами, в отличие от похоронно-поминальных, бытовавших только в сольнных версиях, впервые появились в работах финляндских собирателей

¹¹⁴ Степанова А.С. Толковый словарь языка карельских причитаний. – Петрозаводск: Периодика, 2004. – С. 4.

¹¹⁵ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 290 с.

¹¹⁶ В деревнях и поселках Лоухского района ещё в начале 2000-х годов вспоминали выдающееся дарование Ф. Никоновой – «большой Федосьи», как её называют местные жители.

¹¹⁷ Лапин В.А. Групповая свадебная причеть: вид, жанр или жанровая разновидность? // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: Сборник докладов. Том 1. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 278.

(И. Инха, К.Ф. Карьялайнена, Ю. Ювелиуса и др.). В отечественной литературе вопрос о существовании совместного причитывания у карелов получил научное осмысление лишь во вступительной статье Н.А. Лавонен к указанному сборнику. Фольклористу удалось не только подтвердить существование подобной традиции в прошлом, но и сделать запись шести свадебных плачей в исполнении дуэта Ф.Д. Никоновой и её родственницы А.Е. Салониemi¹¹⁸. Этот аудиоматериал является уникальным для этномузыкологического исследования. Не менее ценными являются и комментарии певиц, раскрывающие детали этнографического контекста звучания плачей, которые в настоящее время представляют ценнейший материал для фольклористов и этномузыкологов. В настоящее время сохранились остаточные сведения о совместном причитывании двумя плакальщицами на свадьбе, которые были зафиксированы нами во время экспедиционного обследования кестеньгских деревень (Зашеек, Кестеньга, Софпорог) в 2010 году¹¹⁹.

Совместное причитывание, как отметила Н. А. Лавонен, практиковалось лишь на свадьбе, похоронные же причитания всегда исполнялись только¹²⁰.

¹¹⁸ Материалы хранятся в Фонограммархиве ИЯЛИ КарНЦ РАН: Фон. ИЯЛИ, 2650/17–23. Записи плачей от Ф.Д. Никоновой и А.Е. Салониemi осуществлены Н.А. Лавонен в дер. Софпорог и Тунгозеро Лоухского (ранее – Кестеньгского) района. Ф.Д. Никонова (1902–1985) являлась уроженкой дер. Катослампи, а А.Е. Салониemi (1885–1983), родственница Ф.Д. Никоновой – уроженкой дер. Корпийрви. Вместе они долгие годы проживали в дер. Тухкала. Возможно, именно там ими была усвоена традиция совместного причитывания. По данным переписи 1926 года, дер. Катослампи, Тухкала и Корпийрви относились к Кушевандскому сельсовету Ухтинского района Карельской АССР.

¹¹⁹ Экспедиция проводилась в рамках проекта, поддержанного обществом М.А. Кастрена (Финляндия), сотрудниками Института ЯЛИ КарНЦ РАН В.П. Мироновой, Л.И. Ивановой, М.В. Кундозеровой, Ф.С. Герасимовым и В.А. Швецовою. Материалы хранятся в Фонограммархиве ИЯЛИ КарНЦ РАН: Фон. 3961/100707 005; 3963/ 100708 003.

¹²⁰ Существуют свидетельства о традиции совместного причитывания на свадьбе у повенецких карелов, локальных групп русских, проживающих в деревнях Южной Карелии, на Карельском берегу Белого моря и др. [см.: *Минорский П.* Олонецкие карелы и Ильинский приход // Олонецкий сборник / Под ред. А. Иванова. Петрозаводск: Губ. Тип., 1886. Вып.2. С. 207. и др.]. Известно также об одновременном причитывании на похоронах у сегозерских карелов и русских Пудожья. Но при отсутствии аудиозаписей причитаний трудно судить о способе их исполнения. Не исключено, что этнографические источники описывают ситуации одновременного только причитывания: «по одному и тому же лицу приглашивали несколько воплициц: бабушка, мать и сестра. Одна из воплициц начинает обычно причеть, а

Основываясь на своих наблюдениях, исследовательница выдвинула предположение о связи группового свадебного плача с «хоровым исполнением свадебных песен»¹²¹. Однако у северных карелов ансамблем могли петь не только свадебные, но и песни других жанров. Фольклористам известны ситуации пения вдвоём эпических рун, а, по некоторым сведениям, и йойг – традиционных музыкально-поэтических импровизаций, в композиции и поэтике которых имеется много общих черт с причитаниями. Жанровое разграничение индивидуального и коллективного исполнительства в плачевой культуре северных карелов, возможно, связано с различием обрядовых функций плакальщиц в свадебном и похоронном обрядах. Окончательное решение этого вопроса требует, на наш взгляд, участия этнологов и специалистов других смежных наук.

К обзору собирания причитаний в Северной Карелии добавим, что самые северные поселения района Кестеньги – Ковдозеро, Княжая, Колвица, относящиеся в настоящее время к Мурманской области, долгое время оставались за пределами внимания фольклористов. Существуют лишь записи, сделанные А.С. Степановой и Н.А. Лавонен в 1972 году в деревне Колвица¹²².

Внимание и острый интерес международного научного сообщества к причитаниям прибалтийско-финских народов (карелов, вепсов, води) отразились в материалах Симпозиума по прибалтийско-финской филологии, прошедшего в Петрозаводске в 1979 году¹²³. Доклады К. В. Чистова¹²⁴ и А. К. Байбурина¹²⁵

другие невольно присоединяются к ней» (Русская народная бытовая лирика: Причитания Севера в записях В.Г. Базанова и А.П. Разумовой / Вступ. статья и комментарий В.Г. Базанова. М., Л., 1962. – С. 572].

¹²¹ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 58.

¹²² Материалы Фонограммархива ИЯЛИ КарНЦ РАН: Фон. 1691–1704.

¹²³ См.: *Ненола-Каллио А.* Причитания води // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 135–137; *Рюйтел И.* К проблеме взаимосвязи музыкальной структуры вепсских и севернорусских причитаний // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. С. 131 – 133 и др.

посвящены сравнительно-историческому аспекту изучения причети карелов и русских Севера. Кроме того, А.К. Байбуриным была затронута проблема пространственных характеристик в текстах русских и карельских причитаний. Перспектива подобных разработок не вызывает сомнений, так как противопоставление локусов двух родов в текстах свадебных причитаний северных карелов имеет явные черты сходства (возможно, типологического) со славянской традицией¹²⁶.

Поэтика карельских причитаний привлекала внимание ученых, живущих и за пределами Карелии. Среди них – признанный отечественный этномузыковед с филологическим образованием Е.В. Гиппиус, внёсший значительный вклад в изучение средств поэтической выразительности плачей. Он справедливо упрекал филологов в том, что они мало занимаются анализом структуры и поэтики вербальных текстов. Е.В. Гиппиус одним из первых заявил о необходимости комплексного изучения народной музыкальной культуры: «Объектом нашего исследования является традиционная бесписьменная музыка, неразрывно связанная с вокальной её частью, бесписьменная поэзия и традиционная народная хореография <...> Каждый музыковед-фольклорист должен заниматься не только изучением народной музыки, но и профессионально ориентироваться в вопросах традиционной стихологии, песенной поэтики и в вопросах хореографии»¹²⁷. Особенности склада поэтических текстов интересовали его не только сами по себе, но и в связи с проблемой их координации с напевом. В 1976 году

¹²⁴ *Чистов К.В.* Причитания у славянских и финно-угорских народов. Некоторые итоги и перспективы изучения // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 13–20.

¹²⁵ *Байбурин А.К.* Проблема пространства в русских и карельских причитаниях // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 113–117.

¹²⁶ *Байбурин А. К., Левинтон Г. А.* К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы: Сб. ст. – Л.: Наука (М.), 1978. – С. 89–106.

¹²⁷ *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. – М., 2003. – С. 18.

Е.В. Гиппиусом была высказана мысль о чрезвычайно важной формообразующей роли в текстах карельских плачей аллитераций, а также синтаксического и вариационного параллелизма. Он полагал, что «в карельских плачах можно понять очень подвижную структуру в напевах, только установив места аллитераций, которые могут быть и в начале, и в середине, и первой, и второй степени, полными и условными»¹²⁸. Говорил Гиппиус и о «ритмически организующей роли» слогов и слов, «не имеющих смыслового значения»¹²⁹. С его точки зрения, они использовались при пропевании строго ритмизованного напева еще до того, как сформировались цельные смыслонесущие стихи, объединяющиеся на базе синтаксического или вариационного параллелизма. Именно поэтому ученый считал асемантические слоги и слова очень древними, относящимися к наиболее архаичному слою лексики и сохраняющимися в виде пережитков в карельских причитаниях¹³⁰.

Впоследствии многие наблюдения Е.В. Гиппиуса нашли своё подтверждение в исследованиях севернокарельских традиционных певческих жанров (причитаний, йойг, эпических рун и свадебных песен), проведенных этномузыкологами Карелии (Т.В. Краснопольской, С.Ю. Николаевой, В.А. Швецово́й и др.). Идеи учёного, как нам кажется, представляют ценность не только для этномузыкологов, но и для исследователей словесного фольклора.

Изучение музыкальных особенностей свадебных плачей северных карелов. К сожалению, звукозаписи причитаний в количественном отношении явно уступают имеющимся в архивах записям поэтических текстов. Только с конца XIX века появилась возможность фиксации причетных напевов при помощи фонографа. Как справедливо заметила Т.В. Краснопольская, крупнейший исследователь карельских плачей, «этномузыковедение не располагает таким объемом

¹²⁸ Там же. С. 31.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ Там же. С. 30–31.

материала, который доступен филологам. И разрыв этот восполнить невозможно»¹³¹.

Первые фонографические записи свадебных причитаний были сделаны финляндскими музыковедами А. Лаунисом и А.О. Вяйсяненем в начале XX века. До этого времени фольклористы (например, А.А. Борениус-Ляхтенкорва) делали слуховые записи напевов плачей. Однако проблема изучения музыкальных особенностей напевов карельских плачей заключалась долгое время не столько в трудностях их технической фиксации, сколько в недостаточной разработанности методологии исследования.

Перечень финляндских музыковедов, занимавшихся изучением напевов карельских причитаний, довольно ограничен. Остановимся на наиболее значительных именах. В истории музыкальной фольклористики Финляндии к причитаниям впервые обратился А.О. Вяйсянен. Учёный пытался рассматривать стилистические особенности поэтических текстов плачей в единстве с напевами, которые, по его мнению, следует относить к древнейшему слою карельской народной мелодики¹³². Он был одним из первых, кто отметил, что тексты причитаний не имеют стабильного стихового размера. С этим связаны затруднения, которые до сих пор испытывают некоторые финляндские фольклористы при нотировке музыкально-поэтических текстов причитаний.

Севернокарельские причитания пока не стали предметом специального внимания музыковедов Финляндии. В большей степени интерес у исследователей вызывает ижорская плачевая традиция¹³³, хотя и она «относится к самым малоизученным жанрам фольклора (*ижорского* – В.Ш.)»¹³⁴, а карельские

¹³¹ Краснопольская Т.В. Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – С. 31.

¹³² Väisänen A. Karjalainen kansanmusiikki // Karjalan kirja. – Helsinki, 1932. – S. 509.

¹³³ Ненола-Каллио А. Причитания воды // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 135–137; Niemi J. Inkeriläisten itkuvirsien musiikilliset rakenteet // Inkerin itkuvirret. Ingrian laments. Nenola A. toim. SKS 735. – Helsinki: SKS, 2002. – 694–707 s.

¹³⁴ Народные песни Ингерманландии / подгот. В.П. Миронова, Н.Л. Шибанова. – 2-е изд. Петрозаводск: Е. А. Барбашина, 2020. – С. 23.

причитания привлекаются скорее в роли сопоставительного материала. В рассуждениях о мелодике плачей учёные обычно ограничиваются констатацией звукорядного состава напевов. Так, Я. Ниemi видит общность ингерманландских и карельских причитаний в том, что они опираются на минорный пентахорд¹³⁵. Не все тезисы финляндских исследователей находят подтверждение на севернокарельском материале. Кроме того, многие работы носят обобщённый и описательный характер.

Карельские фольклористы довольно долго относились к текстам причитаний как к прозе, поскольку для них характерен нестабильный, «свободный» стих с отсутствием рифмы. Однако в 70-е годы прошлого века ситуация начала меняться благодаря усилиям музыковедов А.О. Гомон и Т.В. Краснопольской. При совместной с музыковедами подготовке к публикации сборника «Карельские причитания» А.С. Степанова пришла к выводу о необходимости соблюдения строфического принципа размещения севернокарельских текстов без разбивки строфы на строки. Разделение на строки, поясняет исследовательница, «было бы искусственным и обезличило бы строение причитаний северных карел, нарушило бы их своеобразие. Наиболее естественно для причитаний этого региона печатать их целыми прозаическими строфами»¹³⁶. При этом исследовательница признавала условность термина «прозаическая строфа», подчёркивая особую роль в звуковой организации текста аллитерации, поддерживаемой на всём протяжении строфы, а также приёма параллелизма – средств, «приближающих» тексты причитаний к поэзии.

В российской науке собственно музыковедческий взгляд на карельские причитания был обращён лишь во второй половине XX века. Первый опыт целенаправленного собирания плачей предприняла в конце 1950-х годов

¹³⁵ *Niemi J.* Inkeriläisten itkuvirsien musiikilliset rakenteet... S. 696. Цит. по: Asplund A. Itkuvirsi // Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. – Porvoo, 2006. – S. 90.

¹³⁶ *Степанова А.С.* О собирании, современном состоянии и некоторых особенностях поэтического языка карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 37.

ленинградский музыковед Л. М. Кершнер в рамках экспедиционной поездки сотрудников Карельского отделения АН СССР. На основе сделанных в Карелии записей Л. М. Кершнер подготовила сборник «Карельские народные песни» под редакцией Е. В. Гиппиуса, в который вошли нотировки практически всего собранного ею музыкально-фольклорного материала. Однако из-за отсутствия опыта нотной расшифровки причитаний замысел составителя не вполне осуществился: во вступительной статье к сборнику были опубликованы лишь отдельные фрагменты их нотаций, в том числе один образец севернокарельского похоронного плача¹³⁷.

Пожалуй, первой публикацией, охватывающей сравнительно большой объём материала, можно считать статью музыковеда Ленинградской консерватории А.Г. Гомон в сборнике «Карельские причитания». В ней исследователь рассматривает структурные и композиционные особенности музыкальных и поэтических текстов причитаний. Основной структурной единицей поэтических текстов А.Г. Гомон считает строфу, а «относительно законченным по мысли» музыкальным построением, по её мнению, выступает период¹³⁸.

В нотном приложении, автором которого являлась Т.А. Коски¹³⁹, севернокарельские свадебные причитания представлены пятью образцами. К моменту выхода сборника в карельской этномузыкологии ещё не сложилась устойчивая практика применения в нотациях принципа аналитической графики, разработанного Е.В. Гиппиусом. Это отразилось на оформлении нотировок, затрудняющем восприятие музыкально-поэтической композиции.

А.Г. Гомон отметила важнейшую черту севернокарельских причитаний – их импровизационность. В процессе импровизационного варьирования, по словам исследователя, меняются масштабно-тематическое строение периода, его

¹³⁷ Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – 130 с.

¹³⁸ Гомон А.Г. О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 444.

¹³⁹ Музыковед Института ЯЛИ Карельского филиала АН СССР Т.А. Коски выполнила работу по отбору, нотировке и оформлению нотного приложения в сборнике.

временная протяженность и соотношение с единицей поэтического текста¹⁴⁰. Музыковед справедливо обратила внимание на определенную «однотипность мелодических вариантов, бытующих в репертуаре исполнительницы или в пределах какой-либо территории»¹⁴¹. Кроме того, исследователь подтвердила наличие трех основных мелодических стилей карелов, образующих зоны Северной, Средней и Южной Карелии, которые были намечены Л. М. Кершнер¹⁴².

Серию изданий карельского певческого фольклора продолжили вышедшие в 1977 году сборники московского музыковеда С.Н. Кондратьевой «Карельская народная песня»¹⁴³ и карельской исследовательницы Т.В. Краснопольской «Песни Карельского края»¹⁴⁴.

Сборник Кондратьевой составлен на основе материалов, записанных в результате совместных экспедиций Московской государственной консерватории и Института ЯЛИ Карельского филиала РАН (1959–1964). Наряду с образцами других жанров (эпическими, лирическими, детскими кумулятивными песнями, йойгами), собирателем записаны семь свадебных причитаний в посёлках Калевала и Кестеньга. В общей массе опубликованных напевов севернокарельских свадебных плачей эти нотации представляют сейчас большую ценность. Музыковед попыталась отметить функциональную сторону карельских плачей – свадебных, похоронных и причитаний, исполнявшихся «по поводу других печальных событий, например, отъезда близкого родственника; в

¹⁴⁰ Гомон А.Г. О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 444.

¹⁴¹ Там же. С. 442.

¹⁴² Кершнер Л.М. О мелодике карельских народных песен // Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 9–33.

¹⁴³ Кондратьева С.Н. Карельская народная песня, ее жанры и музыкальные особенности // Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. фил. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 6–39.

¹⁴⁴ Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. – 264 с.

дореволюционное время ими сопровождались проводы мужчин в солдаты и на отхожий промысел»¹⁴⁵.

Материалы, вошедшие в сборник Т.В. Краснопольской, были собраны составителем в 1970-х годах в ходе экспедиций преподавателей и студентов Петрозаводского филиала ЛОЛГК в Калевальский район (посёлок Калевала, деревни Войница, Вокनावолок, Касколя и Толлорека). В сборнике опубликовано одно свадебное причитание, записанное от выдающейся севернокарельской исполнительницы Марии Маликиной.

На протяжении нескольких десятков лет Краснопольская занималась изучением причитаний и других традиционных и «новых» жанров фольклора карелов, русских, проживающих в Заонежье и Пудожье, и других народов. Автор издания «Песни Карельского края» являлась последователем и ревностным приверженцем школы Е.В. Гиппиуса. Неоспоримая заслуга Т.В. Краснопольской состоит как в практическом освоении и развитии принципа аналитической графики при нотной записи музыкально-фольклорных текстов, так и в его применении к текстам поэтическим. Подчеркнём, что по отношению к карельскому материалу этот метод был применён впервые. В процессе работы исследовательница сделала вывод о специфической структуре причётных музыкально-поэтических текстов, в создании которой принципы традиционной поэтики – параллелизм, метафоричность и аллитерация – играют особую роль¹⁴⁶.

Одним из важнейших аспектов исследований Т.В. Краснопольской является выявление особенностей мелодико-поэтической композиции причитаний. По

¹⁴⁵ Кондратьева С.Н. Карельская народная песня, ее жанры и музыкальные особенности // Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Беякова, вепс. песен – канд. фил. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 8.

¹⁴⁶ Краснопольская Т.В. Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 122–138.

определению автора, музыкальная форма (*мелострофа*) в причитаниях¹⁴⁷ северных карелов складывается из *периодов* – относительно законченных по мысли построений, но границы мелострофы не всегда совпадают с границами тирады поэтического текста¹⁴⁸. Однако в более поздних работах термин *период* был заменен Краснопольской термином *предложение*¹⁴⁹.

Как было отмечено исследовательницей, мелострофа плачей «обладает известной степенью самостоятельности по отношению к строению поэтического текста. Это проявляется в разных формах, в частности, в несовпадении границ мелострофы и строфы поэтической, в несовпадении музыкальных и поэтических цезур и даже в несовпадении музыкальной цезуры со словоразделом»¹⁵⁰. Эти наблюдения автора подтвердил и произведенный в данной работе анализ музыкально-поэтических текстов севернокарельских плачей, что отражено в третьей главе. Необходимо добавить, что во всех известных нам музыковедческих исследованиях причитания рассматриваются в комплексе, преимущественно вне жанровой дифференциации, что обусловлено стилевым и композиционным единством жанровых видов причети¹⁵¹.

Естественно, что на протяжении периода изучения причётной традиции карелов учёные меняли свои научно-теоретические позиции, вырабатывали терминологию для обозначения структурных и композиционных единиц музыкально-поэтического целого. Исследователи, живущие за пределами Карелии, не обращались к причитаниям северных карелов как предмету специального изучения. Только петербургские этномузыкологи Е.Е. Васильева и В.А. Лапин в отдельных своих работах затрагивали проблемы обрядового

¹⁴⁷ Напомним, что в качестве материала исследования Т.В. Краснопольской выступают музыкально-поэтические тексты как свадебных, так и похоронно-поминальных причитаний карелов.

¹⁴⁸ *Краснопольская Т.В.* О композиционных особенностях мелострофы карельских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. – Таллин, 1986. – С. 55.

¹⁴⁹ *Краснопольская Т.В.* Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – С. 42.

¹⁵⁰ Там же. С. 41.

¹⁵¹ Там же. С. 34.

функционирования и формообразования в плачах прибалтийско-финских народов. Так, на материале вепских причитаний Е.Е. Васильевой была выявлена структурно-интонационная единица, получившая название «вепская мелострофа», под которой понимается «мелострофа типа тирады, состоящая из двух частей, причем одна из них (обычно вторая) может быть повторена многократно <...> признаком этой мелострофы является <...> нисходящее движение в диатоническом звукоряде (возможно высотное варьирование ступеней, но без хроматического их сопоставления), в объеме квинты, реже – кварты (опевания могут расширить звукоряд до сексты)....»¹⁵². По мнению исследовательницы, эта форма музыкальной тирады встречается в причитаниях не только вепсов, но и южных и сегозерских карелов, а также в других традиционных жанрах соседних народов (например, в севернокарельских йойгах). Северная граница распространения вепской мелострофы в причитаниях, по словам ученого, пролегает между средне- и севернокарельской традициями, так как севернокарельским плачам «не свойственна интонационная расчленённость периодов повествования»¹⁵³. На наш взгляд, данное утверждение нуждается в уточнении, так как описание «структурно-интонационного феномена», предложенное Е.Е. Васильевой, во многом соответствует музыкальной структуре севернокарельских причитаний, о чем будет сказано в третьей главе.

В заключение добавим, что в условиях прогрессирующего угасания плачевой традиции, особенно свадебной, за последние два десятилетия карельские фольклористы тем не менее сумели зафиксировать её «остатки». В настоящее время возможность записи свадебных причитаний в деревнях Северной Карелии практически сведена к нулю¹⁵⁴.

¹⁵² *Васильева Е.Е.* Вепская мелострофа в междужанровых отношениях причётной традиции // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22–24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 125.

¹⁵³ Там же. С. 127.

¹⁵⁴ В Северной Карелии автору удалось записать единственный образец свадебного плача от Метелевой В.Г. (дер. Юшкозеро, 2003). В ходе повторной экспедиции в 2006 году

В исследованиях, посвященных причитаниям северных карелов, остались не до конца раскрытыми вопросы их обрядового контекста, ритмического и звуковысотного строения, а также соотношения плачей с другими севернокарельскими традиционными певческими жанрами – свадебными песнями, эпическими рунами и йойгами.

Одной из наиболее актуальных в изучении свадебной причеты северных карелов остаётся проблема одновременного звучания в обряде причитаний и свадебных песен, различающихся по типу интонирования. В российской этномузыкологии одновременное исполнение нескольких музыкально-фольклорных текстов, что встречается, как правило, в ритуальных ситуациях, обозначается термином «особая форма совместного пения» (ОФСП), введенным М.А. Енговатовой¹⁵⁵. Трудность изучения подобных форм в свадебном ритуале северных карелов связана, главным образом, с отсутствием их аудиозаписей.

Несмотря на то что обозначенные в этом параграфе вопросы так или иначе затрагивались в работах фольклористов и музыковедов, они требуют дальнейшего осмысления. В данной работе представлена попытка раскрыть наиболее важные из них.

1.3. Проблемы изучения севернокарельских свадебных песен рунического типа

Происхождение финского и карельского народов от одного корня обусловило общность их культурного наследия, относящегося к ранним эпохам и в дальнейшем ставшего основой национальной культуры каждого из них. Об этом, в частности, писал Э.Г. Карху: «Особенно в ранние периоды истории финской литературы, когда финская нация только складывалась (в состав её

исполнительница уже не могла причитывать. В других деревнях Калевальского и Лоухского районов карельских плакальщиц мы не встретили.

¹⁵⁵ Енговатова М.А. Особые формы совместного пения в русской народной культуре // Мир традиционной музыкальной культуры: Сборник трудов. Выпуск 174. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 63–77.

частично вошли <...> карелы), ещё не было причин этнически резко разграничивать те фольклорные произведения, которые записывались исследователями среди финского, карельского, ижорского, финско-ингерманландского населения»¹⁵⁶. Вследствие этого многие из памятников устного народного творчества, составивших основу таких литературных произведений, как «Калевала» и «Кантелетар», «справедливо принято объединять понятием: карело-финский фольклор, карело-финская народная словесность»¹⁵⁷. Добавим, что к карело-финскому фольклору принято относить песни разных жанров, являющиеся образцами раннетрадиционного музыкально-поэтического стиля прибалтийско-финских народов, который называют также *руническим*.

Несмотря на неугасающий интерес фольклористов к песенному руническому фольклору, круг значений термина «руна» не вполне очерчен. Как известно, рунами называли древнескандинавские письмена – знаки, начертанные человеческой рукой на камнях, кости, дереве. Впоследствии эти знаки оформились в древнегерманский рунический алфавит – Футарк. Им как основой письменности население Северной Европы пользовалось, начиная с I-II веков и до принятия христианства, когда руническое письмо было вытеснено латиницей. Сам термин «руны» имеет связь с древнегерманским словом *run* («тайна»), *runen* («тайно шептать»)¹⁵⁸, что наводит на мысль о магическом характере этих знаков, передававших некое сакральное знание.

В финской традиции термин *runo* (в пер. с фин. «стих», «стихотворение») известен с середины XVI века. Им обозначали поэтические произведения¹⁵⁹, в том числе и авторские, опирающиеся на характерный для народной поэзии прибалтийско-финских народов самобытный стих восьмислогового объема.

¹⁵⁶ Карху Э.Г. От рун к роману: Статьи о карело-финском фольклоре, "Калевале", финской литературе. – Петрозаводск: Карелия, 1978. – С. 4.

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Руническое письмо [электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия - электронная версия. URL: <https://bigenc.ru/linguistics/text/3520653> (дата обращения 27.11.2021).

¹⁵⁹ Для обозначения стиха как структурной единицы поэтического текста в финском языке существует понятие *säe*.

Примерно с XVI–XVII веков этим термином стали определять все поэтические жанры, базирующиеся на стихе восьмислоговой структуры. В дошедших до нас рукописных сборниках и первых изданиях образцов поэзии второй половины XVII – начала XVIII веков встречаются руны различного содержания: восхваляющие шведского короля, содержащие своеобразные прошения о мире, посвященные христианской тематике и др. Народная руническая поэзия вдохновляла поэтов на создание собственных произведений в руническом размере. Так, финский историк и этнограф Х.Г. Портан (1739–1804), наметивший научный подход к изучению народной рунической традиции, писал о том огромном влиянии, которое она имела на развитие литературного творчества¹⁶⁰. Широкое распространение восьмислогового стиха как в народной, так и в «книжной» поэзии привело к тому, что термин *runo* стал употребляться и в значении «тип стихосложения». После публикации Лённротом «Калевалы» его стали называть калевальской метрикой, имея в виду «размер нерифмованного аллитерационного стиха, близкий четырехстопному хорю, с нередким перебоем, то есть сдвигом словесного ударения под воздействием просодии»¹⁶¹.

Примерно со второй половины XX века в работах финских ученых за термином *runo* закрепилось еще одно значение: им стали обозначать и напев, на который распевались поэтические тексты с аллитерационным стихом преимущественно восьмислоговой структуры. С середины XX столетия представителями финской этномузыкологической науки (А. Лаунис, А.О. Вяйсянен, Т. Лейсио, Х. Лайтинен) этот термин стал применяться по отношению к фольклорным музыкально-поэтическим произведениям разных жанров, опирающимся на восьмислоговой стих: эпическим, свадебным,

¹⁶⁰ Карху Э.Г. История литературы Финляндии: от истоков до конца XIX века. – Л.: Наука, 1979. – С. 87.

¹⁶¹ Рахимова Э.Г. Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3–4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 65.

колыбельным, детским игровым песням. Вместе с тем, по мнению финского исследователя П. Хутту-Хилтунена, автора монографии «Рунопение западной Беломорской Карелии в XX веке», термин *runo* недостаточно отражает песенную природу фольклорных произведений. Поэтому он предложил использовать для их обозначения другие термины: «рунопение» и «рунопесня» (*runolaulu*)¹⁶². Однако в отечественной этномузыкологической практике эти термины распространения не получили.

Русская версия финского слова *runo*, по всей видимости, вошла в литературный обиход в 1888 году после первой публикации «Калевалы» на русском языке в переводе Л.П. Бельского. Вслед за финнами русские исследователи под *руной* стали понимать определенный тип стихосложения, встречающийся в разных жанрах карело-финского фольклора. В более узком значении термин стал использоваться как *жанровое определение карельского музыкального эпоса*.

Среди этномузыковедов Карелии в вопросе о содержании термина «руна» нет единогласия. Вслед за филологами они стали называть рунами преимущественно эпические песни, перенеся этот термин и на напев. Так, К.И. Южак использовала по отношению к эпическим напевам определение «рунический». В 1991 году она предложила заменить этот термин на другой – «рунный напев», считая целесообразным «сохранить <...> корень *runo-*, но использовать более правильную с точки зрения словообразования в русском языке форму, соответствующую финскому (*runolaulu*) и немецкому (*runenmelodien*) обозначениям этих напевов, – мелодии рун, или *рунные мелодии*»¹⁶³. Ещё одним аргументом исследователя против использования термина «рунический» служат вызываемые им ассоциации с руническим

¹⁶² *Huttu-Hiltunen P.* Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla: Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiiven musiikkianalyysi. – Kuhmo: Juminkeko; Sibelius-Akatemia, 2008. – S. 407.

¹⁶³ *Южак К.И.* Рунные напевы в двух сборниках А. Лауниса: (к сравнению вариантов одной модели) / К. Южак // Русская и финская музыкальные культуры / сост. В. И. Нилова. – Петрозаводск, 1991. – Вып. 2. – С. 44.

алфавитом. Однако предложение К.И. Южак не нашло отклика у этномузыкологов Карелии, хотя с позиции языковедов имеются достаточные основания для ввода в научный обиход словоформы «рунный». Такое положение дел отчасти сложилось из-за отсутствия самой постановки терминологической проблемы в работах фольклористов. К тому же не вполне ясной осталась точка зрения К.И. Южак относительно того, какие именно напевы следует именовать «рунными» – только эпические или все напевы, связанные с «калевальским» стихом.

Важно отметить, что термин *runo* в карельской традиции не является народным. Как известно, традиционные исполнители используют свои терминологические определения произведений фольклора, маркирующие не только культурную функцию, но и другие аспекты их функционирования. По отношению к песенным образцам свадебного фольклора северные карелы употребляют термины «свадебная песня» (*häälaulu*) или просто «песня» (*laulu*).

Восприятие рунических песен как общего наследия прибалтийско-финских народов (финнов, карелов, эстонцев, ингерманландцев) обусловило участие в их изучении финляндских, эстонских и карельских фольклористов. Причем наименее изученными во всех отношениях до настоящего времени остаются именно свадебные песни. Значительный вклад в исследование рунической традиции внесли финляндские филологи и музыковеды. Очертим основные направления их деятельности.

Долгое время наиболее притягательным для фольклористов оставалось эпическое наследие карелов, которое в определенном смысле затмило не менее развитую свадебную традицию, как, впрочем, и другие фольклорные жанры (детские, колыбельные и прочие напевы). Одной из причин этого явилось безусловное количественное преобладание эпических песен среди всего массива рунических образцов, зафиксированных в деревнях Северной Карелии.

Впервые поэтические тексты свадебных песен северных карелов были опубликованы в серии сборников С. Топелиуса-старшего «Старинные руны, а

также более современные песни финского народа»¹⁶⁴. Позже Э. Лённрот в эпическую поэму «Калевала», созданную им на основе собственных записей, включил наряду с эпическими текстами и переработанные тексты свадебных песен (руны 20–25)¹⁶⁵. Он переделал их «столь искусно, что <...> ввёл в заблуждение науку», – писал уже в XX веке выдающийся русский филолог В.Я. Пропп¹⁶⁶.

Представляют интерес тексты песен, записанные Леннротом во время его четвёртого путешествия по Беломорской Карелии в 1833 году. Наиболее полные, по словам собирателя, тексты свадебных песен были записаны им в дер. Вокнаволоок:

- Песня¹⁶⁷-зачин (*Alkuvirsi*)
- Песня зятя (*Vävyn virsi*)
- Величальная, или песня-приглашение (*Kutsuvirsi*)
- Провожальная (*Lähtövirsi*)
- Песня прибытия (*Tulovirsi*)¹⁶⁸.

В конце XIX века по следам Э. Лённрота, как уже говорилось, прошли финляндские собиратели И.К. Инха и К.Ф. Карьялайнен (1894). Последнему за пять месяцев пребывания в Северной Карелии удалось зафиксировать не только ход свадебного ритуала, но и записать тексты причитаний и свадебных песен.

В XX веке севернокарельские свадебные песни стали специальным объектом изучения финляндских фольклористов. Работа У. Холмберга-Харва «Свадебные руны Восточной Карелии», по праву считается одной из наиболее

¹⁶⁴ *Topelius Z. Suomen Kansan Vanhoja Runoja unnä myös nykyisempiä lauluja. Osat I–V. – Turku ja Helsinki, 1822–1831.*

¹⁶⁵ Калевала: Карело-финский народный эпос / Собрал и обработал Э. Лённрот. Перевод Л. П. Бельского. Вступ. ст. Э. Г. Карху. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 171–217.

¹⁶⁶ *Пропп В.Я. «Калевала» в свете фольклора // Пропп В.Я. Фольклор, литература, история / Сост., науч. ред., комментарии, библиогр. указ. В. Ф. Шевченко. – М.: Лабиринт, 2002. – С.126.*

¹⁶⁷ По отношению к свадебным песням Лённрот и Холмберг-Харва нередко применяют и термин *häärinot* («свадебные руны»). Он сохранился и в исследованиях карельских фольклористов, переведивших работы финских учёных на русский язык. В данной работе используется термин «свадебные песни».

¹⁶⁸ Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828 – 1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 108.

фундаментальных. Ее ценность заключается в подробном текстологическом анализе локальных версий текстов свадебных песен, хотя попытка ученого восстановить изначальный вариант каждой из них оказалась безуспешной.

У. Холмберг-Харва выделил десять песенных сюжетов:

- Песня сватовства (*Kihlontavirsi*)
- Песня-приглашение (*Kutsuenvirsi*)
- Песня бани жениха (*Kylyvirsi*)
- Песня зятя (*Vävyvirsi*)
- Песня «убирания головы» и проводов невесты (*Morsiamen päänpanenta ja saattovirret*)
- Песня прибытия молодых (*Morsiusparin tulovirsi*)
- Величания в доме жениха (*Sulhasen kodissa esitettyt ylistysvirret*)
- Наставления невесте (*Morsiamen neuvokkivirret*)
- Песня «утешения» молодой (*Nuorikon lohdutusvirret*)
- Песня-«вознаграждение» (*Häälaulajan palkka* – букв., «плата» за свадебные песни)¹⁶⁹.

Все поэтические тексты песен У. Холмберг-Харва, как и Э. Лённрот, не разделяет на два цикла, однако из названий песен, предложенных учёным, понятно, что первые пять из них последовательно описывают свадебные обряды в доме невесты: от сватовства до встречи жениха и окручивания, очерчивая тематику цикла *Kokko lenti koillisesta* («Летел орёл с востока»). Другие пять свадебных поэтических текстов исполняются на пиру в доме жениха и соответствуют сюжетной линии цикла *Miero vuotti uutta kuuda* («Мир ждал новолуния»).

В результате сравнения песен, записанных в Финляндии, с песнями, собранными на территории Карелии, исследователь пришел к выводу о том, что карелы заимствовали финский фольклор, и это заимствование носило односторонний характер. В этом проявилась приверженность У. Холмберга-Харва известной концепции А. А. Борениуса о западнофинском происхождении

¹⁶⁹ См.: *Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan Häärinot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. – Turku, 1929. – 290 s.*

рунических текстов. В дальнейшем этой концепции придерживались последователи финской историко-географической школы Ю. Крона и К. Крона¹⁷⁰.

Отметим, что в XX веке фольклористам практически не удалось зафиксировать свадебные рунические циклы в том объёме, в каком они вошли в книгу У. Холмберга-Харва. Опубликованные экспедиционные материалы отечественных и финляндских собирателей конца XIX – начала XX веков, а также записи начала XXI века ставят перед современным исследователем вопросы, связанные с проблемой реконструкции свадебных песенных циклов. В частности, они касаются объёмов, последовательности исполнения и степени вариативности музыкально-поэтических текстов в традиционном ритуале.

И все-таки основная часть исследований финляндских филологов была и остается посвященной эпической традиции, неотъемлемой частью которой в их восприятии являются свадебные песни. Финская фольклористика располагает весьма внушительным рядом работ, затрагивающих вопросы построения сюжетов в народных рунических текстах и проблемы их интерпретации в своде Э. Лённрота. Среди интересующихся прибалтийско-финской рунической поэзией неутомимых собирателей и известных ученых следует назвать В. Салминена, М. Хаавио, М. Кууси, Ю. Пентикяйнена и др.

В начале XX века приоритетным направлением работы финляндских фольклористов-музыковедов стала запись рунических напевов. К этому времени относятся и первые попытки систематизировать накопленный материал. При этом в своих работах ученые рассматривали свадебные песни в общей массе рунических напевов других жанров, сосредоточив внимание на анализе строения поэтических текстов и стиха, музыкальной ритмики в напевах.

¹⁷⁰ Юлиус Крон – писатель, филолог и фольклорист, считается родоначальником финской историко-географической школы. Все основные положения этой школы были разработаны его старшим сыном Карлом Кроном. О финской историко-географической школе см.: *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе: Пер. с итал. / [Ред. и вступ. статья Е. Мелетинского]; [Коммент. Л. Б. Розенберга]. – М. : Изд-во иностр. лит., 1960. – С. 329–333; Карело-финский народный эпос: сборник избранных рун : в 2 кн. / сост., вступ. ст., пер., примеч. В. Я. Евсева. Кн. 2. – М.: Наука: Изд. фирма "Восточная лит.", 1994.– С. 11.

В 1910 году в серии «Финские народные мелодии» вышел из печати сборник ингерманландских рунических песен, составленный композитором, музыковедом и фольклористом А. Лаунисом¹⁷¹. Помещенные в нем напевы были записаны А.А. Борениусом-Ляхтенкорва и самим А. Лаунисом. В том же году А. Лаунис опубликовал книгу «Об искусстве, происхождении и распространении прибалтийско-финских рунических мелодий»¹⁷². В ней он впервые предпринял попытку систематизации финских, ингерманландских и эстонских рунических напевов, в том числе и свадебных песен, исходя из их тонально-ладовых характеристик. Тонально-ладовой принцип классификации напевов он позаимствовал у своего учителя И. Крона¹⁷³. Тот использовал его в своем четырехтомном собрании, вместившем более 3000 напевов песен, в основном так называемого нового стиля¹⁷⁴. Впоследствии этот принцип классификации напевов был применен А. Лаунисом и на карельском материале – в сборнике «Карельские мелодии рун»¹⁷⁵, вышедшем в 1930 году в той же серии «Финские народные мелодии». В него вошли разножанровые напевы (включая и свадебные), записанные в 1871–1877 годах А. А. Борениусом-Ляхтенкорва в нескольких деревнях Ребольского погоста – Вокнаволоке, Войнице, Ухте, Каменном озере и др., а также эпические напевы, зафиксированные Ю. Ранта в деревне Войница.

Систематические своды А. Лауниса и вступительная статья к сборнику во многом определили дальнейшее направление исследовательской работы финляндских ученых. Однако с точки зрения современного этномузыкознания тонально-ладовой принцип систематизации напевов, которого и сейчас придерживаются некоторые фольклористы Финляндии, не выдерживает критики.

¹⁷¹ Runosävelmiä. I. Inkerin runosävelmät A. Launis. Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis. – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1910, XX. – 328 s.

¹⁷² См.: *Launis A. Über Art, Entstehung und Verbreitung der Estnisch-Finnischen runenmelodien.* – Helsinki: SKS, 1910. – 125 s.

¹⁷³ Илмари Крон – финский композитор и исследователь народной музыки, сын основоположника финской историко-географической школы Юлиуса Крона.

¹⁷⁴ См.: *Suomen kansan sävelmiä. Toinen jakso: Laulusävelmiä. Vihkot I-IV / I. Krohn.* 68 Osa, 1904–1907, 1908–1912, 1932, 1933. – Helsinki: SKST. – 560 s.

¹⁷⁵ Runosävelmiä. II. Karjalan runosävelmat A. Launis / Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis. – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1930, VIII. – 309 s.

Одной из наиболее значимых фигур в финляндском музыковедении XX века является А. О. Вайсянен. Его работы отличаются собственно исследовательским ракурсом рассмотрения материала на фоне большого количества работ описательного характера. Именно поэтому они сыграли существенную роль в развитии этномузыкологической науки в Финляндии.

Делая нотировки рунических напевов со своих фонографических записей, А.О. Вайсянен стремился выявить закономерности координации ритма стиха и ритма напева (подобно Е.В. Гиппиусу!). Так, в статье «Калевальская мелодика», опубликованной в 1949 году, он предположил, что «в руне музыкальный ритм и мелодика не подчиняются стиховому размеру, а каждое из этих трех явлений представляет собой самостоятельное средство выражения»¹⁷⁶.

Следующей работой, которую нужно отметить, является статья Т. Лейсио «Размер калевальской народной песни», содержащая музыкально-аналитический взгляд на ритмический строй и мелодику рунических напевов. В ней автор коснулся общих вопросов происхождения рунических песен и методологии их изучения, а также наметил основную идею, пронизавшую последующие исследования ученого¹⁷⁷. Он предположил существование некоей общей мелодико-ритмической модели, на основе которой рунопевцы могли создавать свои напевы, и старался вывести ее как эталон или инвариант. В более зрелых работах Т. Лейсио пришел к выводу о функционировании в культуре своеобразного рунического «кода», определяющего мелодико-ритмическую структуру напевов¹⁷⁸.

Особенно интересными представляются размышления ученого о том, что музыкальная руническая форма имела некогда магический смысл. По словам

¹⁷⁶ *Väisänen A.O.* Kalevalan sävelmä (1949) // *Hiljainen Haltioituminen. A.O. Väisänen tutkielmia kansanmusiikista.* – Helsinki: SKS, 1990. – S. 99.

¹⁷⁷ *Leisiö T.* Kalevalaisen kansanlaulun ulottuvuuksia. Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10.X.1976. Toim. E. Salmenhaara (*Acta Musicologica Fennica* 9). – Helsinki: Otava, 1976. – S. 237–300.

¹⁷⁸ *Leisiö T.* The runo code. The finnish epic folk song tradition in Finland // *Inspired by tradition. Kalevala poetry in Finnish music / Writers, translation and Finnish Music Information centre Finnic*, 2004. – Jyväskylä: Printed in Finland by Gummerus Kirjapaino Oy, 2005. – P. 41–56.

Лейсио, повторяющийся рунический код, в основе которого лежит восьмисложный стих, в древности содержал важнейшую информацию о мироустройстве, течении времени, круговороте в природе. Кроме того, известно, что магические тексты заговоров и заклинаний, имеющие охранительную и продуцирующую направленность, также базируются на рунической стиховой «формуле». По сообщению Лейсио, в старину исполнителей рун, обладавших хорошей памятью и талантом, уподобляли так называемым *tietäjät* (в буквальном переводе – «мудрецам», «знающим людям»), которые, по его мнению, были потомками шаманов¹⁷⁹. Вывод о сакральной функции рунических песен был сделан исследователем и на основе этимологии глагола *laulaa* (в переводе с финского и карельского – «петь»), который первоначально имел значение *обращаться, сообщать*. Предположение Лейсио вполне заслуживает серьезного внимания, поскольку карельскими учеными (Ю.Ю. Сурхаско, Н.А. Лавонен) установлен факт влияния саамской культуры с развитым шаманским культом на севернокарельскую, а точнее – кестеньгскую локальную традицию¹⁸⁰.

На современном этапе развития финляндской науки интерес к руническому фольклору северных карелов не угасает. Об этом свидетельствуют работы, обобщающие опыт ученых предыдущих лет и содержащие описания их научных взглядов и методов исследования рунической традиции¹⁸¹, а также работы более

¹⁷⁹ Там же. Р. 43.

¹⁸⁰ Исследования музыки в шаманских обрядах самодийских народов, проведенные в последние годы, демонстрируют наличие типологического сходства стиховой и ритмической организации шаманских музыкально-поэтических текстов с рунической музыкально-поэтической формой. Так, по мнению О.Э. Добжанской, для шаманских текстов характерен восьмисложный метрически организованный стих (как и в руне), который коррелирует с инвариантной ритмической формулой, лежащей в основе всех мелодий шаманского обряда. См.: Добжанская О.Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края: Монография. – Норильск: Изд-во АПЕКС, 2008. – С. 105. Подобные наблюдения сделаны и финляндскими этномузыкологами на материале ненецких и саамских шаманских песнопений. См.: Niemi J. The Nenets songs: a structural analysis of text and melody. Tampere, 1998. – 226 s.; Jousto M. The sami musical cultures [электронный ресурс] / M. Jousto – электрон. ст. URL: <http://www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/> (дата обращения 12.01.2011). И этот аспект нуждается в специальном рассмотрении.

¹⁸¹ Laitinen H. Runolaulu // Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2006. – S. 14–79.

узкой направленности, посвященные, например, отдельным традиционным исполнителям¹⁸². Несомненно, заслуживает внимания книга П. Хутту-Хилтунена «Рунопение западной Беломорской Карелии в XX веке». В ней автор, используя культурологический подход к изучению рунопевческой традиции в Северной Карелии, стремился осветить те изменения, которые произошли в ней за целое столетие¹⁸³.

Карельские фольклористы также внесли свой вклад в дело собирания и изучения рунического фольклора. Важно отметить, что отечественные ученые придерживались мнения о неразрывной связи свадебных песен финно-угров с эпосом. Эта мысль была высказана Е.В. Гиппиусом в 1976 году: «Свадебные песни входят как один из совершенно неразрывных с остальным эпосом компонентов. Есть два вида эпоса: собственно эпос и эпос, связанный со свадьбой»¹⁸⁴. Вслед за Гиппиусом многие исследователи указывали на родство эпического и свадебного фольклора карелов. Так, Л.М. Кершнер писала, что «карельские свадебные песни и по мелодике, и в поэтическом отношении неотделимы от эпической традиции»¹⁸⁵. Эту точку зрения разделяла и Т.В. Краснопольская: «Свадебные песни – второй по степени распространенности эпический жанр в деревнях, расположенных на побережье озера Куйто»¹⁸⁶. Структурное сходство свадебных и эпических песен северных карелов отметила московский музыковед С.Н. Кондратьева во вступительной статье к сборнику «Карельская народная песня», где она опубликовала 16 свадебных песен,

¹⁸² *Käppi P.* Kelpaiko lauluiks: Musiikkianalyttinen katsaus Marina Takalon kalevalamittaisin lauluihin. Pro gradu – tutkielma. – Huhtikuu, 2007.

¹⁸³ См.: *Huttu-Hiltunen P.* Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla: Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiiven musiikkianalyysi. – Kuhmo: Juminkeko; Sibelius-Akatemia, 2008. – 439 s.

¹⁸⁴ *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. – М., 2003. – С. 31.

¹⁸⁵ *Кершнер Л.М.* О мелодике карельских народных песен // Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 18.

¹⁸⁶ *Краснопольская Т.В.* Песни озера Куйто // Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. — С. 7.

записанных ею в 1963–1964 годах в Калевальском и Лоухском районах¹⁸⁷. Таким образом, российские фольклористы рассматривают карельский свадебный фольклор как часть эпической традиции.

Огромная работа по сбору, расшифровке, переводу и публикации ценнейшего материала проделана карельскими учеными-филологами В.Я. Евсеевым, А.С. Степановой, Н.А. Лавонен, Р. П. Ремшуевой, В.Д. Ряговым и многими другими. Особо следует отметить экспедиционную работу Н.А. Лавонен в районе Кестеньги, которую она проводила в течение 10 лет с конца 1970-х годов. Достигнутые ею результаты превзошли все ожидания карельских фольклористов и опровергли миф о неразвитости кестеньгской рунопевческой традиции. В числе прочих фольклорных жанров (причитаний, йойг, заговоров), зафиксированных Н.А. Лавонен, оказалось множество эпических и свадебных песен. Ее публикация 13 поэтических текстов и 11 напевов свадебных песен в настоящее время является одним из наиболее полных собраний этого жанра¹⁸⁸.

Однако до сих пор фольклористы-филологи практически не занимаются сюжетно-тематическим анализом свадебных песен, в то время как эпическая поэзия с этой точки зрения вызывает у исследователей постоянный интерес¹⁸⁹. Отдельные сюжеты севернокарельских эпических рун рассмотрены в трудах Э.С. Киуру¹⁹⁰ и М. Кундозеровой¹⁹¹. В отношении южнокарельских эпических песен подобный опыт предпринят сотрудником Института ЯЛИ КарНЦ РАН

¹⁸⁷ Кондратьева С.Н. Карельская народная песня, ее жанры и музыкальные особенности // Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. Ред. текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. фил. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 33.

¹⁸⁸ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 290 с.

¹⁸⁹ Карху Э.Г. История литературы Финляндии: от истоков до конца XIX века. – Л.: Наука, 1979. – 510 с.

¹⁹⁰ Киуру Э.С. Тема добывания жены в эпических рунах: К семантике поэтических образов. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – 131 с.

¹⁹¹ Кундозерова М.В. The Kalevalaic Song of the Great Oak: On the Mixing of Narrative Plots // Song and Emergent Poetics. Laulu ja runo [Песня и видоизменяющаяся поэтика]. – Kuhmo: Nord Print. 2015. – С. 269–277.

В.П. Мироновой¹⁹². Предметом изучения Р.П. Ремшуевой явилась лиро-эпическая традиция северных карелов¹⁹³.

Свадебные песни привлекаются фольклористами, как правило, при анализе произведений героического содержания с сюжетом о сватовстве. Одной из центральных тем карельской, финской и ижорской эпических традиций является сватовство героя в потустороннем мире, который в различных локальных традициях имеет разные названия – Туонела, Манала, Похьёла, Хийтола. Севернокарельский сюжет «Сватовство в Похьёле» или, как его называют фольклористы, «Состязание в сватовстве» (*Kilpakosinta*), в котором отражены события, связанные с добыванием жены, сватовством и брачными испытаниями Вяйнемёйна, не выходит за рамки эпического жанра. Карельский исследователь Э.С. Киуру признавал его более архаичным по сравнению с аналогичными южнокарельским и ижорским сюжетами¹⁹⁴. В отличие от севернокарельского варианта южнокарельская руна «Сватовство в Хийтоле» имела в традиции и обрядовую приуроченность, так как исполнялась во время свадебного ритуала.

Эпическая руна беломорских карелов «Сватовство в Похьёле» по содержанию отличается от свадебных песен, хотя в эпическом повествовании находят отражение некоторые реалии свадебного обряда. Например, Вяйнемёйн на вопросы случайно встреченной девушки Анники о том, куда и зачем он едет (а едет он свататься к дочери хозяйки Похьёлы), отвечает весьма уклончиво, говорит, что собирается охотиться на гусей/лебедей и ловить лосося. Э.С. Киуру усматривает в этом иносказание, характерные для ритуальных свадебных диалогов: «Вяйнемёйн ведёт себя как многомудрый сват-патьяшка со стороны жениха: он должен известить о цели своей поездки, но нельзя сказать об этом

¹⁹² *Миронова В.П.* Семейно-бытовая тема южнокарельской эпической поэзии // Бубриховские чтения. Проблемы исследования и преподавания прибалтийско-финской филологии. – Петрозаводск, 2005. – С. 210–216.

¹⁹³ *Ремшуева Р.П.* Карельская народная баллада и «Кантелетар» Элиаса Леннрота. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – 111 с.

¹⁹⁴ *Киуру Э.С.* Тема добывания жены в эпических рунах. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 6.

прямо, чтобы враждебные силы не вмешались и не причинили вреда невесте и жениху»¹⁹⁵. В самих же иносказаниях, где сватовство и добывание жены обозначены как охота на гусей, а невеста сравнивается с лебедью, фольклорист видел мифологическую семантику, отмечая широкое распространение этого явления как в русской, так и в прибалтийско-финской традициях¹⁹⁶. Поэтические тексты эпической песни с сюжетом сватовства как бы живописуют этнографически достоверные «картины» обрядовой жизни и отражают мифологические представления северных карелов.

В отличие от содержащих свадебные мотивы эпических рун свадебные песни беломорских карелов комментируют обрядовые действия в ритуале. Таким образом, содержательно эти два жанра оказываются разведены, в то время как их напевы принадлежат к «руническому стилю севернокарельской песенности», что было верно подмечено Т.В. Краснопольской¹⁹⁷.

Немногочисленны языковедческие работы, касающиеся лексики карельских рунических текстов. Автором одной из них является М.М. Хямяляйнен. Он поставил задачу выяснить подлинность языка «Калевалы» путем сравнения ее текстов с текстами из собраний SKVR и Карельского Архива Российской академии наук. Выявив многочисленные примеры употребления финских слов в «Калевале» Э. Лённрота, ученый пришел к мысли о многоязычии рунической лексики¹⁹⁸. Но, как известно, финляндские собиратели довольно часто заменяли непонятные им карельские слова на финские, и их появление в текстах, скорее всего, не связано с «многоязычием». Образцом исследовательской мысли середины XX века является и утверждение автора о том, что при создании «Калевалы» Э. Лённрот, изменяя фонетику и морфологию языка, не тронул

¹⁹⁵ Там же. С. 27.

¹⁹⁶ Там же. С. 28.

¹⁹⁷ Краснопольская Т.В. Песни озера Куйто // Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. — С. 7.

¹⁹⁸ Хямяляйнен М.М. О лексике карельских рун // Труды Юбилейной научной сессии / [Под ред. д-ра филол. наук В. Г. Базанова]; Карело-Фин. филиал Акад. наук СССР. Ин-т истории, языка и литературы. – Петрозаводск: Б. и., 1950. – С. 153.

синтаксис и лексику. Однако широко известен факт переработки Э. Лённротом народных текстов в соответствии со стилистикой и нормами литературного языка, на что обратили внимание авторы монографии «Фольклорные истоки “Калевалы”» Э.С. Киуру и А.И. Мишин¹⁹⁹. Последний, будучи поэтом, является одним из авторов перевода «Калевалы» на русский язык.

Среди филологических исследований заслуживают внимания работы Э.Г. Рахимовой, посвященные «метафорическому миру»²⁰⁰ в рунической поэзии. На материале карело-ижорско-финских песен исследовательницей выделены устойчивые метафорические уподобления, позволяющие соотнести изобразительность рунических текстов с древними мифологическими представлениями. «Последнее, – пишет исследовательница, – крайне важно с учетом прямой, сюжетно оформленной в виде сказаний, сохраняемости прибалтийско-финской языческой мифологии в составе реально существующего корпуса записей рун»²⁰¹. Автор считает, что выявление метафорических уподоблений «позволит установить меру соотношения текстуальной устойчивости и вариативности при словесном изображении стереотипных для традиционных рун сюжетных действий, событий или ситуации», которые в свадебной поэзии обрядово обусловлены²⁰². В частности, Рахимова отмечает использование в свадебных песнях беломорских карелов солярной символики. Так, в свадебных песнях просватанная невеста уподобляется месяцу и солнцу, в свадебных величаниях эти светила выступают как метафорические замены при обращении к ней, при помощи метафорической антитезы солярная символика вводится в широко распространенную свадебную величальную песню, приуроченную к

¹⁹⁹ Киуру Э.С., Мишин А.И. Фольклорные истоки «Калевалы». – Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. – 248 с.

²⁰⁰ Э.Г. Рахимова использует термин, предложенный А.С. Степановой применительно к карельским плачам.

²⁰¹ Рахимова Э.Г. Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3 – 4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 65.

²⁰² Там же.

приезду невесты в дом жениха²⁰³. Опираясь на идеи, высказанные М. Пэрри и А. Б. Лордом в книге «Сказитель», Э. Г. Рахимова приходит к выводу, что и в рунической поэзии «мифопоэтические средства художественной изобразительности вербализуются посредством отшлифованных многовековым изустным бытованием вариативных формульных моделей (грамматико-синтаксические единицы стабильности)»²⁰⁴. При этом важную системообразующую роль в организации поэтических текстов рун играет, по ее мнению, «синтаксический параллелизм, который может охватывать как целые стихи, так и их фрагменты»²⁰⁵.

Следует отметить, что филологи при публикации поэтических текстов свадебных песен беломорских карелов недостаточно внимания уделяют этнографии их исполнения, в большинстве случаев ограничиваясь лишь сообщениями о месте и времени их звучания. Вместе с тем, А.С. Степанова отмечает, что в Беломорской Карелии известно два цикла «свадебных песен калевальской метрики». Первый из них – «Летел орёл» (*Kokko lenti*) – исполнялся в доме невесты, а входящие в него песни сопровождали отдельные моменты свадебного ритуала: рукобитье, приезд жениха, одевание невесты. Второй песенный цикл – «Мир ждал» (*Miero vuotti*) — исполнялся в доме жениха, причем песни начинали звучать уже при встрече молодых во дворе²⁰⁶.

Большой вклад в собирание и изучение рунического слоя карельского музыкального фольклора внесли российские этномузыкологи. С точки зрения фиксации рунических напевов наиболее значимым можно считать период с 1940-х до 1990-х годов. В конце 1950-х годов отдельные образцы свадебных песен были записаны Л.М. Кершнер. Три напева с несколькими вариантами поэтических текстов опубликованы ею в сборнике «Карельские народные

²⁰³ Там же. С. 68

²⁰⁴ Там же.

²⁰⁵ Там же.

²⁰⁶ Степанова А.С. Устная поэзия тунгудских карел. – Петрозаводск: Периодика, 2000. – С. 51.

песни»²⁰⁷ в разделе «Песни, исполняемые при определенных обстоятельствах». До появления этого сборника единственной отечественной публикацией карельских напевов было нотное приложение к изданию «Калевалы» 1915 года²⁰⁸, в котором воспроизведены нотировки справочно-этнографического приложения к финскому изданию эпоса (1894–1895). В редактировании этих нотаций, по мнению К. И. Южак, принимал участие Я. Сибелиус²⁰⁹.

Опубликованный Л. М. Кершнер сборник, несмотря на недостаточную репрезентативность жанров, на долгие годы стал своего рода «хрестоматией» песенного фольклора карелов²¹⁰. Во многом это была и заслуга его редакторов – Е. В. Гиппиуса и В. Я. Евсеева.

Чрезвычайно важным для карельской фольклористической науки стало осознание учеными того, что руническая поэзия существует только в распетом виде, следовательно, ее надо изучать в тесной взаимосвязи с напевом. Именно поэтому этномузыкологи занялись исследованием внутренней структуры калевальского стиха и способов его координации с напевом.

Ценными являются наблюдения Е. В. Гиппиуса в отношении строения поэтических рунических текстов. В предисловии к сборнику Л. М. Кершнер он подчеркивал древность стиля «карельской народной песни», особенно стиля «эпических и примыкающих к ним свадебных (курсив мой – В.Ш.), а также некоторых лирических песен повествовательного характера»²¹¹. Среди стилевых элементов традиционной поэзии, характерных как для эпических, так и свадебных песен карелов, Е. В. Гиппиус отмечал аллитерацию, анафору и вариационный параллелизм.

²⁰⁷ Карельские народные песни. / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – 130 с.

²⁰⁸ Калевала. Финский народный эпос. – М.: изд-во М. и С. Сабашниковых, 1915. – 428 с.

²⁰⁹ Южак К.И. Рунные напевы в двух сборниках А. Лауниса // Русская и финская музыкальные культуры / сост. В. И. Нилова. – Петрозаводск, 1991. – Вып. 2. – С. 26.

²¹⁰ Как было сказано выше, в сборник не вошли музыкально-поэтические тексты причитаний.

²¹¹ Гиппиус Е.В. Предисловие // Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 6.

В этом же предисловии Е. В. Гиппиус и В. Я. Евсеев критиковали сложившуюся практику публикации эпических текстов вне строфовой формы. Эти их замечания были адресованы и другим составителям, публикующим поэтические тексты эпических и свадебных песен. Редакторы отметили, что в результате игнорирования очевидных признаков строфового строения карельских эпических песен и русских (заонежских и поморских) былин явные черты их композиционного родства остались незамеченными²¹². Под строфой редакторы имели в виду тираду – строфу с непостоянным количеством стихов, которая лежит в основе поэтических текстов как эпических, так и свадебных песен. Е. В. Гиппиус и В. Я. Евсеев увидели в эпических рунах и несовпадение в ряде случаев границ поэтической и музыкальной композиционных единиц, что свойственно и свадебным песням.

На изучении внутреннего строения рунического стиха сосредоточила свое внимание этномузыковед Т. В. Краснопольская. Она старалась понять значение невербальных факторов в структуре стиха, роль словоразделов в его ритмических версиях, а также причину «варьирования акцентной структуры слова в стихе», под которым исследовательница очевидно подразумевала смещение грамматического ударения в словах с нечетным количеством слогов. Она считала, что калевальский стих имеет силлабическую природу, поскольку варьирование его объема происходит в пределах стабильной с точки зрения временных масштабов музыкальной формы²¹³.

Еще в 1986 году Т. В. Краснопольская высказала мысль о зависимости мелодико-ритмической композиции рунического напева от структуры калевальского стиха. Позднее, подытоживая свои многолетние исследования карельской песенной культуры, она пришла к ряду важных выводов относительно композиционного и мелодико-ритмического строения рунических напевов,

²¹² Там же. С. 5.

²¹³ *Краснопольская Т. В.* Рунические напевы карельской традиции и проблемы их изучения // «Калевала» в музыке: к 150-летию первого издания карело-финского народного эпоса. – Петрозаводск: Карелия, 1986. – С. 96.

преимущественно эпических, и в частности, о соотносительности построений музыкальной формы с элементами стиха.

Некоторые карельские исследователи в своих работах развивали идеи, высказанные финляндскими коллегами. Так, И. Б. Семакова, вслед за Лейсио, попыталась выявить ритмоинтонационную общность севернокарельских рунических напевов и сконструировать их универсальную модель²¹⁴.

В одной из своих работ она, исходя из форм координации ритма стиха с ритмикой напева, вывела три слоговых музыкально-ритмических модели, которые расположила в соответствии со своим представлением об их историко-стадиальном положении (от ранней к более поздним) и генезисе:

1. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

2. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

3. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

По мнению И. Б. Семаковой, каждая из этих моделей характеризует рунические напевы определенной жанровой разновидности. Так, вторая ритмическая модель, согласно авторской идее, свойственна свадебным песням и является предшественницей третьей – эпической – модели. На наш взгляд, постановка вопроса о «возрасте» той или иной музыкально-ритмической модели не вполне корректна. Трудно себе представить, что мужская эпическая традиция начала развиваться лишь после формирования свадебной песенной традиции. Кроме того, сам принцип соотношения музыкального и стихового ритмов демонстрирует, по нашему мнению, принадлежность выделенных И. Б. Семаковой моделей к одному ритмическому типу. Исследовательница и сама предполагала возможность сведения всех трех моделей в одну²¹⁵.

²¹⁴ Материалом для исследований И.Б. Семаковой послужил сборник А. Лауниса «Карельские мелодии рун». См.: Runosavelmiä. II. Karjalan runosavelmat A. Launis / Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis. – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1930, VIII. – 309 s.

²¹⁵ Семакова И.Б. О формировании ритмики рунических напевов Беломорской Карелии (по материалам сборника А. Лауниса «Напевы карельских рун») // Бубриховские чтения: Проблемы

Ладовое строение рунических напевов одной из первых стала изучать К. И. Южак²¹⁶. Вначале она проанализировала с этой точки зрения эпические напевы из карельских музыкально-фольклорных сборников, а затем – из собраний карельских и ингерманландских песен А. Лауниса. Подвергнув напевы детальному анализу, К. И. Южак сделала вывод об ангемитонной природе монодийного рунического мелоса²¹⁷.

На следующем этапе изучения рунических напевов музыковед считала важным, во-первых, определение принципов формообразования в рунических напевах путем выявления «типов интонационных лексем и их последований»²¹⁸, а во-вторых, установление территорий распространения (ареалов) мелодических моделей на материале лаунисовских сборников. На наш взгляд, именно работа по выявлению типов интонационных лексем и принципов их объединения в синтагму способна дать представление о синтаксисе рунического мелоса.

Хотя К. И. Южак привлекла для анализа довольно обширный материал, свои выводы исследовательница сделала лишь на основе напевов так называемого основного типа (термин А. Вяйсянена). Эти напевы принято считать эпическими, несмотря на то что на них исполняются колыбельные песни и песни других

прибалтийско-финской филологии и культуры: Сб. науч. ст. / ПетрГУ. – Петрозаводск, 2002. – С. 180.

²¹⁶ См.: Южак К.И. О ладовом и мелодическом строении рунических напевов // Русская и финская музыкальная культуры: проблемы национальной традиции и межкультурных взаимодействий / сост. В. И. Нилова. — Петрозаводск: Карелия, 1989. — С. 30–48; Южак К.И. Напевы рун в изданиях Армаса Лауниса / ПФЛОЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова; Союз композиторов КАССР // Финская культура первой половины XX века: материалы конф. (1-3 декабря 1989 г.). – Петрозаводск, 1990. – С. 101-105; Южак К.И. Рунные напевы в двух сборниках А. Лауниса // Русская и финская музыкальные культуры / сост. В. И. Нилова. – Петрозаводск, 1991. – Вып. 2. – С. 26–46.

²¹⁷ Южак К.И. О ладовом и мелодическом строении рунических напевов // Русская и финская музыкальная культуры: проблемы национальной традиции и межкультурных взаимодействий / сост. В. И. Нилова. — Петрозаводск: Карелия, 1989. — С. 30–48.

²¹⁸ Южак К.И. Рунные напевы в двух сборниках А. Лауниса // Русская и финская музыкальные культуры / сост. В. И. Нилова. – Петрозаводск, 1991. – Вып. 2. – С. 43.

жанров²¹⁹. Напевы же свадебных песен, также относящиеся к руническому слою, остались за пределами внимания автора.

В отличие от Южак, И. Б. Семакова, опираясь на известную акустическую теорию Н. А. Гарбузова, выводит звукоряд рунических напевов из обертонового ряда, который «сворачивается» в них до «уровня чередования ступеней-гармоник, производных от основного ладового тона, обозначаемого как `1`, и ступеней-негармоник, обозначаемых как `2`»²²⁰. Таким образом, она считает, что мелодика рунических напевов базируется на натуральном строе. Кроме того, исследовательница, проанализировав формы мелодического движения в напевах, выделила три интонационные модели: линейную, круговую и смешанную, которые соотнесла с формами пространственной организации, свойственными традиционной хореографии и играм северных карелов, а также с ритмическими моделями, о которых говорилось выше. При этом линейная интонационная модель, согласно одному из выводов автора, более всего распространена в свадебных песнях²²¹. И. Б. Семаковой была также высказана мысль об обусловленности мелодики рунических напевов, с одной стороны, климатическими и ландшафтными условиями проживания носителей традиции, а с другой – их этнической принадлежностью. На наш взгляд, исследование И. Б. Семаковой могло бы выглядеть более убедительным, если бы помимо математических формул, призванных дать представление о соотношении ритмических и мелодических моделей, оно было снабжено нотными транскрипциями.

Выявление особенностей рунического слоя песенности прибалтийско-финских народов и свадебных песен как одной из наименее изученных его частей

²¹⁹ В рассматриваемых работах К.И. Южак напевы публикуются без подтекстовки, что не дает возможности определить их функциональную принадлежность.

²²⁰ Семакова И.Б. Мелодические модели рунических напевов Беломорской Карелии (по материалам сборника А. Лауниса «Напевы карельских рун») // Бубриховские чтения: Проблемы прибалтийско-финской филологии и культуры: Сб. науч. ст. / ПетрГУ. – Петрозаводск, 2002. – С. 190.

²²¹ Там же. С. 195.

до сих пор остается актуальной задачей этномузыкологической науки. О жанровых признаках свадебных песен, проступающих в их мелодико-ритмическом строении, речь пойдет в параграфе 4.2 «Музыкально-ритмическая организация свадебных песен».

Глава 2

Свадебный ритуал северных карелов, его музыкальное наполнение и драматургия

2.1. Свадебный ритуал северных карелов

Рассматривая свадьбу северных карелов с точки зрения цикла, мы исходим из позиции методологически важного разделения понятий «ритуал», «обряд», «элемент». Ещё Л. Я. Штернбергом было замечено, что в таких сложных комплексах, как свадьба, соединены различные обряды «в одном едином ритуале»²²². Но и его часто принято называть термином «обряд», например, «свадебный обряд»²²³. Впоследствии уточнение понятия «обряд» сделал К. В. Чистов, который определил его как «совокупность установленных обычаем действий, совершаемых в определенной последовательности и связанных с религиозными представлениями или бытовой традицией», обряды «могли сосуществовать более или менее самостоятельно или объединяться в более сложные ритуалы»²²⁴. Предложение К. В. Чистова было поддержано многими этнографами и фольклористами. В частности, в диссертационном исследовании Л. С. Христюковой предложена следующая структурная характеристика

²²² Штернберг Л.Я. Новые материалы по свадьбе // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л.: Комис. по устройству студенч. этногр. экскурсий, 1926. – С. 7.

²²³ См.: Беккер Р.И. Симпозиум «Народный свадебный обряд как предмет комплексного изучения» // Советская этнография. 1973. № 1. – С. 172.

²²⁴ Русское народное творчество: Уч. пособие для гос. ун-тов и пед. ин-тов / П. Г. Богатырев, В. Е. Гусев, И. М. Колесническая и др. – М.: Высшая школа, 1966. – С. 41–42.

обряд: «За основную таксономическую единицу принимается обряд, состоящий из элементов, а несколько обрядов образуют обрядовый цикл, или определенный (свадебный, похоронный и т.п.) ритуал»²²⁵.

В отечественной этнографической литературе и публикациях, содержащих этнографические описания, такая терминология получила сравнительно широкое признание. В своих исследованиях на неё опирался и признанный карельский этнограф, исследователь семейной обрядности Ю. Ю. Сурхаско, обязывая к этому своих последователей.

В Северной Карелии до конца XIX – начала XX века почти на равных правах бытовали две формы заключения брака: «уводом» и по сватовству. Вплоть до 1920-х годов у карелов в качестве юридически закреплённого брака практиковался увод невесты «на уголке платка» (*paikan kokassa*): «парень публично протягивал девушке уголок своего платка и, если она бралась за платок, уводил её к себе домой»²²⁶. Нередко увод случался непосредственно на молодёжных игрищах (вечеринках) или деревенских праздниках, после чего невеста считалась замужней женщиной. Так, по сообщению Б. В. Ермолаевой из Кестеньги, «две головы в постели появилось, значит, замуж вышла»²²⁷.

Свадьба «уводом», как отмечал Ю. Ю. Сурхаско, отражала архаичные представления о браке, сохранившиеся до начала XX века. Подобная форма заключения брака отличалась, прежде всего, тем, что вопрос о женитьбе решался непосредственно молодыми, независимо, а порой и вопреки воле родителей и рода. Важной особенностью карельской семьи являлись относительная самостоятельность и равноправие женщин и мужчин (как до, так и после вступления в брак)²²⁸.

²²⁵ Христюлова Л.С. Семейные обряды удмуртов: (Опыт количественной характеристики): автореферат дис. ... канд. ист. наук: 07.00.00. – М., 1970. – С. 2–3.

²²⁶ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 41.

²²⁷ ФА ПГК. Кол. 117. ОЦФ СД 152/7.

²²⁸ В отсутствии власти мужа над женой М. О. Косвен видел отражение матриархальных порядков и признак «непрочности моногамного брака» в начальной фазе развития

Патриархально-моногамная модель семьи у вепсов и карелов образовалась, по мнению В. В. Пименова, только к XI–XIII векам²²⁹. При этом многие источники (Посыльные грамоты, обращения священнослужителей к пастве) указывают на сохранение в традиционном обществе ранее устоявшихся брачных обычаев, что особенно касалось территорий Северной Карелии. В этом ключе представляется возможной ситуация, когда в XIX веке браки уводом, побегом и тому подобные продолжали восприниматься карелами как вполне законные.

Позднее – в XX веке, в условиях закрепившегося института патриархальной семьи, подобная форма замужества считалась, по-видимому, наиболее естественной для поколения тех людей, чей брачный возраст совпал с военными и послевоенными годами, когда не было возможности играть свадьбу со сватовством. Хотя, разумеется, данный факт не является свидетельством возвращения к архаичным формам брака, а обусловлен изменившимися внешними условиями.

В конце XIX – начале XX века у северных карелов получила распространение свадьба со сватовством – «договорная», которая подразумевала достаточно полное соблюдение всех правил, обычаев и последовательное исполнение обрядовых действий. Структура такого свадебного ритуала состояла из трёх основных этапов – предсвадебного, собственно свадьбы и послесвадебного. Но и в этом типе ритуала исследователи выделяют две разновидности: «короткую», когда свадьбу играли буквально на следующий день после сватовства, и «длинную», предполагавшую более значительный временной промежуток (до нескольких недель) между сватовством/обручением и собственно

патриархальной семейной общины. См.: *Косвен М.О.* Семейная община. Опыт исторической характеристики // Советская этнография. 1948. № 3. – С. 11.

Эта мысль была продолжена Ф.В. Плесовским, который на коми и удмуртском материале убедительно доказал существование так называемого группового брака, господствовавшего в период сложения прафинно-угорской общности. См.: *Плесовский Ф.В.* К вопросу о развитии семьи у коми и удмуртов (по терминам родства) // Историко-филологический сборник. Вып. 6. – Сыктывкар, 1960. – С. 105-129.

²²⁹ *Пименов В.В.* Вепсы: Очерк этнической истории и генезиса культуры / Акад. наук СССР. Ин-т языка, литературы и истории. – М.; Л.: Наука [Ленингр. отд.], 1965. – С. 213.

свадьбой²³⁰. «Короткий» вариант свадьбы был, видимо, наиболее предпочтителен в самых северных деревнях, удалённых друг от друга. Во время больших праздников (Иванов, Петров, Ильин дни и др.), на которые съезжались жители и окрестных, и более далёких деревень (особенно молодёжь), сваты, остановившиеся в каком-нибудь доме, выясняли, есть ли в этой деревне девушки на выданье, и сразу могли приступить к сватовству. В случае согласия невесты и её родных свадьба могла состояться на другой день после сватовства, и жених возвращался домой уже с молодой женой [там же, 149]. Возможность играть «длинную» свадьбу, как правило, имелась у молодых людей, живущих в одной или в соседних деревнях.

Следует подчеркнуть, что свадьба со сватовством у северных карелов зачастую предполагала знакомство жениха и невесты между собой. Более того, для вступления в брак требовалось обоюдное желание молодых, заранее скреплённое залогами, которые девушка давала жениху²³¹.

Венчание в составе свадебной обрядности у северных карелов на рубеже XIX–XX веков не было строго фиксированным и даже не считалось обязательным: молодые венчались лишь спустя несколько дней, а иногда и лет после свадьбы. Одной из причин такого отношения к церковному обычаю являлась слабая степень влияния православия на культуру карелов, которые в основном продолжали оставаться язычниками²³². Кроме того, сдерживать число желающих венчаться в церкви могли экономические причины. По сведениям Г. Х. Богданова, за совершение обряда венчания священники требовали от брачующихся довольно большую сумму – от пяти до двадцати пяти рублей²³³.

²³⁰ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 156.

²³¹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 61.

²³² О роли православия и старообрядчества в традиционной культуре северных карелов см.: Pentikäinen J. Marina Takalon uskonto: Uskonto antropologinen tutkimus. – Helsinki, 1971. – S. 64; Лавонен Н.А. Фольклорное наследие кестеньгских карел // Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 32–40.

²³³ Богданов Г.Х. Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 50.

Не все этапы свадьбы северных карелов имели равную значимость. С одной стороны, ритуал выделялся обилием обрядовых действий прощального цикла, оформлявших инициационный переход невесты, из-за чего её дом имел название *hiätalo* – буквально, «свадебный дом». Ещё Г. Р. Державин указывал, что в конце XVIII века в этой части Архангельской губернии все свадебные пиры происходили, по-видимому, только в доме невесты²³⁴. Более того, понятие «свадьба», по сведениям Ю.Ю. Сурхаско, калевальскими карелами связывалось лишь с домом невесты, а пир в доме жениха назывался «приводной стол»²³⁵. Возможно, эта особенность является признаком изначальной уксорилокальности обряда (когда все действия совершались на территории невесты), описанной К. В. Чистовым на восточнославянском материале²³⁶.

Но не менее важная роль в ритуале принадлежала и обрядовым элементам, маркирующим территориальный переход невесты (линию контактов родов) и совершавшимся как в её локусе, так и за его пределами. Ю. Ю. Сурхаско высказал мнение о преобладании в составе свадебной обрядности элементов, связанных с территориальным переходом невесты из своего рода в род мужа. Исследователь подчёркивал слабую степень сохранности обрядовых действий инициационного характера, объясняя это тем, что принципы патрилокальности закрепились в среде карелов не так давно²³⁷.

По нашему мнению, насыщенность причитаниями («слезливость», по выражению У.С. Конкка), очевидный перевес обрядовых действий в доме невесты при наличии обрядов, оформлявших коммуникативно-обменную линию ритуала, и, что очень важно, контраст между обрядовыми жанрами (причитаниями и

²³⁴ Пименов В.В., Эпштейн Е.М. Русские исследователи Карелии (XVIII в.): Очерки. – Петрозаводск, 1958. – С. 179, 180.

²³⁵ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 113, 174.

²³⁶ Чистов К.В. Семейные обряды и фольклор // Этнография восточных славян: Очерки традиционной культуры / К. В. Чистов, М. Г. Рабинович, М. Н. Шмелева и др.; Отв. ред. К. В. Чистов. – М.: Наука, 1987. – С. 405, 406.

²³⁷ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 208, 209.

песнями) позволяют отнести свадьбу северных карелов к ритуалам типа «свадьба-похороны» (термин Б.Б. Ефименковой)²³⁸, распространённого на Русском Севере.

Вариативность, заложенная в характере ритуала, приводила к тому, что в границах одного и того же местного варианта, даже в пределах одной деревни практически не бывало одинаковых свадеб. Но, несмотря на обилие локальных вариантов, свадебный ритуал всё же можно представить как устойчивый комплекс обрядов, предприняв своего рода реконструкцию *модели* ритуала.

Отнесение свадьбы к ритуалам перехода стало традиционным после выхода в свет известного труда А. ван Геннепа (1909, 1960)²³⁹. Применяя теорию учёного к материалам свадьбы северных карелов, можно констатировать наличие в полном обрядовом цикле всех трёх ступеней перехода: отчуждение, собственно переход (или «переключение») и включение (или «приобщение»). Однако описание свадебного комплекса как последовательности обрядов представляет определенную трудность, так как обряды свадебного цикла часто переплетались, совершались одновременно в разных местах, одни обряды могли становиться частью других и т.д.

На основе имеющихся опубликованных данных и архивных экспедиционных записей попытаемся рассмотреть локальные особенности свадьбы северных карелов, учитывая функции и взаимосвязи элементов внутри обрядового цикла.

Сватовство в севернокарельской свадьбе представляло собой совокупность действий по согласованию брачного договора и бытовало в двух вариантах, в зависимости от вида ритуала («короткого» или «длинного»): сокращённом, более характерном для беломорских карелов, и развёрнутом. В первом случае согласие на брак давалось сватам сразу во время переговоров, особенно, если они

²³⁸ Ефименкова Б.Б. Свадебные песни и причитания как один из кодов ритуала // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. докл. науч.- практ. конф. В 2 ч. Ч. 1. – М., 1988. – С. 152–154.

²³⁹ Геннеп ван, А. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов / Арнольд ван Геннеп; пер. с фр. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. – М: Вост. лит. РАН, 2002. – 198 с.

приезжали издалека. Развёрнутый вариант сватовства предполагал многократные визиты сватов²⁴⁰. Если о заключении брака стороны договаривались сразу, то обряды предсвадебного этапа часто смыкались с собственно свадьбой.

Тем не менее, и в том, и в другом вариантах свадебного ритуала сватовство складывалось из нескольких обрядов:

- прибытие сватов;
- совет родственников невесты – «дума» (*duuma*);
- объявление ответа сватам;
- скрепление брачного договора, включающее рукобיתье.

Количество сватов у северных карелов не было строго регламентировано, свадебный поезд мог включать от трёх до десяти и даже более человек. В число сватов входили родственники жениха, в основном, мужчины: отец, присутствие которого считалось обязательным, дядья, братья (особенно женатые), крёстный отец. Сам жених также принимал участие в сватовстве. Но главным, первым сватом у северных карелов был *патьяшка*²⁴¹ (*pat'vaska*), совмещавший функции дружки, колдуна и руководителя свадебного ритуала. Выбирали патяшку обычно из числа наиболее уважаемых в деревне мужчин, обладающих к тому же магическими способностями, принадлежащих к числу так называемых «знающих» людей (*tietäjät*). Патяшке полагалось знать и уметь произносить ритуальные заговоры и заклинания при совершении так называемых обрядов

²⁴⁰ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 59.

²⁴¹ И. Вахрос приводит аргументы в пользу толкования термина «патьяшка» как происходящего от новгородского слова «подвойский», объяснение которого находим в словаре В. И. Даля: «подвойский» – «(от двое?) старший судейский пристав или рассыльный, хожалый, для призыва в суд, объявленья решений; позывай; глашатай и исполнитель приговоров веча». См.: Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка Даля В.И. [электронный ресурс] / Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 томах / Даль В.И. – М.: РИПОЛ классик, 2006. / Том 3. П. – 544 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyj-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-p/2912> (дата обращения 02.03.2020).

П.П. Чубинский употребляет термин «подвашка». См.: Чубинский П.П. Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Тр. Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 122.

оберегания, или «отпусков» (*varotus*)²⁴² жениха и молодых. Вторым после патьвашки свадебным чином являлась женщина-сваха, как правило, родственница жениха (но не мать) – *шуаяннайни* (*suaĵannaini* – букв., «приставница»), которая должна была помогать патьвашке вести переговоры во время сватовства. Кроме того, она выполняла функцию проводницы невесты во время самой свадьбы, главным образом, во второй части ритуала, как бы сменяя причитальщицу, сопровождавшую невесту до окручивания. Немаловажно, что по отношению ко всей свите северные карелы применяли название «женихи» (*sulhaset*)²⁴³. Это закономерно, так как свадебный поезд состоял главным образом из мужчин (кроме шуаяннайни).

Отправке сватов предшествовали определённые обряды в доме жениха. Жених кланялся в ноги отцу и матери, которые благословляли его хлебом и иконой. После угощения и благословения родителей жених, сваты и все присутствующие троекратно крестились перед иконами. Действия по обеспечению безопасности жениха часто сливались с обрядом «отпуска»: патьвашка продевал свой посох (*kozičendašauva*²⁴⁴) сквозь одежду жениха. Жениху полагалось иметь при себе наличные деньги. Сваты выходили из избы в следующей последовательности: первым шёл патьвашка, за ним – отец жениха, жених, шуаяннайни и прочие (мать жениха обычно не участвовала в сватовстве).

²⁴² Карельский термин *varotus* (от кар. *varata* – бояться, остерегаться, фин. *varoitus* – предостережение, предупреждение) буквально можно перевести как «предостережение». В качестве его русского эквивалента карельские этнографы традиционно употребляют термин «отпуск», по аналогии с «отпуском» в календарной (пастушеской) обрядности. Основанием для этого, по мнению А.П. Конкка, послужила апотропеическая функция обряда «отпуска», предназначенного для охранения скота, а в данном случае – молодых, от воздействия злых духов (из личной беседы с А.П. Конкка).

²⁴³ У калевальских карелов существовало ещё одно общее определение для сватов – *hiäkansa* – буквально, «свадебный народ»: ФА ПГК CD-127/4. Термин же *sulhane*, кроме указанного значения, использовался карелами Калевалы в отношении новобрачного и женатого мужчины в первые годы брака. См.: *Virtaranta P. Vienan kansa muistelee.* – Porvoo–Helsinki, 1958. – S. 688; *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 88.

²⁴⁴ Свадебный посох патьвашка специально изготавливался из ольховой палки. См.: *Сурхаско Ю.Ю.* Козичендашаува – жезл колдуна на карельской свадьбе // Из культурного наследия народов России: сборник музея антропологии и этнографии. – Т. 28. – Ленинград: Наука, 1972. – С. 199–207.

Зимой свита добиралась до дома невесты на двух-трёх лошадях, запряжённых в сани, летом – на лодке, иногда – пешком. Добавим, что если жених приезжал свататься из другой деревни, он вместе со своей свитой останавливался на «фатере» (*fatera*)²⁴⁵ – у родственников или знакомых, живущих в деревне невесты.

Важной особенностью свадьбы собственно карелов являлась стрельба из ружья вверх: стреляли при отправлении сватов, по пути и при подъезде к дому невесты. Общеизвестно, что стрельба, как и звон колокольчиков, привязанных к оглоблям и дугам лошадиной повозки, в древности считались у многих народов средством, отпугивающим злых духов²⁴⁶. Но, как указывает Сурхаско, уже в конце XIX века магическая функция этих элементов превратилась в демонстративную²⁴⁷. Дело в том, что до 1920-х годов сватовство носило подчёркнуто публичный характер. Если поезд сватов оставался незамеченным, из дома невесты специально посылали кого-то из родственников оповестить жителей деревни. По-видимому, такой порядок соблюдался и в том случае, когда сваты приезжали из другой деревни. Для деревенской молодёжи прибытие сватов служило поводом для устраивания игрищ, хотя чаще всего игры начинались после получения сватами положительного ответа²⁴⁸.

У северных карелов сваты, входя в дом невесты, обычно оставляли жениха на улице. Не проходя за воронец, патьвашка объявлял цель прихода: «Прежде ходили простыми гостями, теперь пришли сватами (большими гостями). У вас есть невеста, у нас есть жених, не начнем ли родниться, свойство заводить, молодых сводить?»²⁴⁹. Если хозяева приглашали в дом, то сваты звали и жениха. Без приглашения хозяев сваты не имели права проходить дальше воронца. В отличие от южнокарельской традиции, где хозяева дома усаживали сватов, в

²⁴⁵ Карельское слово *fatera* (очевидно, имеющее позднее происхождение) образовано от русского «квартира».

²⁴⁶ См.: Кагаров Е.Г. О значении некоторых русских свадебных обрядов. – ИАН. Сер. VI, 1917, № 9. 1929.

²⁴⁷ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 73.

²⁴⁸ Там же. С. 80.

²⁴⁹ Там же. С. 75.

Северной Карелии сваты, получив приглашение, проходили в передний угол и сами усаживались на боковую или «лучшую лавку», расположенную вдоль фасадной стены. Первым от большого угла садился патьвашка, вторым – жених, за ним остальные, и в самом конце – шуаяннайни. Сваты не раздевались, а лишь снимали шапки и рукавицы, оставляя их на воронце²⁵⁰.

Северные карелы, как правило, следовали традиции угощать сватов. Исключение составляли калевальские карелы, у которых угощение предлагалось сватам только в случае отказа (оно так и называлось – «чай отказа»).

Прежде чем объявить ответ, родственники невесты собирали совет – «думу», участницей которой являлась и сама невеста. Целью этого совета было выяснение всех достоинств и недостатков жениха, экономического положения его семьи. Мнение невесты при этом также играло немаловажную роль. Нужно отметить, что за ходом сватовства внимательно следила и собравшаяся у порога молодёжь. Более того, «зрители» могли принимать активное участие в переговорах, что запечатлел в своём описании севернокарельского сватовства И. К. Инха. Наряду с родственниками и сватами «зрители» пытались воздействовать на принятие решения невестой²⁵¹.

В случаях, когда девушка была согласна выйти замуж, а её родня не желала этой свадьбы, сваты часто использовали угрозу увести невесту «на уголке платка». Такой довод имел обычно сильное действие, так как, напомним, свадьбы уходом были нередки в Северной Карелии.

Вариантов исхода думы было несколько. Если родственники невесты не давали ответ сразу, «патьвашка при уходе оставлял свои рукавицы на конце

²⁵⁰ В имеющихся этнографических материалах нет сведений о том, что сваты могли приносить с собой на сватовство обрядовый хлеб. Указание на это встречается только в связи с прибытием сватов на смотрины перед свадьбой, и особенно, когда уже приезжали за невестой в свадебный день. Вероятно, это объясняется возможностью отказа сватам.

²⁵¹ *Inha I.K. Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa: Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään / I. K. Inha. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. –XVI. – S. 145.*

воронца или на печном столбе в знак того, что еще вернется за ними»²⁵². Если же сторона невесты намеревалась отказать жениху, то девушка произносила благодарственные слова: «Спасибо, добрые люди, что честь оказали». Затем невеста должна была уйти с глаз долой, чтобы защитить свою *лемби*. Г. Х. Богданов описал действия невесты так: девушка «должна встать на потолок сеней и стоять там над головами сватов до тех пор, пока они не пройдут»²⁵³. Такие действия совершались для того, чтобы в будущем это неудачное сватовство не помешало удачному замужеству девушки.

При положительном решении вопроса угощение сватов нередко возобновлялось, сопровождаясь своеобразной демонстрацией состоятельности жениха: патьвашка спрашивал, сколько стоит стол, а жених выкладывал необходимую сумму.

Сразу после принятия решения родственниками невесты следовал обряд скрепления брачного договора, который у северных карелов включал в себя, условно говоря, три этапа: богомолье, рукобитье, угощение и взаимное одаривание сторон. В отличие от южных и тверских карелов, в обряде которых важнейшая роль отводилась богомолью, у северных центральным обрядовым действием сватовства являлось рукобитье. Кратко остановимся на каждом из этапов заключительного обряда сватовства.

Богомолье у всех этнографических групп карелов называлось «крестить глаза» (*ristiä silmät*), а у северных и сегозерских, кроме того, имело название «обручение» (*kihlonda*). Вернувшись с думы в избу, отец или брат невесты зажигал свечу (в районе Кестеньги – две). Примечательно, что в случае несогласия выходить замуж девушка могла задуть свечу²⁵⁴. Нередко «свечу

²⁵² Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 80.

²⁵³ Богданов Г.Х. Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 41.

²⁵⁴ Очевидцем этого обряда стал И.К. Инха в Костомукше: невеста «не поклонилась в ноги зажегшему свечу, а подошла прямо к свече и задула ее, потом стоя поклонилась партии жениха и сказала: “Спасибо, люди добрые, за уважение”». См.: Инха И.К. В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе,

зажигали по нескольку раз, но невеста всякий раз её задувала, и сваты, несмотря на положительное решение думы, получали отказ»²⁵⁵. Если же невеста выражала согласие, после благословения родителей жених с невестой становились перед иконами. Вместе с патьвашкой и отцом невесты они троекратно крестились, произнося короткую молитву: «Благослови, кормилец-спас!»²⁵⁶.

Как известно, исследователями свадебной обрядности рукобитье нередко выносится в отдельное обрядовое действие. Однако рукобитье (*kiänisku*)²⁵⁷ северных карелов входило в состав обрядов сватовства и имело свои особенности. Во-первых, оно являлось фактическим завершением сватовства и его кульминацией, тогда как у южных карелов рукобитье совершалось уже после сватовства и даже «смотрения места» – визита родственников невесты в дом жениха с целью осмотра хозяйства²⁵⁸. Во-вторых, у северных карелов отец девушки и патьвашка били по рукам обязательно в рукавицах, либо сквозь полу пиджака. На наш взгляд, нет сомнений, что рукобитье, избегающее прямого контакта, имело ритуальный смысл. Рукавицы представляли собой значимый элемент оберега, защищающий от порчи, и использовались в ритуале не только отцом невесты и патьвашкой: в день свадьбы жених и невеста в старину обязательно надевали рукавицы, даже если свадьбу играли летом²⁵⁹.

Обряд, кроме того, сопровождался звоном монет, для чего патьвашке подавали тарелку, в которую он клал серебряные монеты²⁶⁰. Сразу после

собрании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика-Юминкеко, 2019. – С. 160.

²⁵⁵ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 82.

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ Термин «рукобитье» не употреблялся в традиции по отношению к обряду, а только обозначал само действие «бить руку» (*kättä iskie*). Но по аналогии с русским обрядом карельские этнографы применяют название «рукобитье». См.: Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 98.

²⁵⁸ О смотре места у северных карелов речь пойдет ниже.

²⁵⁹ У. Холмберг-Харва при сравнении версий свадебных песен, в которых упоминались рукавицы, ошибочно сделал вывод о том, что свадьбы в Северной Карелии совершались преимущественно зимой. См.: *Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan Häärinot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX.* – Turku, 1929. – С. 18.

²⁶⁰ В Юшкозере рукобитье дополнительно маркировалось стрельбой из ружья.

рукобитья участники обряда приступали к угощению. В этот момент невеста с причитальщицами и близкой родственницей (часто крёстной матерью) уходили в женский угол²⁶¹, где причитальщица (одна или несколько) начинала причитывать, а невеста просто плакала. Таким образом, рукобитье, с одной стороны, аккумулировало в себе действия контактно-обменного характера, направленные на сближение родов, а с другой – знаменовало начало инициационного перехода невесты, которая с этого момента считалась просватанной – *antilas/andilas* (в переводе с собственно карельского – «выдаваемая»).

Для закрепления согласия и в знак серьёзности намерений жених и невеста обязательно должны были обмениваться залогами²⁶², в роли которых нередко выступали деньги. Но чаще деньги отцу невесты оставлял жених, невеста же отдавала жениху предмет своей одежды (например, шёлковый платок), а потом одаривала и родственников будущего мужа. Патьвашку нередко сама невеста опоясывала полотенцем – обязательной деталью костюма руководителя брачной церемонии. Отцу жениха полагалось дарить рубаху, а матери жениха невеста посылала сорочку²⁶³.

Необходимость обмена залогами была обусловлена, видимо, довольно свободным положением каждой из сторон, правда, в основном это касалось невесты. Другие парни деревни, узнав, что девушка просватана, всё равно имели полное право её сватать. Но и положение засватанной невесты, в свою очередь, не ограничивало девушку в выборе другого жениха, и она могла предпочесть более выгодную партию. Обмен залогами был нужен, главным образом, жениху, но в то же время, ещё не гарантировал успешного завершения брачной сделки. Интересно, что со стороны жениха, судя по имеющимся этнографическим материалам, никогда не исходила инициатива расторжения договора²⁶⁴.

²⁶¹ Женский угол в карельской избе располагался у печи.

²⁶² Напомним, что залогами жених и невеста могли обмениваться ещё до официального сватовства.

²⁶³ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 85.

²⁶⁴ *Korhonen A.* Karjalaisen naisen yhteiskunnallisesta asemasta // KV. 1928. № 8. – S. 140.

Происхождение обычая обмена залогами у карелов во многом остаётся неизученным. Абсолютно ясно лишь то, что, как отмечал Ю.Ю. Сурхаско, залоги не являлись формой выкупа, так как были обоюдными и всегда возвращались. Учёный предлагал искать корни происхождения обычая в языковом материале: весь комплекс обрядов, знаменовавших успешное сватовство, у собственно карелов носил название *kihlos/kihlonda* (от *kihla* – «залог»). На основе семантического родства карельских, финских и эстонских терминов, обозначающих «залог», этнограф делает вывод о возникновении этого термина ещё во времена прибалтийско-финской общности²⁶⁵. Но и у русских, как известно, существовала специальная свадебная терминология, уподобляющая свадьбу торговой сделке²⁶⁶.

Чаще всего у беломорских карелов сразу после рукобитья расплетали косу, хотя положение обряда **расплетания косы** в ритуале, согласно имеющимся у нас сведениям, не было строго регламентировано даже в пределах одной деревни²⁶⁷. Расплетание косы символизировало переход невесты в лиминальное состояние. Распущенные волосы, подвязанные на затылке, невеста носила до окручивания, когда ей заплетали две косы и надевали «сороку» (*sorokka*) – повойник. Как рассказывала М.В. Маликина из деревни Войница, волосы распускали перед иконами, загасив свечу после рукобитья. Причитальщица от лица невесты плачем звала мать или другую ближайшую родственницу расплестать косу²⁶⁸.

После достижения принципиального согласия сторон патьвашка приглашал родных невесты в дом жениха пить вино (*työndäккүö meille viinanjuojat* – буквально, «посылайте к нам винопийц») ²⁶⁹. Обряды сватовства завершались

²⁶⁵ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 84.

²⁶⁶ Традиция обмена залогами существовала и в Поморье. См.: Русская свадьба Карельского Поморья: (В селах Колежме и Нюхче) / Изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1980. – С. 12.

²⁶⁷ Косу невесте могли распускать и непосредственно перед окручиванием или перед баней невесты.

²⁶⁸ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 159.

²⁶⁹ Фон. 740/1.

отъездом сватов, который, так же как и прибытие, обязательно сопровождался шумом – стрельбой из ружей и звоном колокольчиков.

Сватовство у северных карелов, таким образом, включало в себя ряд обязательных элементов. Среди них – подчёркнутая демонстративность начала и окончания обрядового комплекса, присутствие «зрителей» во время переговоров (в том числе, молодёжи, водившей свои игры и танцы), что позволило Сурхаско сравнить сватовство с «первой репетицией свадьбы»²⁷⁰. Наиболее яркой особенностью севернокарельского варианта сватовства является предоставление невесте свободы личного выбора и возможности публичного волеизъявления. Она, с одной стороны, могла отказать сватам, а с другой – выйти замуж вопреки желанию родителей «на уголке платка». Сватовство отличалось, кроме того, стремлением сторон к достижению положительного результата, не откладывая надолго принятие решения, и, как часто случалось, переходом его непосредственно к обрядам свадьбы. Такой «короткий» вид свадьбы, напомним, был довольно распространён, если жених приезжал издалека. Домой он возвращался уже с молодой женой. Согласно архивным данным, приведённым У.С. Конкка, просватанная девушка в этом случае «не успевала побыть в качестве антилас ни одного дня»²⁷¹.

Линии контактов двух родов принадлежит обряд **винопития** (*kučuttih viinand`juojiks* – буквально, «звали в винопийцы»), который совершался в первые дни после сватовства. Со стороны невесты в дом к жениху отправлялось множество её родственников, однако в различных локальных версиях свадьбы варьировал состав гостей. Если в калевальской традиции невеста и её родители, как правило, не ездили к жениху, то в некоторых деревнях района Кестеньги отец невесты и она сама могли посещать дом жениха или дом, где остановились сваты, если жених был из далёкой деревни. По сообщению Ф.Д. Никоновой, было

²⁷⁰ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 89.

²⁷¹ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 149; Фон. 827/7.

положено причитывать патьвашке во время такого визита, когда невесту принимали в доме жениха вместе с плакальщицами и подругами²⁷².

Именно гостевой характер винопития отличал севернокарельскую свадьбу от южнокарельской, где посещение родственниками невесты дома жениха имело, по мнению Ю.Ю. Сурхаско, «подчеркнуто деловой характер, выраженный даже в самом названии этого визита – сторона невесты ходила `смотреть место` или `смотреть дом` (*sijoa kaččomah, kodid kaččomah*)»²⁷³. Обряд винопития имеет аналогии в русской и во многих финно-угорских культурах, в частности, удмуртской, где *гостевание* является составной частью свадебной обрядности, выполняя, прежде всего, коммуникативную функцию²⁷⁴. В ходе этого обряда решались и организационные вопросы: согласовывалось время приезда жениха на смотрины невесты (*kačotus*), которые совершались в день выданья или накануне. Тогда же назначали день, когда родня жениха должна была приехать за невестой.

²⁷²В плаче, адресованном патьвашке, плачая от лица невесты благодарила его за то, что патьвашка сопровождал её в дом жениха. Указание исполнительницы на то, что плач звучал в доме жениха, является единичным, и вызывает сомнение, так как этнографические материалы свидетельствуют о том, что в доме жениха никогда не причитывали. Скорее всего, плач патьвашке исполнялся только по возвращении домой невесты и всех, кто её сопровождал, в том числе и патьвашки. См.: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 180.

²⁷³ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 91, 92.

²⁷⁴ В Карельском Поморье после рукобитья жених с невестой «делали по деревне три-четыре круга и заезжали к родителям жениха <...> где происходило первое знакомство невесты с родней жениха». См.: Русская свадьба Карельского Поморья: (В селах Колежме и Нюхче) / Изд. подг. А. П. Разумова, Т. А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1980. – С. 16. Известно также, что в удмуртской традиции в предсвадебный период «практиковался увоз невесты на несколько дней в дом жениха». См.: Иванова Н.П. Свадебная традиция удмуртов бассейна реки Вала: автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – М., 2004. – С. 12, 13.

У мордвы обряд знакомства с хозяйством жениха после сватовства «назывался ”дом глядеть” или ”смотреть место”». См.: Шерстобитова Ж.В. Свадебные обряды мордвы конца XIX начала XX в. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 73 (1). 2008. – С. 533.

В марийской свадебной традиции соблюдался обычай, имевший название «ходить по деревне». После ритуального стола в доме невесты молодые «оставались в доме, а поезжане отправлялись гостить по родственникам и соседям невесты, которые присутствовали на предсвадебном обряде *ўдыр арка йўмаиш* (букв. ”невестино вино пить”)). См.: Войтович А.А. Свадебный обряд луговых (сернурских) мари [электронный ресурс] // Культура.рф. 2017. URL: [Свадебный обряд луговых \(сернурских\) мари \(culture.ru\)](http://culture.ru) (дата обращения 09.12.2021).

В тех случаях, когда невеста не ходила в дом жениха, при возвращении родных плачя и мать выводили её на крыльцо. От лица невесты плачя спрашивала, как их «угощали».

Период подготовки к свадьбе предусматривал строгое соблюдение невестой и женихом как традиционных обрядов прощания с прежней жизнью, так и обрядности, направленной на обеспечение благополучия будущих брачных взаимоотношений. Основной чертой, характеризующей поведение жениха в это время, являлось стремление установить контакты с родом невесты. На рубеже XIX–XX веков практически все действия, оформлявшие предсвадебную обрядность жениха, предусматривали демонстрацию его прав на невесту. К ним относятся совместное катание жениха с невестой на лошадях или на лодке, участие жениха в молодёжных вечеринках невесты у неё дома и одаривания.

Контраст этим действиям составлял обряд ритуальной **бани жениха** накануне свадебного дня, существовавший у северных карелов предположительно до начала XX века. В баню жениха иногда сопровождал патьвашка, который, как предполагал Сурхаско, совершал там магические действия²⁷⁵. Есть сведения и о существовании у северных карелов особых «баенных песен» (*kylyvirzi*). У. Холмбергом-Харва приведены фрагменты жениховой баенной песни, варианты которой записаны в некоторых деревнях Северной Карелии (Кимасозере, Бабьей Губе и Вокнаволоке). В тексте песни описывается традиционное приготовление бани, мытьё жениха и его одевание для свадебной поездки²⁷⁶. В отдалённом прошлом, когда институт брака носил матрилокальный характер, обряд, выполнявший очистительную и охранительную функции, являлся обязательным элементом предсвадебной обрядности, вероятно, представляя собой один из этапов инициации жениха.

Положение невесты в предсвадебный период весьма отличалось от положения жениха. Её действия должны были гарантировать благополучный

²⁷⁵ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 102.

²⁷⁶ См.: *Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan Näärnot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. – Turku, 1929. – S. 56–59.*

инициационный и территориальный переход, что в традиционном сознании представлялось возможным при условии соблюдения целого комплекса прощальных обрядов. Эти обряды были направлены на отчуждение невесты от своего локуса (дома и окружающего его пространства) и рода, обеспечивали ей поддержку (в том числе и материальную) и благосклонность как родственников, так и родовых покровителей – умерших предков (*syntyset*).

На всё время подготовки к свадьбе в дом к невесте приглашались незамужние подруги – *адивот* (от карельского *adivot* – «гостьба», «гостыи») и молодые родственницы, которые должны были помогать невесте готовить приданое и подарки родным жениха – вышивать полотенца, сорочки для матери и сестёр жениха, рубахи и т.п.²⁷⁷ Приглашённым родственницам, кроме того, полагалось развлекать невесту, из-за чего их, в отличие от подруг, называли *какрапокот* (*kakrapocot* – буквально, «овсяные бараны», или «игровые бараны»²⁷⁸).

К обязательным обрядам предсвадебного цикла, в которых принимала участие невеста, относился **обход родни**. Согласно описанию Г.Х. Богданова, сделанному в Ухте, невеста с плачущей и подругами «с распухшими и заплаканными глазами ходит по деревне, посещая своих родственников и близких, и плачет (*iänellä itköy*), собирая от них подарки. Кто даёт сорочку, кто платок, кто денег и т.д. У крыльца дома встречает невесту хозяйка <...>, где происходит общий плач»²⁷⁹. Кланяясь в ноги каждому из родственников, невеста

²⁷⁷ О количестве подарков у северных карелов, в отличие от южных, как отмечал Сурхаско, не принято было «рядиться» ни во время сватовства, ни позднее. См.: Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 93. Традиционно невеста должна была одарить всю родню жениха, как бы велика она ни была.

²⁷⁸ Происхождение термина «какрапокот» в настоящее время не выяснено. Но из двух приведённых Сурхаско значений слова *kakrapocot* в данном контексте более подходящим нам кажется его перевод как «игровые бараны» (от *kakruja*, *kakruimine* – играть, игранье). См.: Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 103.

²⁷⁹ Хозяйка дома исполняла ответный плач невесте, от лица которой причитывала плачя. В это время невеста просто плакала слезами. Вероятно, эти диалоговые причитания имел в виду очевидец обряда Г.Х. Богданов. См.: Богданов Г.Х. Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 42.

тем самым получала их благословение. Целью этих посещений являлось не только прощание с родными и приглашение их на свадьбу, но и сбор «пособи» – помощи невесте. По-видимому, традиция выпрашивания приданого является отголоском так называемого «обряда перераспределения доли большой семьи»²⁸⁰. Одаривая невесту, члены родового коллектива таким образом отдавали ей свой долг. Чисто практическая же функция приобретения приданого, особенно, если невеста была небогата, вероятно, развилась в свадебной обрядности позднее, с утверждением патрилокального типа семьи.

Обходила просватанная девушка и могилы умерших членов семьи. В одних случаях этот обход мог предварять визиты к родным, а в других – происходить непосредственно перед выданьем. По мнению Сурхаско, посещение могил было когда-то обязательным обычаем, уходящим корнями в эпоху поклонения культу предков, но к началу XX века уже утратило свой архаический смысл, исполняясь преимущественно в тех случаях, когда невеста была сиротой²⁸¹.

Поведение девушек-подруг составляло достаточный контраст поведению невесты в предсвадебный период, например, в северорусских традициях. Наряду с соблюдением обычаев, характеризующих инициационный переход, невеста принимала активное участие в молодёжных вечеринках в её доме – свадебных играх (*hiäkizat*), на которые собиралась деревенская молодёжь, в том числе уже упомянутые молодые незамужние родственницы и подруги невесты. Во время этих игр молодёжь вела себя как на обычных вечеринках – пела и танцевала. Однако для того, чтобы девушки приняли невесту на игрища, причитальщица от её лица обращалась к подругам с соответствующей просьбой, а также причитывала от имени подруг. Так описывала эти свадебные игры Ф.Д. Никонова: «... приходят девушки (во время причёта), берут невесту под руки и ведут в

²⁸⁰ Напомним, что необходимость в символическом перераспределении жизненных благ и ценностей возникала несколько раз на протяжении жизни человека и сопровождала родильную, свадебную и похоронно-поминальную обрядность. См.: *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб: Наука, 1993. – С. 30, 51, 52, 101.

²⁸¹ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 106.

помещение (где играют). Приходит жених и идёт с ней танцевать»²⁸². Участие невесты в молодёжных игрищах, оформленных плачами, служили формой ее прощания со своей возрастной группой. Существенной отличительной чертой игр северных карелов являлось и возможное участие в них жениха, к которому могла присоединяться невеста, когда не звучали причитания.

Упоминания о **расплетании косы** перед обрядовой баней у северных карелов являются очень редкими. П.П. Чубинский указывал, что в Юшкозере невесту в баню вели девицы, там же и косу расплетали²⁸³. На наш взгляд, расплетание косы перед баней невесты не всегда имело обрядовый смысл, и в большинстве случаев носило исключительно прагматический характер. Поэтому мы не будем специально останавливаться на этом действии в связи с баней невесты, а о расплетании косы перед окручиванием речь пойдёт ниже, в связи с соответствующим обрядом.

Сведения об обряде **невестиной бани** (*antilaskyly*), или, как её называют юшкозерские и кестеньгские карелы, «бани девы» (*imbikyly/impikyly*), в канун свадьбы выглядят несколько противоречиво. С одной стороны, баня невесты представляла собой один из кульминационных, переломных моментов свадебного ритуала – она знаменовала собой своего рода поворот, после которого невеста практически полностью утрачивала связи с родовым коллективом и домом. С другой стороны, если у средних и особенно южных карелов баня невесты превосходила все другие обряды прощания по насыщенности причитаниями, то у северных к началу XX века она отличалась весьма скромным количеством баенных плачей, что, по выражению У.С. Конкка, свидетельствует о «стёртой

²⁸² Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 189.

²⁸³ Чубинский П.П. Статистическо-этнографический очерк // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 124. Другие свидетельства о расплетании косы перед баней записаны К. Даниевой в Калевале от М. Хотеевой. См.: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 160.

форме» бытования обряда²⁸⁴. Степанова, так же как Конкка, рассматривая содержание обряда бани сквозь призму обрамляющих его причитаний, высказала предположение, что у беломорских карелов, особенно в районе Кестеньги, обряд невестиной бани стал забываться раньше или быстрее, чем в районах Южной Карелии, известной своей развитой причётной традицией²⁸⁵. Причины этого явления учёными до сих пор не раскрыты.

Разница в степени значимости предсвадебной бани в ритуале у южных и северных карелов может быть связана с влиянием русской традиции, которое сильнее сказалось на южнокарельской версии свадьбы. Но, возможно, одна из проблем заключается в ошибочной постановке вопроса. В условиях хорошо сохранившегося в целом свадебного ритуала (по сравнению с южно- и среднекарельскими традициями), кажется маловероятным, что обрядовая баня могла уйти из быта и памяти северных карелов. Зато нужно принять во внимание огромное значение обрядовой бани древних карелов вне свадебного ритуала. Баня, безусловно, воспринималась как сакральное место, служившее для совершения жизненно важных ритуальных действий, среди которых, например, родильный обряд и обряд поднимания *лемби*. Последний был чрезвычайно распространён у карелов как обряд очистительной и любовной магии, имеющий при этом глубоко уходящие корни. По-видимому, и упомянутую выше баню жениха, и баню невесты необходимо рассматривать как обрядовые действия инициационного характера²⁸⁶.

²⁸⁴ Интересным представляется факт, что в русских сёлах Карельского Поморья Колежме и Нюхче свадебная баня не сопровождалась ни причитаниями, ни песнями. См.: *Разумова А.П.* Описание свадебного обряда сёл Колежмы и Нюхчи // *Русская свадьба Карельского Поморья: (В сёлах Колежме и Нюхче)* / Изд. подг. А. П. Разумова, Т. А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1980. – С. 35, 37.

²⁸⁵ *Степанова А.С.* Свадебные причитания и ритуальная баня // *Карельские плачи: Специфика жанра* / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 60.

²⁸⁶ Известно, что у финнов-саво обрядовая баня устраивалась для девочки, достигшей двенадцатилетнего возраста. Анализируя особенности этого обычая, имеющего очевидную общую основу с карельским обрядом, финляндский этнограф Ю. Луккаринен высказал гипотезу о существовании языческого ритуала посвящения юной девушки в совершеннолетие. См.: *Lukkarinen J.* Suomalaisten naimatapoja. Aineksia suomalaisten kansojen avioliiton historiaan. I. – Helsinki, 1933. – S. 170.

С момента окончания невестиной бани явно возрастало ритуальное значение обрядов приобщения антилас к роду жениха. Так, сразу после бани в деревнях Северной Карелии подружки, невеста и её родня собирались на чаепитие, своеобразный аналог девичнику в русской свадебной традиции. В этой последней молодёжной вечеринке с играми, песнями и танцами принимал участие и жених. Надо добавить, что у северных карелов не зафиксировано обрядовое заплетание косы после бани, в отличие от южно- и среднекарельской (сегозерской) традиции, где подружки заплетали косу невесте после чаепития.

Во многих случаях чаепитие являлось началом следовавших за ним **смотрин** невесты (*kačotus*), которые до начала XX века, по сообщению Ю.Ю. Сурхаско, было принято устраивать накануне свадебного дня. Как правило, смотрины у беломорских карелов включали, помимо собственно смотрин невесты, сбор помощи, обмен (*vajehus*) – взаимные одаривания сторон жениха и невесты, а также выкуп – уплату «денег за голову» (*piäraha*) и отпуск молодых (*varotus*). Зачастую смотрины длились всю ночь, и могли почти без перерыва переходить в обряды выводного стола. Позднее (по сведениям Сурхаско, в предреволюционный период) этот сложный и многофункциональный обрядовый комплекс стал совершаться в день свадьбы. Этнограф подчеркивал серьёзность и обстоятельность совершения смотрин, фактически являвшихся поездкой за невестой (*ottokerta* – буквально, «взятие»)²⁸⁷. Необходимо отметить, что основная часть этнографического материала была записана собирателями как раз в той стадии бытования ритуала, когда смотрины стали входить в состав обрядов выводного стола. На особенностях смотрин, проводимых в день свадьбы, мы остановимся в связи с соответствующими обрядами, а вначале рассмотрим обрядовый комплекс смотрин накануне свадебного дня.

Обрядовые действия, обрамляющие смотрины, по сути предвосхищали действия свадебного дня. В то же время многие действия дублировали те, которые совершались перед поездкой на сватовство. Так, сборы поезжан, как и при

²⁸⁷ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 114.

сватовстве, сопровождалась стрельбой из ружей, с помощью которой созывали родственников жениха. По сообщению Сурхаско, родные приходили каждый со своим хлебом, а один из хлебов, завернутый в скатерть, патьвашка брал с собой на смотрины. Однако, поясняет этнограф, чаще это происходило, когда уже ехали за невестой²⁸⁸. Как и перед поездкой на сватовство, жених получал благословение родителей, кланяясь им в ноги. Кроме того, при отправлении поезда на смотрины, так же как перед сватовством или «взятием» невесты, то есть, перед каждой поездкой жениха в дом невесты, патьвашка совершал отпуск жениха и всех сватов с целью оберега от порчи и сглаза.

Отправлявшиеся на смотрины поезжане выходили из дома жениха уже не в том порядке, в каком шли сватать невесту: первым следовал патьвашка, за ним – отец жениха, дядя и братья, а заключали шествие жених и шуаяннайни. При этом цепочка идущих должна была быть неразрывной, чтобы никто не смог между ними пройти²⁸⁹. Прибытие сватов на смотрины, как указывают этнографы, как правило, также сопровождалось выстрелами из ружей²⁹⁰.

Независимо от времени проведения смотрин (накануне свадебного дня или в день взятия невесты), они отличались насыщенностью акционального ряда, что позволяет рассматривать смотрины как обрядовый комплекс. Целью приезда жениха и его родни являлся, во-первых, осмотр невесты, находившейся в женском углу за покрывалом или специальной «завесой» (*zaviessa*) вместе с крёстной матерью, тётками, дядинками²⁹¹ и сёстрами. Согласно описанию И. Инха, причитальщицы «причитывают невесте в чулане до тех пор, пока крестный отец или брат не идет наряжать ее»²⁹². Надевалась нарядная одежда поверх будничной,

²⁸⁸ Там же.

²⁸⁹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 115.

²⁹⁰ Там же; Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 181.

²⁹¹ Дядинка – жена дяди. Как поясняет У.С. Конкка, карельский термин (*teätinkä*) заимствован из русского языка, как и *teätä* – дядя. См.: Там же. С. 183.

²⁹² Инха И.К. В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика–Юминкеко, 2019. – С. 250.

но затем её снимали каждый раз во время причитывания. Повивальная бабка (*poaro*) не позволяла жениху и его родным видеть уже одетую для смотрин невесту до тех пор, пока патьвашка не откупался серебряной монетой. Только после этого выходила невеста, которую вели за руки замужние сёстры или дядинки, а одна или две незамужние сестры держали сзади волосы невесты. По сообщению И. Марттинена, невесту сопровождали и подруги, которых называли *крапиво́й* (*čiiilahaiset*). Патьвашка должен был дать по 5–10 копеек всем, кто находился рядом с невестой. «Крапивы» уходили, получив деньги, а родственницы невесты (вместе с ней, плачущей, подругами и роднёй) и представители жениха (включая самого жениха, патьвашку, шуаяннайни и других поезжан) начинали двигаться навстречу друг другу, сопровождая каждый свой шаг всевозможными отговорками и препирательствами. В результате встреча жениха и невесты происходила примерно на середине избы²⁹³.

В описаниях смотрин, зафиксированных в конце XVIII века Г.Р. Державиным, говорится о буквальном осмотре невесты, когда жених «растворяет рот, смотрит зубы и всё лицо и, наконец, оглядев руки, даёт полтину или рубль...»²⁹⁴. Деньги в обряде смотрин, таким образом, играли значительную роль и являлись обязательной деталью, характеризующей свадебный ритуал как своеобразную разновидность торговой сделки.

Другим важным элементом смотрин являлся взаимный обмен подарками сторон невесты и жениха. Накануне свадебного дня жених и невеста обменивались дарами, либо невеста просто принимала «вечерние подарки», или «гостинцы» (у калевальских карелов) от жениха²⁹⁵. Примечательно, что если смотрины проводили в день свадьбы, обмен всё равно совершался вечером,

²⁹³ См.: Из быта и верований карел Олонецкой губернии // Олонецкие губернские ведомости. 1892. – № 100; Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 153; Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 183.

²⁹⁴ Пименов В.В., Эпштейн Е.М. Русские исследователи Карелии (XVIII в.): Очерки. – Петрозаводск, 1958. – С. 179.

²⁹⁵ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 189.

являясь самостоятельным обрядом. Однако термин «обмен», по сообщению У.С. Конкка, употребляется и в связи со свадебным днём²⁹⁶. Об этом пойдёт речь ниже, при описании обрядов выводного стола.

Обмен, как и обрядовый комплекс смотрин в целом, был пронизан элементами охранительной магии – всеми действиями управлял патьвашка. Очевидно, во время обмена жених и невеста избегали прямого контакта с подарками. Невесте позволялось лишь дотронуться до лежащих на подносе даров, но взять их мог только её отец или брат²⁹⁷. Подарки для жениха принимал патьвашка, трижды встряхивая и протягивая жениху на кончике своего кнутовища (или посоха), а тот, в свою очередь, тоже встряхивал каждую вещь, после чего затыкал за пояс. Принятие невестой даров от жениха, как и преподнесение ему ответных подарков, неизменно сопровождалось причитаниями, которые от лица невесты исполняла плачя.

Основные обрядовые действия обмена были направлены, с одной стороны, на сближение родов и объединение семей жениха и невесты, с другой же, принятие даров от жениха ещё больше отдаляло («остужало») невесту от своего рода. Об этом свидетельствует содержание плачей, исполняемых плакальщицами от лица невесты после ухода жениховой свиты. В причитании невеста просила у отца разрешения последний раз переночевать в родном доме.

Надо добавить, что, как указывал Сурхаско, обмен дарами со временем (по этнографическим данным 1860-х годов) приобрёл настолько большое значение, что практически вытеснил собственно смотрины, которые устраивали накануне свадьбы. Обмен стал самостоятельным развёрнутым обрядом и назывался, соответственно, не *kačotus* (смотрины), а *vajehus* (обмен)²⁹⁸. Вероятно, именно это

²⁹⁶ Там же.

²⁹⁷ Невесте жених обычно преподносил отрез ткани на карельский сарафан (*košto*), сороку (*sorokka*), шёлковый платок (*sulkkupaikka*), мыло или гребень. Мать невесты получала платок, ткань на сарафан или юбку. Жениху полагалось дарить полотенце, рубаху, штаны, его матери и сёстрам – рубашку, сарафаны и т.д.

²⁹⁸ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 116.

обстоятельство и явилось причиной того, что смотрины в конце XIX – начале XX века стали совершаться в день свадьбы.

Примечательно, что во время затяжных обрядов у северных карелов, в отличие от средних и южных, представители рода жениха могли несколько раз уходить и возвращаться в дом невесты²⁹⁹. Из наиболее ранних источников известно, что всякий раз патьвашка интересовался у жениха, остаётся ли в силе их намерение взять невесту³⁰⁰. При этом каждое следующее появление жениховой стороны в доме невесты совершалось так торжественно, словно встреча происходила впервые. Так, по одним данным, после обмена, а по другим – после окончания всего комплекса смотрин, могли повторно созывать семейный совет – думу, где окончательно принимали решение о выдаче девушки замуж³⁰¹. Поезжане выходили из дома невесты и, уединившись на «фатере» либо просто во дворе или в клети, вели переговоры. Патьвашка спрашивал жениха, не передумал ли он брать эту невесту. Жених, кланяясь, просил патьвашку продолжать дело. Патьвашка и ещё один мужчина из жениховой свиты возвращались в избу невесты и здоровались, как в первый раз. Хозяева вновь спрашивали, как обычно у гостей: «Что нового слышно?», на что патьвашка отвечал: «Дело идёт, как белка по стволу поднимается». Родные невесты, спросив её мнение, сообщали патьвашке, что с их стороны тоже «дело идёт, как белка по дереву поднимается». Тогда патьвашка приглашал в дом остальных поезжан³⁰².

Подчеркнём, что многократность обрядовых действий (обмена дарами, сбора помощи, выкупа, иногда «повторного» рукобитья, отпуска и др.) касалась не только смотрин, но и выводного стола. Назначение такого рода повторов, как

²⁹⁹ Поезжане могли лишь выйти на крыльцо или в сени, а иногда уходили в дом жениха или «на фатеру» – в дом своих знакомых в деревне невесты. См.: *Чубинский П.П.* Статистическо-этнографический очерк. Карелы // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 115.

³⁰⁰ Там же.

³⁰¹ *Богданов Г.Х.* Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 4.

³⁰² *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 117; *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 184, 185.

нам представляется, состояло в постоянном подтверждении намерений двух сторон и последующем укреплении установленных связей между семейно-родовыми коллективами. В то же время эта многократность обрядов приобщения резко контрастировала с циклом прощальных обрядов, участницей которых была невеста, и сообщала свадебному действу необходимую динамику, подготавливая кульминационный момент инициационного перехода – окручивание.

После обмена совершалась так называемая «уплата денег за голову» (*piäraha*) – аналог выкупа в русском свадебном ритуале. В отличие от южных карелов, у которых, как и у русских, согласование суммы «денег за голову» происходило ещё во время сговора или даже на сватовстве, у северных карелов эту сумму определяли родственники невесты во время смотрин, отсчитывая необходимое количество денег из тех, что предлагались стороной жениха³⁰³.

Обряд уплаты «денег за голову» продолжал, по-видимому, цепь ритуально-магических действий по сближению и одновременно обереганию вступающих в брак молодых. Согласно описанию, данному П.П. Чубинским, вначале патьвашка «три раза поворачивал стол по солнцу» и тряс его, чтобы «изгнать порчу», после чего ставил в большой угол³⁰⁴. Затем стол накрывали скатертью, и патьвашка, попросив у хозяев хлеб, вырезал в нём отверстие, в которое засыпал соль, и потом закрывал его вырезанным кусочком. То же самое патьвашка делал и с хлебом, принесённым из дома жениха. После этого так называемые «рукобитные» хлеба клали один на другой так, что хлеб жениха оказывался сверху. Однако, по сообщению Сурхаско, чаще всего эти действия совершались во время обрядов выводного стола³⁰⁵. Добавим, что своё название «рукобитные» хлеба получили из-за повторного рукобитья, которое могло происходить после получения денег за голову.

³⁰³ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 96.

³⁰⁴ Чубинский П.П. Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 115.

³⁰⁵ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 118.

Экономическая сторона обрядового действия в данном случае не являлась определяющей, так как в ходе уплаты денег родителям и другим родственникам невесты доставалась не такая большая сумма (лишь у её отца, по различным сведениям, могло остаться от 5 до 20 рублей). Патьвашка выкладывал на скатерть или поднос деньги, принесённые стороной жениха, и звал родителей невесты «брать деньги за воспитание дочери»³⁰⁶. Первыми подходили брать деньги отец и мать невесты, а затем и другие родственники. Однако, согласно этнографическим данным, приведённым У.С. Конкка, после «некоторого препирательства или рюмки вина», преподнесённого патьвашкой, часть денег родственники невесты возвращали, оставляя себе лишь несколько копеек. Оставшиеся деньги забирал отец жениха или патьвашка³⁰⁷. Кроме того, по сообщению И. Марттинена, отец невесты возвращал залог жениха³⁰⁸.

После обряда «уплаты денег за голову» у северных карелов, как упоминалось выше, нередко практиковалось повторное рукобитье, которое означало окончательное скрепление договора³⁰⁹. Рукобитье совершалось отцом и патьвашкой в рукавицах, как и в первый раз.

Ещё одним обрядом в составе смотрин, служившим для предохранения молодых от порчи, являлся **отпуск** (*varotus*) – обряд совместного оберегания жениха и невесты. Напомним, что отпуск жениха в свадебном ритуале совершался перед каждой его поездкой в дом невесты. Однако степень сложности обереговых обрядовых действий зависела от цели конкретной поездки. Так, в составе смотрин впервые предполагался совместный отпуск молодых, который в данном случае был типичным для всех групп карелов. Жениха с невестой патьвашка обычно ставил в клети правой ногой на сковороду, и, заклиная,

³⁰⁶ Virtaranta P. Vienan kansa muistele. – Porvoo–Helsinki, 1958. – S. 637.

³⁰⁷ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 118.; Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 185.

³⁰⁸ Там же.

³⁰⁹ Чубинский П.П. Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 115.

трижды обходил вокруг них по солнцу с «железом»³¹⁰ (например, с топором, косою или ножом)³¹¹.

Обрядовый комплекс смотрин, таким образом, характеризуется повторением действий коммуникативной направленности, совершавшихся в ритуале ранее, включая повторную «думу», рукобитье и взаимные одаривания сторон жениха и невесты.

Собственно **свадебный день** был отмечен обрядовыми действиями, происходившими одновременно в двух домах – у невесты и у жениха. В доме жениха свадьба начиналась сборами поезжан, которые предусматривали соблюдение всех правил, обеспечивающих жениху и его свите безопасность. Как и перед поездками на сватовство и смотрины (если они совершались накануне свадьбы), родители жениха благословляли его хлебом и иконой. Кроме того, жениху положено было объявить о поездке за невестой соседям и родственникам, чтобы они встречали поезжан с невестой «с должным почётом»³¹².

Мать жениха ставила стол в большой угол, накрывала его скатертью, клала на него хлеб, который потом сваты брали с собой в поездку, и ставила солонку. Все поезжане три раза крестились на образа, а затем трижды обходили стол по солнцу, и клали себе в рот по щепотке соли со стола. Шли сваты в таком же

³¹⁰ Движение по кругу, как известно, сопровождает многие важнейшие обрядовые практики разных народов, в том числе, свадебный и похоронный ритуалы. «Круг, без сомнения, — это самая универсальная из всех геометрических фигур, — это символ цельности, единства и совокупности, полноты и ограниченности, постоянства и цикличности, вечности и бесконечности». См.: *Дворников Э.П.* Квадрат и круг — основные универсалии архаических культур // Мир науки, культуры, образования. 2011. — № 6 (31).— С. 228.

По мнению Н.А. Лавонен, круг – это «пространство, возводящее вокруг человека невидимую преграду, делает его недостижимым для злых духов». См.: *Лавонен Н.А.* О древних магических оберегах (карельский фольклор) // Фольклор и этнография. – Л. Наука. 1977. – С. 74.

Обход молодых по солнцу выполнял в ритуале не только апотропеическую функцию, но и, вероятно, служил для того, чтобы «привязать невесту к жениху – “чужанину”». См.: *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 187. По выражению А.П. Конкка, движение по солнцу связано с «добрыми» и «нейтральными» силами, против солнца – со «злыми» (из личной беседы с автором). Причем в обряде движение против солнца являлось всегда «закрывающим»: два раза обходили по солнцу, а третий – против.

³¹¹ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 119.

³¹² Там же. С. 123.

порядке, который соблюдался при поездке на смотрины. Эта последовательность сохранялась и при отправлении свадебного поезда, участники которого могли двигаться пешком, на лошадях или на лодках: впереди – патьвашка, за ним – отец жениха, его дядя и братья, в конце следовал жених, а заключала шествие шуаяннайни.

Отправлению «свадебного народа» обязательно предшествовал отпуск поезжан с помощью патьвашки, обходившего также по солнцу весь поезд с «железом» (топором, косой и т.д.), так как не только вступающие в брак, но и все участники свадьбы считались очень восприимчивыми к порче и колдовству.

Пир в доме невесты представлял собой целый комплекс обрядов *выводного стола* (*läksijaiset*), включающий обязательные элементы – приём поезжан, прощание невесты с волей и девичеством, сбор пособи, привод невесты к столу, одаривание невестой жениха и его родных, ее окручивание и выданье. В состав обрядов выводного стола входили и смотрины – показ невесты жениху. Описание этого обрядового комплекса накануне свадебного дня приведено выше, а здесь отметим лишь некоторые детали, присущие смотринам в день свадьбы.

Утренние обряды в доме невесты начинались с бужения невесты матерью и/или плакальщицами. К сожалению, этнографические описания свадьбы практически не содержат указаний на то, чьи это были причитальщицы – невесты или её матери. Однако из текстов плачей и комментариев информантов понятно, что плакальщицы могли причитывать как от лица матери, так и от лица невесты. В последнем случае плачеи от лица невесты обращались к ее матери с просьбой проснуться и приготовить ей воду и мыло для умывания³¹³. Мотивы небольших по объёму «заплачек», как называла утренние причитания У.С. Конкка, во многом перекликались с мотивами похоронных плачей карелов, когда покойника будят на завтрак³¹⁴.

³¹³ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 193.

³¹⁴ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 179.

«Сцена» **встречи свадебного поезда** в доме невесты в так называемый «день взятия» (*ottokerta* – букв., «уводный раз») была схожа с прибытием сватов во время сватовства. Встреча также сопровождалась стрельбой из ружей, причём теперь стреляли не только поезжане, но и встречающая сторона. Если жених и его свита прибывали издалека, они, как и при сватовстве, могли остановиться вначале у родственников или знакомых, живущих в деревне невесты, но иногда сразу следовали в дом невесты.

В отличие от более южных районов, в Северной Карелии будущего зятя сразу приглашали в избу. Наиболее ранние описания свадьбы показывают, что родные невесты выходили во двор встречать жениха, в то время как сама девушка с плачией причитывала у окна³¹⁵. Согласно другим источникам, невеста с плачией, родственницами и подругами размещались за столом. Все, кто находился в избе, встречали жениха и его родню традиционной свадебной песней с зачином *Kokko lenti* («Летел орел»), петь которую могли все, кто находился в избе (в том числе и мужчины), кроме невесты и плакальщицы³¹⁶. При этом сторона жениха слушала песню стоя. Право сесть за стол они получали лишь после уплаты выкупа. Церемония выкупа мест за столом, обладавшая, несомненно, признаками ритуальной торговой сделки, имеет множество аналогий у русских и многих финно-угорских народов. У северных карелов выкуп стола совершался патьвашкой, который вёл переговоры с причитальщицей, сначала выкладывал медные, а затем и серебряные монеты. После этого невеста с плачией и подругами выходили из-за стола.

Безусловно, медным и серебряным монетам как атрибутам обрядов приобщения невесты (рукобитье, «деньги за голову», выкуп стола) приписывались магические свойства. Наряду с другими металлическими

³¹⁵ Чубинский П.П. Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 124.

³¹⁶ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 132.

предметами (топором и косо́й патьвашки и т. д.³¹⁷) они являлись элементами охранительной магии. Эту мысль, на наш взгляд, подтверждает и тот факт, что церемония уплаты денег всякий раз (в обряде «деньги за голову» и выкупе) происходила в контексте ритуального сближения жениха и невесты с помощью соединения патьвашкой их свадебных хлебов³¹⁸. Как отметил Ю.Ю. Сурхаско, обрядовые действия с хлебами в ритуале северных карелов аналогичны соответствующим действиям в русской свадьбе: хлеб от жениха, как в русском ритуале, несли завёрнутым в скатерть, патьвашка так же соединял хлеба невесты и жениха, а затем, заворачивая их в скатерть, уносил их нетронутыми обратно в дом жениха³¹⁹. Но в севернокарельском обряде патьвашка ножом вырезал в хлебах невесты и жениха отверстия, куда засыпал соль, и закрывал отверстия вырезанным кусочком. Затем хлеба ставили один на другой (сверху был хлеб жениха), патьвашка заворачивал их в полотенце и обвязывал лентой. Все эти действия патьвашка сопровождал заговорами³²⁰.

Интересно, что в самых северных районах Беломорской Карелии существовала традиция преподнесения невесте даров и гостинцев³²¹ женихом и его свитой утром свадебного дня. Обозначалась она заимствованным у русских термином «завтрак» (*sautrakka*). Правда, судя по записям, сделанным исследователями преимущественно во второй половине XX века, территория распространения обычая приносить «завтрак» ограничивается деревнями вблизи

³¹⁷ В роли оберегов патьвашки и других участников свадебного ритуала могли выступать любые обломки металлических орудий, в том числе, медных и серебряных, а также многие другие предметы. См. об этом: *Virtaranta P.* Vienan kansa muistelelee. – Porvoo–Helsinki, 1958. – С. 629; *Сурхаско Ю.Ю.* Козичендашаува – жезл колдуна на карельской свадьбе // Из культурного наследия народов России: сборник музея антропологии и этнографии. – Т. 28. – Ленинград: Наука, 1972. – С. 199–207; *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 119.

³¹⁸ *Ефименко А.Я.* Юридические обычаи лопарей, карел и самоедов Архангельской губернии // сост. А. Ефименко. – СПб: тип. В. Киршбаума, 1877. – С. 105; *Богданов Г.Х.* Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 45.

³¹⁹ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 136.

³²⁰ Там же.

³²¹ Завтрак состоял обычно из сладостей, гребня и мыла, поданных на блюде. См.: *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 180.

Топозера–Пяозера (совр. Лоухский район), где проживают кестеньгские карелы. У калевальских карелов и карелов других этнографических групп он не зафиксирован³²². Очевидно, что свидетельства собирателей показывают не только терминологическую особенность, но и дополнительный обрядовый элемент, так как в этом случае имеет место одностороннее одаривание, а не обмен, совершаемый во время смотрин. Принятие невестой даров от жениха сопровождалось причетью, мотивы которой в целом схожи с причитаниями, исполняемыми на обмене: невеста жаловалась, что руки её до самых плеч отнимутся, «принимаячи покупные блюда от чужих детей»³²³. Однако отсутствие ответного одаривания жениха невестой, возможно, указывает на специфичность утренних обрядов свадебного дня, акцентирующих именно инициационный переход невесты. Традиция приносить «завтрак», распространённая у северных карелов Топозера–Пяозера, может говорить в целом о сильной позиции элементов отчуждения в обрядах выводного стола, так как, по некоторым сведениям, в представлении карелов с принятием даров утрачивалось и девичье имя невесты³²⁴. После принятия даров от жениха невеста принимала подарки от своих родных и односельчан, которых плачем благодарила плакальщица от лица невесты.

³²² Там же; Степанова А.С. О собирании, современном состоянии и некоторых особенностях поэтического языка карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 491. Свидетельства о бытовании традиции «завтрака» в других районах не обнаружены, но нельзя исключать, что обычай мог быть утрачен.

³²³ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 181.

³²⁴ Добавим, что ни в свадебной обрядности, ни в записанных образцах фольклора карелов нет прямых свидетельств об утрачивании имени невесты. Единственный фрагмент свадебной песни, указывающий на изменение имени девушки в связи с замужеством – *Nimi uusi rissitahe* («Новым именем окрестят») приведён в исследовании У. Холмберга-Харва. См.: *Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan Häärinot. // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. – Turku, 1929. – S. 228.* У.С. Конкка упоминает об аналогичном фрагменте из ижорского свадебного фольклора: *Kui kassa kaotetaa, nimi toine nostetaan...* («Когда косу отнимут, имя другое дадут...»). Интерес представляют и рассуждения исследовательницы о положении карельской женщины в семье мужа, где её никогда не называли по имени, обращаясь к ней «невестка», (*min`n`a, neveskä*), до рождения первого ребенка – «молодуха» (*morsien*). «Пожилых женщин посторонние называли *Iivanan naine, Stahvein naine* – “жена Ивана”, “жена Стафея”, а муж звал просто *akka* – “баба”». См.: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 229, 230.

Подчеркнём, что выводной стол, как и остальные обрядовые комплексы, характеризуется напластованием обрядовых действий различной направленности. Сразу после выкупа стола начинались молодёжные игры и танцы, в это же время невеста и причитальщица с плачем зачастую приступали к сбору подарков, как от родственников девушки, так и от поезжан. У северных карелов сбор пособия обычно совмещался с прощанием невесты с родными, девичеством и волей, с родным домом. Вначале невеста просила о прощении (благословении) у своих родителей и предков и почти сразу переходила к просьбам о приданом. Однако причина сочетания этих мотивов в одном плаче кроется не в «практицизме» причитаний, как предполагали некоторые финляндские исследователи³²⁵. Состав приданого невесты отличался достаточной стабильностью, что, по признанию У.С. Конкка, напрямую отражено в текстах причитаний. От родных невеста обычно получала корову, одну или несколько овец, одежду, женские орудия труда и т.п.³²⁶. Даже богатая невеста стремилась получить подарки от как можно большего числа людей. Этнографам, кроме того, известны факты строгого соблюдения права женщины на получение приданого, и, что показательно, сохранения ею этого права на собственное имущество в замужестве ещё в XVII–XVIII веках. Причем, «в том случае, когда жена умирает ранее своего мужа, не оставляя после своей смерти детей, то, по требованию ее родителей, принесенное ею приданое в дом мужа возвращается»³²⁷. Очевидно, что в прощальных плачах, как и в описанных этнографических деталях, нашли отражение представления о ритуальном перераспределении доли в связи с переходом невесты в другой родовой коллектив.

³²⁵ *Inha I.K.* Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa: Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään / I. K. Inha. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. –XVI. – С. 239.

³²⁶ *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 202.

³²⁷ *Колясников А.Я.* Народные юридические обычаи у карелов, живущих в Олонецком уезде. – Олонецкий сборник: Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Вып. 2 / Под ред. А. Иванова. – Петрозаводск: Губ. Тип., 1886. – 256, 80, 30, 28 с. – Издания Олонецкого губернского Статистического Комитета. – С. 48.

Параллельно с обрядовыми действиями, оформлявшими линию инициационного перехода невесты, во время выводного стола развивалась линия контактов и породнения двух родов. К числу таких действий относятся угощение всех участников свадьбы и **смотрины**, которые, как правило, прерывали череду прощальных плачей невесты.

Основной целью смотрин являлся привод невесты к столу, который Сурхаско называет одним из самых торжественных обрядов выводного стола³²⁸. В своей монографии учёный приводит сразу несколько версий смотрин, бытовавших на территории Беломорской Карелии³²⁹. Наиболее распространённым вариантом смотрин являлся обряд, описанный выше, в соответствии с которым невеста с плачущей находилась за занавеской, и предьявлялась жениху после получения выкупа. Этот обряд устраивался в день свадьбы, как правило, в первой половине свадебного пира, если не совершался накануне. По окончании смотрин невеста садилась на колени к жениху, после чего плачущая её снова вводила в женский угол, чтобы продолжить прощальное причитывание. Как только невеста с плачущей удалялась, поезжане продолжали угощаться³³⁰.

Обмен дарами между женихом и невестой, который мог входить в состав смотрин во время выводного стола, был более лаконичным, нежели обмен накануне свадьбы. Невеста и жених одаривали друг друга платками (вместо платка жених мог дать невесте кольцо или часы)³³¹.

³²⁸ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 152.

³²⁹ Один из вариантов смотрин заключался в предьявлении жениху подставных невест. Девушки становились в несколько рядов по трое, позади всех находилась невеста со спутницами. Постепенно каждый ряд девушек подходил к жениху, которого спрашивали: «Эта ли будет твоя?» Жених отвечал отрицательно и давал девушкам денег. Этот показ продолжался до тех пор, пока перед женихом не оказывалась невеста, закрытая платком. Жених произносил: «Эта – наша». По-видимому, лица остальных «невест» были открыты. См.: Там же. С. 152.

³³⁰ У кестеньгских карелов, по свидетельству У.С. Конкка, в день свадьбы к собственно смотринам примыкала «уплата денег за голову», затем следовал обряд отпуска и только потом – обмен. См.: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 181–184.

³³¹ Там же. С. 189.

В числе обязательных обрядов выводного стола был и обряд **одаривания** невестой родни жениха. Как правило, он не имел постоянного места в ритуале, и мог происходить как в начале, так и в конце пира. Церемония одаривания была схожа с подобными обрядовыми действиями в другие моменты ритуала. Мать невесты подавала на подносе или блюде подарки, которые патьвашка раздавал всем адресатам на кончике кнута, во избежание непосредственного контакта с дарами. Односторонний характер одаривания в день свадьбы сообщал ему явные черты приобщения невесты к роду жениха.

К обрядам выводного стола у северных карелов относится **отпускание воли** невесты (*vallottelu* – буквально, «вольничание»), в отличие от южных карелов, у которых отпуск воли часто совершался до прибытия жениха, а иногда и накануне. Хотя и на севере имеются отдельные сведения об оставлении воли перед приходом жениха и его свиты³³².

Исследователями справедливо подчёркивается прощальный характер вольничания, особенно свойственный севернокарельской традиции³³³. Отпуск воли начинался с так называемого «прощания на шубе» (или «поклонов на шубе»). Несмотря на то что со временем этот обычай практически выделился в отдельное обрядовое действие, мы его рассматриваем как начальный этап вольничания. В этнографических материалах и литературных источниках находятся довольно подробные описания обряда «прощание на шубе». Заключался он в следующем: брат невесты, или другой её близкий родственник (мужчина) расстилал во дворе шубу мехом вверх³³⁴, на которую невеста

³³² О данной особенности свидетельствуют комментарии к плачу, исполненному М.В. Маликиной (ур. дер. Хяме). См.: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 497.

³³³ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 142.

³³⁴ Шуба или тулуп, вывернутый мехом наружу, использовались в свадебной обрядности в Белоруссии во многих российских регионах. Сведения об этом приводит Б.А. Успенский, указывая на связь шубы с медвежьим культом: «в Белоруссии, “несмотря на жаркую летнюю пору, жених и невеста венчаются в шубах... чтобы в доме брачующихся было довольство”». См.: Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – С. 103; Никифоровский Н.Я. Простонародные приметы и поверья,

опускалась на колени, крестилась и кланялась до земли. Поклоны нужно было делать на все стороны света, или «всем ветрам» – северному, южному, западному, восточному, северо-восточному, юго-восточному и т.д.³³⁵. Перед каждым следующим поклоном брат невесты встряхивал шубу в том направлении, куда полагалось кланяться, хотя о точной последовательности поклонов собиратели не упоминают. Вполне возможно, здесь мог соблюдаться принцип движения «по солнцу», сопровождающий, в основном, обряды оберегания свадебного поезда, жениха и молодых.

Многочисленные земные поклоны невесты имели конкретных адресатов: антилас прощалась с улицей, водой, сушей, лесом, озером, которые, как известно, в традиционном представлении имели одушевлённую природу и были связаны с древнейшими божествами воды, неба, земли и т.д. На сходство мотивов плачей, сопровождавших прощание на шубе, и содержания похоронных причитаний, приуроченных к моменту выноса тела из избы и пути на кладбище, обратила внимание У.С. Конкка. В похоронных плачах, указывает исследовательница, плачя причитывает от лица покойника, который прощается с белым светом и просит прощения у всего пространства, его окружавшего. На основании семантического и структурного единства мотивов свадебного и похоронного плачей учёным справедливо сделан вывод о принадлежности ритуального прощания на шубе к обрядам отчуждения девушки от своего рода³³⁶.

После поклонов на шубе было принято водить невесту с плачами по двору и улицам деревни, чтобы она простилась с ними. В сущности, содержание и ритуальное значение обрядовых действий всего комплекса вольничания было единым. В причитаниях, сопутствующих обходу невесты двора и улицы,

суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах... в Витебской Белоруссии. Витебск, 1897. – 344 с.

³³⁵ *Богданов Г.Х.* Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 47; *Pentikäinen J. Marina Takalon uskonto: Uskonto antropologinen tutkimus.* – Helsinki, 1971. – S. 178.

³³⁶ *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 206.

отражены мотивы, аналогичные мотивам плачей, исполняющихся во время прощания на шубе. Более того, в причитаниях прощания с улицей ещё более очевидной становится устойчивость уподобления образа девичьей воли душе умершего. У.С. Конкка вычленяет мотив оставления девичьих «имечек» и их превращение в птичек, цветочки и травинки, подобно душе покойного³³⁷.

Возвращаясь в дом, невеста просила прощения и благодарила своих подруг и гармониста, так как в это время в её доме продолжались танцы. Затем невеста прощалась со своей избой, обращаясь к печи (шестку), столу, иконам³³⁸, ритуальное и культовое значение которых хорошо известно. В завершение цепочки обрядовых действий невеста расставалась со своей налобной повязкой (*oščiraikka* – буквально, «налобный платок») или лентой³³⁹, которая являлась воплощением девичьей воли. Для этого символа девичества, распространённого и в северорусской традиции³⁴⁰, невеста (или плачя вместо неё) пыталась найти подходящее место в доме. Прикладывая повязку поочерёдно к «колышкам» (деревянными гвоздями в стене), лавкам в большом («мужском») углу или печном («женском») углу, невеста сокрушалась, что нигде нельзя её оставить. В конце концов, налобная повязка обычно доставалась незамужней сестре или другой родственнице (иногда – лучшей подруге).

Обряд отпускания воли, включающий в себя прощание с улицей, домом и девичеством, был полностью подчинён идее инициационного перехода. В своём слитном варианте, который, по мнению Сурхаско, был особенно характерен для северных карелов, отпуск воли состоял из элементов, непрерывно переходящих друг в друга³⁴¹. К моменту окончательного расставания невесты с волей, которую символизировала налобная повязка, эмоциональное напряжение участников

³³⁷ Там же. С. 207.

³³⁸ Об этом моменте прощания северные карелы говорили: «невеста ребячится» (*lapsestelu*), но иногда на него распространялся и термин «вольничание».

³³⁹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 144.

³⁴⁰ Предметным воплощением «воли» или «красоты» в северорусской традиции могла служить лента, повязка, платок и т.д.

³⁴¹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 144.

свадьбы и общий плач нарастали до такой степени, что, по выражению П. Виртаранта, «многие едва на ногах стоят»³⁴². В ритуальном смысле расставание девушки с волей означало потерю ею целомудрия – изменение биологического статуса невесты³⁴³. Драматургически вольничание подготавливало следующий значимый этап отлучения невесты от рода и приобщения к роду жениха – окручивание (*reän rano* – «укладывание головы»).

Выше упоминалась особенность севернокарельского свадебного ритуала, касающаяся местоположения в обрядовом цикле **расплетания косы**, которое могло совершаться сразу после рукобитья (наиболее часто встречающийся вариант) или перед окручиванием³⁴⁴. О том, насколько варьировало местоположение данного обряда в ритуале, свидетельствуют комментарии самих информантов, которые допускали совершение обряда перед окручиванием, «если раньше не была расплетена коса»³⁴⁵. При этом в причитаниях, сопровождавших обряд, поэтические мотивы оставались одними и теми же, независимо от того, когда расплетали косу.

Плач, записанный А. С. Степановой от М. В. Маликиной в 1966 году, содержит просьбу невесты, обращённую к родственникам (поочерёдно к отцу, младшей сестре, матери, крёстной), расчесать ей волосы. В тексте причитания говорится именно о расчёсывании волос, а не о расплетании косы: «Подай ты, мой дорогой хороший, гребёночку из рыбьих косточек, чем расчесать молоденькие мягкие волосики курочки...»³⁴⁶. В данном случае упоминание о «расчёсывании» можно рассматривать как отражение традиционного течения ритуала. Известно, что ещё в первой половине XIX века девушки в Беломорской Карелии вообще кос не плели, мода на них пришла позже. По сообщению

³⁴² Virtaranta P. Vienen kansa muistele. – Porvoo–Helsinki, 1958. – S. 657.

³⁴³ Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб: Наука, 1993. – С. 70–72.

³⁴⁴ Расплетание косы перед баней невесты носило, скорее, практический характер, о чём упоминалось выше, в связи с обрядом невестиной бани.

³⁴⁵ Virtaranta P. Vienen kansa muistele. – Porvoo–Helsinki, 1958. – S. 663.

³⁴⁶ Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 123.

Г. Р. Державина, они носили повязку из красного сукна, волосы же оставались распущенными³⁴⁷. Позднее (возможно, под влиянием русской традиции), когда незамужние девушки стали заплетать косу, наибольшее распространение получил тот вариант обряда, при котором расплетание косы совершалось сразу после рукобитья, а перед убираанием головы невесте расчёсывали волосы. В то же время обряд расчёсывания волос являлся составной частью **окручивания**.

Окручивать (*impikruuga/imbikruuga* – «окручивание девы») невесту было принято на чурке (чурбане)³⁴⁸ или сундуке, который, по одним сведениям, ставили на середину избы, а по другим, в женский угол, отгораживая его занавесью³⁴⁹. Различия касались и расчёсывания волос, предварявшего окручивание. Вблизи деревень Пяозера–Топозера, в отличие от деревень Калевальского района, волосы расчёсывали возле шестка печи до того, как невесту усаживали на чурбан/сундук. Возможно, наиболее архаичным вариантом можно считать расчёсывание волос, маркировавшее лиминальное состояние невесты, которое требовало совершать обряд в женском локусе, наряду с другими прощальными обрядами, сопровождаемыми причетью. Само окручивание предполагало постепенный выход невесты из лиминального состояния, и поэтому, вероятно, могло происходить в центре избы.

Прежде чем патьвашка (или отец невесты) усаживал антилас (невесту), она с плакальщицей/плакальщицами обходила сундук трижды – два раза по солнцу и

³⁴⁷ Пименов В.В., Эпштейн Е.М. Русские исследователи Карелии (XVIII в.): Очерки. – Петрозаводск, 1958. – С. 179.

³⁴⁸ Подобная деталь содержится преимущественно в старых записях, а также в материалах Н.А. Лавонен. См.: Песенный фольклор кестеньгских карел карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 190-191. О большем распространении чурбана говорил Сурхаско, опираясь на частое употребление термина *pölkky* (чурбан), которым в конце XIX – начале XX веков стали называть и сундук.

³⁴⁹ *Inha I.K.* Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa: Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään / I. K. Inha. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. –XVI. – S. 241; *Оленев И.В.* Карельский край и его будущее в связи с постройкой Мурманской железной дороги. Гельсингфорс, 1917. – С. 128, 129.

один раз – против³⁵⁰. «Причитальщица каждый раз отодвигала сундук ногой, но патьвашка ставил его на место»³⁵¹.

В архивных данных содержится описание своеобразного выкупа, который у патьвашки просили женщины, укладывая затем волосы невесты в причёску молодухи. Это обрядовое действие предваряло расчёсывание волос и убирание головы невесты. Согласно экспедиционным данным, причитальщица вместе с одной из женщин скрещивали руки на голове невесты, брат которой держал волосы девушки. «Одна из женщин говорила: “Это не раскроется без золотого ключика”. Патьвашка давал брату невесты золотую монету, женщинам – также немного денег» и только после этого приступал к расчёсыванию³⁵². Однако по другим данным, выкуп мог завершать убирание головы невесты³⁵³.

Во многих севернокарельских деревнях, перед тем как начать расчёсывание волос, патьвашка трижды проводил по волосам невесты своим кнутом или гребнем, обеспечивая ей защиту от порчи. Причёсывая таким образом невесту, патьвашка собирал все волосы, приставшие к гребню, и складывал либо в карман, либо в специальный мешочек³⁵⁴. Затем расчёсывать волосы невесте подходили по очереди все её близкие родственники, начиная с матери, а часто и подруги.

Последовательность действий при окручивании в разных деревнях варьировала. Так, по одним сведениям, невесту сначала одевали, затем заплетали две косы, по другим – вначале заплетали косы и только потом одевали. Поэтические версии свадебной песни, подробно комментирующей окручивание,

³⁵⁰ У кестеньгских карелов невеста с плакальщицами (иногда с подругами) обходила вокруг стола. В этом обряде обход вокруг стола или сундука сохраняет семантику движения по кругу, выполняющего функцию оберега.

³⁵¹ *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 212.

³⁵² Там же. С. 216.

³⁵³ *Инха И.К.* В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика-Юминкеко, 2019. – С. 262; *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 216.

³⁵⁴ *Богданов Г.Х.* Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 48.

также демонстрируют достаточную свободу в порядке следования обрядовых действий. Независимо от их последовательности, во время окручивания на обычную одежду девушки надевали праздничную одежду, как и в другие моменты ритуала, когда невесту выводили к жениху.

Косы невесте обычно заплетали две замужние женщины – ими могли быть крёстная, плачей, повивальная бабка (*roapo*), сестра невесты или другая замужняя родственница. Примечательным кажется тот факт, что в момент заплетания кос плакальщица/плакальщицы причитывали уже не от лица невесты, а от имени родственниц-подружек (*kakrapokot*), стоявших возле антилас на коленях. У.С. Конкка приводит тексты плачей, свидетельствующие о том, что во время убирания головы могла плакать не только мать невесты, но и другие женщины от своего имени³⁵⁵.

Обрядовое «молчание» невесты, на наш взгляд, в данном случае говорит об изменении статуса окрученной девушки и окончании второго этапа инициационного перехода – так называемых «промежуточных» обрядов³⁵⁶. После окручивания в ритуале следуют только обряды включения.

Укладывание кос вокруг головы невесты оканчивалось надеванием женского головного убора – сороки (*sorokka, lakki*), поверх которой накидывали большой платок (*huilu, huilupaikka*), скрывавший лицо невесты. В таком виде она оставалась до приезда в дом к жениху. Эта деталь демонстрирует особенность статуса невесты, которая, по существу, перестала быть антилас, или просватанной девушкой. Но, несмотря на то что после окручивания невеста была полностью одета как замужняя женщина, она всё ещё не обладала правами, присущими этому статусу. Отметим, что севернокарельский вариант окручивания отличается

³⁵⁵ См.: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 219, 220.

³⁵⁶ См.: Геннеп ван, А. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов / пер. с фр. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. – М: Вост. лит. РАН, 2002. – 198 с.

от других локальных вариантов карельской свадьбы, а также от севернорусских версий совершением обряда в доме невесты³⁵⁷.

Обряд **выданья** (*vuitaimini*) во время выводного стола у всех этнографических групп карелов считался одним из решающих моментов свадьбы, так как только после выданья брак считался вступившим в силу³⁵⁸. Но только у северных карелов невесту выдавали не в доме, а на улице и только здесь представители рода жениха выходили во двор одни, без невесты. Патьвашка заворачивал в скатерть свадебные хлеба, икону и солонку, и выносил (сам или поручал кому-то из поезжан) из избы. Особенность обряда заключается в ритуальном избегании как прямого контакта между представителями двух родов, так и их контакта с невестой. Отец, крёстный или брат невесты (по некоторым данным – дядя), подавая ей один конец головного платка, поднимал невесту с сундука и выводил во двор – к жениху и остальным гостям. В роли посредника выступал патьвашка, который принимал платок у отца невесты и передавал его жениху³⁵⁹. Незамужние девушки в это время в избе старались «пнуть сундук, чтобы поднять свою славу (лемби)»³⁶⁰.

Как только невесту выводили на улицу, её мать садилась на сундук и начинала причитывать. Это обрядовое причитание – последнее на свадьбе. Содержание материнских плачей могло варьировать в зависимости от конкретной жизненной ситуации, но в основном они были посвящены разлуке с дочерью, которую увели «чужие люди».

Этот момент ритуала у северных карелов характеризуется интересной деталью. На улице жениху или патьвашке кто-нибудь сообщал, что «баба на

³⁵⁷ У южных карелов, как и в поморских деревнях, окручивание происходило уже в доме жениха, после венчания. «В Нюхче новобрачную окручивали не в доме молодого, а в церкви, сразу после венчания». См.: Русская свадьба Карельского Поморья: (В селах Колежме и Нюхче) / Изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1980. – С. 40.

³⁵⁸ *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 155.

³⁵⁹ *Чубинский П.П.* Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 115.

³⁶⁰ *Inha I.K.* Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa: Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään / I. K. Inha. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. –XVI. – S. 241.

сундуке умерла» (*akka kuoli lippahalla*)³⁶¹. Чтобы прекратить плач, патьвашка и отец жениха возвращались в избу и давали матери невесты один или несколько рублей. Смысл сообщения «баба умерла» (видимо, очень древнего происхождения) не получил истолкования в литературе. Однако очевидными представляются два момента. Во-первых, в результате окручивания, являющегося кульминацией инициационного перехода невесты, изменился и социальный статус остальных членов родового коллектива, и в первую очередь, ее матери, символическая смерть которой могла найти отражение в этой словесной формуле. Во-вторых, прекращение плача матери невесты после уплаты ей денег (еще один элемент выкупа), вероятно, можно рассматривать, как и в случае с невестой, как ее возрождение в новом качестве – тещи.

Передача невесты жениху обычно сопровождалась наставлениями, адресованными как жениху, так и невесте. Советы, которые во дворе давал жениху отец невесты, имели, в основном, прозаическую форму, в отличие от песен-наставлений невесте, исполняемых особыми певицами из числа её родственниц.

Перед отправлением в дом жениха совершался один из обязательных отпусков на свадьбе³⁶². Исполнение этого отпуска являлось настолько важным, что беломорские карелы называли его, как и весь обряд, «выданьем» (*vuitaimini*). В то время как у других этнографических групп карелов отпуск устраивался всему свадебному поезду, включая провожатых – родню невесты, у северных карелов патьвашка обходил лишь поезжан вместе с выданной им невестой. Отпуск совершался трижды (два раза по солнцу и один раз – против). Необходимыми предметами-оберегами патьвашке служили топор и горящие

³⁶¹ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 150.

³⁶² Сурхаско отмечал, что обряд отпуска свадебного поезда перед отправлением к жениху соблюдался вплоть до 1920-х годов. См.: Там же. С. 159.

лучины. Одно из подробных описаний отпуска составили в конце XIX века И.К. Инха и К.Ф. Карьялайнен³⁶³.

В отличие от южно- и среднекарельской традиций, у северных карелов мать невесты не ездила в дом к жениху³⁶⁴. После отпуска родня невесты (включая отца, братьев, сестёр и других родственников) возвращалась в её дом и только спустя какое-то время (примерно через час) отправлялась в дом жениха.

Добирались поезжане до дома жениха обычно на санях (зимой) или на лодке (летом), реже – пешком. Но во всех случаях движение свадебного поезда было наполнено элементами торжественности. Как и при сватовстве, стреляли из ружей, причём не только в момент отправления поезда и при встрече поезжан у дома жениха, но и в пути. Если свадебный поезд был пешим или размещался в украшенных разноцветными платками лодках, то двигался медленно и церемонно. На лошадях же зимой и летом старались ехать как можно быстрее. Всю дорогу невеста с женихом в буквальном смысле держались за один платок, при этом невеста должна была постоянно кланяться, особенно при движении на лодке. Во время территориального перемещения невеста всё ещё представляла собой лиминальное существо. Об этом говорит характерная деталь, свойственная севернокарельской свадьбе: в лодку (сани) жених вносил невесту на руках, так же как и при выходе из них. Более того, встречающие со стороны жениха тащили лодку с молодожёнами волоком до самого его дома³⁶⁵, и во многих случаях жених должен был внести невесту в дом на руках: «Ему (жениху – В.Ш.) надо было по лестнице вон подниматься на второй этаж, надо было невесту нести на руках»³⁶⁶. Воспоминания об этом древнем обычае сохранились и в самых поздних этнографических записях, датированных началом XXI века.

³⁶³ *Инха И.К.* В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика–Юминкеко, 2019. – С. 256, 257.

³⁶⁴ Возможно, это обстоятельство также является отголоском уксорилокальности брака, о чем было сказано выше.

³⁶⁵ *Оленев И.В.* Карельский край и его будущее в связи с постройкой Мурманской железной дороги. Гельсингфорс, 1917. – С. 136.

³⁶⁶ ФА ПГК. Кол. 109. ОЦФ CD-119/11; CD-122/7.

Как уже упоминалось в начале раздела, у беломорских карелов церковный обряд **венчания** совершался далеко не всегда. Если венчание всё же входило в свадебный ритуал, то могло устраиваться после выданья, с последующим следованием всего поезда в дом жениха, или еще до свадьбы³⁶⁷. Согласно описанию Г.Р. Державина, в Юшкозере отец жениха кормил молодых хлебом, а затем все поезжане вновь направлялись домой к невесте и по окончании пира расходились³⁶⁸. Вариант, записанный олонецким губернатором, как представляется, близок архаичной форме ритуала, полностью происходившего в локусе невесты. Однако в конце XIX – начале XX века в большинстве случаев устраивался свадебный пир в доме жениха – *приводной стол*.

Прибытие свадебного поезда обязательно отмечалось, как и на территории невесты, выстрелами из ружей. По наиболее ранним сведениям, встречала молодых мать жениха, которую вызывал из избы патьвашка. Невесту, жениха и всех участников свадебного поезда (особенно патьвашку и шуаяннайни) принято было величать с помощью так называемой «песни прибытия» (*tulijaisvirsi*), имеющей, как правило, зачин «*Miero vuotti uutta kuuta*» («Мир ждал новолуния»). Эта песня, бытовавшая в северной Карелии во множестве музыкально-поэтических версий, исполнялась на протяжении всей церемонии ввода новобрачных в дом.

Перед входом молодожёнов в дом их традиционно обсыпали зерном (овсом, ячменем). Этот обычай был распространён у всех этнографических групп карелов и многих соседних народов, и носил, очевидно, магический характер³⁶⁹. Мать

³⁶⁷ К.Ф. Карьялайнен и И.К. Инха зафиксировали сведения о совершении венчания в Ювялакше, и, что интересно, отметили наличие «венчальных причетов» (*ventshävirsi*). К сожалению, остались неизвестными обстоятельства причитывания, как и тексты плачей. Патьвашка, по словам собирателей, не участвовал в церковной церемонии венчания. См.: *Инха И.К.* В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика–Юминкеко, 2019. – С. 247.

³⁶⁸ *Пименов В.В., Эпштейн Е.М.* Русские исследователи Карелии (XVIII в.): Очерки. – Петрозаводск, 1958. – С. 180.

³⁶⁹ У калевальских карелов обряд сопровождался произнесением от лица матери жениха заклинательной формулы продуцирующего свойства.

жениха, благословляя молодых, трижды по солнцу обходила вокруг них с хлебом и иконой, сразу после чего невеста должна была одарить мать жениха. Приготовленный подарок молодуха клала тут же на хлеб³⁷⁰. Только тогда молодых приглашали войти в дом.

Свадебному пиру у жениха (*tulijaiset* – «приводной стол»), как отмечалось выше, у северных карелов не придавалось такого значения, как свадебным обрядам в доме невесты. Большая часть важнейших переходных обрядов уже была совершена на территории невесты, в том числе, окручивание.

Несмотря на краткость и, так сказать, второстепенность свадебных обрядов приводного стола, многие из них дублировали обряды предвенечной части ритуала, оформляя территориальный переход невесты. В состав приводного стола входили обрядовые действия, посвящённые приобщению молодой жены к роду жениха, а также элементы, связанные с обеспечением защиты как новобрачных, так и представителей рода жениха, принимающих её в свою семью. После окручивания невеста (*antilas*) становилась молодухой (*morsien*) и уже в таком качестве входила в дом мужа. Однако платок или покрывало с невесты снимали лишь во время смотрин на приводном столе.

С другой стороны, для обеспечения необходимой доли независимости от мужа и его родни, и даже главенства в молодой семье, невеста, переступая через порог, произносила своеобразное заклинание: «Волк – в избу, овцы – под лавку»³⁷¹.

Поезжане размещались за столом вместе с молодыми, причём наиболее почётные места предназначались для «проводящих» – родственников невесты, которые приезжали позднее. Для всех участников ритуала устраивались чаепитие и обед/ужин, а также совершался обряд с русским названием «чарка» или «сбор на чарку» (*čarkka*), во время которого новобрачные подносили вино или ягодный сок вначале проводящим (если они уже прибыли), а затем родным жениха. Тут же

³⁷⁰ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 172.

³⁷¹ Там же. С. 172.

производился и сбор помощи: по сведениям Ю.Ю. Сурхаско, каждый из родственников с обеих сторон, в свою очередь, одаривал молодых деньгами (от гривенника до рубля) или дарил подарок³⁷².

Одновременно с угощением свадебников устраивались смотрины, которые у беломорских карелов происходили ещё до приезда провожатых. Функция обряда смотрин заключалась в официальном представлении невесты – уже в качестве молодухи – роду жениха. По просьбе родни жениха и других гостей (за исключением провожатых) патьвашка поддевал своим посохом или кнутовищем край платка, закрывавшего лицо невесты, и постепенно открывал его. В ответ на это гости должны были оценить красоту молодой, выражая похвалу громкими криками одобрения.

Собственно, предъявление молодухи как нового члена семьи и являлось целью приводного стола и основным обрядовым действием всего комплекса, хотя смотринами он не ограничивался. После того, как в присутствии родственников и гостей брак молодых получил всеобщее признание, приступали к продолжению трапезы. Кроме того, пиршество сопровождалось молодёжными танцами и песнями.

Провожатые со стороны невесты покидали свадебный пир ещё до его окончания. Прощаясь, отец молодухи приглашал её навещать родителей и делал последние наставления дочери, которая должна была слушаться мужа и его родных.

Подчеркнём, что молодые чаще всего не принимали участие в общем угощении, хотя и сидели за столом. Согласно описанию свадебного пира в деревне Каменное озеро, сделанному Э. Лённротом, кормить новобрачных полагалось отдельно (по окончании пира или в отдельной комнате), это обычно входило в обязанности патьвашки³⁷³.

³⁷² Там же. С. 175.

³⁷³ Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828 – 1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 217.

Приводной стол заканчивался уводом молодых спать. Однако обряды брачной ночи составляли самостоятельный комплекс, насыщенный действиями магического характера, направленными на защиту от возможной порчи молодых. Все необходимые меры предосторожности принимал патьвашка.

Стелили новобрачным в отдельном помещении, чаще всего, в клети, причём патьвашка вначале тщательно проверял постель на наличие в ней предметов, способных принести вред, и устанавливал свои обереги в изголовье кровати (топор, нож и т.д.). Перед тем как молодые шли спать, как сообщал Г.Х. Богданов, родители жениха садились на скамью, накрывая ноги шубой, а новобрачные опускались перед ними на колени и, обнимая под шубой их ноги, просили благословения³⁷⁴.

Как и у других финно-угорских народов, у северных карелов был распространён обычай выкупать постель, которую занимал кто-то из родственниц молодухи. Другая деталь, характерная для карелов и соседних народов, касалась обычая, предписывающего молодой разувать и раздевать мужа, за что она брала себе деньги, которые тот клал себе в сапоги заранее³⁷⁵. Патьвашка при этом старался предохранить молодых и брачное ложе от порчи и сглаза.

На супружеские отношения в первые три ночи у северных карелов накладывался запрет. Видимо, по этой причине молодуха, спросив у мужа разрешения лечь в постель, укладывалась полностью одетой. Правда, как указывает Сурхаско, в начале XX века табу часто не соблюдалось³⁷⁶. Однако ограничения близких контактов как с молодухой, которые выражались в описанном запрете, так и с новобрачными (устройство брачного ложа в хозяйственном помещении, кормление отдельно от родных и гостей),

³⁷⁴ Богданов Г.Х. Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 50.

³⁷⁵ Плесовский Ф.В. Свадьба народа коми. Обряды и причитания / Коми филиал АН СССР. М-во культуры Коми АССР. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1968. – С. 91; Путешествия Элиаса Лённрота. Путевые заметки, дневники, письма 1828 – 1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 217.

³⁷⁶ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 185.

свидетельствуют об устойчивом табуировании, связанном с представлениями о потенциальной опасности, исходящей не только от невесты как нового члена рода, но и от жениха, инициационный переход которого ещё не был завершён.

Послесвадебная обрядность в традиции северных карелов была направлена, во-первых, на закрепление установившихся брачных отношений, и, во-вторых, на закрепление союза двух родов. На следующее утро после принятия невесты в новую семью молодых приходил будить патьвашка или свекровь, за что молодая одаривала их полотенцем и рубашкой. Одеться и привести в порядок головной убор молодой помогала шуаяннайни³⁷⁷.

Утром после свадебного дня молодые вместе ходили в *баню*, которая по свидетельству А. Оярви, также называлась «свадебная баня»³⁷⁸ и являлась одним из важнейших обрядов послесвадебного этапа³⁷⁹. В баню молодые ходили вместе в сопровождении патьвашки. Однако описаний этого обряда, как и других послесвадебных обрядовых действий, немного, и в этом нам видится определённая закономерность. Лаконичность сведений о бане молодых у северных карелов, вероятно, может иметь общие корни с редуцированностью обряда невестиной бани.

После возвращения молодожёнов из бани обычно устраивали угощение, к которому приурочивалось вручение молодой подарков мужниной родне. Согласно обычаю, полагалось одарить всех родственников, начиная с родителей, и заканчивая самыми маленькими членами семьи мужа. В целом этот обряд повторял многочисленные одаривания, которые продолжались на протяжении всего ритуала.

³⁷⁷ Там же.

³⁷⁸ *Ojajärvi A. Morsiussauna / Karjalan Vuosikirja, № 39. – Helsinki–Porvoo, 1959. – S. 299.*

³⁷⁹ Если одними исследователями подчёркивается очистительная символика бани молодожёнов, то другими, например, Ф.В. Плесовским, на материале коми свадьбы высказывалась мысль о приобщении таким путём молодой к святилищу и родовым предкам мужа. См.: *Плесовский Ф.В. Свадьба народа коми. Обряды и причитания / Коми филиал АН СССР. М-во культуры Коми АССР. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1968. – С. 129, 137.* Точка зрения Ф.В. Плесовского представляется нам более убедительной, так как роль бани в жизни древних карелов явно не ограничивалась лишь очистительной функцией (см. выше о ритуальной бане невесты).

После свадьбы «в течение шести недель³⁸⁰ молодуха могла подвергаться трудовым испытаниям: ей предлагали различные работы по дому...»³⁸¹. Ей полагалось ходить за водой, подметать избу и т.д. Она должна была не только показать себя хорошей хозяйкой при выполнении домашней работы, но и демонстрировать своё почтение и благодарность членам всего родового коллектива. Согласно описанию Э. Лённрота, «первую неделю, а то и дольше молодая должна низко кланяться всякому, кого встретит. Кроме того, каждый вечер ей приходится несколько раз припадать к ногам родителей мужа и просить разбудить ее и мужа, чтобы не спали слишком долго. А утром, одевшись, она опять кланяется и благодарит их за эту услугу»³⁸².

Первая поездка молодых к родителям жены – *pyörikykset* («отгостки», или букв. «возвращение») или *kakkaroinna* («на блины») – совершалась через несколько дней (иногда через неделю) после свадьбы. Вместе с новобрачными в гости к родителям молодухи обязательно отправлялись отец и мать жениха, мог поехать и его брат с женой, всего человек пять-семь. Главная цель поездки состояла в том, чтобы перевезти приданое молодой в дом мужа³⁸³. Но очевидна и объединяющая роль отгостков, которые закрепляли союз двух родов.

Традиционно зятя угощали блинами (*kakkara*), при этом обращали внимание на то, как он их ел: если с края, то это свидетельствовало о честности невесты, а если с середины – о её нечестности. Однако этот обычай имеет довольно позднее

³⁸⁰ Шесть недель – срок, имеющий особое значение как в карельской традиции, так и в культурах других народов. «Шесть недель новорожденный младенец подвержен влиянию потусторонних сил, душа умершего в течение шести недель может навещать родственников и т.д.». См.: Миронова В.П. Карельская традиционная свадьба: основные элементы обряда // Иванова Л.И. Досвадебная обрядность и свадебный ритуал карелов: исследования и материалы / Л.И. Иванова, В.П. Миронова; РАН, КарНЦ, Институт языка, литературы и истории. Петрозаводск: Периодика, 2018. – С. 216.

³⁸¹ Там же.

³⁸² Путешествия Элиаса Лённрота. Путевые заметки, дневники, письма 1828 – 1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 217, 218.

³⁸³ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 199.

происхождение и, возможно, заимствован у русских. В большей степени подобные обрядовые действия были характерны для ритуала южных карелов.

Новобрачная после свадьбы могла гостить у своих родителей от нескольких дней до нескольких недель. Навещать её приезжал молодой муж, который также гостил у тёщи с тестем несколько дней. Спустя какое-то время (иногда несколько месяцев) после отгостков родители молодухи наносили ответный визит в дом зятя. Сами новобрачные после свадьбы обходили родственников со стороны мужа, и молодухе полагалось дарить им подарки.

Суммируя сказанное, обозначим некоторые наиболее важные черты, характерные для севернокарельской версии ритуала. Во-первых, ей зачастую свойственна сжатость во времени (когда сватовство смыкается с собственно свадьбой). Во-вторых, существенной чертой ее является совершение наиболее значимых обрядовых действий на территории невесты, в частности, окручивания – кульминационного момента свадьбы, что, возможно, указывает на уксорилокальность ритуала. В-третьих, определенная самостоятельность девушки в выборе жениха, экономическая независимость уже вышедшей замуж женщины, большая роль семейно-родового совета стороны невесты («думы») при принятии решения о согласии на брак свидетельствуют о том, что патриархальная модель семьи среди северных карелов утвердилась не так давно, на что указывал Сурхаско³⁸⁴. В целом севернокарельский свадебный ритуал, активная фаза бытования которого продолжалась до 1920-30-х годов, отличался, по мнению исследователей, наибольшей степенью сохранности, в сравнении с южнокарельской традицией³⁸⁵. Это отразилось, в том числе, и в музыкальном оформлении свадебного цикла.

³⁸⁴ Там же. С. 38, 23, 77, 217;

³⁸⁵ Там же. С. 57; *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 120 и др.

2.2. Музыкально-фольклорные жанры в контексте свадебного ритуала

Свадебный цикл северных карелов разворачивается в двух локусах – невесты и жениха, что позволяет разделять ритуал и его музыкальное наполнение на две части – свадьбу в доме невесты и свадьбу в доме жениха. Именно на локус невесты приходился основной и наиболее значимый цикл обрядовых действий, по сравнению со свадьбой у жениха. Естественно, что эта черта ритуала нашла отражение и в его музыкальном наполнении. Согласно классификации, предложенной Б. Б. Ефименковой, северокарельский ритуал определённо вписывается в круг северных свадебных традиций, объединённых исследователем в один тип – «свадьба-похороны»³⁸⁶.

Музыкальный код³⁸⁷ свадьбы в доме невесты представлен практически всеми традиционными жанрами музыкального фольклора северных карелов – причитаниями, свадебными песнями рунического типа, а также карельскими, финскими и русскими лирическими песнями, в основном, позднего происхождения, различными музыкально-хореографическими формами, которые в данной работе условно объединены понятием *музыка молодёжных гуляний*. На свадьбе в доме жениха причитания уже не исполнялись, основным свадебным

³⁸⁶ Ефименкова Б.Б. Свадебные песни и причитания как один из кодов ритуала // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. докл. науч.- практ. конф. В 2 ч. Ч. 1. – М., 1988. – С. 153, 154.

³⁸⁷ В данной работе использованы элементы метода семиотического анализа ритуала, который в отечественной науке был разработан этнологами и этнолингвистами А.К. Байбуриным, Г.А. Левинтоном, Н.И. Толстым, С.М. Толстой, В.Н. Топоровым и др. См.: Байбурин А.К. Коды обряда и их взаимодействие // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тезисы докл. науч.-практ. конф. в 2 ч. – М.: ГМПИ, 1988. – Ч. 1. – С. 139–145; Байбурин А. К., Левинтон Г. А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы: Сб. ст. – Л.: Наука (М.), 1978. – С. 89–106; Байбурин А.К., Левинтон Г.А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. – М.: Наука, 1990. – С. 64–99; Толстая С. М. О семантическом единстве обряда // Фольклор: проблемы сохранения, изучения, пропаганды. 4.1. – М., 1988. – С. 146–148; Топоров В.Н. О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. – С. 7–16 и др.

жанром здесь являлись свадебные песни. Пир по случаю ввода молодой в семью жениха сопровождался, кроме того, молодёжными играми, как и в доме невесты. *Йойги* жениха являются приуроченным жанром и исполняются в некоторых деревнях во время подготовки к свадьбе.

Остановимся на краткой характеристике свадебных музыкально-фольклорных жанров в контексте ритуала.

Доминирование обрядов прощального цикла в локусе невесты, воплощающих идею отделения невесты и фиксацию её промежуточного состояния, выражено в обилии причитаний. Все свадебные плачи можно разделить на причитания от лица невесты (которые составляют основную часть всех плачей), материнские плачи, короткие причитания от лица подруг невесты (плачи «на коленях») и немногочисленные плачи других родственниц невесты.

Обилие плачей в карельской свадьбе, по мнению У.С. Конкка, теснейшим образом связано не только с желанием родственников невесты обеспечить ей счастливую семейную жизнь: «... чтобы ей не надо было плакать, когда за тобой будет, а сейчас пусть плачет, не убудет»³⁸⁸. Многочисленные свидетельства и материалы по семейным обрядам карел и других финно-угорских народов подтверждают существование тесной связи между традицией причитываний на свадьбе и культом предков³⁸⁹.

³⁸⁸ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 128.

³⁸⁹ С. Паулахарью отмечал, что в Северной Карелии похороны и поминки иногда назывались «свадьба», что нашло отражение в народных поговорках: «*Kahitsi häitä pietäh: kerta männessä miehol`ah, toini hautah pannessa*» («Дважды свадьбу справляют: первый раз, когда замуж выходят, второй раз, когда в могилу кладут»). См.: *Paulaharju S. Syntymä, lapsuus ja kuolema: Vienan Karjalan taroja ja uskomuksia / Samuli Paulaharju. – Porvoossa : WSO, 1924. – S. 131.*

Среди аргументов в пользу объединения в традиционном сознании представлений о свадьбе и похоронах как о переходе в иной мир У. Конкка приводит факт существования единой языковой основы понятий, их обозначающих. Общее для прибалтийско-финских народов слово *hää* (*häät*), имеющее значение «свадьба», на острове Сааремаа в Эстонии обозначает не только свадьбу, но и похороны, и жертвоприношение покойнику. См.: *Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 255.*

И.М. Нуриева также подчеркивает многозначность удмуртского термина *сюан*: «В удмуртской традиционной культуре зафиксированы и такие понятия, как "свадьба поля" (*бусы сюан*), <...> "свадьба дома" (*корка сюан*), "свадьба младенца" (*нуны сюан*), "девичья свадьба" (*ныл сюан*),

Истинная причина необходимости плача на свадьбе, по мнению У.С. Конкка, состоит в обеспечении благополучия и плодородия скота, которые напрямую зависят от благосклонности и поддержки умерших предков³⁹⁰. Невеста, с одной стороны, просила у своих родовых покровителей прощения и благословения, а с другой – искала у них помощи в последующем приобщении к чужому для неё роду жениха.

Необходимо отметить, что в карельской традиции при исполнении похоронных, свадебных и бытовых («на случай») причитаний плачей опирается на условную *интонационную модель*, которая в соединении с поэтическими текстами образует группу мелодических версий³⁹¹. Подчеркнем, что в жанровом отношении эти музыкальные версии плачей, записанные вне обряда, не дифференцированы³⁹². Различия между свадебными и похоронными причитаниями связаны в основном с функцией, которую они выполняют в ритуале, и манерой исполнения, обусловленной обрядовым контекстом.

”свадьба коня” (*вал сюан*)» и др. См.: Нуриева И.М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: автореферат дис. ... доктора иск.: 17.00.02. – М., 2015. – С. 103.

³⁹⁰ См.: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 257. Одним из подтверждений связи свадебных причитаний с культом предков является поэтический текст эстонской свадебной песни, записанной Я. Хуртом в 1892 году:

«Девчушечка, молоденькая,
Если не плачешь при выходе,
Не рыдаешь, расставаясь,
Не будут твои свиньи размножаться,
Не будет расти овечье стадо,
Не будет множиться лошадиное стадо!
Если ты плачешь при выходе,
Если рыдаешь, расставаясь –
Тогда твои свиньи будут размножаться,
Будет расти овечье стадо

И множиться лошадиное стадо!». См.: Eesti rahvalaulud: Antoloogia / Ülo Tedre. – Tallinn: Eesti Raamat, 1971. – № 5657. Цит. по: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 256.

³⁹¹ Мы основываемся на известных нам архивных аудиозаписях причитаний, сделанных собирателями ИЯЛИ КарНЦ РАН и Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова во второй половине XX века.

³⁹² Это демонстрируют причитания, записанные от одного и того же исполнителя вне обрядовой ситуации. Ввиду отсутствия записей, сделанных в условиях ритуала, сложно делать выводы о сходстве и различии способа интонирования свадебных и похоронных причитаний.

Существенным является и то, кто и от чьего лица исполняет причитания. Именно эти аспекты плачевой традиции нашли отражение в народной терминологии.

В свадебном ритуале карелов, как и некоторых других прибалтийско-финских народов и кое-где у русских Севера невеста практически никогда не причитывала сама, даже если умела, что является одним из важнейших обстоятельств, характеризующих её как лиминальное существо, находящееся в стадии перехода. От лица невесты и её подруг³⁹³ причитывала одна или несколько причитальщиц – *itkettäjä* / *itettäjä* («заставляющая плакать»)³⁹⁴. Как отмечала исследовательница поэтики карельских плачей У.С. Конкка, термин *itkettäjä* «никогда не употребляется в связи с похоронным обрядом»³⁹⁵. Специфика роли плачеи в свадебном ритуале заключается в её особом положении представительницы невесты. Причитальщица должна была разжалобить невесту, заставить её плакать. Во всех остальных ситуациях причитывания (в похоронно-поминальных обрядах, при проводах на войну или в армию, бытовом причитывании) плакальщицу называют термином *itkijä*, *iänelitkijä*, что означает «плачущая», «голосом плачущая»³⁹⁶. На похоронах этот термин применялся, по-

³⁹³ Подруги являются представителями той же социовозрастной группы, к которой до свадьбы относилась невеста. Поэтому во время убирания головы по-женски подружки как бы «подменяют» невесту, уже окончательно утратившую связь со своим родом.

³⁹⁴ См.: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 129–131; Лавонен Н.А. Фольклорное наследие кестеньгских карел // Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 52–55. В удмуртской свадебной традиции отсутствует как таковая причетная традиция, но по мнению И.М. Нуриевой, «с причитаниями в определенной степени согласуются свадебные “плакальные” напевы *ныл бõрдытон голос/крезь* (“напев вызывания слез у невесты”)». См.: Нуриева И.М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: автореферат дис. ... доктора иск.: 17.00.02. – М., 2015. – С. 19; Нуриева И.М. Удмуртская свадьба: структура, терминология, музыкальный код // Финно-угорский мир. – 2016. № 2 (27). – С. 102.

³⁹⁵ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 129, 130.

³⁹⁶ Там же. С. 130.

видимому, как по отношению к родственнице, оплакивающей покойного, так и к любой другой причитальщице, выразившей горе с помощью плача³⁹⁷.

Материнские плачи чаще всего исполнялись матерью невесты, что также отражалось на их поэтическом содержании. Если основным мотивом причитаний плакальщицы были жалобы и просьбы от лица невесты, то материнские плачи отличались бóльшим разнообразием, так как в каждом конкретном случае мать изливала свои личные чувства. В качестве основного мотива причитаний матери выступали советы и наставления дочери, как нужно вести себя в семье мужа. Эта особенность была более свойственна кестеньгским плачам, хотя встречается и в калевальских: «Когда будешь, моя выношенная, у чужих выношенных жить и вместо твоей, тебя выносившей, будут неродные чужие выношенные, так не ложись первая на постелюшку, а сначала уложи на сонную постелюшку всех во дворе (?), прежде чем сама, моя выученная, на сонную постелюшку приляжешь. Чтобы из-за этого тебя не обижали и не поносили недобрыми словами у [чужих] высказанных»³⁹⁸.

Вместе с тем, этнографические данные говорят, что у матери невесты также могли быть свои причитальщицы³⁹⁹. Подобные сведения о причитывании на рукобитье зафиксированы И.К. Инха и К.Ф. Карьялайненом⁴⁰⁰. Из-за ограниченного количества музыкально-этнографического материала сейчас трудно сказать, в каких случаях на свадьбе от лица матери невесты причитывали

³⁹⁷ На похороны не принято было звать специальных плакальщиц, причитывать могла любая женщина, знавшая покойного. Лишь в некоторых случаях обращались к опытным плачевым в деревне, когда родственницы умершего по каким-то причинам причитывать не могли.

³⁹⁸ Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 124.

³⁹⁹ Как сообщает Т.В. Краснопольская, в селах Карельского Поморья, а также во многих местностях Архангельской, Вологодской, Мурманской и Свердловской областей на свадьбе причитывала группа воплениц или одна вопленица «совместно с группой подруг невесты от ее лица, от лица ее матери, сестер и “свадебных чинов”». См.: *Краснопольская Т.В. О напевах свадебных причитаний и песен Колежмы и Нюхчи // Русская свадьба Карельского Поморья: (В селах Колежме и Нюхче) / Изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски. Петрозаводск: Карелия, 1980. — С. 194.*

⁴⁰⁰ *Инха И.К. В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика–Юминкеко, 2019. – С. 244.*

приглашённые плакальщицы, а в каких случаях она причитала сама. Возможно, плакальщиц могли приглашать, если мать по каким-то причинам не могла или не умела причитывать, но, возможно, данное обстоятельство связано с ее особой ролью в ритуале. Сами, как правило, причитывали и другие замужние родственницы невесты.

В связи с этим необходимо отдельно сказать о причитаниях, исполнявшихся совместно несколькими плакальщицами. Как было указано в первой главе, феномен группового причитывания на свадьбе у северных карелов описан фрагментарно. Проблема разграничения сольной и групповой свадебной причеты у северных карелов на данный момент не изучена, в отличие от севернорусских свадебных групповых причитаний⁴⁰¹. Плачи, исполняемые в Северной Карелии двумя-тремя плакальщицами, не имеют специфических обрядовых функций и структурных особенностей, не выделены в народной традиции терминологически, поэтому исследователям довольно трудно их идентифицировать. В архивных материалах представлены экспедиционные записи причитаний преимущественно в сольном исполнении. (Напомним, исключение составляют лишь шесть образцов, записанных Н.А. Лавонен и ее коллегами в деревне Софпорог Лоухского района в 1979–1982 годах⁴⁰².)

На основе полученных собирателями музыкально-этнографических материалов об исполнении совместных плачей северными карелами можно сделать некоторые предположения о их функции в ритуале и музыкальных особенностях. Так, все плачи, записанные в исполнении Ф.Д. Никоновой, как сольные (свадебные и похоронные), так и плачи, исполненные ею совместно с

⁴⁰¹ *Ефименкова Б.Б.* Севернорусская причеть: междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область). – М.: Сов. композитор, 1980. – 392 с.; *Резниченко Е.Б.* Свадебная причеть Поморья как система локальных традиций: автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – М., 2014. – 26 с. и др.

⁴⁰² См.: *Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен.* – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 290 с.

А.Е. Салониemi⁴⁰³, имеют в основе общую интонационную модель. На нее же опирается и заключительное причитание свадебного цикла – плач матери на сундуке. По словам причитальщицы, «мать садится на сундук и причитывает»⁴⁰⁴. Это обстоятельство позволяет говорить о том, что одна и та же причетная модель могла воплощаться не только в коллективной, но и в сольной версиях, что подтвердилось в ходе проведения типологической систематики причитаний. Подчеркнём, что в этнографических описаниях ситуаций совместного причитывания, полученных Н.А. Лавонен, нет сведений о противопоставлении его сольному плачу, как и о выполнении разных функций свадебными причитаниями в коллективном и сольном исполнении (хотя нельзя утверждать, что подобное разграничение функций плачей в свадебном ритуале могло быть утрачено).

При сравнении бытовавших в Северной Карелии совместных причитаний с отдельными сольными версиями плачей заметны различия в способах их ритмической и звуковысотной организации и манере их исполнения. Некоторые плачи выделяются индивидуализированным характером интонирования (особенно в самых северных деревнях района Кестеньги). В музыкально-поэтической структуре таких сольных версий просматриваются те же закономерности, что и в совместных причитаниях, но в них ярче выражено импровизационное начало (об особенностях ритмической и звуковысотной организации причитаний речь пойдет в главе 3). В первую очередь это касается плачей матери невесты.

Можно предположить, что развитие индивидуальных исполнительских стилей плакальщиц было связано с активным угасанием традиции совместного причитывания на свадьбе (и свадебного ритуала в целом) в 20–30-е годы XX столетия. Плачи в совместном исполнении, возможно, изначально были связаны в

⁴⁰³ Совместные плачи певицы исполнили «на один голос», то есть образовавшуюся при этом фактуру можно обозначить как функциональное одноголосие.

⁴⁰⁴ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 195.

традиции с ключевыми моментами свадебного обрядового цикла в доме невесты (до её передачи жениху). Групповые причитания могли служить своеобразным музыкальным маркером свадьбы, противопоставляя её в этом отношении похоронному обряду, для которого характерны одиночные плачи.

Причитаниям в ритуале противопоставлены **свадебные песни**⁴⁰⁵, которые бытовали в виде двух циклов поэтических текстов, нередко координированных с одним напевом: *Kokko lenti koillisesta* («Летел орел с востока») и *Miero vuotti uutta kuuda* («Мир ждал новолуния»⁴⁰⁶). В отличие от плачей, исполняющихся исключительно в локусе невесты, свадебные песни звучали на протяжении всего ритуала (и в доме невесты, и в доме жениха) и являлись одним из важнейших компонентов обрядового комплекса.

Каждый из циклов представляет собой последовательность песен, сопровождающих значимые моменты свадебного ритуала, и демонстрирует наличие нескольких обрядовых сюжетов, с чем связан и немалый объём поэтических текстов: каждый цикл, по утверждению А.С. Степановой, достигал 200—300 и более стихов⁴⁰⁷.

При этом каждый песенный цикл сохранял строгую территориальную принадлежность. Первый цикл, условно обозначаемый по зачинному стиху песни сватовства – *Kokko lenti koillisesta* – исполнялся в доме невесты. Поэтические тексты этого цикла сопровождали и комментировали все ритуальные действия, связанные с элементами приобщения невесты к роду жениха, в том числе,

⁴⁰⁵ Понятие «песня» в данной работе используется в значении, близком тому, которое У.Э. Липпус применяет в отношении эстонских рунических песен: «В традиции рунической песни, как и во многих народно-музыкальных традициях, песни не существуют как отдельные музыкальные произведения, а образуют порой очень расплывчатые группы вариантов и контаминационных форм». См.: *Липпус У.Э. Эстонский рунический напев и методика его исследования: диссертация ... канд. иск.: 17.00.02 / Липпус Урве Энделевна. – М., 1984. – С. 4.*

⁴⁰⁶ В названии песни отражены древние представления о влиянии фазы луны на жизнь человека: «...растущая луна должна благоприятствовать развитию плода в чреве матери, тогда как убывающая луна, напротив, может оказать вредное воздействие, отчего ребенок родится хилым и рано умрет». См.: *Сурхаско Ю.Ю. Баня в семейном быту карел // Обряды и верования народов Карелии. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 15.* С этими же представлениями связан обычай приурочивать свадьбу к новолунию.

⁴⁰⁷ *Степанова А.С. Устная поэзия тунгудских карел. – Петрозаводск: Периодика, 2000. – С. 51.*

сватовство и рукобитье, смотрины невесты, встречу жениха и его родни в доме невесты, а также окручивание (если молодые не венчались, то песни звучали вплоть до отъезда невесты в дом жениха). Второй цикл свадебных песен – *Miero vuotti uutta kuuda* – звучал в доме жениха. В содержании поэтических текстов этого цикла отражены мотивы ожидания и встречи молодых в доме жениха.

Свадебные песни составляли контраст причитаниям и своим коллективным исполнением. Этнографические источники свидетельствуют, что песни цикла *Kokko lenti koillisesta* исполнялись от лица родных невесты, в основном, женской половиной её рода (кроме самой девушки), но к женщинам могли присоединяться и родственники-мужчины⁴⁰⁸. Свадебный цикл *Miero vuotti uutta kuuda* пели от лица родных жениха, в первую очередь его матери и сестры, родственники новобрачного, как женщины, так и мужчины. Таким образом, в противовес плачам, выражающим индивидуальное начало, и исполняющимся от лица невесты или её матери, свадебные песни представляют общинное начало, «голос» рода невесты или жениха.

Следует, однако, отметить, что в сравнении с другими финно-угорскими традициями (например, удмуртской, где напевы рода жениха и рода невесты имеют различия как в музыкальном отношении, так и в народной терминологии⁴⁰⁹), в музыкальном коде свадьбы северных карелов отсутствует строгая закреплённость свадебного напева за определённым родом. Принадлежность песни тому или иному роду отражена лишь в содержании поэтического текста. В рамках конкретного ритуала напевы обоих циклов могли представлять собой версии одного напева, традиционного для данного локуса или

⁴⁰⁸ Для эстонской свадебной традиции, напротив, характерно поочередное пение свадебных песен двумя группами женщин. Так, на острове Кихну (северо-восточная часть Эстонии) песни, исполняемые при встрече свадебного поезда в доме невесты, «концентрируются в двух циклах: 1) песни в хороводе, которые поются женщинами со стороны жениха <...> 2) песни, которые поются женщинами со стороны невесты при обращении к жениху, дружке и свату, стоящим у дверей <...> Мужчины при этом не поют». См.: *Кыйва О.* О способах исполнения эстонских рунических песен. Свадьба острова Кихну // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. – М., 1973. – С. 62–63.

⁴⁰⁹ Напев рода жениха имеет название *сюан гур* («свадебный напев»), напев рода невесты – *бõрысь гур* (букв., *бõрысь* – «после»).

деревни. Об этом свидетельствуют аудиозаписи песен двух циклов (звучавших в доме невесты и в доме жениха), сделанные от одного исполнителя⁴¹⁰. Возможно, они и ощущались участниками ритуала как один и тот же «текст», последовательно комментирующий ход обрядового действия.

Представление о музыкальном наполнении ритуала остается неполным без упоминания о *йойгани* жениха в некоторых севернокарельских деревнях, которое относится, главным образом, к досвадебному этапу ритуала. *Йойги* представляют собой вид музыкально-поэтической импровизации, известной у северных карелов и западных саами⁴¹¹. Однако, прежде чем рассматривать йойги в контексте свадебной обрядности, обозначим основные черты, характеризующие их роль в традиционной культуре северных карелов. Уточним, что термин «йойга» предложен исследователями, в севернокарельском наречии существует лишь глагол *joikua* (русскоязычный эквивалент – «йойгать»), указывающий на способ звукоизвлечения. Фольклористами А. С. Степановой и Н. А. Лавонен было замечено, что в карельском языке глагол *joikua* имеет множество значений и может обозначать звучание громкого голоса, пение лебедя, звук металлической струны, звон церковного колокола, мычание коровы и просто необычный звук. Его синонимами являются звукоподражательные дескриптивные глаголы *järkkyä* («рокотать»), *vavahtaa* («сотрясаться»), *ulvoa* («выть»), *ammua* («мычать»). Для обозначения словесного компонента, и вероятно, в большей степени припевных слов йойги народные исполнители используют термины «*kajattelusanat* («слова-отзвуки»), *kelkettelysanat* («слова звенящие»)), *soittoänet* («голоса звонкие/звучащие»)»⁴¹².

⁴¹⁰ См.: Фон. 10/ 11; 1695/3; 832/2 и др.

⁴¹¹ Музыкально-поэтические импровизации восточных саами, проживающих на территории Кольского полуострова (*кольские саами*) и в Финляндии (*саами колтта*), имеют иные названия: *лывьвт*, *луввт*, *лаввл* («старинная песня без постоянных слов»). См.: Карнова Г.М. Некоторые наблюдения за карельскими йойгами и саамскими лыввьтами // Этническая музыка и XXI век: Материалы Всероссийской научной конференции. 25–28 октября 2007 г. – Петрозаводск: ПГК им. А.К. Глазунова, 2007. – С. 89.

⁴¹² Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 220.

Наличие в йойгах рефрена — их жанрового маркера, распеваемого на асемантические слоги *joo*, *hoo*, указывает на звукоизобразительную природу самого термина. Попытку проникнуть в загадочную природу йойг карелов и саами предпринял ещё А. О. Вяйсянен в начале XX века. Исследователь предполагал, что рефрен, включающий слоги *joo*, *hoo*, *he*, соотносился в народной традиции со звукоподражаниями голосам птиц и зверей, выполняя в культуре саами и карелов многочисленные функции. Это, по словам Вяйсянена, «и крик, отпугивающий хищников, и колыбельная песня, и звук, сопровождающий ритуалы»⁴¹³.

Сфера бытования йойг в традиционной культуре северных карелов в конце XIX – первой половине XX века была довольно обширной⁴¹⁴. Йойгание можно отнести к ритуализованным формам поведения, которые «ориентируются одновременно и на ритуал, и на быт»⁴¹⁵. Йойгать могли в лодке по пути на рыбную ловлю, при мытье изб перед Пасхой и т.д. Одной из типовых ситуаций йойгания являлось отправление молодых людей на воинскую службу и возвращение с неё. Согласно материалам, записанным во время первой мировой войны А.О. Вяйсяненым, сына, уходящего на войну, мать оплакивала с помощью причети, а посторонняя женщина йойгала⁴¹⁶. Поэтические тексты йойг и плачей, исполняющихся в подобной ситуации, обладают определённым сходством: в них

⁴¹³ *Väisänen A.O.* Vienan Karjalan jojusta // *Aika*. 1917. – N 2. – S. 149, 155-157.

⁴¹⁴ Рассмотрению йойг с точки зрения их культурной функции и исполнительской специфики посвящены несколько работ карельского этномузыколога С.Ю. Николаевой. См.: *Николаева С.Ю.* Звуковая символика карельских йойг: к проблеме генезиса архаических форм пения // *Голос в культуре: сборник статей*. – СПб: РИИИ, 2013. – С. 26–39; *Николаева С.Ю.* Йойги как феномен культуры северных карелов // *Музыкально-фольклорные традиции Северной Карелии: Уч.-метод. пособие для студентов музыкальных колледжей и вузов*. – Петрозаводск, 2015. – С. 81–90. О напевах йойг см.: *Раутио К.Х.* О напевах карельских ёйг // *Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио*. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 163–188.

⁴¹⁵ *Топоров В.Н.* О ритуале: Введение в проблематику // *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. – М.: Наука, 1988. – С. 53; *Байбурун А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб: Наука, 1993. – С. 19.

⁴¹⁶ *Лавонен Н.А.* Карельские ёйги // *Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио*. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 16.

совпадают отдельные мотивы, используются традиционные поэтические приёмы – аллитерация, параллелизм, развитая система метафорических замен. При этом, как указывает А. С. Степанова, «йойгать», или «выпевать» следовало *кого-то*, в отличие от причитаний, которые исполнялись *кому-то*⁴¹⁷.

Но наиболее распространенной ситуацией являлось исполнение йойг пожилыми женщинами⁴¹⁸ по отношению к неженатым парням. Так, чаще всего йойгали парней, долго остававшихся холостыми, и тех, кто вел неподобающий для традиционного общества образ жизни: гулял со взрослыми женщинами, обманывал девушек, пил вино («винные водицы из чужих стран»), курил и т.п. «“Холостое время, пока парень не женат” называют “порой йойгания” (*joijunta-aika*)»⁴¹⁹, «красивой» (*kaunis*), «соколиной порой» (*sokolointa-aika*) и т.д. После женитьбы мужчину уже нельзя было йойгать, но если он становился вдовцом, то вновь превращался в объект йойг⁴²⁰.

В некоторых деревнях йойги приурочивались к сватовству или свадьбе, могли исполняться на протяжении предсвадебного периода. Подчеркнем, что йойганию подвергался, как правило, жених. Как отмечают А. С. Степанова и Н. А. Лавонен, «женщин специально не ёйгали, но к женской тематике обращались при ёйгании парней»⁴²¹. В йойгах могли лишь косвенно упоминаться мать жениха или его невеста.

Анализ контекста исполнения йойг позволяет предположить, что с их помощью отмечались многочисленные переходные или пороговые ситуации жизненного и календарного циклов. Можно предположить, что, если причитания оформляли инициационный переход невесты, то включение йойг в свадебный

⁴¹⁷ Степанова А.С. Особенности поэтического языка йойг // Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 13.

⁴¹⁸ Случаи исполнения йойг мужчинами у северных карелов являются редкими, даже единичными.

⁴¹⁹ Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 12.

⁴²⁰ Там же.

⁴²¹ Там же. С. 14.

ритуал было связано с маркированием инициационного перехода жениха, но посредством не обрядового, а приуроченного жанра.

Сведения о ритуальном контексте исполнения йойг на сватовстве и свадьбе довольно противоречивы, а количество записанных образцов, посвящённых свадебной тематике, невелико⁴²². По одним сведениям, йойгали только до свадьбы. Так, перед отправлением на сватовство жениха йойгали такими словами: «Поговорим о единственном с северного конца (деревни), ведь проводит он необычное время. Попоем мы и порасскажем о единственном из стороны красивой северной, что утрачивает он свою красивую порушку»⁴²³. В случае неудачного сватовства жениха йойгали так: «...Пришли к дверям Ойтти и в дом Ваське. Стала Ойтти умничать, Ваське стал наговаривать: Не отдам я (жалкий) Устинью, и, горемычный, Константиновну. Ноги её стоят рыжую лисицу, грудь стоит девицу, другая – вторую девицу»⁴²⁴.

По другим сведениям, полученным в 1980-х и позднее – в 2000-х годах, йойги звучали и во время самой свадьбы. Так, в дер. Лаккиярви (Хейнярви) существовал обычай йойгать на свадьбе в доме жениха во время «приводного стола»⁴²⁵ – *tulijäiset*: «Встречают (молодых), так йойгают ... Жениха йойгают... А тут и невеста... в избе...»⁴²⁶. Невесту также могли «выпевать». В одних случаях в содержании поэтического текста йойги было отражено беспокойство, по душе ли придется выбранная парнем невеста «его создавшей» (то есть матери жениха). В других – йойгали жениха, но в тексте упоминались и качества его невесты:

*Toi Timo tiijasen ta
Vahva mieheskö varpuselle.
Ei ole työllä tyonnettävyä,*

⁴²² Карельскими фольклористами опубликованы записи поэтических текстов 14 севернокарельских йойг, в содержании которых отражена связь со свадебным ритуалом. Шесть из них записаны без напевов (№№ 44— 57). См.: там же. С. 117–131.

⁴²³ Там же. С. 68, 69.

⁴²⁴ Там же. С. 117.

⁴²⁵ Согласно мнению А. С. Степановой, высказанному в личной беседе с автором, йойгать было принято, скорее всего, не во время самой свадьбы, а при посещении невестой дома жениха перед свадьбой. Данный обычай зафиксирован только у кестеньгских карелов.

⁴²⁶ Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 13; Фон. 1698/10.

*Ei ole ruavolla rakennettavua.
Saa olla pikaset pihalla,
orjasetko olkatöillä.
Siitä Timo pahastuve,
Kun tämä laulu lauletihe*⁴²⁷.

Привел Тимо синичку да
Сильный мужчина воробушка.
Ни на работу не отправить,
Ни дело с ней не сделаешь.
Останутся жеребята на улице,
работники солому убирать.
На это Тимо обиделся,
Когда эту песню сочинили

⁴²⁸.

Нередко в поэтических текстах йойг встречается сравнение невесты с медведем или медведицей⁴²⁹: «Привели из глуши лесной медведицу, медведя с чужих земель. Вытащили со дна (озера) водяную, ястреба из-под валежника (коряги)»⁴³⁰. «Привели медведя из глухого озера и водяного из воды»⁴³¹. Как известно, сопоставление невесты с образом медведицы встречается в смоленских, белорусских, псковских свадебных обрядовых текстах:

«Пыглядитика, люди, —
Мядведьнички йдуть,
Мядведя вядуть!»⁴³²
«А привязли мядзведзицу
Сопливаю хрипливаю»⁴³³

⁴²⁷ Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 130.

⁴²⁸ Перевод поэтического текста выполнен В.П. Мироновой.

⁴²⁹ Как указывает А.П. Конкка, «Беломорские, и не только беломорские, карелы еще в XIX в. верили, что медведь – это животное “человечьего рода”». См.: *Конкка А.П.* Несколько тезисов о культуре медведя и «медвежьем карсикко» в финско-карельском пограничье // На плечах Большой Медведицы. Избранные статьи. (Юбилейный сборник к 65-летию и 45-летию собирательской деятельности) / А. Конкка. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2014. – С. 338.

⁴³⁰ Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 119.

⁴³¹ Там же. С. 122.

⁴³² *Романов Е.Р.* Белорусский сборник: Вып. 1-9 / Е. Романов. Киев: тип. С.В. Кульженко, 1885–1912. – 7 т.; 22. Быт белоруса; Словарь условных языков. – Вильна: тип. А.Г. Сыркина, 1912. VIII, 600. – С. 506.

⁴³³ *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. I, ч. 2. – СПб., 1890. – С. 269.

Очевидность связи йойг со свадебным ритуалом в некоторых случаях подтверждается их исполнением с напевами свадебных песен. По словам информантов, «ёйгают на ту же мелодию, что и свадебные песни поют»⁴³⁴, причем в таких образцах может отсутствовать жанровый признак йойги — рефрен. В то же время, по сведениям, полученным нами в ходе экспедиционной поездки в деревни Лоухского района, свадебная песня *Kokko lenti koillisesta* звучала на свадьбе в оформлении рефрена, характерного для йойги. При этом певица указала вслед за исполнением напева: «Ну, а после этого <...> и поют *jo-hoo-ho*»⁴³⁵.

Можно предположить, что подобные музыкально-поэтические тексты, обозначаемые информантами как «йойги», выполняют в ритуале функцию *корильных* песен, с помощью которых выпевают жениха, косвенно касаясь невесты или матери жениха. Поэтому на напевах свадебных «йойг» мы кратко остановимся в параграфе 4.2 в контексте звуковысотного строения напевов свадебных песен циклов *Kokko lenti* и *Miero vuotti*.

Третий основной звучащий пласт свадебного ритуала условно назван **музыка молодёжных гуляний**. После сватовства в доме антилас молодёжь заводила свои *кижат* (от. кар. и фин. *hiäkizat* – «свадебные игры»), состоящие из игр и танцев с песнями. По существу, свадебные игрища являлись продолжением гуляний неженатой молодёжи, когда парни и девушки знакомились, создавали пары⁴³⁶. Большинство этнографов отмечают связь таких игрищ и бесёд с древними родовыми празднествами, которые носили брачный характер⁴³⁷.

⁴³⁴ Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 13.

⁴³⁵ ФА ПГК. Кол. 118. ОЦФ CD 171/32.

⁴³⁶ У северных карелов ещё в XX веке была известна особая форма молодёжных посиделок – *yökesrä* (букв., «ночное прядение»). На этих ночных посиделках девушки пряли, готовили угощения. См.: *Virtaranta P. Vienan kansa muistelee*. – Porvoo–Helsinki, 1958. – S. 536.

⁴³⁷ Интересен, кроме того, факт устраивания молодёжных игрищ неподалёку от церкви или часовни. Это заставило Н.Н. Харузина, а позднее и Ю. Луккаринена, высказать мнение о том, что церкви, возможно, строились в местах языческих святилищ, а впоследствии на этих местах было принято устраивать игрища. См.: *Харузин Н.Н.* Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонецкой губернии // Олонецкий сборник. Вып. 3. – Петрозаводск, 1894. –

Песни и танцы являлись самостоятельным выражением «голоса» молодёжи добрачного возраста – той социо-возрастной группы, к которой до свадьбы принадлежала невеста. Примечательно, что у северных карелов, в отличие от русских Севера, невеста принимала активное участие в молодёжных играх, проходивших в её доме в период подготовки к свадьбе. Невесте позволялось петь и танцевать как с женихом, присутствовавшим на вечеринках, так и с другими парнями. Участие антилас в играх нередко предварялось причитаниями, в которых плачая/плачеи от лица невесты обращались к её подругам с просьбой принять девушку в «молоденькие стаюшки девиц»⁴³⁸.

К наиболее распространённым формам молодёжных гуляний во время свадьбы относятся традиционная карельская *крууга (kruuga)*, *пирилейкки*⁴³⁹ (от кар. и фин. *piirileikki* – «игры в кругу»), популярные танцы кадрили (*katriilli*), *шинка/шина (sina)* и др. Игры и танцы сопровождались финскими и русскими лирическими песнями так называемого нового стиля⁴⁴⁰, либо исполнялись под гармонь. Финские песни звучали в основном в приграничных (западных) районах Беломорской Карелии (деревни близ Ухты и Вокнаволока), русские же песни

С. 319; *Lukkarinen J.* Suomalaisten naimatapoja. Aineksia suomalaisten kansojen avioliiton historiaan. I. – Helsinki, 1933. – S. 67.

⁴³⁸ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 189.

⁴³⁹ См.: *Швецова В.А., Лебедева О.В.* Пирилейкки беломорских карелов: проблемы терминологии и функционирования // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2015. – N 2. – С. 22–31.

⁴⁴⁰ Примерно с конца XVII–XVIII века традиционная культура прибалтийско-финских народов (финнов, эстонцев, карелов, ингерманландцев) начала активно вбирать в себя новый музыкальный пласт – песни куплетной формы с рифмованными текстами. В странах Западной и Северной Европы стало появляться огромное количество мелодий танцевального характера, обусловленное влиянием инструментальной (в частности, скрипичной и волыночной музыки). Как отмечает И. Рюител, «Распространение куплетной песенной формы с конечной рифмой <...> повлекло за собой еще более существенные изменения в традиции народной музыки». См.: *Рюител И.* Мелодии народных песен позднего происхождения // Эстонский фольклор / А. Аннист, Р. Вийдалепп, П. Киннар и др.; отв. ред. Р. Вийдалепп; Акад. наук Эстонской ССР, Ин-т языка и лит-ры. – Таллинн: Ээсти Раамат, 1980. – С. 179.

были распространены в деревнях, прилегающих к территориям Русского Поморья (Панозеро и др.)⁴⁴¹.

Основной культурной функцией пирилейки являлось общение неженатой молодёжи с целью создания пары. У северных карелов женихи зачастую выбирали себе невест во время больших праздников, на которые съезжались жители и окрестных, и далёких деревень. Участие в круговых играх как раз предоставляло молодым людям возможность для знакомства. Пирилейки приобрели такую популярность среди деревенских жителей, что вошли и в свадебный ритуал. Вместе с финскими и (реже) русскими лирическими песнями и танцами, пирилейки стали неотъемлемой частью молодёжных гуляний, устраивавшихся сразу после просватания невесты у неё в доме и продолжавшихся на протяжении всего ритуала, в том числе, и в доме жениха.

В первой трети XX века началось активное вытеснение традиционных обрядовых жанров песнями позднего происхождения, исполнявшимися с рифмованными поэтическими текстами. Информанты, детство и ранняя юность которых пришлись на довоенные годы XX века, застали уже «осколки» свадебного ритуала. Поэтому в экспедиционных записях рубежа XX–XXI веков в качестве обрядовых подчас фигурируют лирические песни на карельском и финском языках. Например, на рукобитье в Юшкозере, по словам В.Г. Метелевой, могли петь песню «*Kazvatti minua tuatoi*» («Взрастила меня мама»), а во время обрядовой бани и расплетания косы подружки невесты пели песню «*Sä kasvoit neito kaunoinen*» («Росла ты, девушка прекрасная»)⁴⁴². Обе песни относятся к образцам «нового стиля».

⁴⁴¹ Например, в Юшкозере во время обхода родственников подружки невесты, по сообщению У.С. Конкка, пели русские песни «Ой, ты, Ваня, да разудалая голова», «Думала-подумала холостого полюбить». См.: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 163.

⁴⁴² ФА ПГК. Кол. 115. ОЦФ СД 149/9.

В числе других свадебных образцов две версии этой песни опубликованы в сборнике. См.: Зелинский Р.Ф. Карельские песни Калевальского края / Сост. Р.Ф. Зелинский, В.Л. Калаберда. Пер. Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 2008. – С. 177–180.

Музыкальное наполнение свадьбы северных карелов, таким образом, предстаёт в виде трёх основных (исключая йойги ввиду не повсеместного их бытования) звуковых «планов»: двух обрядовых – причитаний и свадебных песен, и одного «факультативного» – музыки молодёжных гуляний. Каждый из них сохраняет свою функциональную автономность даже при одновременном звучании свадебной песни и плача во время рукобитья и окручивания, причитывания и исполнения лирических песен и т.д.

2.3. Музыкальная драматургия свадьбы северных карелов

Музыкальная драматургия свадьбы рассматривается в настоящей работе с учётом особенностей ритуала, совершавшегося как в доме невесты, так и в доме жениха. При этом некоторые обрядовые действия в ритуале северных карелов происходили одновременно в двух локусах. Так, подготовка к свадьбе шла не только в доме невесты, но и в доме жениха. К таким подготовительным обрядам относятся посещение невестой или её родными дома жениха, а также баня жениха⁴⁴³.

Примечательно, что в севернокарельском ритуале самая первая свадебная песня звучала в доме жениха, когда он со своей свитой отправлялся на **сватовство**. Как отмечает В.П. Миронова, «Завязкой служит вопрос отца, обращенный к сыну: “Kunne suoriet poikaseni?” – ”Куда собираешься, сыночек мой?”⁴⁴⁴. Далее повествование представляет своего рода напутствие жениху и пожелание удачи»⁴⁴⁵. Исполнение этой песни имело, «несомненно, магическую

⁴⁴³ Звуковые записи баенных песен не сохранились, так как сам обряд был утрачен ещё в конце XIX века.

⁴⁴⁴ Поэтический текст этой песни приводит в своей книге U. Holmberg-Harva. См.: *Holmberg-Harva U. Kauko-Karjalan Häärinot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. – Turku, 1929. – 290 s.* Однако звуковые записи песни сватовства, как и баенных песен жениха, отсутствуют.

⁴⁴⁵ *Миронова В.П. Карельская традиционная свадьба: основные элементы обряда // Иванова Л.И. Досвадебная обрядность и свадебный ритуал карелов: исследования и материалы. Петрозаводск: Периодика, 2018. – С. 217.*

функцию оберега»⁴⁴⁶. Добавим, что в случае неудачного сватовства (о чем, вероятно, в деревне становилось известно сразу после его окончания) посторонние женщины могли йойгать жениха.

Далее централизирующую роль в ритуале выполнял локус невесты, где звучали обрядовые причитания и песни.

Свадьба в доме невесты

Свадебные причитания традиционно оформляли цикл прощальных обрядов: рукобитье (*kiänisku*)⁴⁴⁷, расплетание косы и расчёсывание волос, обход невестой своей родни, посещение могил предков, баня невесты (*antilaskyly*) или баня девы (*impikyly*), бужение невесты в день свадьбы, принятие завтрака невестой (*sautrakka*), вольничание (*vallottelu*), обряд окручивания невесты (*peänpano*). В то же время, некоторые плачи исполнялись после окончания обрядов, символизирующих установление связей между родами жениха и невесты: это обряды посещения родными невесты дома жениха⁴⁴⁸ и обмен сторон невесты и жениха подарками (*vajehus*). В этих случаях функция причитаний, маркирующих этапы инициационного перехода, не изменялась.

Первый плач, исполнявшийся от лица невесты, звучал непосредственно по окончании сватовства – на **рукобитье**, и назывался – «рукобитный» (*keäniskuvirsi*) или «обручальный» (*kihlontavirsi*). Большинство архивных материалов свидетельствуют о том, что исполнялся лишь один рукобитный плач. Но в ряде других записей упоминаются плачи-обращения к родным, благодарность родителям за воспитание, просьбы готовить приданое и другие, следующие за плачем обручения⁴⁴⁹.

⁴⁴⁶ Там же.

⁴⁴⁷ Карельские названия здесь и далее приводятся только в тех случаях, если в традиции существовал специальный термин для обозначения обряда.

⁴⁴⁸ Причитывали уже после возвращения родных невесты из дома жениха (гостить у жениха могли почти все её родственники, за исключением матери).

⁴⁴⁹ Подобные плачи зачастую относятся информантами к собственно свадебному дню. У.С. Конкка объясняет это несоответствие наличием двух типов свадьбы в Беломорской Карелии. Как было сказано в предыдущем параграфе, «короткая» свадьба сопровождалась непрерывным ходом следования обрядов свадебного дня непосредственно за сватовством. В

Рукобитное причитание знаменовало собой начальный, и поэтому принципиально значимый этап инициационного перехода, демонстрирующий изменение статуса девушки, которая становилась «проданной невестой» – *антилас (antilas)*. По описанию Г.Х. Богданова, «после рукобитья начинается угощение сватов, и одновременно с этим невеста с приглашённой плачущей обращается к отцу и матери с плачем и душу раздирающим жалобным воем, называет отца самыми нежными эпитетами...»⁴⁵⁰. В качестве одного из основных мотивов причитания выступает обращение невесты к отцу с вопросами о том, зачем он зажжёт «огненные свечи <...> перед всевышними славными прародителями» и «не обменял ли <...> степенную девичью волюшку светлой уточки-морянки на медные денежки времён старых царей»⁴⁵¹. Согласно мнению этнографов, именно прародителям – покровителям рода (*syntyset*) – был традиционно адресован первый плач антилас, и лишь затем следовали обращения невесты к отцу и матери. Причитания сопровождалось обязательными поклонами невесты – сначала в ноги отцу, а затем матери.

Однако в большинстве имеющихся текстов отсутствует прямое обращение невесты к прародителям, содержится только просьба к родным жениха отойти от образов⁴⁵², расступиться, чтобы невеста смогла подойти к ним «со своей отходящей волюшкой курочки». Тем не менее, сам факт упоминания покровителей рода в самом начале лиминального периода невесты

таким ритуале плач на рукобитье составлял вместе с последующими единый цикл. «Длинная» свадьба предусматривала наличие значительного временного промежутка между сватовством/обручением, по окончании которого исполнялся рукобитный плач, и свадьбой в доме невесты. Независимо от того, «короткую» или «длинную» свадьбу играли, плач на рукобитье относился к обязательным плачам, как у калевальских, так и у кестеньгских карелов, и был весьма распространён.

⁴⁵⁰ Богданов Г.Х. Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 41.

⁴⁵¹ Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 47.

⁴⁵² Вплоть до конца XIX – начала XX века иконы для карелов служили олицетворением умерших предков (*syntyset/syndyset*). См.: Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 87; Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 151.

свидетельствует о древнем происхождении мотива. Немаловажно, что сам жених в причитаниях северных карелов никогда адресатом не выступал.

Пространство избы в ритуале, как слова, предметы и другие элементы обрядового текста, приобретало особую семантическую значимость. Используя терминологию, принятую в рамках семиотического подхода к изучению ритуала, можно сказать, что линия инициационного перехода маркировалась сразу с помощью нескольких кодов, в том числе, музыкального, вербального и локативного. На время плача невеста с плакальщицей (или плакальщицами), как правило, уходили в «женский» угол, или в клеть⁴⁵³, символизирующие женское пространство избы. Согласно одному из наиболее ранних описаний причитывания на рукобитье, сделанному И.К. Инха и К.Ф. Карьялайненым в Ювалакше, невеста сидела «в женском углу избы с плакальщицами по обе стороны. Мать со своими плакальщицами приближалась с другой половины избы»⁴⁵⁴. На середине избы обе группы соединялись и направлялись в «женский» угол, где исполнялся рукобитный плач.

В музыкальном коде рукобитье маркировалось не только плачем, но и свадебной песней *Kokko lenti koillisesta* («Летел орел с востока»), которая открывала цикл свадебных песен, исполнявшихся в доме невесты. Аналогично причёту она именовалась «рукобитная», или «песня-зачин», так как на протяжении свадьбы в доме невесты ее первые слова часто выступали в роли зачина других свадебных песен.

Поэтический текст рукобитной песни содержит описание прибытия жениха, по отношению к которому употребляется устойчивый метафорический термин «орёл» или «ястреб». Родные невесты спрашивают жениха, откуда он узнал, «...Что девица здесь родилась / Здесь родилась, подрастала...»⁴⁵⁵. Жених

⁴⁵³ Эта традиция соблюдалась на протяжении всего причётного периода свадьбы.

⁴⁵⁴ *Инха И.К.* В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика–Юминкеко, 2019. – С. 244.

⁴⁵⁵ Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. – С. 38.

отвечает: «...Дым верёвочкою вьётся – / В доме славная девица...»⁴⁵⁶. Отметим, что диалоговая структура характерна для большинства поэтических текстов свадебных песен обоих циклов.

Появление песни, посвящённой встрече жениха, предвосхищает события свадебного дня. Помимо рукобитья эта песня оформляла обряд смотрин накануне свадьбы (*kačotus*) и обязательно сопровождала приезд за невестой в день свадьбы (*ottokerta*). «Сидевшие за столом встречали жениха и его свиту песней; поезжанам приходилось выслушивать её, стоя посреди избы»⁴⁵⁷. Возможно, исполнение песни-зачина *Kokko lenti* и на рукобитье, и при встрече жениха является отголоском так называемого «слитного» варианта свадебного ритуала, когда на следующий день после рукобитья играли свадьбу.

Одновременное исполнение плача и песни указывает, в том числе, на значимость обряда рукобитья в контексте ритуала. Между тем функции двух музыкально-фольклорных текстов принципиально различались: если плач оформлял линию инициационного перехода, то свадебная песня, исполняемая родными невесты, служила для установления межродовых контактов. Жанровый контраст, который достигается с помощью одновременного исполнения плача и песни, демонстрирует своего рода совмещение хронотопов инициационного и территориального переходов. Музыкально-обрядовые комплексы при этом разведены в пространстве избы, так как невеста с причитальщицей/причитальщицами удалялись от остальных членов родового коллектива и поезжан в дальний угол или комнату.

В российской фольклористике случаи одновременного исполнения нескольких музыкально-фольклорных текстов, оформляющих, как правило, ритуальные ситуации, были обозначены М.А. Енговатовой как «особые формы

⁴⁵⁶ Там же. С. 39.

⁴⁵⁷ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность – Л.: Наука, 1977. – С. 132.

совместного пения» (ОФСП)⁴⁵⁸. К сожалению, отсутствие аудиозаписей, фиксирующих одновременное звучание севернокарельского свадебного плача и песни, не позволяет составить представление о композиционных особенностях звучащего комплекса. Тем не менее, совместное исполнение плача и свадебной песни, на наш взгляд, типологически близко третьей группе из выделяемых М.А. Енговатовой на восточнославянском материале ОФСП. Эта группа характеризуется исследовательницей как «разновидность контрастно-полифонической формы»⁴⁵⁹. Добавим, что подобная ситуация (одновременное исполнение плача и песни) возникала и при окручивании невесты, по окончании которого невеста приобретала статус замужней женщины. Подробнее об этом будет сказано позже.

Сразу за рукобитьем в ритуале могло следовать **расплетание косы**, сопровождаемое причитыванием⁴⁶⁰. Несмотря на то что у северных карелов чаще всего косу расплетала мать невесты или ближайшая родственница, в вербальном коде, по-видимому, запечатлелись некоторые черты, характеризующие более ранний этап бытования свадебного ритуала. В плачах, сопровождающих расплетание косы, содержатся ясные указания на место совершения обряда и его участников. Независимо от того, когда именно невесте расплетали косу – после рукобитья, перед баней или перед окручиванием (в текстах причитаний нет указаний о местоположении обряда в ритуале), плачая от имени невесты просила совершить этот обряд перед иконами родителей («...Встаньте, двое моих дорогих хороших...»⁴⁶¹), сестёр и братьев («...и дети моей ласкоречивой...»⁴⁶²). В

⁴⁵⁸ Енговатова М.А. Особые формы совместного пения в русской народной культуре // Мир традиционной музыкальной культуры: Сборник трудов. Выпуск 174. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 63.

⁴⁵⁹ Там же. С. 68.

⁴⁶⁰ Напомним, что местоположение в свадебном ритуале обряда расплетания косы у северных карелов варьировало. Косу могли расплетать и перед баней невесты, и перед окручиванием (см. параграф 2.1).

⁴⁶¹ Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 106.

⁴⁶² Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 159.

отдельных текстах причитаний невеста обращается к отцу, младшей сестре, матери и крёстной с просьбой расчесать ей волосы. Эта деталь, как указывалось выше, соотносится с более архаичным ритуальным действием – расчёсыванием волос, на смену которому в конце XVIII века пришло расплетание косы.

Обрядовый обход родни невестой в предсвадебный период Ю.Ю. Сурхаско назвал наиболее яркой формой прощания. Подойдя к дому родственников, плакальщица причитывала, приглашая хозяев встретить невесту в последний раз. Невеста с распущенными волосами, закрыв лицо «слёзным платком» (*куунелпаикка*), громко плакала и кланялась до земли⁴⁶³.

В адресованных родственникам текстах причитаний выражалась благодарность невесты за их доброе отношение и просьбы благословить её для жизни в новой семье, а также просьбы о приданом. Родственницы невесты, умеющие причитывать, исполняли ответные плачи. В основном эти плачи исполнялись прямо на крыльце или во дворе дома, куда приходила невеста с причитальщицей.

Надо сказать, что обрядовый обход невесты предполагал «приплакивания» не только родным, но и односельчанам и даже чужим, случайно встреченным людям⁴⁶⁴. Истоки этого обычая, по мнению У.С. Конкка, уходят в те времена, когда жители одного поселения, общины, являлись членами одного родового коллектива⁴⁶⁵. Кроме того, с помощью причитаний невеста (вернее, плакальщица от её лица) обращалась за благословением к прародителям при посещении могил покойных родственников.

Обряд смотрения места («винопития»), в ходе которого родные невесты посещали дом жениха, не принадлежит к обрядам перехода, входя в сферу родовых контактов, но заслуживает рассмотрения в данном контексте. Несмотря

⁴⁶³ Богданов Г.Х. Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 42.

⁴⁶⁴ В этом случае вместо ответного плача адресат давал невесте подарок или деньги.

⁴⁶⁵ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 162.

на широкое бытование этого обряда у карелов, записи маркирующих его причитаний единичны, как в северной, так и в южной традициях. В рассказах информантов из деревень района Кестеньги упоминаются плачи патьвашке, который водил невесту с подругами и причитальщицами в дом жениха ещё до окучивания⁴⁶⁶. Подчеркнём, что традиция посещения дома жениха самой *невестой* была зафиксирована лишь у кестеньгских карелов. Вернувшись из гостей, плакальщица от лица невесты причитывала матери. В содержании лаконичного плача, записанного А.С. Степановой в пос. Софпорог, плакальщица от имени невесты просит мать встретить её «после первых чашек чая у [чужих] выпестованных...»⁴⁶⁷, кратко описывая угощенье в доме жениха.

Представление о музыкальном наполнении обряда винопития будет неполным, если не отметить, что во время угощения родственников невесты в доме жениха «молодежь устраивала танцы»⁴⁶⁸, а жениха и, косвенно, его невесту могли йойгать. Напомним, что йойги жениха являлись приуроченным жанром и не были распространены на всей территории Северной Карелии. Тем не менее, йойгание можно рассматривать как важный элемент звукового кода, целью которого было осуществление инициационного перехода жениха, подобно плачам, выполняющим такую же функцию в доме невесты.

Комплекс севернокарельских плачей, оформляющих обрядовую **баню невесты**, имеет существенное отличие от баенных причитаний других локальных традиций карелов. Состоит оно в небольших объёмах цикла самих плачей, что неоднократно отмечалось исследователями⁴⁶⁹. Краткость баенных плачей, как и самого обряда, отчасти связана и с отсутствием обрамляющих его обрядов расплетания и заплетания косы, столь характерных для более южных районов

⁴⁶⁶ Фон. 2552/8.

⁴⁶⁷ Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 55.

⁴⁶⁸ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 91.

⁴⁶⁹ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 165; Степанова А.С. Свадебные причитания и ритуальная баня // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С.60.

Карелии. Наполненные конкретным, но предельно лаконичным содержанием, они максимально приближены к обрядовой реальности и описывают последовательность ритуальных действий.

Причитывание в баенном обряде традиционно оформляет три основных этапа: истопление бани, сборы и отправление в баню, путь из бани. Каждый этап, в свою очередь, состоит из нескольких эпизодов, в которых отражаются события, приближающие момент отчуждения невесты. В наиболее полных циклах баенных плачей, записанных в деревнях Калевальского района, причитальщица от лица невесты просит у отца невесты разрешения истопить баню; просит разрешения пойти в баню, дать ей веник, одежду и мыло; приглашает сестру и подружек пойти с ней в баню; просит разрешения следовать за теми подружками, которые первыми вошли в баню; просит вымыть её и благодарит за это; после выхода из бани заклиняет её; невеста просит отца или брата приехать за ней на лошади; просит подать ей стул и гребень, чтобы расчёсывать волосы; «зайдя в избу, просит отца, мать или брата налить воду в рукомойник и зажечь свечи»⁴⁷⁰. Интересно, что мотив заклинания бани, присутствующий в некоторых северорусских плачах, не встречается в южнокарельской традиции⁴⁷¹, испытавшей сильное русское влияние, и характерен только для северных карелов.

Как было сказано выше, наиболее ранние описания свадебного ритуала содержали сведения о ритуальной **бане жениха**. В музыкальном коде она оформлялась песнями рунического типа (*kylyvirsi* – «баенная песня»), которые, по-видимому, исполнялись парнями, сопровождавшими жениха в баню⁴⁷². На основе текстов баенных песен У. Харва попытался реконструировать обряд жениховой бани⁴⁷³.

⁴⁷⁰ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 171.

⁴⁷¹ Там же. С. 168.

⁴⁷² Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 102.

⁴⁷³ Harva U. Miero vuotti uutta kuuta // Kalevalaseuran vuosikirja. – 1939. № 19. – С. 56, 67.

Цикл причитаний **выводного стола** начинается с плачей бужения невесты, поэтические мотивы которых перекликаются с мотивами бужения покойника на завтрак. Так, У.С. Конкка приводит фрагмент причитания, исполненного И.И. Зайковой (пос. Софпорог Лоухского района): «Пробуживайся-ка, моя взлелеянная, последние разочки на эти готовые завтраки с валушками. Да подымайся-ка, моя сотворенная, остатные разочки попить эти горячие чаюшки...»⁴⁷⁴. Присутствие в свадебном причитании мотивов похоронного плача подчёркивает возрастающее в день свадьбы отчуждение невесты от своего рода. Как правило, начинала причитывать мать девушки или плачя, ответный плач от имени невесты также исполняла плакальщица.

Утром свадебного дня в деревнях кестеньгской Карелии жених со своей родней приносил невесте «завтрак» (*zautrakka*), включавший гребень, мыло и угощение. Сразу после преподнесения даров женихова свита покидала дом невесты, после чего либо она сама, либо плачя от ее лица причитывала, обращаясь к отцу, а затем к матери, со словами: «На дорогой свет создавший, дорогой мой хороший, у запястий обломились мои молоденькие рученьки... На славный свет родившая создательница, до самых плеч отнялись мои молоденькие рученьки, принимаючи покупные блюда от чужих детей»⁴⁷⁵.

После того как «женихи» уходили, представители рода невесты также одаривали невесту, в ответ плакальщица от ее лица причитывала им, благодаря за подарки. В то же время во дворе или в доме невесты с утра собиралась деревенская молодежь, «заводила игры и танцы»⁴⁷⁶. Несмотря на то что в этнографических описаниях и литературе редко встречаются упоминания о конкретных песнях и танцах, исполнявшихся молодежью, можно сказать, что в звуковом коде свадьбы совмещались во времени противоположные по функции музыкальные и музыкально-вербальные тексты. Причитания оформляли действия

⁴⁷⁴ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 180.

⁴⁷⁵ Там же. С. 181.

⁴⁷⁶ Там же.

инициационного характера, а игры и танцы продолжали линию так называемой «брачно-праздничной» обрядности, характеризующей действия неженатой молодежи, к которой до просватания принадлежала невеста.

Встреча жениха в день «взятия невесты» (*ottokerta*) оформлялась и причитаниями, и свадебными песнями. Причитывала плакальщица от лица невесты, которая, как указывал П.П. Чубинский, сидела в доме у окна⁴⁷⁷. Записей плачей, исполнявшихся при встрече жениха, по свидетельству У.С. Конкка, сохранилось очень мало, так как все они записывались вне обрядовой ситуации⁴⁷⁸.

Песню с зачином *Kokko lenti* исполняли родные невесты, вышедшие во двор встречать жениха. Кроме того, эта песня дополнялась и так называемой «песней зятя» (*vävyn virsi*), исполнявшейся родственниками невесты от лица её матери⁴⁷⁹. В частности, по описанию В. Юриной, запевать её мог дядя невесты, к которому присоединялись все присутствовавшие родственники девушки (включая мужчин), кроме самой невесты⁴⁸⁰. Представленный в публикациях 1960-х – 1990-х годов, причем, основанных преимущественно на записях, сделанных в Средней Карелии⁴⁸¹, поэтический текст «песни зятя» можно отнести к наиболее редким песням цикла, практически не встречающимся в экспедиционной практике конца XX века и совсем исчезнувшим к началу XXI века.

На протяжении второй половины XX века фольклористам не удалось осуществить записи плачей, исполняемых во время «**вольничания**» невесты,

⁴⁷⁷ Чубинский П.П. Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 124.

⁴⁷⁸ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 199.

⁴⁷⁹ Известно, что в южнокарельской традиции песня зятя могла звучать во время смотрин, более того, в роли этой песни мог выступать и зачин эпической руны о поездке Лемминкяйнена. См.: Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 133; Евсеев В.Я. Карело-финский народный эпос: сборник избранных рун: в 2 кн. / сост., вступ. ст., пер., примеч. В. Я. Евсеева. – М.: Наука: Изд. фирма "Восточная лит.", 1994. Кн. 2. 1994. – С. 38.

⁴⁸⁰ *Jyrinoja V. Akonlahden arkea ja juhlaa.* – Turku: SKS, 1965. – S. 155.

⁴⁸¹ См.: Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – 130 с.; Степанова А.С. Устная поэзия тунгудских карел. – Петрозаводск: Периодика, 2000. – 384 с.

частью которого являлось «прощание на шубе»⁴⁸². Отдельные фрагменты поэтического текста причитания во время поклонов на шубе зафиксированы Инха и Карьялайненом в 1894 году. В них плакальщица от лица невесты обращается к окружающим ее полям, лесам, дворам с просьбой о прощении: «Простите, моего белого хорошего милые пашни-борозды, когда ухожу к чужим взлелеянным; может, горький стан, горькими словами когда-то вас честила ...»⁴⁸³.

Комплекс обрядов **окручивания** у северных карелов сопровождался несколькими плачами, которые звучали во время расчёсывания волос и убирания головы невесты. Нужно сказать о различиях в поэтических мотивах плачей калевальской и кестеньгской традиций. Лишь в районе Кестеньги в причитаниях обнаруживается близость двух мотивов: просьбы невесты расчесать ей волосы и мотива отдачи воли⁴⁸⁴, что обусловлено совмещением обрядов вольничания с обрядом расчёсывания волос невесты. В калевальских плачах, напротив, вначале появляется мотив обхода невестой сундука, а затем просьба расчесать её волосы.

Как уже упоминалось, в момент заплетания кос – убирания головы невесты – плакальщица/плакальщицы причитывали уже не от её лица, а от имени родственниц-подружек (*kakrapokot*), стоявших возле антилас на коленях. Исполнители так и называют эти плачи – «плачи на коленях» (*polvellitentävirsä*). В них содержалась просьба подружек или сестёр не заплетать «...на два каличьих посошка волосики дитяти моей матери, меня выносившей! Пусть от запястий обломятся ваши узенькие рученьки, когда на два каличьих посошка волосики дитяти моей матери, меня выносившей, заплетаете...»⁴⁸⁵.

⁴⁸² Описание обряда приведено выше (см. параграф 2.1).

⁴⁸³ Цит. по: Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 205.

⁴⁸⁴ При этом, как уже упоминалось, у кестеньгских карелов волосы невесте расчёсывали до того, как усаживали её на сундук. В деревнях калевальского куста весь комплекс окручивания совершался уже на сундуке.

⁴⁸⁵ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 218. Интересный факт приводит в своей книге У.С. Конкка. По свидетельству Ю. Хяхюя, на Карельском перешейке и в тех областях Восточной Финляндии, где жили западные карелы, бытовал термин «*itketysvirret*» – «песни, заставляющие плакать». Такие песни, исполняемые одной или несколькими женщинами, выполняли функцию причитаний, которые в

Начиная с этого момента, изменяется адресант причитаний: от имени невесты больше не причитывали, что в данном случае, вероятно, объясняется ее ритуальной смертью. Роль обрядовых действий по приобщению молодой к роду жениха, напротив, возрастает, что отражается и в музыкальном наполнении окручивания. Одновременно с плачами, связанными с одеванием и убиранием головы невесты, женская половина её рода исполняла песню окручивания или песню «убирания головы» (*peänpranentavirsi*), начинающуюся со слов *Mitapa issut, isän poika* («Что сидишь, отцовский сын»). Родственницы и подруги невесты находились возле стола, за которым сидел жених с поезжанами.

Одевание молодой в праздничную одежду, по-видимому, сопровождалось только пением свадебной песни. Плачи в этот момент уже не звучали, так как невеста преодолела «порог» перехода в статус замужней женщины, что и демонстрировала праздничная одежда девушки.

Особенность песни окручивания заключается в том, что она является одной из наиболее масштабных в цикле *Kokko lenti*. Увеличение объёма музыкально-фольклорного текста связано с тем, что поэтические тексты песни-зачина *Kokko lenti* и песни окручивания, как правило, исполнялись друг за другом на один напев, образуя единую композицию. Поэтическое содержание песни окручивания полностью посвящено описанию соответствующего обряда, текст подробно комментирует все обрядовые действия, связанные с одеванием и убиранием головы молодой.

К исполнению заключительной строфы песни («Выходите, парни, на улицу, молодцы, / Выходите, самые высокие») присоединялись и мужчины со стороны невесты. Она служила окончанием песни окручивания, маркируя завершение самого значимого в свадьбе обряда. Но зачастую к ней сразу присоединялась *провождальная* песня (*lahtovirsi* – букв. «отходная песня»), связанная с началом

этих местах были неизвестны. «Как только запевали песню, невеста начинала рыдать и плакала до тех пор, пока хватало песни и убирали голову». См.: *Häyhä J. Kuvaelmia Itä-Suomalaisten vanhoista tavoista*. Т. 1–5. – Helsinki: SKS, 1893–1899. – S. 143. Цит. по: *Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи*. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 218.

выданья. В небольших фрагментах этой песни, которые были записаны фольклористами в XX веке, невесте – «проданной деве», предлагалось тоже уходить из дома: «Иди следом, запроданная дева, / народом (миром) проданная курочка. / Раз была жадная до денег, / Поспешила взять обручальные подарки, / Весь век будешь плакать, / Годы причитывать...»⁴⁸⁶. Окончание песни свидетельствовало о завершении пира в доме невесты, и все поезжане выходили во двор, а за ними выводили и невесту.

Единственным причитанием, которое исполнялось после окручивания, и заключительным причитанием всего причетного свадебного цикла является **плач матери на сундуке**, звучавший после того как выходили все поезжане, а патьвашка уводил невесту во двор. Среди поэтических особенностей этого причитания У.С. Конкка отмечает недоумение и вопросы, которые задаёт мать невесты: «Куда, носившая косу, мною выношенная, исчезла с этих сундучков? Моё единственное [дитя], куда удалилось с этих покупных сундучков вместе с неродными с отважным нравом детьми?»⁴⁸⁷. Несомненно, и обрядовый момент, и поэтическое сходство с похоронным плачем подтверждают семантику причитания и сообщения «баба на сундуке умерла», о которых упоминалось выше при описании свадебного ритуала (см. параграф 2.1).

В момент увода невесты родственницы девушки, а иногда и мужчины-родственники, наряду с прозаическими советами обычно пели свадебную песню, поэтический текст которой содержал *наставления невесте*. В ней содержатся мотивы, сходные с основными мотивами материнских причитаний, посвящённых советам молодой. Эта песня, исполнявшаяся в доме или во дворе, является финальной в свадебном цикле *Kokko lenti*.

В имеющихся архивных материалах нет прямых указаний на соотносённость во времени исполнения песни наставлений невесте и

⁴⁸⁶ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 150.

⁴⁸⁷ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 223.

заключительного плача матери на сундуке. Существующие сведения позволяют предположить, что если песню с наставлениями невесте родственники исполняли во дворе, то, вероятно, песня могла звучать одновременно с плачем матери, но при этом молодуха уже не принадлежала к своему роду. Кроме того, мать и родные девушки – исполнители песни – были пространственно разделены.

Свадьба в доме жениха

Как отмечалось выше, во второй части ритуала основным музыкальным жанром являлись свадебные песни цикла *Miero vuotti uutta kuuda*, определяющие музыкально-драматургическое развитие пира в доме жениха. Исполнялись они представителями рода жениха от лица одной из его родственниц, как правило, сестры.

Названием для всего музыкально-поэтического цикла, звучащего в доме жениха, послужил зачин песни, исполнявшейся при встрече свадебного поезда. И это закономерно, так как песня «прибытия», по сообщению Ю.Ю. Сурхаско, могла сопровождать не только встречу свадебного поезда, но и всю церемонию ввода молодых в дом⁴⁸⁸.

В ней описывается момент ожидания и встречи молодых: «Мир ждал новолунья, / деревня – солнца восходящего, / дом – (молодую) невесту. Мы ждали невестку, / невестку, братца»⁴⁸⁹. Распространенным мотивом песни являются расспросы патьвашки от имени сестры жениха о том, как приняли его в доме тёщи и ответное описание дороги: «Дай-ка спрошу у патьвашки, / здоровы ли в дороге были, / в пути пребывали?»⁴⁹⁰. В некоторых поэтических текстах, записанных в кестеньгском субареале, содержится приветствие невесты, обращенное ко двору и гостям, и ответные наставления невесте от лица родных

⁴⁸⁸ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 167.

⁴⁸⁹ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 158; Фон. 836/1.

⁴⁹⁰ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 154; Фон. 831/6.

жениха: «Здравствуй, двор с гостями, / здравствуйте, полные (народа) сени, / улица с молодцами ...»⁴⁹¹.

Особенностью цикла *Miero vuotti* является более условное подразделение его на отдельные песни, нежели в цикле *Kokko lenti*. Отчасти это связано с меньшим количеством записей и скромными объемами калевальских текстов этого цикла, по сравнению с кестеньгскими⁴⁹². Кроме того, в имеющихся архивных аудиоматериалах и этнографической литературе практически отсутствуют упоминания о закреплённости поэтических текстов за конкретными моментами ритуала, что существенно затрудняет выяснение как последовательности исполнения песен, так и их объёмов. Экспедиционные записи 1960–1970-х годов показывают, что информанты произвольно объединяли несколько поэтических сюжетов без учета их привязки к определенным моментам ритуала.

Большая «слитность» цикла *Miero vuotti* обусловлена особенностью самого ритуала, вернее, той его части, которая относилась к дому жениха. Пир в доме жениха – «приводной стол» – являлся единым обрядом, цель которого состояла в предъявлении, представлении невесты в качестве нового члена семьи. В доме жениха, как и в доме невесты, продолжали звучать песни и танцы деревенской молодёжи, но данные об исполнении конкретных песен и танцев на «приводном столе» отсутствуют. Из-за скудности архивных сведений до конца не ясен вопрос об участии в игрищах жениха и невесты. Вероятнее всего, молодые не принимали участия в молодежных играх, так как уже отделились от своей социо-возрастной группы⁴⁹³.

⁴⁹¹ Там же. С. 158.

⁴⁹² Вероятно, причиной того, что песни цикла *Miero vuotti* в калевальских деревнях сохранились хуже, являются локальные особенности свадебного ритуала, совершавшегося еще в XVIII веке, как указывал Г.Р. Державин, только в доме невесты.

⁴⁹³ Отметим, что по отношению к молодым, помимо того, действовали многочисленные табу, связанные с их переходным статусом: запрет на еду за общим столом, на интимные отношения во время трёх первых ночей и т. д. См.: Швецова В.А. Музыкально-фольклорные жанры свадьбы беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. 2011. – N 1 (8). – С. 57.

Таким образом, песенные циклы *Kokko lenti* и *Miero vuotti* обладают большой степенью вариабельности, так как поэтические тексты, координированные с одним напевом, могли исполняться самостоятельно, а могли объединяться, образуя довольно развернутые композиции. Протяженность песни часто зависела от особенностей обрядового контекста местной версии ритуала. Кроме того, по сведениям этнографов, фрагмент практически любой свадебной песни цикла *Kokko lenti* мог выполнять в ритуале роль заклинания, произносимого патьвашкой при отпуске жениха и невесты на смотринах и при увозе невесты⁴⁹⁴. В то же время, на основании этнографических данных можно сделать предположение о постепенном увеличении масштабов свадебных песен *Kokko lenti* в ходе обрядового действия, проходившего в доме невесты. Это обусловлено присоединением поэтических сюжетов при исполнении каждой последующей песни: если на рукобилье исполнялась песня с поэтическим текстом, описывающим только приближение «орла» (жениха), то песня, звучавшая во время окучивания и выданья невесты, могла объединять несколько сюжетов. Таким образом в основе цикла лежит кумулятивный принцип.

Для песенного цикла *Miero vuotti* (особенно это касается музыкально-поэтических образцов, записанных в деревнях калевальского куста), напротив, характерна бóльшая лаконичность и тенденция к объединению их в единый текст, комментирующий ввод молодых в дом жениха. При этом точная реконструкция обоих циклов затруднена тем, что архивные записи не дают полного представления о последовательности и объеме песенных текстов. Сказанное подтверждает наблюдения В.П. Мироновой о явлении контаминации свадебных песенных сюжетов: «наряду с угасанием традиции наблюдалась трансформация единой сюжетной линии, вследствие чего тексты распадались, образуя самостоятельные руны»; в то же время «мог происходить и процесс объединения

⁴⁹⁴ Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977. – С. 119.

Как указывалось выше, не только и не столько поэтическое содержание рун, а скорее, сам стиховой размер текстов обладал определённой магической силой, суггестией (см. параграф 1.3).

сюжетов, некогда относящихся к различным циклам. Таким образом, посредством механизмов редукции и амплификации появлялись новые варианты одного и того же текста»⁴⁹⁵.

Завершая рассмотрение музыкальной драматургии свадебного ритуала, отметим основные её черты.

Ориентация севернокарельского свадебного ритуала на локус невесты и большое количество причитаний, оформляющих инициационный переход невесты, позволяют представить его как одну из версий типа ритуала, обозначенного Б.Б. Ефименковой как «свадьба-похороны». Музыкальная драматургия севернокарельской свадьбы определяется двумя разнонаправленными и одновременно взаимодополняющими тенденциями: если звучание плачей, которые исполнялись только в доме невесты, четко делит ритуал на две части, то свадебные песни, исполнявшиеся сначала в доме невесты, а затем в доме жениха, причем на одни и те же напевы, объединяют эти две части в единое целое; если свадебные причитания маркируют инициационный переход невесты, то песни оформляют по преимуществу линию контактов двух родов и территориальный переход невесты. Специфика музыкального наполнения ритуала выражена в значительном удельном весе свадебных песен в сравнении с плачами (особенно, если учитывать небольшие объёмы причитаний); существенной роли свадебных песен, исполняемых на один напев; в одновременном звучании двух *основных* обрядовых жанров – песен и причитаний – в кульминационные моменты ритуала, маркирующие главные изменения социального статуса невесты; в маркировании территориального перехода невесты через перемещение напевов свадебных песен из локуса невесты в локус жениха; а также в присутствии в ритуале песен лирического содержания, игр и танцев молодёжи. Эти черты позволяют уточнить разновидность ритуала, обладающего, по

⁴⁹⁵ Миронова В.П. Особенности сюжетных контаминаций карельских свадебных рун. Культура и текст. 2019. – N 2 (37). – С. 8.

классификации Б.Б. Ефименковой, признаками «причётно-песенного» вида свадебного ритуала⁴⁹⁶.

Глава 3

Свадебные причитания северных карелов

как ключевой обрядовой жанр:

вопросы организации музыкально-поэтических текстов

3.1. Специфика организации поэтических текстов причитаний

Осмысление особенностей строения поэтических текстов севернокарельских причитаний является необходимым условием изучения их музыкально-ритмической структуры. Исследовательница причётной поэзии карелов У.С. Конкка отмечала своеобразие метрической организации и поэтики плачей, «в которой наличествуют атрибуты высокого стиля: длинные фразы с инверсией и повтором сложных метафор в различных позициях, торжественный медлительный ритм, плавностью напоминающий гекзаметр благодаря обилию дактилических стоп»⁴⁹⁷. К традиционным поэтическим приемам, выполняющим в причитаниях организующую роль, относятся синтаксический и семантический параллелизм, аллитерация и ассонанс, широко понимаемый принцип повторности. Кроме того, карельская традиционная поэтика характеризуется наличием развитой системы *метафорических замен* или *устойчивых иносказательных выражений*⁴⁹⁸, которая

⁴⁹⁶ Ефименкова Б.Б. Свадебные песни и причитания как один из кодов ритуала // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тезисы докладов науч.-практ. конф. В 2 ч. Ч. 1. – М., 1988. – С. 153.

⁴⁹⁷ Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 21.

⁴⁹⁸ Под *метафорической заменой* (термин К.В. Чистова) в карельских причитаниях А.С. Степанова понимает «иносказательные словосочетания или отдельные слова, обозначающие тот или иной вид родства, ритуальный предмет или понятие». См.: Степанова А.С. Об особенностях поэтики причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра. –

типологически близка описанной А. Лордом системе устойчивых словесных формул и формульных выражений, составляющих основу произведений традиционного эпоса южных славян⁴⁹⁹. Изучению феномена метафорических замен, их семантики и структуры в карельских причитаниях посвящены работы А.С. Степановой⁵⁰⁰ и Э. Степановой⁵⁰¹. Дополнительными, но выполняющими важную структурирующую роль элементами причетных текстов являются асемантические двусложные слова-вставки (*vallan, kajon, kujin, šuarnan, tunnon* и др.). Включение слов-вставок, не имеющих, по мнению А.С. Степановой, «на современной стадии развития причети <...> самостоятельного значения и не поддающихся переводу», служит поддержанию ритма и аллитерации⁵⁰².

В качестве композиционной единицы текстов севернокарельских причитаний исследовательница выделяет строфу-период, состоящую из одного-трёх предложений и выражающую чётко оформленную законченную мысль, но не предполагающую членение текста «на равные по количеству слогов стихотворные строки»⁵⁰³. Объединяющими факторами внутри строфы служат повторность, параллелизм и аллитерации. Представляется, что термином *строфа-период* А.С. Степанова обозначает поэтическую *тираду*, а термин *предложение*

Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 28. В последнее время карельские фольклористы предложили уточнить данный термин. Иносказания, которые зачастую ближе к метонимии или синекдохе, учёные предлагают называть «устойчивым иносказательным выражением». См.: Миронова В.П. Сюжет о сватовстве в мифической стране Хийтола в контексте карельской эпической традиции. – Петрозаводск, 2016. – С. 170–180. В настоящей работе используется терминология А.С. Степановой.

⁴⁹⁹ Лорд А.Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона; послесловие Б.Н. Путилова; статьи А.И. Зайцева, Ю.А. Клейнера; отв. ред. Б.Н. Путилов. – М.: Восточная литература, 1994. – 369 с.

⁵⁰⁰ Степанова А.С. Метафорический мир карельских причитаний / А. С. Степанова; Отв. ред. Б. Н. Путилов. – Л.: Наука: Ленингр. отд., 1985. — 221 с.; Степанова А.С. Об особенностях поэтики причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 24–35 и др.

⁵⁰¹ Stepanova E. Itkukielen metaforat ja itkujen dramaturgia // Kantele, runolaulu ja itkuvirsi: Runolaulu-Akatemian seminaarijulkaisu. – Jyväskylä, 2009. – S. 13–24.

⁵⁰² Степанова А.С. Аллитерация в плачах // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 90.

⁵⁰³ Степанова А.С. Об особенностях поэтики причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 31.

применяет в качестве замены понятию *стих*. В данной работе предлагается несколько иной понятийный аппарат: для обозначения композиционной единицы поэтического текста используются термины *строфа* и *строфа-тирада*, а в значении *стих* употребляется термин *просодический период*.

При совместной с музыковедами подготовке к публикации сборника «Карельские причитания» А.С. Степанова придерживалась строфического принципа размещения севернокарельских плачевых текстов без разбивки «прозаической строфы» на стиховые строки, признавая условность термина «прозаическая строфа»⁵⁰⁴ (рисунок 1). Тексты плачей Средней и Южной Карелии исследователи публиковали «построчно, так как такой цельной, чётко оформленной строфы (как в севернокарельских причитаниях. – *В. Ш.*) в них не наблюдается, хотя нет и определённого стихотворного размера»⁵⁰⁵. Далее представлены фрагменты поэтических текстов севернокарельского (без деления на периоды) и южнокарельского плачей (ср. рисунки 1 и 2).

Рисунок 1. Фрагмент севернокарельского причитания невесты⁵⁰⁶.

*Lähetkö šie, vualijaini lapši, valkual`omah vaimaluo varruttani valkien hyväšeni šuarukylysih?
En voi valkual`a vaimaluo vartuvoini, kun on vaivukšenneltu vallan nuorukkaiset vuaklokätyseni
varšijani myöten, nin lähe šie valkual`omah vualijaini lapši.*

*Lähe šie, oimun armaš omakuntaseni, onehta varruttani očistiksentelelomaš oimun jälkimmääisie
kertasie orheijen hyväšien kylysih. En voi očistiksennella, kun niin olkapiähysieni myöten onnaheltu
oimun nuorukkaiset osrakätyseni ottamien kerallisie kiukka opualaisie akkiloiješša...*

⁵⁰⁴ Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 36, 37.

⁵⁰⁵ Там же. С. 38.

⁵⁰⁶ Севернокарельское причитание невесты перед уходом в баню записано А.С. Степановой и Ю. Красовской от М.В. Маликиной в 1963 году в пос. Шонга Калевальского р-на КАССР (далее указывается только населенный пункт и район) (Фон. 268/6). Поэтическая строфа плача здесь представлена без деления на периоды (строки), в соответствии с опубликованным вариантом. См.: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 108.

Рисунок 2. Фрагмент южнокарельского причитания невесты⁵⁰⁷.

*Onehud siemenyd, lähten nämih kylyzih
 Ylen suuriz opaalazis.
 Viego orhijan armozen laaduzet ustoojinnehezgo,
 Kergijän armozen laaduzet lahozet viegoi kestellöö?
 Kačovai, gu on kallehen armozen porras stupen `n`azet
 Kai kazanskoloil vaskuzil valeltut,
 Kuldazen armozen kuuriččazel on
 Kuldoi kägöhyöt kukkumah pandu...*

Свой вклад в исследование структуры поэтических текстов карельских плачей внесли этномузыкологи. Так, Е.В. Гиппиус подчеркивал роль асемантических слов в ранних финно-угорских формах стиха, описывая процесс создания песен-импровизаций следующим образом: «произносится напев, а затем подставляются под ударения слова, имеющие смысловое значение. Это называется песни-импровизации. Наблюдатели писали, что в них рассказывается о том, что человек видит по пути. Проза вкрапливается в стих и ритмизуется в напеве. Поэтому слова, не имеющие смыслового значения, – очень древняя и формообразующая вещь. А затем, когда появляется полный стих и напеву он соответствует, слова эти сохраняются в виде каких-то пережитков, например, в карельских плачах. Тут-то и выступает на первый план синтаксический параллелизм»⁵⁰⁸.

Именно синтаксический параллелизм позволил применить метод аналитической графики, разработанный Е.В. Гиппиусом для создания пространственного представления «о временной периодической музыкально-ритмической структуре песенных мелостроф»⁵⁰⁹ для сопоставления близких по

⁵⁰⁷ Южнокарельское причитание невесты во дворе бани записано А. Галактионовой от Е.Н. Галактионовой в 1936 году в дер. Видлица Олонецкого района Республики Карелия (НА 134/178). Фрагмент представлен в соответствии с опубликованной версией причитания. См.: Карельские причитания причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 402-403.

⁵⁰⁸ Дорохова Е.А., Пашина О.А. Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. – М., 2003. – С. 31.

⁵⁰⁹ Русские народные песни / Нотации И.К. Здановича звукозаписей фонотеки Гос. рус. нар. хора им. М.Е. Пятницкого. – М.; Л.: Гос. муз. изд., 1950. – С. 5.

структуре единиц поэтического текста. На карельском материале этот метод впервые был использован Т.В. Краснопольской для выявления принципов организации причетных текстов. Исследовательница поясняла: «Мы попытались представить публикуемые в фольклорных изданиях в виде прозы тексты карельских причитаний в таком графическом виде, который учитывал бы повторы как небольших словесных групп (частичный параллелизм), так и точные и синонимические (варьированные) повторы развёрнутых построений, соотнося их по вертикали»⁵¹⁰. Как видно из опубликованных Т.В. Краснопольской материалов, подобным образом были оформлены тексты русских переводов причитаний. Так, она структурировала текст свадебного плача, записанного от М.В. Маликиной, опираясь на принцип сложения строф из построений различной величины (см. рисунок 3). В качестве рабочего термина по отношению к таким образованиям Т.В. Краснопольская использовала слово *стих*⁵¹¹. Признаком окончания строфы-тирады в этом плаче, как во многих других причётных текстах, служит повторение одних и тех же слов: «ясного хорошего (светлого хорошего, лучшего хорошего) расписные (деревянные) сундуки».

Рисунок 3. Поэтические строфы-тирады причитания в исполнении М.В. Маликиной⁵¹².

1. Дай-ка я в последние разочки обойду
ясного хорошего расписные сундуки.
2. Прежде надо было обойти
без рукавиц на руках киевские крепости вокруг,
прежде чем светлого хорошего расписные сундуки
перед уходом к неродным болезным.
3. Прежде надо было печальному стану
босыми ногами вокруг балтийских морей обойти,
прежде чем лучшего хорошего деревянные сундучки кругом обойти.

⁵¹⁰ Краснопольская Т.В. Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 126.

⁵¹¹ Там же.

⁵¹² Свадебное причитание записано Т.В. Краснопольской от М.В. Маликиной в 1970 году в дер. Войница (ФА ПГК. Кол. 004. ОЦФ СД 101/3). Опубликовано: Краснопольская Т.В. Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 126.

В связи с приведенным фрагментом русскоязычного текста карельского причитания отметим, что проблема перевода поэтических текстов имела большое значение для Е.В. Гиппиуса. По его мнению, перевод должен отражать специфику поэтического строя оригинала: «В проблеме перевода решающее значение имеют следующие особенности непереводаемых стиха и прозы: синтаксические строфы. Потому что структура есть соотношение параллелизмов по синтаксическому строю»⁵¹³. Гиппиус обратил внимание на то, каким образом Г. Вернер в книге «Происхождение лирики»⁵¹⁴ систематизировал образцы поэтического творчества разных народов. «В этой работе в качестве основных, исходных компонентов лирики устанавливается синтаксический параллелизм, затем тавтологический параллелизм и аллитерации. Если проследить за соотношением и того, и другого и дать это в переводе именно так, не пытаясь согласовывать это с русской лексикой, а передать это, пусть даже не очень согласованно, — это даст колоссальный материал для понимания не только структуры поэтической, но и связанной с этой поэтической структурой особенностью структуры музыкальной»⁵¹⁵.

Следуя направлению, заданному Гиппиусом для этномузыкологического изучения поэтической структуры фольклорных текстов, в данной работе мы прибегли к построчному переводу текстов анализируемых плачей, несмотря на уже существующие опубликованные поэтические тексты, расшифрованные и переведенные карельскими фольклористами (А.С. Степановой и др.).

Для того, чтобы выяснить особенности структуры причетных текстов, по отношению к ним в данном исследовании был также применен метод аналитической графики. В таблице 1 поэтическая структура другого свадебного

⁵¹³ Дорохова Е.А., Пашина О.А. Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. — М., 2003. — С. 28.

⁵¹⁴ См.: Werner H. Die Ursprünge der Lyrik. — München: Reinhardt, 1924. — 243 с.

⁵¹⁵ Дорохова Е.А., Пашина О.А. Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. — М., 2003. — С. 28.

причитания, исполненного М.В. Маликиной, представлена вне её координации с музыкальным текстом плача⁵¹⁶. Структура поэтического текста иллюстрирует использование приема звуковых повторов на разных уровнях композиции: аллитераций, параллелизмов, внутрестиховых рифм, обрамления строфы с помощью тавтологического повтора (см. первый и последний стиховые периоды первой строфы в таблице 1).

Строфы соотносятся друг с другом благодаря применению полного или частичного параллелизма, повторов отдельных элементов, «скрепляющих» конструкцию плача, в том числе межстрофового цепного повтора (см. строфы 2 и 3 в таблице). Стиховые построения, обнаруживающие в разных строфах семантическое и частично синтаксическое сходство, обозначены одинаковыми буквами: А–А1, В–В1 и т.д. Однако в координации с музыкальной структурой плача границы поэтического стиха не столь очевидны (см. рисунок 4).

Таблица 1. Звуковые повторы в причитании М.В. Маликиной.

1 строфа	
A. Lähetskö šie. / <i>vuatijaini lapši</i> // B. valkual`omah / <i>vaimaluo varuttani</i> // C. valkien hyväšeni / <i>šuarukylysih</i> ? // D. En voi valkual`i`a / <i>vaimaluo vartuvoini</i> // E. kun on vaivukšenneltu / <i>vallan nuorukkaiset vuaklokätyseni</i> / <i>varšijani myöten</i> // A1. niin lähe šie valkual `omah / <i>vuatijaini lapši</i> //	A. Пойдешь ли ты. / дитя моей (матери), меня выпестовавшей, // B. отмывать / добела мой сникший стан // C. (в) моего белого хорошего / жаркой баенке? // D. Не могу отмывать добела / мой сникший стан. // E. как устали / мои молоденькие рученьки / по самые локоточки. // A1. так иди ты отмывать, / дитя моей (матери), меня выпестовавшей. //
2 строфа	
A2. Lähe šie. / <i>oimun armaš omakuntaseni</i> , // B1. onehta varuttani / <i>očistiksentel omah</i> / <i>oimun jälkimmaäšie kertasie</i> // C1. orheijen / <i>hyväšien kylysi</i> h. // D1. En voi očistikšennella, // E1. kun niin olkapiähysiemi / <i>myöten onnaheltu</i> / <i>oimun nuorukkaiset osrakätyseni</i> // F. ottamien kerallisie kiukka / <i>opualaisie akkiloiješša</i> . //	A2. Иди ты, / моя милая родственница, // B1. мой слабый стан / очищать / в последний разочек // C1. (в) моих доблестных / хороших баенках. // D1. Не могу очиститься, // E1. как по самые плечики / отнялись / мон молоденькие ячмень-рученьки // F. от несчастных обид, / навалившихся через (чужих) принятых. //
3 строфа	
E2. Kuin on katkiel`tu / <i>kaijat kalovehkätyseni</i> , // F1. kaikki kannettuijen kerallisie / <i>kiukka kaihošie kannellešša</i> . //	E2. Как надломлены / мои тонкие рученьки с запястьями, // F1. всех выношенных чужих / горькие кручинушки неся. //

⁵¹⁶ Знаком / отмечены границы слоговых групп, знак // обозначает границы периода/стиха (усл.), а знак /// – окончание поэтической строфы-тирады. Для более ясного представления о структуре карельского поэтического текста в правом столбце таблицы предлагается дословный (построчный) перевод его на русский язык. Здесь и далее построчный перевод причитаний на русский язык выполнен ст. науч. сотрудником ИЯЛИ КарНЦ РАН, канд. филологических наук В.П. Мироновой.

Рисунок 4. Координация поэтической и музыкальной структур в плаче Маликиной⁵¹⁷.

♩=120



Tä - het - ko šic, vua - li - jai - ni lap - ši
Поддеш ли ты, дитя моей матери,
val - kua! - o - mah vai - ma - luo var - rut - ta - ni
отмыть добела мой сникший стан
val - kien hy - vä - se - ni
моего белого хорошего
sua - tu - ky - ly - sih? En voi val - kua! [l'a]
в жаркой бане? Не могу отмыть
vai - ma - luo var - tu - vuo - ni,
мой сникший стан,
kun on vai vuk-sen-nel - tu
как устали
val - lan tuo - ruk - kai - set vua - lo - kä - ty - se - ni var - ši - ja - ni myö - ten, niin
мои молоденькие рученьки по самые локоточки,
lä - he šic val(c) - kua - lo - mah, vua - li - jai - ni lap[s].
или ты отмылась, дитя моей матери.

Особенность карельского причетного стиха заключается в невозможности чётко обозначить его границы. Стих карельских плачей близок так называемому фразовику, определяющим признаком членения которого, по определению А.П. Квятковского, является граница *интонационной волны*, отмечаемая концевой конструктивной паузой⁵¹⁸. На подобном типе стиха основаны смоленские похоронные и свадебные плачи, структурные закономерности которых проявляются, по мнению О.А. Пашиной и Е.А. Дороховой, «только при

⁵¹⁷ Причитание невесты, которая обращается к сестре и подругам с просьбой помочь ей вымыться в бане, записано А.С. Степановой и Ю.Е. Красовской от М.В. Маликиной в 1963 году в пос. Войница Калевальского района (Фон. 268/6). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 108, 109. Все нотные транскрипции, представленные в работе, выполнены автором. Компьютерный набор нотных текстов осуществлен Н. А. Юлегиным.

⁵¹⁸ Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Советская Энциклопедия, 1966. – С. 323.

координации с напевом»⁵¹⁹. Такой подход представляется целесообразным и в выявлении структурных особенностей севернокарельских причётных текстов.

Применение метода аналитической графики в отношении поэтических текстов позволяет зафиксировать не только параллелизм строф, стихов и отдельных элементов, но и особую звукопись плачей. В качестве средства создания композиционной целостности строфы в текстах причитаний применяются приёмы широко трактуемого звукового повтора⁵²⁰, в частности, аллитерация и ассонанс. В отличие от южно- и среднекарельских плачей, в которых, как отмечает А.С. Степанова, основной структурной единицей текста является предложение, «обладающее единой аллитерацией», в севернокарельских причитаниях «строфа <...> характеризуется единством аллитерации» внутри неё⁵²¹. Статистический анализ, предпринятый исследовательницей, показал, что плотность аллитерации («соотношение слов с гармонирующими звуками по отношению к общему их количеству») в севернокарельских плачах составляет 1:2⁵²².

Аллитерация может объединять несколько поэтических строф-тирад. В представленном ниже фрагменте рукобитного плача в исполнении Е.Н. Пивоевой выделены начальные аллитерируемые звуки, как отдельные согласные и гласные, так и их сочетания (см. таблицу 2⁵²³). В данном причитании третья, четвертая и

⁵¹⁹ Дорохова Е.А., Пашина О.А. Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 154, 155.

⁵²⁰ Брик О.М. Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Сост. и общ. ред. проф. В.П. Нерознака. — М.: Academia, 1997. — С. 116–120.

⁵²¹ Степанова А.С. Аллитерация в плачах // Карельские плачи: Специфика жанра. — Петрозаводск: Периодика, 2003. — С. 87.

⁵²² Там же. С. 89.

⁵²³ В таблице помещены поэтические строфы-тирады (левый столбец) и их построчный (дословный) перевод на русский язык. Представленная графика имеет цель продемонстрировать элементы звукового повтора в поэтическом тексте. Знаком / отмечены границы слоговых групп, которые могут включать глагол, метафорические замены и асемантические слова-вставки. Знак // отмечает окончание словесного периода (стиха), а /// — окончание поэтической тирады. Полужирным шрифтом выделены начальные аллитерируемые звуки, курсивом — созвучные

пятая строфы объединены начальным ассонансом «о», несмотря на их смысловое несходство. В третьей строфе содержится просьба-обращение невесты к «чужим выношенным» (жениху и его свите), чтобы они отошли от «ясных прародителей»⁵²⁴, в четвертой – жалоба невесты на то, что невозможно угадать, «чему подобны» женихи, и вопрос, не увозят ли её на «чужую сторону», пятая строфа содержит вопрос, есть ли у жениха «створки дверей», куда сможет войти невеста.

Немаловажная роль аллитерации в звуковой организации плачей усиливается тем, что первый слог всегда является ударным в карельском языке. А.С. Степанова выделяет сильную аллитерацию (*si-* – в первой строфе или *ka-* во второй строфе) и слабую (*šy-*, *še-*, *ša-*)⁵²⁵.

Приём повтора обнаруживается и на уровне созвучия аффиксов – частиц, присоединяемых к корню слова, и внутрестиховых рифм (в таблице 2 они выделены курсивом). Главным образом, эти повторы обусловлены принадлежностью карельского языка агглютинативному⁵²⁶ типу. Слова с созвучными аффиксами часто входят в одну слоговую группу или в рядом стоящие слоговые группы, особым образом ритмизуя стих.

окончания слов (внутрестиховые рифмы), подчёркнутым шрифтом – асемантические слова-вставки.

⁵²⁴ Метафорическая замена *šyntyset* («ясные прародители») в традиционной поэзии карелов имеет несколько значений. Как отмечает А.С. Степанова, термином *šyntyset* обозначают, в том числе, предков – «1) умерших родичей, являющихся духами-покровителями <...> 2) загробный мир, мир мертвых, куда уходит умерший <...> 3) небесных покровителей, святых, которых часто олицетворяют иконы, или образа». См.: Степанова А.С. Толковый словарь языка карельских причитаний. – Петрозаводск: Периодика, 2004. – С. 265, 266.

⁵²⁵ Степанова А.С. Аллитерация в плачах // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 89.

⁵²⁶ В агглютинативных языках практически отсутствуют предлоги и притяжательные местоимения, а словообразование осуществляется по принципу присоединения уточняющих частиц в конце слова. «Агглютинация (от лат. *agglutinatio* – приклеивание) означает образование грамматических форм и производных слов путем последовательного присоединения к корню или основе слова грамматически однозначных аффиксов, при котором границы морфов остаются отчетливыми, без изменений». См.: Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие. – М.: Логос, 2003. – С. 133.

Таблица 2. Аллитерация в причитании Е.Н. Пивоевой⁵²⁷

Аллитерируемые звуки	Поэтические строфы	Перевод на русский язык
Si (S)	1. Siiryksennelkyä / šivun omattomat / šilic mielijen šinčimäiset / iešta šileijen šyntujen. // Anna / šilmivetyšien kera / šivun olkuova šikavaltani / šilmittavykšentelen / ieššä šileijen šyntujen, // ennen kun / šivun omattomat / šilic mielijen šinčimäiset / šanojen šeisattamat tamiksi šieklasiksi / šivun ašettelettä šika mielialaseni. ///	1. Отодвиньтесь-ка, / неродные выношенные / ясных разумных, / от ясных прародителей. // Дайте (мне), / с водичей на глазах / уходящей, вольной, как рыба-сиг / показаться / перед ясными прародителями, // прежде чем / неродные выношенные / ясных разумных / в слов не удерживающее решето / превратят мой разум рыбы-сига. ///
Ka (K)	2. Kallissukšennelkua / kajon omattomat / kaunis mielijen kannettuisset / iestä kajon ylähäisien / kallehien šyntysien. // Anna / kajon olkuova kaiho vartuvuon / kajon kualelen / ieššä kallehien šyntujen / kajon olkuovilla kanavaltasilla, / ennen kun / kaihot mielialaseni / kannetut karkual'ah / kaihuo mielialaistani šanojen / kannattamattomiksi karkiesiksi. ///	2. Расступитесь-ка, / неродные выношенные / красивых разумных, / от всевышних / дорогих прародителей. // Дайте (мне), / уходящему жалкому стану, / подойти / к красивым прародителям / со своей отходящей волошкой курочки, / прежде чем / мои печальные думушки / чужие выношенные / огорчат горькими словами / (которые) невозможно вынести. ///
O	3. Ottamat, / kun olkual'kua / iestä oimun loittosien / orheijen šyntujen. // Anna / olkuova oneh vartuvuon / oččavetyšeni kera / olkuolen / ieššä oimun ylähäisien / orheijen šyntujen, // ennen kun, / ottamat, / opiitikšenteletta / oimun olkuovat / osramielialaseni šanojen / okašimattomiksi outosiksi ta opualaisiksi. ///	3. (Чужие) рожденные, / отойдите / от высоких / доблестных прародителей. // Дайте (мне), / уходящему стану / с водичей на глазах / подойти / к всевышним / доблестным прародителям, // прежде чем / (чужие) рожденные, / изобидите / уходящей / мои ячменные думушки / несказанными обидушками и опалушками. ///
	4. En voi, / or'hiet alliseni, / oiverella, / jotta min ollah / ottamat, / oimulliset puolilla / or'heita ilmasie. // Ettäkö hot, / ottamat, / onehta varruttani / ottele puolilla or'heita ilmasie / or'heijen ilmojen / olkuolijiksi? ///	4. Не могу, / мои славные уточки-морянки, / угадать, / чему подобны / рожденные, / пришедшие с (чужой) стороны / доблестного света. // Не увозите ли хоть, / (чужие) рожденные, / мой слабый стан / на чужую сторону славного света, / (чтобы) по славному свету / отправить скитаться? ///
	5. Ollahko, / ottamat, / niissä oimun loittosissa / orhic mielijen ottamissa / hoti ovipalaset, / kunne olkuol'ia / onehella vartuol'ani? ///	5. Имеются ли, / (чужие) рожденные, / у этих дальних рожденных / доблестных разумных, / хоть створки дверей, / куда войти (мне), / жалкому стану? ///

В ритмической организации причётного текста существенную роль играет тавтологический повтор, включающий как буквальные повторы слов и слоговых групп, так и однокоренные слова. На протяжении первой строфы в рукобитном

⁵²⁷ Свадебный рукобитный плач записан А.С. Степановой от Е.Н. Пивоевой в дер. Зашеек Лоухского р-на КАССР в 1967 году (Фон. 835/11). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 49–52.

плаче (см. таблицу 2) повторяются слово-вставка *sivun* (4 раза) и слоговые группы *sivun omattomat* – «неродные выношенные» (МЗ для обозначения «женихов»), *iešta šileijen šyntujen* – «от (перед) ясных прародителей» (МЗ термина «всевышние / иконы») (2 раза) и *šilie mielijen šinččimäiset* – «ясных разумных созданные» (усл. МЗ термина «женихи») (2 раза). «За счет этих приёмов, – пишет А.С. Степанова, – общее число аллитерирующих слов в строфе резко увеличивается, оно примерно в полтора раза превышает количество фактически использованных слов, начинающихся с гармонирующих звуков»⁵²⁸.

Приёмы аллитерации и лексические повторы являются средством ритмического упорядочивания синтаксических единиц внутри поэтической строфы-тирады. Обращает на себя внимание точный и варьированный тавтологический повтор начальных и заключительных слоговых групп в различных строфах. Так, в причитании, записанном от П.И. Кундозёровой, все строфы завершаются последовательностью одних и тех же или семантически близких слоговых групп (см. таблицу 3). Кроме того, в первой, второй и третьей строфах частично повторяются три заключительные слоговые группы, а в третьей и пятой строфах, объединенных с помощью смыслового параллелизма, полностью повторяются три первые и три заключительные слоговые группы. Тавтологический повтор встречается и внутри строфы: в первой строфе слово *kyllä*, имеющее в карельском языке несколько близких значений («довольный», «славный», «полный»), повторяется трижды.

Для создания, с одной стороны, цельности поэтической композиции, а с другой стороны, для её структурирования и ритмизации текста в причитаниях нередко применяются анафора и эпифора, оформляющие начало и окончание словесных периодов (стихов) и тирад.

⁵²⁸ Степанова А.С. Аллитерация в плачах // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 91.

Таблица 3. Звуковые повторы в причитании П.И. Кундозеровой⁵²⁹

№ строфы	Слоговые группы						
	1.	<i>Kyŕsele,</i> Попроси,	<i>kyllä allisen,</i> щедрая уточка-морьянка,	<i>kyttennistä kyntŕivarahista</i> из-под десяти пальцев на ногах	<i>ŕuats kyllän tovol`noiset</i> полные		
				<i>kyllä proŕkenn`aiset</i> обильные прошеньница	<i>kyhän olkuoleŕŕa</i> перед уходом	<i>kyivettämien</i> к (чужим) в бане выпаренным	<i>puolilla kyllä ilmasie.//</i> на сторону славного света.//
2.	<i>Sanelen</i> Выскажу			<i>ŕuarnan tovol`noiset</i> полные			
				<i>ŕuarnan proŕkenn`aiset</i> слова-прошеньница	<i>ŕuarnan olkuoleŕŕa</i> перед уходом	<i>ŕuarnomien</i> к (чужим) созданным	<i>puolilla ŕuavehie ilmasie.//</i> на сторону славного света.//
3.	<i>Tunnon rasŕipo</i> Спасибо,	<i>tuuvittajaiseni tuomolŕni,</i> подобная моей (матери), меня баюкавшей,		<i>tunnon tovol`n`oisilta kŕŕstajutukŕuisilta</i> за полные подношеньница	<i>tunnon olkuoleŕŕa</i> перед уходом	<i>tuuvittämien</i> к (чужим) баюканным	<i>puolilla tuuvehie ilmasie.//</i> на сторону славного света.//
4.	<i>Kuinka mie ruŕien,</i> Как же буду я,	<i>tuuveis allisen,</i> славная уточка-морьянка					
			<i>tunnon aŕettelomah</i> устраиваться			<i>tuuvittämien</i> у (чужим) баюканным	<i>puolilla tuuvehie ilmasie?//</i> на стороне славного света?//
5.	<i>Rasŕipo,</i> Спасибо,	<i>tuuvittajaiseni tuomolŕni,</i> подобная моей (матери), меня баюкавшей,		<i>tunnon tovol`n`oisilta kŕŕstajutukŕuisilta</i> за полные подношеньница,			
				<i>kuŕ tunnon tovol`noiset</i> что полные подношеньница			
		<i>turtivolla vartuollani</i> (яне), понишему стану.	<i>tunnon aŕettelit</i> ты выделила		<i>tunnon olkuoleŕŕa</i> перед уходом	<i>tuuvittämien</i> к (чужим) баюканным	<i>puolilla tuuvehie ilmasie.//</i> на сторону славного света.//

В качестве анафоры в другом плаче П.И. Кундозёровой выступает начальная слоговая группа первой, второй, четвертой и пятой строф *Etkö voi* («Не можешь ли ты») (см. рисунок 5).

Рисунок 5. Анафора в плаче П.И. Кундозеровой⁵³⁰

- 1 строфа-тирада *Etkö voi, tuuvittajaiseni, tunnon aŕetella turtivolla vartuollani tunnon tovol`n`oisie turkivuattevuisie tuuviyttämien puolilla tuuvehie ilmasie <...>*
- 2 строфа-тирада *Etkö voi, verŕojaiseni, vison aŕetella vieronalla vartuollani vison tovol`n`oisie villavuattevuisie viihyttämien puolilla viekkahie ilmasie <...>*
- 4 строфа-тирада *Etkö voi, kantajaiseni, kajon aŕetella kannettuijen puolilla kallehie ilmasie kaihonalla vartuolla kajon tovol`n`oisie karjalehmäsie <...>*
- 5 строфа-тирада *Etkö voi, mainojaiseni, manun aŕetella manun tovol`n`oisie mairikkilehmäsie mainomien puolilla mairehie ilmasie <...>*

⁵²⁹ Причитание, в котором невеста просит подарки, записано А.С. Степановой от П.И. Кундозеровой в дер. Зашеек Лоухского р-на Республики Карелия в 1967 году (Фон. 833/2). Текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 52, 53.

⁵³⁰ Свадебное причитание записано А.С. Степановой от П.И. Кундозёровой в 1967 году (Фон. 833/7). Текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 53.

В свадебном плаче, записанном от Ф.А. Архиповой, каждый словесный период начинается со слов, буквально обозначающих «прежде чем»: *ennen olisit* («прежде чем ты была»), *ennen kuin* («прежде чем»). Анафора в этом случае несёт структурообразующую функцию, отмечая начало каждого нового стиха. В причитании, исполнявшемся в момент, когда отец и плакальщица водят невесту *вокруг* сундука перед *окручиванием*, эпифора – повтор слова *ympäri* («вокруг») – служит средством маркирования кульминационного момента ритуала (см. рисунок 6). Как и во многих подобных случаях, повтор здесь обусловлен семантическим и синтаксическим параллелизмом.

Рисунок 6. Анафора и повторы слов в причитании Ф.А. Архиповой⁵³¹

1 perioid	Ennen olisit ruakosiuuvukšennellun jaloin jalačittomin ympäri ruakkumeren,
2 perioid	ennen kuin kakšien luatu hyväsieš rautalippahaisista ympäri .
3 perioid	Ennen olisit käsien kintahattomin kierrellyn ympäri Kiijovan lintaset,
4 perioid	ennen kuin kakšien kirahan hyväseš kirjalippahaisista ympäri .

1 perioid	Лучше бы обошла ты босыми ногами вокруг моря с ракушками,
2 perioid	чем вокруг кованого сундука твоих двоих ладных хороших.
3 perioid	Лучше бы обошла с руками без рукавиц вокруг Киева города,
4 perioid	чем вокруг расписного сундука твоих двоих ясных хороших [КП, 69-70].

Структурирующая роль поэтического повтора иногда проецируется и на музыкальный текст плача. Так, анафора может маркировать начала интонационных периодов. В плаче, исполненном П.И. Кундозёровой, роль анафоры на протяжении всей мелострофы выполняет асемантическая вставка *tunnon* (рисунок 7).

Рисунок 7. Анафора в музыкальном тексте причитания П.И. Кундозёровой

Tun-non pas - si - po tuu - [-:] tuu - vit - ta - ja - se - ni tun - nol - li - (ni)
Спасибо меня баюкавшей

tun-non to - - vol - noi-sil-ta kä - si - tar-ju- tuk - šui - sil - (ta)
за большие подношеница

tun-non ol - - kuo - leš - ša
перед уходом

tuu - vit - ta-mien ruo-lil-la tuu - ve-hie il - ma - sie.
к чужим баюканым на сторону славного света.

⁵³¹ Свадебный плач записан У.С. Конкка от Ф.А. Архиповой в дер. Ухта (в н. в. пос. Калевала Калевальского р-на Республики Карелия) в 1948 году (НА 26/2). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 69, 70. Расшифровка и литературный перевод на русский язык А.С. Степановой.

Обращает на себя внимание сходная ритмическая организация смежных слоговых групп равного объёма или равносложных слов с созвучием аффиксов (внутристиховой рифмой), иногда она поддерживается и подобной музыкальной ритмизацией (см. рисунки 8 и 9).

Рисунок 8. Ритмическая организация слоговых групп равного объёма

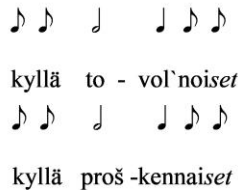
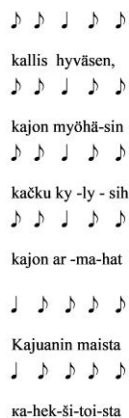


Рисунок 9. Ритмизация слов одинакового слогового объёма



В то же время исполнительницы не следуют исключительно одному правилу ритмического оформления слоговых групп одного объёма, демонстрируя изобретательную «ритмическую игру». Она основана на механизме переритмизации равносложных слоговых групп. Так, например, в баенном плаче, записанном от Ф.Д. Никоновой, где в качестве основной структурной единицы текста выступает пятислоговая группа, она ритмизуется двумя способами: формулой «концентрического» типа и формулой с долгим первым звуком (см. рисунок 10).

Рисунок 10. Переритмизация слоговых групп одного объёма



К закономерностям организации плачевых напевов относится, кроме того, соответствие ударного аллитерированного слога в слове более долгому звуку.

Ритмическая игра связана с отступлением от этого правила, когда положение долгого звука в ритмоформуле смещается, вызывая подобие «встречного ритма» (термин Е.А. Ручьевской⁵³²) (см. рисунки 11, 12, 13⁵³³). Зачастую с целью ритмического варьирования причитальщицы повторяют заключительный слог предыдущей слоговой группы, используя его в качестве начального слога следующей (рисунок 11).

Рисунок 11. Аугментация безударного слога в плаче М.В. Маликиной.



Рисунок 12. Аугментация безударного слога в плаче Е.И. Пивоевой.



Рисунок 13. Повторение заключительного слога предыдущей слоговой группы в начале следующей.



Описанные выше способы координации поэтического и музыкального текстов плачей обусловлены достаточной самостоятельностью собственно музыкального начала, а точнее, музыкально-ритмических построений, изначально сложившихся на основе устойчивых словесных формул. Тип соотношения поэтического текста и напева в севернокарельских плачах характеризуется

⁵³² В научный обиход термин «встречный ритм» был введен в работах Е.А. Ручьевской, под ним понимается «самостоятельность музыкального ритма относительно поэтического». См.: Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века. Статьи, сообщения, публикации / под общ. ред. М. К. Михайлова и Е. М. Орловой. – М.; Л.: Музыка, 1966. – С. 79.

⁵³³ В данных фрагментах плачей, записанных от М.В. Маликиной и Е.И. Пивоевой полужирным шрифтом выделены безударные слоги, приходящиеся на долгий звук.

относительной независимостью вербального и музыкального компонентов, что особенно заметно при несовпадении границ интонационных периодов с границами периодов словесных (рисунок 14). Такая несогласованность создаёт своеобразный эффект «полифонии» стиха и напева, формы координации которых на высшем композиционном уровне демонстрируют органическое единство.

Рисунок 14. Несовпадение границ интонационных и словесных периодов⁵³⁴

...tunnon tovol`n`oisie / tur-kivuat-te -vuasie / tuuvittamien / puo -hil - la /
 tuu - vehie il - ma -sie? // Et tii -ja ne /
 tuu - vit -tamat / tunnon a-še-tellah / tuokipuolil-la / tur-tivuo / varrut -ta-ni.//

Рассмотренные выше приёмы демонстрируют основные принципы строения плачевых поэтических текстов, где повторность на разных уровнях выступает в роли основного средства их ритмизации. Об особенностях музыкально-ритмической организации причитаний в соотнесении ее со структурой поэтической речи пойдет в следующем параграфе.

3.2. Ритмическая организация свадебных причитаний в свете структурно-типологического исследования

Первые шаги в изучении мелодико-ритмических особенностей карельских причитаний, как говорилось в первой главе, были предприняты еще в 1960-е годы Л. М. Кершнер⁵³⁵, в 1970-е годы А. Г. Гомон⁵³⁶ и С. Н. Кондратьевой⁵³⁷, в это же

⁵³⁴ Свадебное причитание записано А.С. Степановой от П.И. Кундозеровой в 1967 году в дер. Зашеек Лоухского района Республики Карелия. Текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 53, 54.

⁵³⁵ Кершнер Л.М. О мелодике карельских народных песен // Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 9–33.

время планомерное исследование плачей было начато Т. В. Краснопольской⁵³⁸. Естественно, что в начале исследовательского пути перед учеными стояла задача первичного описания жанра, что отразилось на характере публикаций, в основном содержащих наблюдения над общим направлением мелодического движения и некоторыми ритмическими особенностями. Опыт музыковедов в области изучения карельских причитаний был весьма ограничен, но уже тогда позволил Л. М. Кершнер высказаться, с одной стороны, о неоднородности мелодий карельских плачей, а с другой, о том, что «каждая исполнительница поет все тексты плачей на одну или две мелодии»⁵³⁹.

Изучение музыкальной стороны причитаний в работах того времени еще не предполагало рассмотрение каждого компонента музыкально-поэтической системы в отдельности, как это впоследствии было предложено Е. В. Гиппиусом: «во всех случаях, когда музыкально-фольклорное произведение сочетает различные виды искусства (музыку и поэзию, музыку и танец), важно помнить, что в каждом таком случае мы имеем дело не с однородными явлениями, а с пересечением двух оппозиционных структур, все формы координации которых основываются на принципе единства противоположностей. Поэтому в каждом случае обе координированные на том или ином пересечении оппозиционные структуры должны быть моделированы отдельно, а любые их пересечения — как

⁵³⁶ Гомон А.Г. О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 441–454.

⁵³⁷ Кондратьева С.Н. Карельская народная песня, ее жанры и музыкальные особенности // Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. фил. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 6–39.

⁵³⁸ Краснопольская Т.В. Песни озера Куйто // Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. — С. 5–9.

⁵³⁹ Кершнер Л.М. О мелодике карельских народных песен // Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 16.

координации, доминирующая роль в которых может принадлежать то одной из двух самостоятельных структур, то другой»⁵⁴⁰.

Важное замечание было сделано С.Н. Кондратьевой, которая обратила внимание на значимость принципа повтора в мелодике карельских певческих жанров. В частности, исследовательница отметила: «Первоначально большую роль играл неизменяемый повтор, представляющий собой ритм в его непосредственном виде», а в карельских плачах «в виде отдельных повторяющихся звуков или коротких оборотов»⁵⁴¹. Эти наблюдения музыковеда нашли подтверждение и в нашей аналитической работе.

Более углубленный характер носят статьи Т.В. Краснопольской, в которых ученым с опорой на ключевые положения структурно-типологического метода исследования, разработанные Е.В. Гиппиусом, были обозначены основные принципы координации поэтических и музыкальных текстов плачей. Так, Т.В. Краснопольская отметила, что «в карельских причитаниях»⁵⁴² наряду с координацией поэтического текста и напева на уровне исходных структурных компонентов существует и второй, более высокий ее уровень: соотношение достаточно развернутого и завершенного мелодического построения – предложения или мелострофы – с поэтической строфой или ее фрагментом. Основным носителем формообразования музыкально-поэтического текста причитания является его напев <...> В подобном виде координации поэтической и музыкальной структур с большой полнотой отражается специфика жанра причитания – композиционная оформленность и известная самостоятельность каждого из его компонентов и вариантная повторность каждой из структурно-

⁵⁴⁰ Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Л.: Музыка, 1980. – С. 26.

⁵⁴¹ Кондратьева С.Н. Карельская народная песня, ее жанры и музыкальные особенности // Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. фил. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 27, 28.

⁵⁴² Автор в данном случае имела в виду карельскую плачевую традицию в целом, не разделяя ее на этнолокальные версии.

смысловых единиц как принцип становления формы»⁵⁴³. Выводы исследовательницы в целом оказались созвучны результатам проделанной нами аналитической работы, вместе с тем они требуют некоторого уточнения и конкретизации.

Как было показано в предыдущем разделе, структурно-типологическое изучение музыкально-ритмической организации севернокарельских причитаний невозможно без выяснения специфики построения их поэтических текстов, в значительной степени обуславливающего музыкальный ритм. Поэтическая строфа-тирада складывается из слоговых групп разного объема, количество которых в рамках композиционной единицы может меняться. Именно структурные особенности поэтических текстов позволяют рассматривать карельские причитания как формы с мобильными параметрами организации (термин Б.Б. Ефименковой)⁵⁴⁴.

В связи с этим представляется возможным сопоставление музыкальных текстов севернокарельских плачей со смоленскими причитаниями нестабильной организации, поэтические тексты которых «основываются на весьма своеобразном типе народного стихосложения, коренным образом отличающемся от песенных текстов в первую очередь тем, что структурные закономерности проявляются в них только при координации с напевом. При этом определяющее значение имеет не столько ритм произнесения слов в пении, сколько интонационный контур напева, который и выступает в роли главного структурирующего компонента. По-видимому, именно интонационный период служит для исполнителей той моделью, на которую они ориентируются при `складывании` плачевых текстов»⁵⁴⁵.

⁵⁴³ Краснопольская Т.В. Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – С. 42.

⁵⁴⁴ Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001. – С. 230.

⁵⁴⁵ Дорохова Е.А., Пашина О.А. Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 154, 155.

Исходя из этого, в настоящей работе по отношению к карельским причитаниям, отличающимся ясно выраженной импровизационностью и мобильными параметрами формы, мы отказались от термина *напев*, поскольку данный термин предполагает преобладание стабильных черт в ритмической и звуковысотной организации музыкального текста, а в качестве его эквивалента используем термин *ритмико-интонационный период* (РИП).

В севернокарельских плачах *ритмико-интонационный период* выступает, на наш взгляд, в роли синтаксической единицы, которая характеризуется достаточной целостностью и завершённостью на ритмическом и звуковысотном уровнях, обладает большей или меньшей степенью слитности. В одних случаях он представляет собой единую мелодико-интонационную синтагму (см. рисунок 15), в других – складывается из последовательности мелодических построений⁵⁴⁶ (см. рисунок 22).

Рисунок 15. Ритмико-интонационный период единого строения⁵⁴⁷.



Мобильность музыкально-ритмических структур плачей проявляется на нескольких уровнях: во-первых, на уровне количества ритмических формул, входящих в состав РИП, во-вторых, на уровне числа РИП, образующих музыкальную композиционную единицу (КЕ), чем и определяется ее масштаб. КЕ может быть представлена как в виде отдельного ритмико-интонационного периода, так и в виде строфы-тирады⁵⁴⁸ даже в рамках одного исполнительского акта. Кроме того, при координации с поэтическим текстом музыкально-


⁵⁴⁶ В состав РИП входят, как правило, мелодические построения двух видов: начальных открытых мелодических оборотов, завершающихся на второй (реже – третьей или четвертой) ступени, и заключительных, оканчивающихся на первой ступени (как показано на рисунке 22).





⁵⁴⁷ Здесь представлена первая мелострофа баенного плача, записанного Н. А. Лавонен, Т. А. Коски, З. Ф. Трофимчик от Ф. Д. Никоновой в дер. Софпорог в 1979 году (Фон. 2552/7). Текст причитания опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 182–184.

⁵⁴⁸ Признаком завершения тирады является многократное утверждение главной опоры.

ритмическая канва плача проявляет себя как довольно автономная структура, что мы попытаемся продемонстрировать далее.

Задача данного параграфа, несмотря на перечисленные особенности организации плачей, заключается в выявлении типовых ритмических единиц, определенным образом соотносимых со слоговыми группами словесного текста и являющихся конструктивными элементами музыкальной составляющей плачей, а также способов их объединения в синтагму.

Севернокарельские причитания опираются на типизированные ритмические формулы, выполняющие роль малых ритмических единиц (МРЕ). Они координируются со слоговыми группами, состоящими из одного-двух слов и содержащими от двух до пяти слогов. Двухслоговые группы, обычно представляющие собой асемантические слова-вставки, которые предшествуют смыслонесущей части текста, ритмизируются пиррихией .

Ритмоформулы, соотносящиеся в плачах с четырехслоговыми группами, имеют несколько версий. Наиболее распространенные из них: последовательность спондея и пиррихия , ее «зеркальный» вариант , и дипиррихий . Примечательно, что ритмическая форма севернокарельской эпической руны складывается путем объединения третьей и второй из описанных ритмоформул: .

Известно, что в старофинском языке преобладают слова, состоящие из двух и четырёх слогов (на их важность указывал Д. В. Бубрих⁵⁴⁹). Возможно, именно это способствовало кристаллизации соответствующих ритмоформул в раннетрадиционных певческих жанрах – рунических песнях и причитаниях.

Весьма заметную роль в ритмической организации причитаний играют и ритмоформулы, соответствующие трех- и пятислоговым группам стиха. Последние могут складываться из одного или двух (2+3) слов, как, например, МЗ

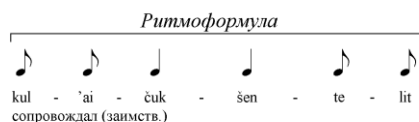
⁵⁴⁹ Бубрих Д.В. Историческая фонетика финского-суоми языка. – Петрозаводск: Госиздат. Карело-Финской ССР, 1948. – С. 42.

термина «отец» (одна из ключевых фигур в цикле невестиных плачей): *kallis huväsen* («дорогой хороший»), *orhie huväsen* («доблестный хороший») и т.д. Возможно, именно подобные словесные формулы послужили основой для формирования типовой ритмоформулы ♪♪♪♪♪ . Отвечающие пятисложникам музыкальные ритмоформулы обладают достаточной цельностью и синтаксической завершенностью, представляя собой, как и другие вышеописанные формулы, типизированные ритмические единицы. На это указывает их доминирование в плачах, записанных среди калевальских карелов как в сольном, так и в совместном исполнении Ф. Д. Никоновой и А. Е. Салониemi.

Можно предположить, что все вышеописанные формулы слогового ритма изначально складывались в ориентации на слоговые группы, в том числе метафорические замены, определенного слогового объема. Именно эти типизированные ритмоформулы выступают в роли базовых структурно-ритмических единиц и составляют так называемый «грамматический фонд традиции»⁵⁵⁰ (см. таблицу 4).

Особая ситуация возникает в связи с ритмоформулами, которые координируются с шестислоговыми группами словесного текста. Если слоговая группа такого объема состоит из одного слова, то ей отвечает слитная ритмоформула (рисунок 16).

Рисунок 16. Слитная ритмоформула, отвечающая шестислоговой группе стиха



⁵⁵⁰ Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001. – С. 49.

Таблица 4. Формулы слогового ритма в севернокарельских свадебных причитаниях

Группы напевов	Ритмоформулы в координации со слоговыми группами						
	Двух- слововые	Трех- слововые	Четырех- слововые	Пяти- слововые	Шести- слововые	Семислововые	Восьмислововые
Группа А							
	Аугментированные версии ритмоформул напевов группы А						
Группа В							
	Аугментированные версии ритмоформул напевов группы В						

В других случаях шестислововые группы представляют собой *двусоставные*⁵⁵¹ метафорические замены, состоящие из двух слов: например, *valkie hyväseni* (2+4) – «мой белый/светлый хороший» (МЗ термина «отец»), или

⁵⁵¹ Здесь и далее мы опираемся на классификацию МЗ по структурному признаку, предложенную А.С. Степановой: односоставные (состоящие из одного слова), двусоставные (из двух слов) и сложные (из трех и более слов). См.: Степанова А.С. Толковый словарь языка карельских причитаний. – Петрозаводск: Периодика, 2004. – С. 16.

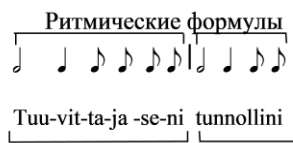
слоговые группы из двух слов, одно из которых является асемантической вставкой⁵⁵²: например, *šuarinan tovol`nõiset* (2+4) – «(слово-вставка *šuarinan*) полные»⁵⁵³. Поэтому отвечающие им ритмоформулы можно представить как составные, то есть возникшие при соединении двух базовых МРЕ (ритмических ячеек) (рисунок 17).

Рисунок 17. Составная ритмоформула, отвечающая шестислоговой группе



Вместе с тем, в поэтических текстах причитаний содержатся метафорические замены, содержащие одно, два и более слов, а также другие слова, слоговой объем которых может превышать шесть слогов, например: *opjavimättomikse* (7) — «необъявленным» (заимств.), *tuuvittajaiseni tunnolini* (6+4) — «подобная моей (матери), меня баюкавшей» (МЗ термина «родственница/ровесница матери невесты»). Хотя филологи считают подобные словесные формулы единичными и неделимыми, при вокальном интонировании они ритмизируются путем сцепления базовых МРЕ в разных комбинациях. Таким образом, составные ритмоформулы представляют собой структурные единицы более высокого порядка (рисунок 18).

Рисунок 18. Составная ритмоформула, координированная с одной МЗ



⁵⁵² Асемантические слова-вставки, по мнению А.С. Степановой, имеют очень древнее происхождение. На современной стадии бытования причитаний они утратили свое содержательное наполнение и не поддаются переводу, но служат для поддержания ритма и аллитерации. См.: Степанова А.С. Аллитерация в плачах // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск, 2003. – С. 90.

⁵⁵³ Здесь и далее приводятся метафорические замены и их перевод на русский язык, приведенные А.С. Степановой в издании «Толковый словарь карельских причитаний». См.: Степанова А.С. Толковый словарь языка карельских причитаний. – Петрозаводск: Периодика, 2004. – 304 с.

В целом развернутые ритмические структуры, соответствующие 8–10-сложным словам или слоговым группам, менее распространены и менее типизированы, что обусловлено действием комбинаторного принципа объединения МРЕ при их образовании. Протяженные (семи-восьмисложные) слова появляются чаще в середине или в заключительной части поэтической строфы, тогда как краткие, выражающие вопрос (*oletko* – «можешь ли ты») или просьбу (*kysele* – «попроси-ка»), всегда находятся в начале. Подобная закономерность отмечена В.П. Мироновой и в отношении структуры карельских эпических текстов. Исследовательница указывает, что исполнители «наиболее длинное и сильное слово помещали, как правило, в конец стиха, только в некоторых случаях для смены ритма – в начало»⁵⁵⁴. Следует отметить, что протяжённые слова в конце ритмико-интонационного периода или строфы причитания могут не допеваться до конца, заканчиваясь словообрывом (рисунок 19).

Рисунок 19. Ритмико-интонационный период в плаче У.П. Хойкка⁵⁵⁵

Et - kō ot - tor - kui - sen - te - le oi - mun nuo - ruk - kai - sie os - ra - val - ta - sie[ni]
 8 (2+6) + 6 (2+4) + 6
 Не торгуешь ли моей молоденькой волошкой ячменя?

Одним из важнейших средств музыкально-ритмической организации плачей, как и поэтических текстов, служит приём повтора. Как было сказано выше (см. параграф 3.1), в одних случаях смежные слоговые группы равного объёма или равносложные слова с созвучием аффиксов могут ритмизоваться одинаково, а в других случаях исполнительницы прибегают к приему переритмизации слоговых групп равного объёма.

⁵⁵⁴ Миронова В.П. Сюжет о сватовстве в мифической стране Хийтола в контексте карельской эпической традиции. – Петрозаводск, 2016. – С. 141.

⁵⁵⁵ Здесь приведён фрагмент слоговой музыкально-ритмической формулы свадебного плача, записанного Т. Вяйзиненным от У.П. Хойкка в 1962 году в дер. Ухта (Фон. 213/2). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 101.

В плачах часто используется прием разрыва слова на границе ритмико-интонационных периодов и координации его частей с двумя ритмоформулами (рисунок 20). Употребление таких приемов более характерно для сольных образцов, но встречаются они и в плачах, записанных в групповом исполнении. Так, в совместном причитании Ф.Д. Никоновой и А.Е. Салониими семисложное слово ритмизируется с помощью двух типовых ритмоформул (рисунок 21).

Рисунок 20. Ритмизация слова на границе ритмико-интонационных периодов с помощью двух ритмоформул в сольном плаче⁵⁵⁶

Рисунок 21. Ритмизация слова с помощью двух ритмоформул в совместном причитании⁵⁵⁷

⁵⁵⁶ Свадебное причитание записано В.Я. Евсеевым и Ю.М. Зарицким от А.И. Антипиной в д. Вокнаволоок Калевальского района в 1952 году (Фон. 10/8; НА 88/1). См.: В. Я. Евсеев. Полевые записи фольклориста / Составитель В.П. Миронова. – Петрозаводск: Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН, Juminkeko. 2010. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – № 8. Текст расшифровала А.С. Степанова. Нотировка В.А. Швецовоы.

⁵⁵⁷ Свадебное причитание записано Н.А. Лавонен от Ф.Д. Никоновой и А.Е. Салониими в 1981 году в дер. Тунгозеро Лоухского района (Фон. 2650/17). Поэтический текст опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 177-179.

К довольно характерным приёмам плакальщиц можно отнести применение словообрыва на границе мелостроф. Причем, при его допевании в начале следующей строфы могут повторяться предшествующие ему слова или слоги (рисунок 22).

Рисунок 22. Ритмизация словообрыва на границе мелостроф⁵⁵⁸

O - - - let - - - ko sei kuu - lu hy - vä - sen
 Ужели, лигный хороний,
 kuj - in ar - ma - hut
 любимые
 kuu - si - tois - ta
 шестнадцать
 kuu - men - lua - - ty - set (e) kuo - psu - nau - la - set (e)
 десяти разновидностей злыща
 Kuu - sa - mon mois - ta ku - jin kua - la ...
 из земли Куусамо привезённые
 ku - jin kua - la - tel - lun
 привезённые
 ku - jin työ - hä - sin il - ta ky - ly - säh
 для полдня вечерних баенок
 miil - lä kur - ja var - tu - vuo - ni
 которыми свой жалкий стан
 ku - jin nuo - ruk - kui - sie kuk - la - var - ta - lo ...
 молодой стан кузовки
 lui - sie - ni ku - koi - sel - la
 цветущий
 ku - jin työ - hä - sis - sä il - ta kyt - ly - (säl)
 в полдню вечерние баенки.

Поэтические и музыкальные тексты севернокарельских причитаний, как показал анализ, характеризуются достаточной самостоятельностью ритмической организации, что создает в них своеобразный эффект «полифонии». Вербальный и музыкальный компоненты причетного текста проявляют себя как относительно автономные, что демонстрирует несовпадение границ ритмико-интонационных и словесных периодов, в том числе из-за использования разрывов слов и словообрывов с последующим их допеванием на границах РИП и строф-тирад.

Природа этого явления, возможно, родственна механизму образования вторичных ритмических композиций в русских протяжных песнях, описанному

⁵⁵⁸ Представлен фрагмент свадебного причитания, записанного Н.А. Лавонен, З.М. Трофимчик и Т.А. Коски от Ф.Д. Никоновой в 1979 году в дер. Софпорог Лоухского района (Фон. 2552/6). Поэтический текст опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С.180–182. Построчный перевод В.П. Мироновой. В примере отмечены повторяющиеся слоги и слова.

этномузыкологами Б.Б. Ефименковой, М.А. Енговатовой, И.А. Никитиной⁵⁵⁹. В севернокарельских свадебных плачах, как и в русских протяжных песнях, происходит «переформирование текста» под воздействием мелоса⁵⁶⁰, когда мелодическая цезура вторгается в поэтический текст, по-своему расчлняя его. Однако в отличие от лирических песен, где первичные ритмические структуры преобразуются «за счет устойчивого, структурно значимого расширения исходного стиха и появления новых, не предусмотренных базовой формой, самостоятельных ритмических построений, соответствующих традиционным, преимущественно цезурированным формулам слогового ритма»⁵⁶¹, в севернокарельских причитаниях ритмическая структура не подвергается существенным изменениям. В ее основе лежит принцип более или менее свободного комбинирования типовых МРЕ, обладающих некоторой самостоятельностью по отношению к вербальному компоненту. При этом разрушение структурных единиц поэтического текста (слоговых групп) не противоречит логике развертывания ритмической композиции плача.

Принцип формообразования в севернокарельских причитаниях, основанный на сложении ритмико-интонационного периода из музыкально-ритмических формул различного объема, обнаруживает некоторое сходство с принципами, характерными для класса цезурированных форм. Однако есть и существенные различия, заключающиеся в автономности МРЕ по отношению к словесному компоненту, что не свойственно цезурированным формам.

Тем не менее, используя накопленный в науке опыт, попытаемся осуществить типологическую систематику причетных ритмических форм нестабильной организации, выявив группы плачей, опирающиеся на разные виды

⁵⁵⁹ Енговатова М.А. Об одной группе мелодико-ритмических композиций закамских лирических неприуроченных песен // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии): Сб. трудов. Вып. 91. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. – С. 138–160; Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001. – 256 с. и др.

⁵⁶⁰ Там же. С. 200.

⁵⁶¹ Никитина И.А. О механизмах формирования вторичных ритмических композиций в мезенских протяжных песнях // Вопросы этномузыкознания. – № 01(14). – 2016. – С. 51.

типизированных МРЕ. Критерием для разделения плачей на типологические группы выступает внутренняя организация формул слогового ритма, особенности которой заметны при сопоставлении вариантов ритмизации слоговых групп одного объёма (см. таблицу 4).

Самую многочисленную группу А образуют причитания с ритмическими структурами, базирующимися на анапестических, дактилических и пиррихических ячейках. Основу этих плачей составляет небольшое количество типизированных ритмических единиц (от 3 до 5 в одном плаче), среди которых преобладают формулы, отвечающие пяти-шестислоговым группам из одного-двух слов. Входящие в слоговую группу слова из двух и трех слогов обычно ритмизируются спондеем (♩ ♩), пиррихией (♩♩) и дактилем (♩ ♩♩). В начале слоговых групп часто находятся двухслоговые асемантические вставки, ритмизованные пиррихией (♩♩).

Использование ограниченного количества ритмоформул в плачах группы А придаёт форме довольно устойчивый облик, давая возможность для их совместного исполнения двумя-тремя причитальщицами. Напевы именно этой группы представлены наибольшим числом записей и зафиксированы в основном от носителей калевальской традиции М.В. Маликиной, Ф.Д. Никоновой (в том числе, совместно с А.Е. Салониemi), А.И. Антипиной и др. Вместе с тем местоположение ритмоформул в композиции плачей не закреплено, и в целом форма имеет нестабильные параметры (рисунок 23):

Рисунок 23. Ритмическая организация строфы-тирады в причитании Ф. Никоновой

Voi se or - hie hy - vä - sen |

oi - mun ar - ma - hat os - to - var - sa - set(e) |

oi - mun ar - ma - hin ok - n'a - loy - ly |

ky - ly - sih oi - mun lua - jit(tella) ||

Подчеркнём, что ритмический период в напевах причитаний существует исключительно в рамках интонационной структуры: граница РИП отмечена утверждением нижнего опорного звука. Аналогичная закономерность была отмечена исследователями в смоленских похоронных и свадебных причитаниях⁵⁶². В севернокарельских причитаниях ритмическую маркировку чаще всего получает только заключительная формула всей композиции напева, характеризующаяся многократным повторением нижней опоры лада (см. окончания строф в причитании Никоновой и Салониemi, рисунок 20).

К числу версий напевов этой группы относятся причитания У.П. Хойкка (ур. дер. Ухта). В исполненных ею плачах очевидна опора на ритмоформулы, входящие в структуру севернокарельской эпической руны, на интонационно-ритмическую модель которой, по всей вероятности, ориентируется причитальщица (таблица 5).

Таблица 5. Ритмоформулы эпической руны в причитании У. Хойкка

Ритмический период рунического напева	Ритмоинтонационный период причитания У. П. Хойкка
 Oi e-mo-ni kan-ta-ja - ni	 Oh, mi-tä or' hie hy - vä-sen o-let oi-mun y-len-nek-sen-(nelyn)

Рассмотренные выше ритмоформулы имеют версии, связанные с аугментацией отдельных (как долгих, так и кратких) музыкально-слоговых времён в отношении 1:2 или 1:3. При этом протяжённость долгого звука в ритмоформулах даже в пределах одного причитания может меняться (рисунок 24)⁵⁶³.

⁵⁶² Дорохова Е.А., Пашина О.А. Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 154, 155.

⁵⁶³ Это подтверждает наблюдение Б.Б. Ефименковой о том, что в напевах с мобильными параметрами структуры «величины слоговых времен являются относительными, зонными». См.: Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. — М.: Композитор, 2001. — С. 235.

Рисунок 24. Аугментированные ритмоформулы в причитании П.И. Кундозеровой⁵⁶⁴

Tunnon passibo tuuvit-ta-ja -se-ni tunnollini
 tunnon tovolnoisilta kä-si-ta-rju - tukšuisil-ta
 tunnon olkuc-les-sa
 tuuvit-tamien puolilla tuu - ve-hie il- ma-sie.

Эта особенность в наибольшей степени свойственна кестеньгской плачевой традиции, носительницами которой являются, в том числе, П.И. Кундозёрова и Е.Н. Пивоева (ур. дер. Зашеек). Определяющую роль в ритмической организации исполненных ими плачей играет сопоставление протяженных и кратких длительностей как в пределах одной ритмоформулы, так и в масштабах ритмико-интонационного периода или строфы. Кроме того, в такого рода версиях причитаний группы А аугментируется обычно слоговое время, отвечающее первому ударному, аллитерируемому слогу в слове (рисунок 25).

Рисунок 25. Ритмоформулы причитания Е.Н. Пивоевой с аугментированным ударным слогом⁵⁶⁵

Kallis hyväsen ta kalle[hih] ilmoih siäte-li-jä kantajaisen
 kanteli kaksilla kaloveh- kä-tysil-...
 -sillä kannettujen nämä kallehet kannoškostinččaiset

⁵⁶⁴ Представлена одна строфа причитания, записанного А.С. Степановой от П.И. Кундозеровой в 1967 году в дер. Зашеек Кестеньгского (в н. в. Лоухского) района (Фон. 833/2). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 52–53.

⁵⁶⁵ Представлен фрагмент причитания, записанного А.С. Степановой от Е.Н. Пивоевой в дер. Зашеек Кестеньгского района в 1967 году (Фон. 834/3). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 58–61.

К наиболее индивидуализированным версиям данной группы причитаний можно отнести плачевые импровизации калевальской исполнительницы А.И. Васильевой. Помимо типовых структурных единиц, она использует в своём арсенале множество иных, из-за чего её плачи выделяются ритмической свободой и импровизационностью композиции в целом. На своеобразии причётной манеры А.И. Васильевой обратила внимание А.Г. Гомон, отметив, что, если в плачах других калевальских плакальщиц «слоговое время равно восьмой или четверти, то у Васильевой здесь сказывается необычайное разнообразие...»⁵⁶⁶. Достигается это, в числе прочего, путем уменьшения протяженности кратких длительностей и противопоставления их долгим звукам. Так, двусложные вставки, входящие в состав слоговых групп, исполнительница оформляет вдвое уменьшенной пиррихической ячейкой, которая, находясь в начале ритмоформулы, сообщает им особенную динамику. Кроме того, редуцированные краткие слоговые времена могут замыкать ритмоформулу и РИП (см. рисунок 26).

Рисунок 26. СМРФ фрагмента плача А.И. Васильевой⁵⁶⁷

Mintäh, kannet- tui - se-ni, jo
kaunejen ka-ta- jik-ko-meččijjen šia-mel-lä
ka-šva-ne - hil-la kannet - tui - sil-la kajon ol- kuo-let?
Ta vet mitä ku-vua - maisilla kujin ol-kuo - lit,
kun kukka-hilla paikoilla
kujin y-le - nit?
Ta vie-la vet ol-lah ...

Характерным исполнительским приемом А.И. Васильевой является переход к речитативному «произнесению» причётного текста в некоторых строфах, что

⁵⁶⁶ Гомон А.Г. О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 448.

⁵⁶⁷ Причитание записано А.С. Степановой и Ю. Красовской от А.И. Васильевой (ур. дер. Ухта) в 1963 году в дер. Хайколя Калевальского района (Фон. 275/5). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 124-126.

сопровождается постепенным ускорением темпа к концу причитания. При этом ритмически выделяются лишь один-два заключительных звука мелострофа.

Напевы причитаний группы **В** отличает использование в качестве базовых ритмоформулы амфибрахия (♩ ♩ ♩) и второго пеола (♩ ♩ ♩ ♩), которые координируются, соответственно, с тремя или четырьмя слогами. Причем, в рамках одного причитания одинаково ритмизируются сходные в синтаксическом и смысловом отношениях слоговые группы (рисунок 27).

Рисунок 27. Ритмоформулы причитания Е.А. Степановой⁵⁶⁸

Etkö šie voi, i - če in - no-li- ni, i - ha-la čikkosen,
kun in-hu vartuvon

innon e-täi-sih itvomih

innon olkuolen, hot innon prostoiloi-sie [kak]lus-so-masieš in-non e - či- tel-lä?

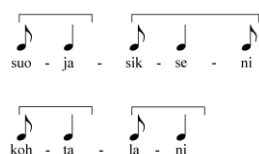
Etkö šie voi, i - če kajol - li- ni kaunis čikkosen,
kaj-on prostoiloi-sie [kak]lus-so-masieš kajon e - či- tel-lä,
kun kajho vartu[vo] kajon e-täi-sih kannettuisih
kajon olkuolen?

Составные ритмоформулы в причитаниях этой группы также образуются с помощью объединения МРЕ, при этом заметную роль в создании ритмической структуры играют ямбические формулы, отвечающие двусложным словам, а также диямб ♩ ♩ ♩ ♩. как версия ритмизации четырехслоговой группы. В некоторых случаях слоговые группы ритмизируются с помощью ямбо-хореических ячеек (♩ ♩ ♩ ♩).

Долгое время в ритмоформулах этой типологической группы приходится, как правило, на безударный слог, из-за чего возникает рассогласование поэтического и музыкального ритмов (рисунок 28).

⁵⁶⁸ Причитание записано А.С. Степановой от Е.А. Степановой в дер. Хайколя Калевальского района в 1966 году (Фон. 774/1). Поэтический текст опубликован: Там же. С. 104-105.

Рисунок 28. Ритмоформулы причитаний группы В с долгим временем, приходящимся на безударный слог



Плачи этой группы были записаны в основном на территории современного Калевальского района в исполнении плакальщиц М.А. Кузьминой, Е.А. Степановой и А.Ф. Мякеля (ур. деревни Хайколя). Как и в образцах группы А, здесь встречаются версии ритмоформул с увеличением протяженности музыкально-слоговых времен, однако аугментируются преимущественно звуки, приходящиеся на безударные слоги. Плачи группы В, в основе которых лежат аугментированные версии МРЕ, также зафиксированы в районе Кестеньги. К наиболее репрезентативным в этом отношении можно отнести причитания в исполнении Ф.А. Архиповой (рисунок 29).

Рисунок 29. Аугментированные версии ритмоформул в причитании Ф.А. Архиповой⁵⁶⁹



На данном этапе изучения музыкально-ритмического строения севернокарельских причитаний можно сказать, что поэтический и музыкальный ритмы обнаруживают подчинение принципу повтора, опору на стабильные элементы, необходимые для создания каркаса плача, что видно в некоторых сольных образцах и особенно – в причитаниях, записанных в совместном исполнении. В то же время, в причитаниях чётко прослеживается стремление

⁵⁶⁹ Фрагмент причитания, записанного Т. Вяйзиненным от Ф.А. Архиповой в с. Ухта в 1962 году (Фон. 213/13). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 66–67.

исполнительниц к десинхронизации поэтических и музыкально-ритмических структур. В целом же можно констатировать, что музыкальный ритм подчиняет себе поэтический и оказывается определяющим в становлении целостной музыкально-поэтической композиции причитания.

Необходимо отметить и вариативность ритмических структур в отдельных плачах. Опираясь при создании плача на несколько типовых ритмоформул, практически каждая из причитальщиц использует свой набор и свои способы комбинирования структурных элементов. Объясняется это тем обстоятельством, что, являясь по преимуществу сольным жанром, причитания «всегда несут на себе отпечаток личности `вытницы`. Иногда индивидуальные исполнительские приёмы, найденные талантливой плачёркой, закрепляются в узколокальной традиции, становясь ее отличительным признаком»⁵⁷⁰.

В некоторых исполнительских версиях причитаний заметно влияние других жанров, что видно на примере плачей У.П. Хойкка, обнаруживающих родство со структурой эпической руны. Возможно, так проявляется ее особое отношение к руническому песенному стилю. В причитаниях А.И. Васильевой и некоторых кестеньгских исполнительниц часто используется синкопированный, «заострённый» ритм, что сближает их с *йойгами* – музыкально-поэтическими импровизациями северных карелов и *лыввьтами* кольских саами. Использование аугментации отдельных слоговых времен в ритмоформулах кестеньгскими плакальщицами, возможно, свидетельствует о воздействии стилистики саамских импровизаций на певческие жанры этой сублокальной группы карелов⁵⁷¹. Как правило, подобные исполнительские версии принадлежат сольной традиции причитывания. Именно в них проступают черты индивидуальных стилей плакальщиц, отражающие, с одной стороны, импровизационную природу

⁵⁷⁰ Дорохова Е.А., Пашина О.А. Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 152, 153.

⁵⁷¹ О чертах сходства в музыкально-поэтической структуре плачей и йойг упоминал финский музыковед А.О. Вяйсянен. См.: Väisänen A.O. Kalevalan sävelmä (1949) // Hiljainen Haltioituminen. A.O. Väisänen tutkielmia kansanmusiikista. – Helsinki: SKS, 1990. – S. 95–120.

причитаний, а с другой, воздействие других раннетрадиционных жанров карельской и саамской певческих культур. Но в ещё бóльшей степени данное наблюдение, на наш взгляд, касается звуковысотной организации причитаний, которая будет рассмотрена в параграфе 3.3.

3.3. Звуковысотная организация севернокарельских свадебных причитаний

Предваряя рассмотрение звуковысотной организации севернокарельских свадебных плачей, отметим наиболее значимые наблюдения ученых, касающиеся мелодического строения причитаний.

Как было сказано выше (см. параграф 1.2), музыковеды пытались обозначить основные структурные закономерности, определяющие облик музыкально-поэтической композиции плачей. Важной задачей для А.Г. Гомон стало выявление «вариантных модификаций *типового плачевого напева* (курсив мой. – В.Ш.)»⁵⁷². Говоря о *типовом напеве*, исследовательница предполагала существование неких «формул, на основе которых напевы объединяются по вариантным группам». В причитаниях же они реализуются, по определению автора, «в узких пределах – в репертуаре какой-либо исполнительницы и в широких – на определенной территории, объединяющей нескольких исполнительниц»⁵⁷³. В то же время, как справедливо отмечено ученым в отношении кестеньгских причитаний, «Квартовая формула, предписывая исполнителям звуковысотные пределы интонирования, не закрепляет мелодический рельеф определенным напевом. За плакальщицами остается право мелодической импровизации в рамках заданного объема <...> Специфически музыкальный интерес представляет богатство ладовых трансформаций, которое

⁵⁷² Гомон А.Г. О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 443.

⁵⁷³ Там же.

оказывается возможным в рамках малообъемного звукоряда»⁵⁷⁴. Приведенное высказывание, несомненно, характеризует карельские причитания как жанр традиционной импровизации.

Исходя из этого положения, рассматривала мелодику карельских плачей и Т.В. Краснопольская: «импровизационная природа жанра не могла реализоваться в столь строгих формах, какие выявляет аналитическая графика в структуре строфических песенных напевов. Но именно `своеволие` импровизационного музыкально-поэтического текста, его `противоречия` с графическим отражением безусловно присутствующих в нем, структурирующих его форму константных признаков и могли в совокупности наглядно продемонстрировать динамическое равновесие `структуры` и `процесса` (Б.В. Асафьев), присущее напевам традиционной импровизации»⁵⁷⁵.

Ключевой проблемой в изучении причетной мелодики для Т.В. Краснопольской стало выяснение структурных особенностей плачей и в большей степени их стабильных элементов. Исследовательницей была намечена классификация мелодических образований, составляющих композицию плача. Т.В. Краснопольская выделила структурные единицы трех уровней, самыми краткими из которых являются мелодические обороты, или *интонемы*, и *фразы*. Эти построения, по мнению автора, различаются звуками финалиса: «в отличие от интонемы, фраза завершается звучанием первой ступени лада». Единицы низшего уровня объединяются в более крупные построения – *предложения*. «Появление предложения, оканчивающегося многократным повторением основного опорного тона, означает, что закончилась *мелострофа*»⁵⁷⁶. На наш взгляд, этномузыкологом точно определены масштабы и роль структурных единиц в создании композиции причитания. С этой точки зрения автор выделила «по

⁵⁷⁴ Там же. С. 445.

⁵⁷⁵ *Краснопольская Т.В.* Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 132.

⁵⁷⁶ Там же. С. 135.

крайней мере два типа мелодической композиции, реализуемые в нескольких видах в разных региональных стилях карельской причетной традиции»⁵⁷⁷. Если первый тип описывается Краснопольской как «последовательность постепенно сужающихся в объеме волн, завершающихся касанием нижнего, опорного звука, либо замедленное движение <...> от вершины-источника к нижней опоре, образующее контур широких нисходящих уступов», то второй тип, по словам исследовательницы, «не получил еще внятного описания», в том числе, «в силу своей импровизационной природы, неохотно обнаруживающей свои структурные закономерности»⁵⁷⁸.

Вышеприведенные высказывания необходимы для понимания всех трудностей, которые испытывали ученые при определении свойств и принципов формообразования в музыкальных текстах столь специфической организации. Остановимся на некоторых моментах, характеризующих собственно музыкальные особенности плачей, которые обусловлены, как указывалось, их импровизационной природой.

Напомним, что в севернокарельской традиции плачя исполняла все причитания (свадебные, похоронные, рекрутские и «на случай»), ориентируясь на *интонационную модель*, существующую в ее сознании. Различия в интонировании жанровых разновидностей причитаний не всегда заметны при прослушивании архивных записей, сделанных вне ритуала, но, очевидно, могли быть минимальными и связаны в традиции с их ритуальным контекстом. Одна интонационная модель может лежать в основе плачей, исполняемых причитальщицами как одной деревни, так и группы деревень. При соединении с конкретными поэтическими текстами эта интонационная модель реализуется по-разному, образуя группу родственных мелодических версий.

Напомним, что ритмические структуры севернокарельских плачей относятся к формам нестабильной организации. При описании ритмического

⁵⁷⁷ Там же. С. 137.

⁵⁷⁸ Там же.

строения плачевых импровизаций мы прибегали к их сопоставлению с напевами смоленских причитаний с мобильными параметрами формы, поэтические тексты которых обнаруживают свои структурные закономерности только при координации с напевом. То обстоятельство, что именно интонационный период служит для исполнительниц моделью, на которую они ориентируются при создании плачей, еще раз подтверждает отмеченную Б.Б. Ефименковой особенность всех подобных форм. «Общим признаком всех мобильных композиций является возрастание роли звуковысотной организации текста. Этот уровень выдвигается в качестве ведущего – и тем определеннее, чем сильнее ритм утрачивает роль несущей конструкции. Постепенно на смену ритмической формуле приходит звуковысотная, которая и берет на себя текстообразующую функцию»⁵⁷⁹.

Как было сказано выше, термин «напев», предполагающий преобладание стабильных черт в ритмической и звуковысотной организации музыкального текста, не вполне корректен по отношению к севернокарельским плачевым импровизациям. Поэтому в настоящей работе типологическая систематика плачей с точки зрения их звуковысотной организации осуществляется именно на уровне интонационной модели или, иными словами, *интонационного цикла*. Это требует выработки особой методики моделирования, адекватной объекту исследования. И здесь мы опираемся на структурно-типологический подход в этномузыкологии, базовые основы которого были заложены Е.В. Гиппиусом. В своей работе «Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий» он писал: «Поскольку непосредственным материалом систематизации является именно единичный фольклорный факт, прежде всего следует ответить на второй вопрос, предполагающий определение природы и сущности этого факта и установление принципов его моделирования (без моделирования систематизация музыки устной традиции практически невозможна).

⁵⁷⁹ Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001. – С. 231.

Единичный фольклорный факт может быть также определен на двух уровнях:

а) на уровне мышления, то есть осознания структуры произведения так, как себе его мыслит исполнитель;

б) на уровне живого звучания, то есть конкретного воплощения исполнителем мыслимой им структуры в одном из допускаемых им единичных ее выражений <...>

Опытным путем музыкально-фольклорный факт может быть, однако, познан только на одном из этих уровней, а именно на уровне живого звучания. На уровне же мышления его структура и образный строй не могут быть познаны опытным путем, а лишь могут быть воссозданы аналитически с помощью специально разработанной методики»⁵⁸⁰.

В задачу данного параграфа входит выявление интонационных моделей плачей (ИМ) в их координации с поэтическими текстами и музыкально-ритмическими структурами, а также зон распространения ИМ. В качестве релевантных признаков, указывающих на принадлежность исполнительских версий плачей к одной из ИМ, выступают, во-первых, их ладовые характеристики, во-вторых, синтагматика лада и мелодическая композиция⁵⁸¹.

В качестве наиболее важных характеристик интонационных моделей имеющих в нашем распоряжении севернокарельских причитаний выступают следующие:

- 1) узкообъемные звукоряды в пределах кварты–квинты, составляющие основу ладовой организации плачей; иногда они расширяются до сексты (6 ступень выступает в роли опевающего квинтовый тон звука)

⁵⁸⁰ Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Л.: Музыка, 1980. – С. 25, 26.

⁵⁸¹ Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы научно-практической этномузыкологической конференции (ДТК «Руза», 11–16.02.1991). — Москва: ПОП Музфонда СССР, 1991. — С. 41.

и, значительно реже, – до септимы, которая выполняет функцию терцовой замены 5 ступени;

- 2) центрированная ладовая система с главным опорным тоном, расположенным внизу звукоряда (1 ступень) и являющимся конечным;
- 3) ладовая структура, которая определяется функциями звуков, находящихся в отношениях оппозиции друг к другу; важнейшие конструктивные элементы ладовой системы образуются противопоставлением:
 - мелодической вершины и главного (нижнего) опорного тона лада;
 - мелодической вершины и побочных опорных тонов – конечных звуков мелодических построений, завершающихся не на 1 ступени;
 - конечных звуков всех мелодических построений на расстоянии;
- 4) интонационный рисунок с преобладанием нисходящего мелодического движения как внутри мелодических построений, так и в рамках интонационного периода;
- 5) реализация ладовой структуры в особых вокальных строях, характеризующихся вариантным (зонным) высотным воплощением отдельных ступеней, включая опорные тоны, в пределах $\frac{1}{2}$ тона.

В связи с последним пунктом приведем важное замечание, сделанное исследователями при изучении смоленских похоронных плачей, которое в достаточной мере справедливо и в отношении севернокарельских причитаний. «Относительная спонтанность высказывания в плачах влечет за собой и принципиально *зонное интонирование*, когда каждый из звуков – носителей ладовой функции в напевах – может иметь несколько вариантов высотного воплощения. Обращает на себя внимание и тенденция к повышению тесситуры звучания и расширению амбитуса напева в процессе исполнения голошений, что

обусловлено постоянным возрастанием эмоционального напряжения»⁵⁸². В севернокарельских плачах принцип зонного интонирования может распространяться как на отдельные звуки, так и на весь строй плача (см. рисунки 36, 44, 46 и др.). Например, в роли 2 ступени может выступать звук, отстоящий от главной опоры как на целый тон, так и на $\frac{1}{2}$ тона, а звук 3 ступени может находиться от неё на расстоянии малой или большой терции. По-видимому, обе высотные «версии» ступеней осознаются исполнителями как равноправные, формируя эффект «мерцающей» секунды или терции. Иногда высотным изменениям подвергается и 1 ступень лада, которая в процессе интонирования чаще всего повышается, как может повышаться и весь вокальный строй плача. При этом данная особенность плачевого интонирования не отрефлексирована в народной терминологии.

В целом на обследованной территории можно выделить два типа интонационных моделей, основанных на разных принципах.

Первая интонационная модель (ИМ 1) реализуется преимущественно в амбитусе квинты, хотя редко встречаются и квартовые ее варианты. Основной опорный тон (1 ступень лада) располагается внизу шкалы, а 5, 4 и 3 ступени образуют зону мелодической вершины (см. рисунок 30).

Рисунок 30. Звуковая шкала ИМ 1.



ИМ 1 базируется на соединении двух мелодических построений, или мелодических *звеньев*, одно из которых завершается на 2 (реже 3) ступени лада (обозначим его *a*) и выполняет функции начального и срединного, а другое заканчивается 1-ой ступенью (обозначим его *b*), играя роль срединного или конечного (заключительного) построения.

⁵⁸² Дорохова Е.А., Пашина О.А. Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 152.

В некоторых случаях в звуковом пространстве севернокарельских плачей возникают две «зоны» в объеме кварты между 5 и 2, 4 и 1 ступенями. Это было отмечено А.Г. Гомон, которая считала, что такое соотношение тонов создает «остов, звуковысотный каркас интонирования»⁵⁸³. Однако данный вывод справедлив лишь в отношении некоторых причитаний, в частности, исполненных Ф.Д. Никоновой и М.В. Маликиной. Подобное соотношение тонов не является строгим правилом для всех воплощений рассматриваемой ИМ, о чем свидетельствуют имеющиеся в нашем распоряжении материалы. Они демонстрируют, что соотношение опорных тонов (мелодической вершины и конечного звука) в мелодических построениях, всегда основанных на нисходящем движении, может быть разным: от 5 или 4 ступеней ко 2 ступени в построениях *a*, и от 5, 4 или 3 ступеней к главному опорному тону – в построениях *b*. Последовательное объединение этих двух построений (*ab*) представляет собой *интонационный период* (далее – ИП). Но особенность ИМ 1 заключается в возможности многократных повторов одного или обоих построений (например, *ab/b/b* или *a/a/a/b*), в результате чего ИП может реализоваться в форме, приобретающей черты *музыкальной тирады*, при каждом проведении которой варьирует не только количество построений (от трех до шести), но и их последовательность. Такой тип периода, основанного на тирадном принципе, часто встречается в причитаниях, записанных от Никоновой (см. рисунок 31). Простые интонационные периоды, состоящие из двух построений, и «тирадные» периоды могут объединяться в причитаниях в форму высшего порядка – строфу-тираду, выступающую в качестве композиционной единицы в плачах.

Из сказанного следует, что композиционная единица в плачах также нестабильна, и разные виды КЕ встречаются в рамках одного исполнительского акта. Знаком окончания мелострофы-тирады служит, как правило, увеличение длительности (иногда незначительное) финалиса – 1 ступени лада, либо ее

⁵⁸³ Гомон А.Г. О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 447.

многократное повторение. Дополнительным указанием на завершение мелострофы нередко является исполнительская пауза в ее конце. Таким образом, тирадный принцип составляет основу композиции плачей ИМ 1.

Обратим внимание на то, что каждая плачевя по-своему и творчески воплощает эту интонационную модель в разных исполнительских актах, что мы и постараемся продемонстрировать. Остановимся на особенностях ладовой организации и композиции плачей, записанных от Ф.Д. Никоновой.

Ладовая структура в причитаниях этой исполнительницы формируется с помощью нескольких оппозиций: мелодической вершины концевому звуку (5–2) в построениях *a*, мелодической вершины ладовому центру (4–1) в построениях *b*, а также мелодических вершин и концевых звуков всех построений друг другу (5–4; 2–1). Данные характеристики свойственны не только причитаниям Ф.Д. Никоновой, но и большинству плачей, записанных в исполнении А.Е. Салониemi, У.П. Хойкка, М.В. Маликиной (в меньшей степени) и других плакальщиц, которые усвоили традицию, бытующую на территории бывших Ухтинской, Вокнаволоксской и Тихтозерской волостей⁵⁸⁴ (см. карту 1 в Приложении А).

Интересно, что начальные построения причитаний (иногда новой строфы) Никоновой часто отмечены появлением звука 6 ступени в качестве опевающего мелодическую вершину (5 ступень) (см. начала 2–4 строф в плаче Ф. Никоновой, рисунок 31). При этом обращает на себя внимание зонное интонирование 6 ступени, которая в плачах исполнительницы служит своеобразным маркером начальных мелодических построений и никогда не входит в состав заключительных построений ИП и мелострофы.

⁵⁸⁴ В 1922 году эти волости вместе с Кестеньгской, Кондокской, Олангской и Юшкозерской волостями входили в состав Ухтинского уезда. См.: Жуков А.Ю. Поселения на путях собирателя карельского фольклора Элиаса Лённрота [электронный ресурс]. URL: [poselenija.pdf\(karelia.ru\)](http://poselenija.pdf(karelia.ru)) (дата обращения 14.01.2019).

словообрывом и паузой. Первая мелострофа состоит из двух интонационных периодов тирадного вида: *ab/b/b/b/b*; *a/a/a/ab*. Если в первом ИП многократно повторяется построение *b*, то во втором – *a*. Вторая и третья мелострофы включают по три интонационных периода: *ab*; *ab*; *a/ab* и *ab*; *ab/b/b*; *ab* соответственно, а четвертая состоит из двух ИП тирадного вида: *ab/b/b*; *a/ab*.

Каждая из мелостроф, как уже говорилось, завершается словообрывом, но только в начале четвертой строфы происходит допевание заключительного слова предыдущей строфы *kertasie*, благодаря чему реализуется принцип цепного повтора, связывающего две композиционные единицы.

Анализ интонационных структур плачей Ф.Д. Никоновой в соотнесении их со строением поэтических текстов выявил, что местоположение аллитераций так или иначе связано со структурой ИМ и играет заметную роль в создании музыкальной композиции. Так, в представленном выше фрагменте причитания первые две музыкальные строфы-тирады входят в одну поэтическую строфу и потому объединены одной начальной аллитерацией `ка`. Третья и четвертая музыкальные тирады также координированы с одной поэтической строфой с аллитерацией `va`.

Звуковая игра в поэтических текстах причитаний, как указывалось выше, во многом обусловлена аллитерациями, которые нередко поддерживаются и музыкальными средствами. Так, аллитерированные слоги в основном соответствуют начальным звукам мелодических построений как *a*, так и *b*. Однако в некоторых случаях повторяющийся слог находится не в начале слова или слоговой группы, а в середине. Например, в заключительном построении (*b*) второго периода третьей мелострофы слог `va`, находящийся в середине составного слова *lehtivastaset* («венички»), выделен при помощи долгого звука.

При соотнесении интонационных структур с единицами поэтического текста обращают на себя внимание созвучия аффиксов – частиц, присоединяемых к корню слова и образующих внутрестиховую рифму. Слова с созвучными аффиксами часто входят в смежные слоговые группы, которые координируются с

мелодическими построениями, составляющими один интонационный период или мелострофу, но могут быть и удалены друг от друга. В некоторых случаях поэтическая рифма поддерживается сходством интонационных оборотов, создающим подобие рифмы музыкальной (рисунок 32).

Рисунок 32. Внутристиховая и музыкальная рифма в смежных слоговых группах плача Ф. Никоновой

Плач, исполненный Никоновой совместно с Салониими, имеет ту же ладовую структуру, что и причитание, рассмотренное выше, но в роли мелодической вершины начального построения наряду с 5 ступенью может выступать и 4 ступень (см. рисунок 33 b).

Этот плач демонстрирует иную композиционную версию ИМ 1. Все причитание включает 11 музыкальных тирад, при этом поэтический текст состоит из 10 строф, одна из которых координирована с двумя мелострофами. Причитание можно условно разделить на две части. В первой, охватывающей три музыкально-поэтические строфы, содержится жалоба невесты на «необычные хлопоты, затеянные двоими ласковыми хорошими»⁵⁸⁶. Поэтические тирады второй части плача при помощи семантического параллелизма объединены мотивом благодарности невесты за преподнесенные ей подарки.

В представленных ниже трех начальных строфах этого плача границы мелодической и поэтической композиций совпадают (рисунки 33 а, 33 b и 33 с). Первая мелострофа состоит из пяти интонационных периодов, имеющих различную структуру: *a/ab/b/b/b*; *ab*; *ab*; *a/ab*; *ab*. Вторая мелострофа – из

⁵⁸⁶ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 192, 193.

четырёх. Начальный ИП имеет единое строение, второй и третий основаны на тирадном принципе: *a/ab*; *a/a/a/ab*, а заключительный имеет структуру *ab*. Третья мелострофа также включает в себя четыре ИП, отличаясь симметричностью и композиционной законченностью: *a/a/ab*; *ab*; *ab*; *a/a/ab*.

Рисунок 33 а. *Первая строфа причитания Ф. Никоновой и А. Салониemi*⁵⁸⁷

В данном плаче, в отличие от предыдущего, плакальщица использует прием словообрыва не в конце музыкально-поэтических тирад, а на границах интонационных периодов и мелодических построений (см. 2 и 3 строфы на рисунках 33 b и 33 c). При этом музыкально-поэтической структуре причитания свойственны те же закономерности, которые были отмечены при рассмотрении предыдущего плача. Особое значение при построении композиции имеют всевозможные элементы повторности как в поэтическом, так и в музыкальном текстах. В каждой из трех тирад, объединенных между собой семантическим параллелизмом, встречаются идентичные или близкие по звучанию слова (в том числе, с аллитерацией, одинаковыми аффиксами), которые могут

⁵⁸⁷ Причитание записано Н.А. Лавонен в 1981 году от Ф.Д. Никоновой и А.Е. Салониemi (Фон. 2650/17). Поэтический текст вместе с литературным переводом опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 177–179. Построчный перевод В.П. Мироновой.

координироваться как со смежными, так и с удаленными друг от друга мелодическими звеньями.

Рисунок 33 в. *Вторая* строфа причитания Ф. Никоновой и А. Салониemi

An-na o - ka - šik - sen - te - len
ot - ta mien ke... hy - vi - se - ni
ke - ral - li - sie kruk - ka o - pua - lai...
...- sie en - nen kuin sa - no - jen
oi - kuo - mat - to - mik - si
ai - jik - si
o - pua... - lai - sik - se oi - mun lua - jit - tau vuk sen - nel - lah
oi - mun nuo - ruk - kui - sih o - ne hin mie - lia - la - sih

Рисунок 33 с. *Третья* строфа причитания Ф. Д. Никоновой и А.Е. Салониemi

An - na vies - sit - te - len
Дай-ка ивещу
(ve) - so - mien ke - ral - li - sie
о необычных (кручинных) работах,
kruk - ka vie - ro - nai - sie
en - nen kuin
чужими взращенными, прежде чем
la - no - jen vie - ro - mät - tö - mik - si
словами не охваченными,
ai - jik - si
vie - ro - mät - sik - se -
времечками кручинными
(a) ver - ran lua - jit - tau - vok -
издается
sen - nel - lah
ver - ran nuo - ruk - kui - sih
vie - ro - noih mie - lia - la - sih

Так, например, во второй строфе слова с созвучными аффиксами, представляющие одну фразу: *olkuomattomikse aijikse opualaisikse* («невыразимыми

опалушками/обидушками»⁵⁸⁸) соотносятся с интонационно родственными мелодическими звеньями (a). А сходные слоговые группы *sammuih mielialasih*, *onehin mielialasih*, *vieronoih mielialasih* («печальных/кручинных мыслях») служат знаком окончания поэтических строф и соотносятся с завершающими мелодическими построениями (b).

В плачах, записанных от М.В. Маликиной, как и в причитаниях, исполненных Никоновой, мелодические построения четко ориентированы на границы слоговых групп. Но ладовая структура причитаний Маликиной формируется главным образом на основе оппозиций мелодической вершины (5 ступени) и концевых звуков – 2 ступени в построениях a и 1-ой в построениях b. Звук 4 ступени редко встречается в роли мелодической вершины заключительных построений.

Причитание, фрагмент которого размещен ниже, представляет еще один вариант воплощения ИМ 1 (рисунок 34).

Рисунок 34. Фрагмент причитания М.В. Маликиной⁵⁸⁹

♩=120

I.ä - het - ko šie, vua - li - jai - ni lap - ši
Ийхеттэ ты, дитя моей матери
val - kuall' - o - mah vai - ma - luo var - rut - tu - ni
отозвать добела мой сиваший стан
val - kien hy - vä - se - ni
моего белого хорошего
sua - tu - ky - ly - sih? En voi val - kuall'[a]
в жаркой басне? Не могу отзвать
vai - ma - luo var - tu - vuo - ni,
мой сиваший стан
kun on vai vuk-sen-nel-tu
как усталы
val-lan nuo - rik - kai - set vuak - lo - kä - ty - sc - ni var - ši - ja - ni myö-ten, nim
мои молодецкие ручьяны по самым лодочкам
lä - he šie val(c) - kua - lo - mah, vua - li - jai - ni lap[s].
или ты отзывать, дитя моей матери.

⁵⁸⁸ Здесь и далее перевод на русский язык условный.

⁵⁸⁹ Плач записан А. С. Степановой и Ю. Красовской от М. В. Маликиной в дер. Войница в 1963 году (Фон. 268/6). Текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 51–52.

Плач включает в себя четыре композиционные единицы, первая из которых представляет собой тираду из двух ИП *ab/ab*; а три другие – ИП тирадного типа *a/ab/b* и *a/ab*, причем строение второй и третьей одинаковое. Этот плач отличается небольшим объемом интонационных периодов и мелостроф, но следует обратить внимание на расширение двух КЕ за счет речитации на главном опорном тоне в их конце. Важно отметить, что с помощью такого подчеркивания ладовой опоры и более явной исполнительской цезуры плакальщица маркирует завершение поэтической строфы. Этот прием применяется и Никоновой, что позволяет сделать предположение о том, что поэтический текст на композиционном уровне играет доминирующую роль.

Кроме того, в поэтической композиции данного плача, как и в причитаниях Никоновой, образуются связи на расстоянии за счет почти буквальных повторов слоговых групп. Так, заключительным построениям первой и второй мелостроф-тирад отвечают сходные слоговые группы *vaimaluo varruttani* и *vaimaluo vartuvuoni* («мой сникший стан»), а заключительным построениям первого и последнего периодов – слоговая группа *vualijaini lapsi* («дитя моей, меня выносившей /матери/»), которая создает обрамление в поэтическом тексте причитания.

Отметим, что мелодические построения в причитаниях Маликиной и Никоновой могут соотноситься как с простыми, так и составными малыми ритмическими единицами, отвечающими слоговым группам стиха, а их масштаб изменяется в соответствующих пределах. Существует и определенная зависимость объёма мелодических построений от их местоположения в композиции причитания. Более протяженные находятся, как правило, в заключительной части строфы. Таково, например, заключительное мелодическое построение представленной ниже строфы плача, отвечающее составной ритмической формуле (рисунок 35).

Рисунок 35. Координация мелодической ячейки с составной ритмоформулой в плаче М.В. Маликиной

Мелодическая ячейка

Ритмоформулы

Принцип соотношения единиц вербального и музыкального текстов, предполагающий соответствие слова или слоговой группы одному мелодическому построению, может быть нарушен в связи с образованием структур, подобных вторичным мелодико-ритмическим композициям. Подобные структуры вызваны появлением словообрывов, разрывов и повторов слов на границе разделов формы. Способы координации единиц текста с ритмическими и интонационными структурами в этих случаях свидетельствуют о доминировании собственно мелодического компонента над вербальным и ритмическим. Напомним, данное явление было описано в предыдущем параграфе.

Некоторые причитания рассматриваемой группы отличает бóльшая степень свободы в создании мелодической композиции. Проявляется это, в первую очередь, в подвижности временного объема и границ начальных мелодических построений. Наряду с соответствующими слоговой группе или слову мелодическими построениями в интонационный период входят и другие, имеющие бóльшую протяженность и складывающиеся из кратких интонационных элементов.

Так, ИМ 1 лежит в основе плача, исполненного А.И. Васильевой (выше были отмечены особенности ритмической организации плачей этой исполнительницы, в частности, речитативная, импровизационная манера «произнесения» музыкально-поэтического текста). Но в отличие от плакальщиц, создающих мелодическую композицию плача посредством нанизывания достаточно лаконичных построений, координирующихся со слоговыми группами (Никонова, Маликина), Васильева использует чрезвычайно развернутые мелодические построения, соответствующие протяженным словесным периодам

объемом от 8 до 20 слогов. В рамки интонационной модели они «укладываются» при помощи длительной речитации в зоне мелодической вершины. Причем для плачей этой исполнительницы характерно расширение области мелодической вершины до 6 и даже 7 ступеней при базовом квинтовом амбитусе. Постепенное повышение верхнего края диапазона, по всей видимости, связано с нарастанием эмоционального напряжения у исполнительницы в процессе причитывания.

В контексте сказанного приведем наблюдение Т.В. Краснопольской над особенностями синтаксиса севернокарельских плачей, для которых, по ее мнению, характерны «более пространные музыкально-ритмические формы, в которых развертывание последовательности долгих и кратких времен `минует` цезуры и мелодического, и поэтического текста, создавая ощущение непрерывности и бесконечности течения времени»⁵⁹⁰. К этому можно добавить, что разрастанию в плачах подвергаются в бóльшей степени именно мелодические структуры за счет длительного *пребывания* в одной интонационной зоне, и, как правило, это зона квинты. При этом для данного образца, как и для других плачей, основанных на ИМ 1, также характерно сохранение интонационного каркаса с помощью соотношения опорных звуков 5–2 в звеньях *a* и 4–1 или 5–1 в построениях *b*.

Представленный фрагмент плача А.И. Васильевой (рисунок 36) включает в себя четыре композиционные единицы, из которых первая и вторая представляют собой ИП тирадного строения – *a/a/ab* и *a/ab/b*, третья – интонационный период *ab*, а четвертая состоит из двух интонационных периодов, где первый имеет форму единого строения, а заключительный складывается из двух мелодических построений *ab*.

С точки зрения соотношения мелодической структуры и поэтического текста интересен комплекс формообразующих приемов, использованных плакальщицей для создания плачевой композиции. Среди них – применение

⁵⁹⁰ Краснопольская Т.В. Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – С. 39, 40.

внутристиховой рифмы (...illa) в начальных построениях *a* первой и второй КЕ. В то же время построения *b* отмечены во втором ИП анафорой *kultarenkahien* («золотыми кольцами»).

Рисунок 36. Фрагмент причитания А.И. Васильевой⁵⁹¹

Подчеркнем, что третья и четвертая КЕ соответствуют одной поэтической строфе с аллитерацией *v* и поэтому имеют много внутренних связей. Так, роль внутристиховой рифмы в начальных построениях здесь играет метафорическая замена *vualimaiseni* («моя выпестованная»). Ту же функцию выполняет асемантическая вставка *vallan*, маркирующая заключительные построения этих КЕ, а рифмой *-sissa/-niissa* отмечены окончания начальных и заключительных мелодических построений. С помощью лексического повтора *varvikkomeččasissä*, *varvikkomeččasien* и *vičikkomeččasissä* («в лесной глуши») создается эффект обрамления поэтической строфы, поддерживается ее семантическое единство.

⁵⁹¹ Представлен фрагмент плача, записанного А.С. Степановой от А.И. Васильевой в дер. Хайколя Калевальского района в 1963 году (Фон. 275/5). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 124–126.

Однако при этом исполнительница варьирует интонационный контур мелодических звеньев, соответствующих этим словам.

В построении композиции плача другой исполнительницы — М.А. Кузьминой — важная роль принадлежит кратким мелодическим структурам. Они координируются со слоговыми группами, которым отвечают типизированные ритмоформулы, составляющие основу плачей группы В (см. параграф 3.1). В качестве первой и второй КЕ в представленном фрагменте причитания выступают интонационные периоды со структурами *a/ab* и *a/a/ab*. Нужно отметить, что интонационные элементы, входящие в состав начальных построений ИП, неоднократно повторяются на протяжении плача, координируясь со сходными словесными группами (рисунок 37).

Рисунок 37. Фрагмент причитания М.А. Кузьминой⁵⁹²

Принцип образования «составных» мелодических построений в плаче Кузьминой аналогичен принципу, который лежит в основе плача А.Ф. Мякеля (рисунок 38). В приведенном фрагменте причитания, включающем четыре КЕ, мелодическая композиция имеет различную структуру и может представлять интонационный период единого строения, как в первой и третьей КЕ, мелострофу из двух ИП единого строения (четвертая КЕ) или ИП со структурой *a/ab* (вторая КЕ). При этом начальные мелодические построения интонационных периодов в

⁵⁹² Причитание записано Т. В. Краснопольской от М. А. Кузьминой в дер. Вокнаволоок Калевальского района в 1970 года (ФА ПГК. Кол. 004. ОЦФ CD 109/5).

плаче характеризуются значительной ролью мелодической вершины (как и в причитаниях, записанных от Васильевой), которая подчеркивается и единой аллитерацией *v/va* на протяжении всей поэтической строфы.

Рисунок 38. Фрагмент причитания А.Ф. Мякеля⁵⁹³

Причитания, исполненные Кузьминой и Мякеля, демонстрируют наличие единого алгоритма формообразования. Разнообразие мелодического рисунка достигается за счет принципа комбинаторности, который является определяющим в процессе построения мелодической композиции. В качестве структурных единиц плакальщицы используют краткие построения, входящие в состав более протяженных мелодических звеньев. Об осмыслении исполнительницами этих микропостроений как самостоятельных конструктивных элементов свидетельствует их повторение, в том числе, варьированное, на протяжении причитания, нередко в координации с одинаковыми или созвучными слоговыми группами (см. причитание Мякеля на рисунке 38 и др.). Данная особенность севернокарельских плачевых импровизаций, на наш взгляд, подтверждает следующее высказывание Е.В. Гиппиуса: «Импровизация, варьирование

⁵⁹³ Причитание записано Т. В. Краснопольской от А. Ф. Мякеля в дер. Хайколя Калевальского района в 1970 году (ФА ПГК. Кол. 004. ОЦФ СД 109/6). Расшифровка поэтического текста В.П. Мироновой.

закключается не в изобретении в момент пения новых интонаций, а в чередовании нескольких вариаций данной интонации, хранимых памятью певца»⁵⁹⁴.

В качестве версии ИМ 1 выступает близкая ей ИМ в амбитусе квинты, которая лежит в основе плачей А.И. Антипиной из дер. Вокнаволоок (Ухтинский уезд) и М.Ф. Пекшуевой, уроженки дер. Луусалми. С предыдущими версиями ИМ 1 причитания этих исполнительниц объединяет опора на относительно стабильные в ритмическом и интонационном отношении построения двух типов – начального и заключительного. Отличие их состоит в том, что оба построения, входящие в интонационный период и основанные на нисходящем движении от мелодической вершины (4 или 5 ступеней), заканчиваются на 1 ступени (см. рисунок 39 Пекшуева).

Рисунок 39. Мелострофа причитания М.Ф. Пекшуевой⁵⁹⁵

На наш взгляд, эти причитания реализуют разновидность ИМ 1, поэтому обозначим данную версию **ИМ 1а**. Ладовая структура плачей определяется оппозициями 5–1 и 4–1, в них отсутствует оппозиция концевых тонов мелодических построений. Мелодическая композиция представленного

⁵⁹⁴ Дорохова Е.А., Пашина О.А. Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. – М., 2003. – С. 51, 52.

⁵⁹⁵ Причитание записано А.С. Степановой от М.Ф. Пекшуевой в пос. Кепа в 1963 году (Фон. 343/1). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 103.

фрагмента причитания соответствует одной поэтической строфе и складывается из 4 интонационных периодов: *a/ab/b; ab; ab; ab/b/b*.

Отметим, что для обеих разновидностей ИМ 1 характерна координация мелодических построений с типизированными ритмическими единицами, составляющими основу плачей группы А. Однако в некоторых случаях величина и структура мелодических построений может варьироваться, что непосредственно отражается на типе музыкальной композиции.

В причитании, исполненном А.И. Антипиной, обращает на себя внимание относительная стабильность начальных построений ИП как с мелодической, так и с ритмической точек зрения. При этом заключительные построения гораздо более мобильны, они могут разрастаться из-за увеличения количества слогов, которые оформляются речитацией в зоне мелодической вершины и на главном опорном тоне (см. рисунок 40).

Рисунок 40. Фрагмент причитания А.И. Антипиной⁵⁹⁶

Особенность причитания Антипиной заключается в отсутствии строф-тирад, и именно интонационный период выполняет в нем роль композиционной единицы. Интонационный цикл разворачивается в амбитусе квинты и состоит из

⁵⁹⁶ Причитание записано В.Я. Евсеевым и Ю.М. Зарицким от А.И. Антипиной в дер. Вокнаволоок Калевальского района в 1952 году (Фон. ИЯЛИ 10/8; НА 88/1). Поэтический текст расшифрован А.С. Степановой.

двух мелодических построений, завершающихся 1 ступенью. Если начальные построения характеризуются ладовой оппозицией мелодических вершин и главной опоры: 5–4–1, то заключительные основаны на оппозиции 4–1. Причитание также отличает зонное интонирование 3 и 1 ступеней. Но интересно, что терцовый тон, выполняющий функцию опевания 4 ступени, всегда повышен, в то время как при опевании секундового тона он понижается. Другое важное отличие плача состоит в несовпадении границ мелодических построений со словоразделами, из-за чего возникает некая полифоничность в соотношении поэтического текста с мелодической структурой.

В начальных мелодических звеньях, как и в других плачах, присутствуют анафорические повторы (*Anna, ennen kuin se*) и начальные аллитерации, созвучные аффиксы в словах, соответствующих заключительным построениям второго и последнего ИП, которые формируют подобие кольцевой формы.

Суммируя сказанное, можно выделить следующие черты, характеризующие первую интонационную модель:

1. КЕ в версиях этой ИМ мобильна и может представлять собой как мелострофу-тираду, так и интонационный период в его разнообразных структурных вариантах. Так, в большинстве случаев ИП состоит из последовательности мелодических построений, что приближает его к тираде, реже имеет единое строение. Знаком окончания КЕ, как правило, служит многократный повтор и/или увеличение длительности звука 1 ступени – финалиса заключительного построения, а также наличие исполнительской паузы. В некоторых случаях плакальщицы используют интонационные связки между КЕ.

2. Интонационные периоды ИМ 1 достаточно короткие, но могут расширяться при увеличении количества слогов в начальных или заключительных построениях. Такие свободные участки формы оформляются речитацией в зоне мелодической вершины и главного опорного тона.

3. С точки зрения мелодико-ритмического строения и начальным, и заключительным построениям интонационных периодов свойственна

относительная устойчивость. Плачи ИМ 1 имеют квинтовый амбитус, построения *a* реализуются преимущественно в рамках ладовой структуры 5 – 2 (3), а построения *b* – в структуре 4 (5) – 1.

4. В большинстве случаев мелодические построения ориентированы на границы слоговых групп, и только некоторые образцы плачей (например, исполненные Антипиной и Никоновой) демонстрируют несовпадение границ мелодической структуры со словоразделами.

5. При координации с поэтическими текстами в причитаниях выявляются особые закономерности, связанные с тем, что благодаря почти буквальному повторению слоговых групп и, подчеркнём, обрамляющим повторам, становятся заметны связи между КЕ на расстоянии. Возможно, данная особенность вызвана стремлением исполнителей к целостности музыкально-поэтической композиции плача.

Другой тип **интонационной модели (ИМ 2)** реализуется в квартовом диапазоне с главным опорным тоном внизу шкалы (рисунок 41).

Рисунок 41. Звуковая шкала ИМ 2



ИМ 2 основана на принципе *аугментации*, или долгого выделения опорных тонов – 3, 2 и 1 ступеней, образующих ее каркас. Количество ритмически выделенных опорных ступеней может меняться в разных интонационных циклах, как может меняться и их последовательность при общей логике нисходящего движения. При этом ритмические остановки на опорных звуках не всегда связаны с границами слоговых групп или со словоразделами. Как было справедливо замечено А.Г. Гомон, «Среди кестеньгских причитаний нет ни одного, повторяющего друг друга с точки зрения интонационного становления»

лада, несмотря на общую звукорядную основу»⁵⁹⁷. Действительно, каждая плакальщица придерживается своего алгоритма в построении причитания как с точки зрения ладовой структуры, так и его композиции.

В отличие от ИМ 1, данная модель координируется с более протяженными словесными периодами, а интонационный период, как правило, обладает большей степенью слитности, иногда являясь единой интонационной синтагмой. К этому типу ИМ принадлежат плачи, записанные в деревнях района Кестеньги (Зашеек, Соукело, Рувозеро и Кундозеро) от плакальщиц Е.Н. Пивоевой, И.П. Зайковой, Ф.А. Архиповой, П.И. Кундозёровой.

Фрагмент причитания, исполненного Е.Н. Пивоевой, содержит три композиционные единицы, каждая из которых имеет форму тирады (см. рисунок 42).

Рисунок 42. Фрагмент причитания Е.Н. Пивоевой⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ Гомон А.Г. О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 446.

⁵⁹⁸ Свадебное причитание записано А.С. Степановой от Е.Н. Пивоевой в дер. Зашеек в 1967 году (Фон. 834/1). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 48–49.

Первая включает в себя четыре интонационных периода, а две последующие состоят из трех ИП, причем все они имеют единое строение. В каждом интонационном периоде последовательно отмечены опорные звуки: 2-2-1, и только в начальном ИП третьей тирады выделен, помимо них и звук 3 ступени. Интересно, что все представленные мелострофы охватывают одну поэтическую строфу, объединенную аллитерацией *ši*. Но если первая тирада, отвечающая одному предложению⁵⁹⁹ поэтического текста, не содержит словообрыва, то вторая и третья завершаются словообрывом. Определяющим признаком, указывающим на окончание мелострофы-тирады в плачах Пивоевой, является цезура, когда певица берёт дыхание.

В представленном фрагменте плача так же, как и в образцах ИМ 1, заметно, что отдельные слова с созвучными аффиксами (*mielijen / šilejen*) соответствуют определенным интонационно-ритмическим элементам, имеющим постоянное местоположение внутри интонационного периода⁶⁰⁰. Так, в начале ИП обращают на себя внимание двусложные слова *šilie* («ясный») / *šivun* (вставка), имеющие сходное интонационное оформление. Причем двусложные слова плакальщица использует, как правило, именно в начале ИП, и только за ними следуют слова, состоящие из трех и более слогов. Напомним, данная закономерность была отмечена в отношении как плачей ИМ 1, так и образцов других певческих жанров⁶⁰¹.

Плач, записанный от И.И. Зайковой, обладает определенным композиционным сходством с причитанием Пивоевой. Зайкова также опирается на краткие интонационные периоды единого строения, которые входят в состав КЕ (см. рисунок 43).

⁵⁹⁹ Под «предложением» здесь понимается законченная синтаксическая единица поэтического текста.

⁶⁰⁰ На схеме они выделены рамками.

⁶⁰¹ *Миранова В.П.* Сюжет о сватовстве в мифической стране Хийтола в контексте карельской эпической традиции. – Петрозаводск, 2016. – С. 170–180.

Приведенный фрагмент причитания соответствует одной поэтической строфе, но включает четыре музыкальные композиционные единицы. Первая, третья и четвертая КЕ содержат по два интонационных периода, вторая КЕ состоит из трех ИП.

Рисунок 43. Фрагмент причитания невесты перед уходом в баню в исполнении И.И. Зайковой⁶⁰²

♩ = 90

loh(o) o - let val - mis sel - lu
 val - sa - löy - by - set
 (-et) vuu - ti - jäi - se - mi
 lap - sen val - lan koh - ta - ta - hi - ni
 tai ne val - kket vuu - hi - mai - lu - set
 (-et) val - kau - vak - sen - nel - lu - val - lu
 vii - me - set ker - tu - set
 val - lan tu - voi - noi - seen
 vuak - lo - val - tu - sie - ni ke - ral - lla]

Аугментированность опорных звуков, свойственная ИМ 2, в данном плаче не столь очевидна, и обращает на себя внимание только при координации более долгих звуков с безударными слогами (в примере опорные звуки отмечены красным). Так, с помощью аугментации в причитании, имеющем квартный амбитус, маркируются опорные звуки 2 (*cis*¹) и 1 (*h*) ступеней. При этом важная роль принадлежит синкопированному ритму, который, как отмечалось в предыдущем разделе, вызывает рассогласование музыкального и поэтического ритмов.

⁶⁰² Причитание записано А.С. Степановой от И.И. Зайковой в пос. Софпорог в 1967 году (Фон. 829/1). По словам собирателя, это единственный вариант баенного плача, записанного в кестеньгском субареале. См.: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 492. Текст опубликован: Там же. С. 67.

(иногда уменьшенной) не позволяет вполне отчетливо выявить эту оппозицию. Более очевидной она становится при *непосредственном сопряжении* ритмически выделенных звуков 2 и 1 ступеней.

Представленный фрагмент плача в исполнении Зайковой включает 5 композиционных единиц, знаком окончания которых служат остановки на звуке, выполняющем роль ладовой опоры (за редким исключением, им является звук 1 ступени *fis*), иногда с его повторением, а также исполнительские паузы. Подчеркнём особенность этого причитания, связанную с зонным восприятием исполнительницей ступеней лада. Как было сказано выше, опорные звуки (впрочем, как и проходящие) отличаются высотной нестабильностью. Так, во втором и третьем периодах второй КЕ весь звуковой строй повышается в пределах $\frac{1}{2}$ тона, в результате чего функцию финалиса выполняет звук, находящийся почти на $\frac{1}{2}$ тона выше ладовой опоры *fis*. На то, что звук *g* осознаётся причитальщицей как опорный конечный звук, указывает интонационно-ритмическое сходство завершающих ИП первой, второй и третьей КЕ. Кроме того, обращает на себя внимание интонационное родство заключительных ИП четвертой и пятой КЕ.

Все композиционные единицы причитания складываются из интонационных периодов единого строения: по три ИП включают первая, вторая, четвертая и пятая КЕ, третья состоит из двух ИП. Первые три КЕ завершаются словообрывом и исполнительской паузой. Очевидно, что в процессе создания представленных выше плачей Зайкова ориентировалась на довольно лаконичные интонационные периоды единого строения, которые выполняют функцию основной структурной единицы. Этот принцип соблюдается и в других образцах, записанных от этой плакальщицы.

В причитаниях, зафиксированных в исполнении Ф.А. Архиповой, вторая интонационная модель воплощается несколько иначе (см. рисунок 45). Интонационный период данного плача складывается, в основном, из последовательности мелодических построений, опирающихся на границы

слоговых групп, как и в причитаниях, основанных на ИМ 1. Однако в роли начальных и срединных выступают мелодические построения, формирующиеся вокруг побочных опор, функции которых выполняют звуки 3 и 2 ступени, подчеркнутые долгими длительностями (на схеме они обозначены буквой *a*). При этом последовательность появления опорных звуков в ИП изменяется. Завершает интонационный период мелодическое построение с остановкой на главном опорном тоне (эти построения обозначены буквой *b*).

Рисунок 45. Фрагмент причитания Ф.А. Архиповой⁶⁰⁴

Важно подчеркнуть, что ладовая структура причитаний рассматриваемой группы становится очевидной благодаря особенностям их ритмической организации. Как было отмечено при изучении ритмического строения причитаний, в качестве значимой характеристики плачей группы В с аугментированными звуками выступает противопоставление кратких и долгих

⁶⁰⁴ Причитание записано А.С. Степановой от Ф.А. Архиповой в дер. Соукело Кестеньгского района в 1962 году (Фон. 213/13). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 66-67.

длительностей, что и проявляется в причитаниях Архиповой. Главной особенностью звуковысотной организации этих плачей можно назвать контраст между ритмическим подчёркиванием, *протягиванием* одного из опорных тонов и речитативным *произнесением* окружающих его вспомогательных звуков. Интересно, что в плачах Архиповой, в отличие от плачей, исполненных Пивоевой, эти аугментированные звуки приходятся, в основном, на безударные слоги (как в причитаниях Зайковой), вызывая ощущение ритмической игры.

Границы композиционных единиц в данном причитании, как и в плачах ИМ 1, также являются мобильными, в роли КЕ может выступать и тирада, и интонационный период. Так, приведенный фрагмент причитания Архиповой включает четыре композиционные единицы, три из которых представляют собой мелострофы-тирады (первая состоит из двух ИП со структурой *ab; ab*, третья — из трех *ab; ab/b; ab* и четвертая — из двух ИП *ab; ab*), и только вторая КЕ представлена «тирадным» интонационным периодом *ab/b*.

Исполнительница использует прием словообрыва на границах ИП и КЕ (см. окончание первого ИП третьей КЕ, а также завершения 1, 3 и 4 КЕ), при этом она довольно часто прибегает к интонационным связкам, образующимся вследствие допевания слов или повтора слогов. В роли связки выступают, в основном, звуки *gis* и *a*, которые одновременно служат для интонационного маркирования каждого нового ИП. Плакальщица применяет их независимо от того, соотносятся ли они с заключительными слогами предыдущего периода или с начальными слогами следующего.

Созвучие аффиксов в поэтическом тексте первой КЕ обеспечивает ее единство, наряду с аллитерацией. Но, несмотря на внутристиховую рифму трех заключительных слов словесного периода (*jälkimmäiset kertaset lempilieminöiset*), мелострофа-тирада завершается словообрывом, а два последних слога повторяются в начале следующей КЕ (*lempilieminöi...-nöiset*). Возможно, этот повтор слогов служит способом объединения двух смежных КЕ при помощи «переходящей» («цепной») рифмы.

В причитании, записанном от П.И. Кундозёровой, ладовая структура также обнаруживается при помощи долготного выделения опорных звуков (см. рисунок 46). Как и другие образцы, воплощающие ИМ 2, данный плач разворачивается в амбигусе квинты. Особенность причитания заключается в том, что на протяжении первых двух КЕ плакальщица как бы нащупывает ладо-интонационный каркас плача, что выражается в неустойчивости вокального строя (имеются в виду разные высотные варианты не только 3 и 4, но и 1 ступени, а также использование субсекунды в начальной КЕ). Высотно стабильным остается лишь звук 2 «низкой» ступени, что характерно не только для плачей, но и для свадебных песен, записанных в районе Кестеньги.

Рисунок 46. Фрагмент причитания П.И. Кундозёровой⁶⁰⁵

Довольно устойчивый звуковысотный каркас плача устанавливается только в 3 и 4 КЕ, где опорные тоны – 4, 3 и 1 ступени (*fis*, *e* и *cis*), выделенные ритмически, сохраняют свои высотные позиции. Немаловажно, что, в отличие от плача Архиповой (ср. рисунок 45), последовательность опорных звуков,

⁶⁰⁵ Причитание записано А.С. Степановой от П.И. Кундозёровой в дер. Зашеек в 1967 году (Фон. 833/2). Поэтический текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 52, 53.

образующих нисходящий трихорд 4–3–1, внутри интонационного периода остается неизменной, обнаруживая логику становления лада.

Приведенный фрагмент причитания соответствует одной поэтической строфе и включает четыре композиционные единицы, представленные интонационными периодами. Первые два и заключительный ИП имеют тирадное строение с повтором начального мелодического построения (a/ab), а третий ИП состоит из двух мелодических построений (ab). Границы мелодических звеньев здесь соотносятся с границами слоговых групп, что в определенной мере сближает данный образец с причитаниями, оформленными по типу ИМ 1. Но соотношение, при котором начальные и заключительные построения завершаются 2 и 1 степенями, устанавливается здесь только с третьего интонационного периода.

Отметим достаточную устойчивость ритмоформулы начальных построений периода (a), которые, как и в описанных выше плачах, отмечены либо анафорическими повторами слова-вставки (*tunnon*), либо аллитерацией (*tuu*). Заключительные построения, в сравнении с начальными, отличаются меньшей стабильностью, а в четвертой КЕ звено b расширено за счет утверждения звука главной опоры путем его многократного повтора. Такое повторение звука 1 степени, как и в представленных выше плачах, маркирует окончание поэтической строфы. Обращает на себя внимание и лексический повтор слоговой группы *turtivuo varruttani* («уставший стан») в конце первой и четвертой КЕ, создающий подобие кольцевой формы. Иногда композиционные единицы (например, вторая, третья и четвертая) в причитании Кундозеровой соединяются интонационными связками, что, возможно, указывает на стремление исполнительницы достичь слитности поэтической строфы.

В процессе рассмотрения причитаний ИМ 2 выявлена ключевая особенность организации их звукового пространства – ритмическое подчеркивание опорных звуков на протяжении ИП. Эти опорные звуки в севернокарельских плачах ИМ 2 образуют своего рода «контур мелодических

опор» – здесь мы используем понятие, предложенное Т.В. Краснопольской в отношении пудожских свадебных причитаний. Она утверждает, что в напевах пудожских причитаний «мелодическое движение проходит несколько высотных позиций, образуя ... `позиционный контур` <...> А содержанием мелодического движения является смена высотных позиций»⁶⁰⁶. В отличие от пудожских напевов, где высотные позиции могут оформляться либо речитацией на одном звуке («блоком»), либо одним звуком («точкой»), в севернокарельских плачах ИМ 2 позиционный контур становится очевиден именно благодаря ритмическому подчеркиванию опорных звуков. При этом он может иметь различный облик. Если в одних образцах маркируются лишь опорные звуки 2 и 1 ступеней, то в других могут быть аугментированы практически все звуки квартового амбитуса, причем последовательность их нередко является произвольной.

Еще одной характерной чертой плачей ИМ 2 является частое использование плакальщицами мелодических оборотов в объеме терции (см. рисунок 44). На протяжении причитаний эти обороты часто имеют сходное ритмическое оформление. Ритмико-интонационные элементы, базирующиеся на движении по звукам терцового трихорда (4–3–2), нередко маркируют начала интонационных периодов (в плачах И.И. Зайковой, Ф.А. Архиповой) (ср. рисунки 44, 45). Появление терцовых элементов характеризует именно причитания кестеньгских исполнительниц, позволяя рассматривать их в качестве *типовых* мелодических оборотов.

Заметно, что и краткие элементы, и мелодические построения проявляют относительную автономность при координации с единицами поэтического текста. Границы интонационных элементов, как и границы интонационных периодов и

⁶⁰⁶ Краснопольская Т.В. О мелодике пудожских причитаний // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). Сб. трудов. Вып. 91. – М.: ГМПИ им. Гнесиных. 1987. – С. 128, 129.

КЕ могут не совпадать с границами слоговых групп и со словоразделами⁶⁰⁷ (рисунки 47 и 48).

Рисунок 47. Интонационные элементы в плаче И.И. Зайковой

ol - ka - so ma - set - o - ne - ...
hel - la var - tu - vuo - ... uo - la - ni.
An - na ei o - pii - tik - sen nel - tais o - neh ta var - rut - ta - ni oi - mun en - sim - mai
sis - si o - vi - jen a ...

Рисунок 48. Интонационные элементы в плаче Ф.А. Архиповой

... noi - set. An - na lem - ne... lem - men le - vi - el - la lem - pi il - ma - sie myö - te
len - to - lin - tu - sik - si.
Leh - vo - men puo - lil - la lem - pi il - ma - ...
... sie kun lem - men en - sim - mai - set i - ka - vien lie - ni - set

Напомним, что приём складывания интонационного периода из кратких элементов был отмечен выше при рассмотрении плачей ИМ 1 (см. рисунки 37 и 38). Несмотря на интонационные различия элементов плачей ИМ 1 и ИМ 2, такой способ структурирования севернокарельских причитаний является своего рода универсальным средством создания импровизационного текста.

Суммируя наблюдения над группой причитаний, опирающихся на ИМ 2, можно обозначить следующие их характеристики:

1. Причитания ИМ 2 имеют *квартвовый* амбитус, отличающий их от плачей первой интонационной модели, и определяющий их ладовый облик;

⁶⁰⁷ Так, в причитании Архиповой одна и та же слоговая группа *lempi ilmasie* (здесь: «любимого/славного света/мира») имеет различное интонационно-ритмическое оформление. В одном случае она отвечает мелодическому построению, а в другом – завершает ИП, но заканчивается словообрывом.

2. Ладовая структура плачей особенно ярко проявляется благодаря особенностям их ритмической организации. Ладовый каркас формируется опорными звуками 3, 2 (реже 4) и 1 ступеней, выделенными долготно, причем они могут приходиться как на ударные, так и на безударные слоги. Немаловажно, что каждая плакальщица всегда придерживается одного из этих принципов при исполнении плачей.

3. Соотношение опорных звуков в плачах создает ладовые оппозиции, образованные опорными звуками (3–2; 3–1; 2–1). При этом звук 4 ступени редко маркируется исполнительницами как мелодическая вершина (см. рисунок 46), в отличие от плачей ИМ 1, в которых важная роль отводится именно мелодической вершине – звуку 5 ступени.

4. Композиционная единица в плачах ИМ 2 может быть представлена как интонационным периодом, состоящим из мелодических построений или имеющим единое строение (чаще), так и тирадой (реже). Но в целом объемы КЕ в причитаниях этой модели меньше, чем в ИМ 1. В том числе, меньший объем составляют и тирадные ИП, чем ИП подобной структуры плачей ИМ 1.

5. Немаловажная роль в структуре плачей ИМ 2 отводится кратким интонационным элементам в объеме терции, как в нисходящем, так и восходящем движении.

6. При общей ориентации мелодических построений на границы слоговых групп в плачах этой ИМ проявляется и несинхронизированность музыкальных и словесных структурных единиц – как на уровне интонационных элементов и мелодических построений, так и на уровне ИП и КЕ.

7. Причитания, основанные на ИМ 2, в основном зафиксированы в деревнях кестеньгского субареала (Зашеек, Софпорог, Кундозеро, Соукело и др.).

В заключение главы отметим ключевые положения, касающиеся структурных особенностей севернокарельских причитаний. Важнейшим свойством, определяющим специфику плачей, является их импровизационная природа и обусловленные ею чрезвычайно мобильные параметры структуры, в

связи с чем по отношению к причитаниям не используется термин *напев*. Характерной чертой всех севернокарельских плачей является нестабильность высотного воплощения ступеней, причем это касается не только ступеней зоны мелодической вершины, но и ладовой опоры – 1 ступени. Именно поэтому важной задачей настоящей работы стало выявление стабильных элементов, составляющих каркас музыкально-поэтического текста, на основе которого создается композиция причитаний. Так, существенная роль в организации плачей принадлежит принципу звукового повтора – лексического (аллитераций, параллелизмов, внутристиховых рифм, обрамления строфы), ритмического, интонационного, который может быть как точным, так и варьированным. Этот принцип проявляется на всех уровнях музыкально-вербальной системы причитаний, включающей структурные единицы разного ранга – от мелких элементов до КЕ.

Другая важная особенность плачей состоит в том, что границы стиха в причитаниях обнаруживаются только благодаря его интонационному оформлению, что позволяет обозначить основную синтаксическую единицу причитаний термином *ритмико-интонационный период*. Систематизация различных звуковысотных реализаций причитаний дала возможность выявить две *интонационные модели*, специфический облик которых обусловлен особенностями их ладовой структуры. Ориентируясь на определенную интонационную модель, исполнительницы воплощают их во множестве конкретных исполнительских версий, причем в каждой из них проступает индивидуальный стиль и уникальность причитальщицы.

Еще одна специфическая черта севернокарельских плачей связана с их композиционными особенностями. В качестве КЕ выступает как мелострофа-тирада, так и интонационный период, который может иметь форму единого строения, состоять из двух построений или приобретать тирадную структуру за счет повторения входящих в него мелодических построений. Этот тирадный принцип является, на наш взгляд, отличительной особенностью

севернокарельской причети, а также других импровизационных жанров, в частности, кестеньгских йойг.

Следует отметить и относительную автономность в плачах вербального и музыкального компонентов, что проявляется в частичном несовпадении границ их структурных единиц и создает полифоничность соотношения структурных уровней. Вместе с тем, обращает на себя внимание стремление причитальщиц к созданию цельности и композиционной завершенности причитаний, что достигается с помощью разного рода повторов, в том числе и обрамляющих, на уровне как словесного, так и музыкального текстов.

Глава 4

Свадебные песни рунического типа: особенности ритмической и звуковысотной организации музыкально-поэтических текстов

4.1. Особенности поэтики и ритмическая организация текстов и напевов свадебных песен

В изучении ритмической организации поэтических текстов севернокарельских свадебных песен целесообразно исходить из особенностей традиционной рунической поэзии. Характерными для нее являются те же поэтические приемы, которые свойственны и другим раннефольклорным жанрам – причитаниям и йойгам. К таким приемам относятся аллитерация, синтаксический и семантический параллелизм, а также обилие метафорических иносказательных выражений.

Существуют отдельные работы, специально посвященные поэтике севернокарельских свадебных песен, среди которых необходимо отметить публикации Э. Р. Рахимовой⁶⁰⁸. В исследованиях карельских и финляндских

⁶⁰⁸ Рахимова Э.Г. Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума

фольклористов затрагиваются некоторые специфические черты свадебных песен⁶⁰⁹. Тем не менее, в сравнении с традиционной поэтикой причитаний, средства поэтической выразительности, присущие севернокарельским свадебным песням, на сегодняшний день изучены не столь подробно.

Как и в причитаниях, в свадебных песнях, основанных на руническом стихе, аллитерация выполняет важную структурирующую роль, помогая исполнителю «выстраивать» поэтический текст. В роли композиционной единицы поэтического текста выступает строфа-тирада, включающая от двух до пяти стихов, на протяжении которой, как и в плачах, сохраняется одна аллитерация:

Таблица 6. Аллитерация в тексте песни окручивания

Аллитерация	Поэтическая тирада	Перевод на русский язык
ki/ke	<i>Yks' on käsi kinnassettu, Toin' on kinnasseltavana. Yks' on jalka ken'kitetty, Toin' on ken'kiteltävänä.</i>	<i>Одна рука в рукавице, На вторую надевают. Одна нога обута в сапог, Вторую обувают.</i>
vu/va	<i>Vuotit viikon vuota vielä. Ei ole valmis valvattimes, Valmis valvatel'tavase.</i>	<i>Ждал неделю, жди ещё, Не готова долгожданная, Готовится невеста твоя.</i>
pu/pa	<i>Puol' on piätä palmikoilla, Toin' on palmikoileltava.</i>	<i>Одна коса заплетена уж, Вторую заплетают.</i>
vu/va	<i>Vuotit viikon, vuota vielä. Jo on valmis valvattimes, Valmis valvatel'tavase.</i>	<i>Ждал неделю, жди ещё, Уже готова долгожданная, Готова невеста твоя.</i>

(3–4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 64–71; Рахимова Э.Г. Проблема циклизации сюжетов при эдичии калевальских рун, бытовавших в Беломорской Карелии в конце XIX – начале XX веков // Традиционная культура. – № 3. 2008. – С. 3–16; Рахимова Э.Г. Водоплавающие птицы в рунах калевальской метрики // Труды Карельского научного центра РАН. – № 8. 2015. – С. 46–55.

⁶⁰⁹ Kuusi M. Suomen kirjallisuus. I: Kirjoittamaton kirjallisuus. – Keuruu, 1963. – 654 s.; Конкка У.С. Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – 296 с.; Степанова А.С. Поэзия калевальской метрики и причитания // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. Петрозаводск: Карелия, 2003. – С. 165–175.

Но нередко в текстах свадебных песен в каждом новом стихе происходит смена аллитерации.

Рисунок 49. Аллитерация в тексте свадебной песни из цикла *Kokko lenti*⁶¹⁰

...*Noki nousi nuotijosta,*
Savu paksulta pakeni.
Kaccou parvesta parasta,
Tukkapäistä turpienta,
Sormuskättä somihinta,
Korvirenkoin koreinta.

...Сажа поднималась от костра,
 Дым густо вихрился.
 Высматривая из стаи лучшую,
 С самой пышной косой,
 Самую красивую с кольцом на пальце,
 Самую нарядную с серьгами в ушах.

Степень владения искусством аллитерации зависела от одарённости певца, в памяти которого хранились несколько поэтических версий с наличием в них множества метафорических замен. В наиболее ранних поэтических текстах рунических песен аллитерация используется с удивительным мастерством.

Роль формообразующего фактора в рунических текстах, по мнению Э.Г. Рахимовой, выполняет, наряду с аллитерацией, синтаксический параллелизм, который может охватывать как целые стихи, так и их фрагменты⁶¹¹. Чаще всего новый стих повторяет мысль, выраженную в предыдущем стихе, но уже с использованием других метафорических замен, иногда с иной аллитерацией [рисунок 50]. В отдельных стихах может встречаться рифма и использоваться

⁶¹⁰ Песня записана Т.В. Краснопольской от А.А. Ремшуевой в дер. Вокनावолок Калевальского района в 1970 году (ФА ПГК. Кол. 004. ОЦФ СД 111/9).

⁶¹¹ Рахимова Э.Г. Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3 – 4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 65.

слова-синонимы: летел – парил; присматривался – приглядывался (см. на рисунке 50 двустипшие В⁶¹²). Рифма может объединять и соседние стихи.

Рисунок 50. Параллелизм и рифма в поэтическом тексте свадебной песни из цикла *Kokko lenti*⁶¹³

A *Kokko lenti koillisesta,*

havulintu halkimaista,

B *liitelekše, loitelekše,*

kaččelekše, kiäntelekše.

C *Ken oli kaunehin kaššapäistä,*

ken oli šomin šormuškäistä,

D *šenpa kokko koprissalti.*

A Летел орёл с северо-востока,

ястреб через земли,

B летел, парил,

присматривался, приглядывался.

C Которая красивей из носящих косы,

которая прекрасней с перстнями на пальцах,

D ту орёл и схватил

Принцип лексических повторов при создании поэтической композиции рунических песен, является определяющим, как и в текстах причитаний. Так, в песне, исполняющейся во время окручивания, помимо синтаксического параллелизма в смежных стихах, одна из строф неоднократно повторяется, выполняя роль своеобразного рефрена, содержащего обращение родных невесты к жениху. Величина тирады-рефрена может колебаться от одного до пяти-шести стихов (рисунок 51).

⁶¹² Латинскими буквами обозначены пары стихов, объединённых параллелизмом.

⁶¹³ Песня записана Н.А. Лавонен и Т.А. Коски от У.Т. Токаревой в пос. Кестеньга в 1977 году (Фон. 2506/23). Текст опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 152.

Рисунок 51. Строфа, выполняющая функцию рефрена в песне
окручивания⁶¹⁴

*Issuit viikon, issui vielä,
Vuotit viikon, vuotai vielä.
Vuota vielä vuosi, toini,
Kačo vielä kešä, kakši,
Ei ole valmis valvattimes,
Eika valvatettavasi.*

Сидел долго, посиди ещё,
Ждал неделю, подожди ещё,
Подожди ещё год-другой,
Ожидай (букв.: любуйся) ещё лето-другое,
Не готова долгожданная,
Не готова ожидаемая.

Добавим, что, по словам Н. А. Лавонен, «Практически все свадебные песни завершались эпилогами-просьбами, шутливыми требованиями вознаграждения за исполнение песни»⁶¹⁵. Эти эпилоги могли как пропеваться, так и просто проговариваться (рисунок 52).

Рисунок 52. Строфа, выполняющая функцию эпилога в песенном цикле
*Kokko lenti*⁶¹⁶

Нёбо пересохло у певцов,
В горле запершило у кукушек,
Немного бы я и хотела,
На малое и не согласилась бы,
По копейке за целое слово,
По полтине за полслова...

Метафоричность языка — одна из самых существенных особенностей поэтики свадебных обрядовых песен. Участники ритуала, предметы, события,

⁶¹⁴ Песня записана А.С. Степановой и Н.А. Лавонен от М.К. Архиповой в пос. Колвица Мурманской области в 1972 году (Фон. 1695/3). Текст опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. — Петрозаводск: Карелия, 1989. — С. 147.

⁶¹⁵ Лавонен Н.А. Карельские ёйги // Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. — С. 28.

⁶¹⁶ См. рисунок 51. Текст опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. — Петрозаводск: Карелия, 1989. — С. 148.

явления, связанные с обрядовым контекстом, как и в плачах, не называются в свадебных песнях напрямую, а имеют множество метафорических замен, из которых исполнитель выбирает подходящую для каждого случая. Этот эстетический закон строго соблюдается традиционными исполнителями. Метафорические замены в свадебных песнях обычно состоят из нескольких компонентов. Как было отмечено А.С. Степановой, общим компонентом для всех метафорических замен является основное (опорное) слово, составляющее её «семантическое ядро»⁶¹⁷. В качестве такого слова могут быть использованы различные части речи, которые часто связаны с определяющими и уточняющими словами.

Принцип и способы образования метафорических замен в свадебных песнях имеют определенное сходство с применяемыми в карельских плачах, но есть и отличия. Так, метафорические замены, основу которых составляют отглагольные существительные, в поэтических текстах свадебных песен используются значительно реже, чем в причитаниях.

В свадебных песнях метафорические замены применяются главным образом по отношению к невесте и жениху. В отличие от используемых в плачах, в песенных текстах метафорические замены, служащие обозначением невесты и жениха, содержат явные признаки идеализации – приёма, свойственного поэтике величальных свадебных песен русских и других восточнославянских народов. В песнях невеста не называется, как в плачах, словом *vartuvo* («печальный стан») и т.п., а именуется *neijon/neiti* («дева»), *kanani* («моя курочка»), *valvattime* («выпестованная»), *valkutettavase* («ожидаемая»), *parvesta parasta* («лучшая из стаи») и др.

По мнению Э. Рахимовой, в текстах севернокарельских свадебных песен используется так называемый «образ сравнения-сопоставления»⁶¹⁸ (далее —

⁶¹⁷ Степанова А.С. Метафорический мир карельских причитаний / Отв. ред. Б. Н. Путилов. – Л.: Наука: Ленингр. отд., 1985. — С. 13.

⁶¹⁸ Термин Ф.М. Селиванова. См.: Селиванов Ф. М. Художественные сравнения русского песенного эпоса: Систематический указ. – М.: Наука, 1990. – С. 6.

ОСС), под которым понимается слово-референт и «с которым сопоставляется изображаемое как объект»⁶¹⁹. Так, образ невесты создается с помощью сравнения её с водоплавающими птицами (рисунок 53). «В свадебных величальных рунах лексемы гусыни и чирка служат ОСС для метафоры с генитивом, изображающей легкую поступь невесты по прибытии в дом жениха»⁶²⁰.

Рисунок 53. «Образ сравнения-сопоставления» невесты с гусыней⁶²¹

*Astu hanhen askelilla,
 Taputa taven jalolla,
 Noilla sorsan soikuttele.*
 Шагай гусиными шагами,
 Постучи чирковой ножкой,
 Утиными плавно продвигайся.

Кроме того, в свадебных песнях, сопровождающих моменты ожидания и прибытия молодых в дом жениха, для идеализации просватанной невесты используется и солярная символика⁶²² (рисунок 54).

Рисунок 54. Солярная символика в тексте песни *Miero vuotti*⁶²³

*Miero vuotti uutta kuuta,
 kylä päivän nousennaista,
 miepä vuotin min`n`ojani,
 min`n`ojani, veijojani.*
 Мир ждал новолуния,
 деревня – восхода солнца,
 а я ждала невестушку,
 невестушку, братца.

⁶¹⁹ Рахимова Э.Г. Водоплавающие птицы в рунах калевальской метрики // Труды Карельского научного центра РАН. – № 8. 2015. – С. 47.

⁶²⁰ Там же. С. 50.

⁶²¹ Фрагмент свадебной песни, опубликованной в собрании «Suomen Kansan Vanhat Runot» (SKVR VII (2) 3009). Цит. по: Рахимова Э.Г. Водоплавающие птицы в рунах калевальской метрики // Труды Карельского научного центра РАН. – № 8. 2015. – С. 51.

⁶²² Рахимова Э.Г. Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3–4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 67.

⁶²³ Песня записана Н.А. Лавонен и Н.Ф. Онегиной от А.Е. Салониemi в пос. Тунгозеро в 1980 году (2609/7). Текст опубликован: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 152.

В отличие от причитаний, в песнях к жениху и его родне не применяются слова, характеризующие их как «чужих людей» (например, метафорическая замена *kannettu* («[чужие] выношенные» и др.), а жениха либо прямо называют *teltamo* («жених»), либо иносказательно: *kokko* («орёл»), *velijyeeni / veijojani* («мой братец»), *kultaini omena* («моё золотое яблочко») и др.

Метафорические замены по отношению к родственникам жениха и невесты (матери, отцу, свекрови, свёкру, деверю и золовке) никогда не применяются в поэтических текстах свадебных песен. Однако будущие родственники молодой в текстах песенного цикла *Miero vuotti*, исполняющегося в доме жениха, могут уподобляться волку, медведю⁶²⁴, змее, и эти сравнения несут явно негативную окраску (рисунок 55).

Добавим, что в поэтических текстах плачей и свадебных песен имеются некоторые сходные мотивы⁶²⁵. К ним относятся, например, мотивы наставлений, поучений невесты перед отъездом в дом жениха. Причитания и песни готовят невесту к новой жизни, которая будет заметно отличаться от жизни в родительском доме (таблица 7).

⁶²⁴ Напомним, что и в текстах свадебных плачей по отношению к жениху могло косвенно употребляться сравнение его и всей жениховой родни с медведями: *«karhujen pollettavien kauheijen katajikkomeččasien šiamellä yllenehet kannettuiset* – внутри (среди?) медведями протоптанных ужасных можжевельных лесов выросшие <...> выношенные». См.: Степанова А.С. Толковый словарь языка карельских причитаний. – Петрозаводск: Периодика, 2004. – С. 171.

Медведицей, кроме того, могли называть невесту в поэтических текстах досвадебных йойг (см. параграф 2.2). Однако, как отмечал Б. А. Успенский, «Равным образом *медведем* или *медведицей* могли называться и другие участники свадебного обряда». См.: Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – С. 103. Так, в восточнославянских традициях встречается уподобление родных жениха, в частности, свекра и свекрови, медведю и медведице: «Вошла моя воля великая во леса во темные, / В леса темные, дремучие; / Как нашла да три дороженьки. / По первой пошла по дороженьке /—Медведь-то лежит со медведицей...». См.: Ильинский Я. Свадебные причеты, детские песни и прочие, записанные в Меленковской, Хмелевской и Щетинской волостях Пошехонского уезда [Ярославской губернии] // Живая старина. 1896. Т. VI. Вып. 2. кн. XXII. отд. II. – С. 234—235.

⁶²⁵ Степанова А.С. Поэзия калевальской метрики и причитания // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. Петрозаводск: Карелия, 2003. – С. 169.

Рисунок 55. Образы родственников жениха в песне наставлений невесте из цикла *Miero vuotti*⁶²⁶

Morsiemuon, sisaruisen,
Kuules tänne, kuin sanotahhe
Ukko susina cupussa,
Akka karhu karsinassa,
Nato mato nuakloina seinillä,
Navon naska nakkeluita.
Kyty kyinä kynnyksillä,
Kuuyyn lapset kypeninä.
 ...Вот невестушка-сестрица,
 Всё послушай, что здесь скажут:
 Волком свёкор с угла газеет,
 Как медведь свекровь с подполья,
 И змеёй расшипелась золовка,
 Подзатыльники давая,
 Деверь змеем на пороге
 И змеёнышами дети...

Кроме того, общность мотивов объединяет поэтический язык баенных плачей и баенной песни жениха. А.С. Степанова указывает, что «В свадебной песне жениха так же, как и в причитаниях невесты, выявляются многие обстоятельства, связанные с истоплением и мытьем в бане»⁶²⁷.

Несмотря на наличие сходных средств поэтической выразительности в свадебных причитаниях и песнях – аллитераций, параллелизмов, метафорических замен, – круг поэтических образов в свадебных песнях отличается от образного языка плачей. В первую очередь это связано со спецификой содержания текстов свадебных песен, подробно комментирующих ход ритуала, и их функцией установления контактов между родами жениха и невесты.

⁶²⁶ Песня записана Т.В. Краснопольской от Ф.А. Архиповой в пос. Калевала в 1970 году (ФА ПГК Кол. 004. ОЦФ CD 101/4). Текст опубликован: Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. — С. 42.

⁶²⁷ Степанова А.С. Свадебные причитания и ритуальная баня // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 66.

Таблица 7. Мотивы наставлений невесте в причитании и свадебной песне⁶²⁸

Фрагмент причитания матери перед уходом дочери в дом жениха	Фрагмент свадебной песни цикла <i>Miero vuotti</i> , исполняемой при встрече молодых в доме жениха
<p><i>Jotta elä vierišijasilla vierekšentele visan enšimmäisikse. Kaikki viihyttämäsillä tai kaunehen hyväseš šijoissa olijalla katešijasetki kajon ašettele, ennen kun iče katešijasilla kajon ašettauvukš entelet <...></i></p> <p>Уж не ложись на мягкую постелюшку первой. Всем чужим утешенным и находящемуся вместо твоего красивого хорошего постелюшки постели, прежде чем сама на постелюшку уляжешься</p>	<p>1. <i>Moršivuon, sisaruvuoni, kuuleš tänne, kuin šanomah: toisin toisešša talošša, muiten muissa vierahissa, ei niinkuin emoiseš koissa eikä muamoš manterilla, eikä tuattoš tanterilla <...></i></p> <p>Невестушка, сестрица, послушай-ка, что скажут: по-другому в другом доме, по-иному у чужих, не так, как в материнском доме, не так, как у матери во дворе и как в усадьбе у отца</p> <p>2. <i>Alemma kumartamini, alemma šitäki vielä nuoren niskaš notkumini, pesty kakla kuartamini <...></i></p> <p>Ниже кланяться придётся, еще и того понижше шею молодую сгибать, склонять вымытую шею</p>

Помимо контраста поэтических образных сфер, существенные различия имеются и в структуре плачевых и песенных рунических текстов. Если в основе причётного стиха лежит фразовик, определяющий особенности музыкально-ритмической организации плачей, имеющих мобильные параметры формы, то рунический стих обладает достаточной степенью устойчивости. Обозначим его базовые характеристики.

Основным признаком рунического стиха является его особый размер. На протяжении более чем полутора столетий в карельской и финляндской фольклористике господствует устойчивое мнение о сходстве рунического размера с метрикой четырёхстопного хоря. Причиной такого представления о руническом

⁶²⁸ Причитание записано А.С. Степановой от М.В. Маликиной в пос. Шонга в 1966 году (Фон. 765/8). Текст опубликован: Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 123, 124. Песни записаны А.С. Степановой от У.М. и Е.Н. Пивоевых в дер. Зашеек в 1967 году (Фон. 831/6; 836/1). Тексты опубликованы: Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 155, 159.

стихе, вероятно, можно считать преобладание восьмислоговых стихов в поэтических текстах эпических, свадебных и других песен рунического типа. Восьмислоговые стихи составляют, как минимум, две трети от всего объёма рунического текста, из-за чего этот стиховой размер получил название «калевальский восьмисложник». В связи с тем, что в прибалтийско-финских языках грамматическое ударение всегда приходится на первый слог, часто встречающаяся последовательность двух- и четырёхслоговых слов в поэтических текстах рунических песен вызывает подобие стопности⁶²⁹ (рисунок 56).

Рисунок 56. Последовательность двухслоговых слов в руническом стихе

Kokko lenti koilta ilmoin, 8 (2+2+2+2)

Koilta ilman, alta taivon. 8 (2+2+2+2)

Нельзя упускать из виду и те стихи, в состав которых входят трёх- и/или пятислоговые слова и комплексы слов, образующие группировку 3+5, 3+2+3, 3+4, 3+2+2 и др. (рисунок 57). Они могут составлять от одной трети до половины всего количества стихов в тексте рунической песни, формируя как восьмислоговые, так и семи-десятислоговые стихи.

Рисунок 57. Группировка слов в семи-десятислоговых стихах

Pois, ulos, urohoiset, 7 (1+2+4)

Pirtistä pois pitimmät miehet 9 (3+1+3+2)

Действительно, в восьмислоговых стихах в словах с чётным количеством слогов грамматическое ударение падает на первую/третью и пятую/седьмую позиции. Но в восьмислоговых стихах, состоящих из трёх-пятислоговых слов, при сохранении позиции словесного ударения на первом слоге стопность стиха нарушается. В финляндской науке эти два вида стиха получили название «бесперебойного» и «перебойного»⁶³⁰.

⁶²⁹ Здесь и далее в приведённых формулах знак «+» обозначает словораздел.

⁶³⁰ Впервые термин «перебойный стих» (фин. *murrelmasäe*) использовал Э. Лённрот. См.: *Laitinen H. Runolaulu // Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki.* – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2006. – S. 32. Термин употребляется в отношении стихов, стопное ударение в которых не совпадает с грамматическим. См. об этом также: *Рахимова Э.Г. Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского*

На изменения ритма рунического стиха обращали внимание и представители эстонской фольклористической школы. Так, по мнению Х. Тампере, «В хореическом ритме стиха (эстонского – *В.Ш.*) нет сомнения, если стих состоит из слов, количество слогов в которых делится на два:

Neitsikesed, noorukesed...

Keelel vaesel olla vaita...

Но если встречаются стихи, в которых смешаны двух- и трёхсложные слова или комплексы слов <...>, то здесь мнения расходятся»⁶³¹.

Взгляды финских и эстонских учёных на проблему стихового рунического размера различаются. Этномузыковеды финской школы (А.О. Вайсянен, Т. Лейсио, Х. Лайтинен и др.) единогласно придерживаются позиции, согласно которой рунические песни «скандируются», то есть исполняются с ударениями, изменёнными в соответствии с требованиями размера стиха, который традиционно разделяется на четыре хореические стопы⁶³². Исполнение многих северно- и южноэстонских свадебных песен, по мнению эстонской исследовательницы И. Рюйтел, характеризуется так называемым «нескандированием», когда сохраняются нормативные грамматические ударения в тех случаях, если в строке встречается трёхсложное слово, разрушающее регулярное чередование ударных и безударных слогов⁶³³. Подобный способ исполнения свойствен и свадебным руническим песням северных карелов. Об этом свидетельствуют примеры произнесения (исполнения без напева) поэтических текстов песен носителями традиции в полевых условиях. При проговаривании стихов рунических песен карельские исполнительницы не

Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3 – 4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 64–71.

⁶³¹ Тампере Х. О проблеме ритма старой эстонской народной песни // Тампере Х. Эстонская народная песня: Статьи и материалы. Пер. с эст. / Ред И. Рюйтел. Л.: Музыка, 1983. – С. 95.

⁶³² Там же.

⁶³³ Рюйтел И. Однострочные узкообъёмные свадебные напевы в общем контексте эстонских рунических песен // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. – Таллинн, 1986. – С. 177.

стремятся к акцентированию каждого нечётного слога, сохраняя естественные грамматические ударения в трёх- и пятислоговых словах.

Сходство с хореическим размером, вероятно, вызвано особенностями языка. Как было отмечено в предыдущей главе (см. параграф 3.2), именно обилие слов, включающих два и четыре слога, о важной роли которых писал Д.В. Бубрих⁶³⁴, могло способствовать кристаллизации соответствующих ритмоформул в причитаниях и рунических песнях. Возможно, структура старофинского языка обусловила самобытную форму рунического стиха, складывающегося из двух ритмических слогакомплексов (4+4). И хотя специальных языковедческих исследований по этой теме не проводилось, финский этномузыковед Т. Лейсио интуитивно почувствовал, что причиной широкого распространения поэтической рунической формы стала её метрическая структура, чрезвычайно удобная для финских (точнее, для прибалтийско-финских. – *В.Ш.*) языков. «Исполнение рун при укачивании ребёнка, движении на лодке способствовало быстрому и лёгкому запоминанию рун даже детьми»⁶³⁵. Высказывание Т. Лейсио подтверждают многочисленные записи колыбельных песен и других образцов детского фольклора, распеваемых в Северной Карелии на напевы эпических рун.

Широчайшее распространение силлабо-тонического стихосложения во второй половине XIX века повлияло, вероятно, на возникновение в научной среде искусственного представления о стопности рунического стиха. Между тем, очевидна силлабическая природа рунического стиха, предполагающая ориентацию не на ударные слоги, а на количество слогов в стихе, их упорядочивание в просодическом периоде.

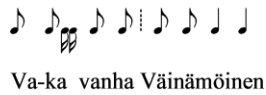
При координации с напевом восьмислогового руническому стиху соответствует ритмический период, который складывается из двух ритмоформул,

⁶³⁴ Бубрих Д.В. Историческая фонетика финского-суоми языка. – Петрозаводск: Госиздат. Карело-Финской ССР, 1948. – С. 42.

⁶³⁵ Leisiö T. The runo code. The Finnish epic folk song tradition in Finland // Inspired by tradition. Kalevala poetry in Finnish music / Writers, translation and Finnish Music Information centre Finnic, 2004. – Jyväskylä: Printed in Finland by Gummerus Kirjapaino Oy, 2005. – P. 43.

отвечающих четырёхслоговым группам. Наиболее очевидно эта закономерность проступает в ритмической форме эпической руны, колыбельных и других детских песен, которые в севернокарельской традиции имеют общий напев⁶³⁶.

Рисунок 58. Ритмическая форма эпического напева



Стих здесь ритмизован при помощи повтора базового элемента – пиррихия, и его аугментированной версии, завершающей второе построение (♩ ♩), что связано с универсальным принципом торможения к концу просодического периода.

Многообразие ритмических версий свадебных песен демонстрируют наиболее ранние записи, помещённые в сборнике А. Лауниса⁶³⁷, а также некоторые напевы, опубликованные в отечественных собраниях севернокарельских народных песен⁶³⁸. Ритмическая организация напевов, зафиксированных на рубеже XX–XXI веков, в силу ограниченного количества записей, представлена одним-двумя вариантами.

Среди ритмических версий напева свадебных песен наибольшее распространение получила следующая:

Рисунок 59. Слоговая музыкально-ритмическая форма (СМРФ) свадебного напева



⁶³⁶ Финляндские исследователи выделяют два ритмических типа рунических напевов: напев «общего типа», объединяющий эпические и колыбельные песни, и напев «свадебнопесенного типа». См.: *Huttu-Hiltunen P. Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla: Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensiitiiven musiikkianalyysi.* – Kuhmo: Juminkeko; Sibelius-Akatemia, 2008. – S. 8.

⁶³⁷ См.: *Runosavelmia. II. Karjalan runosavelmat A. Launis / Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis.* – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1930, VIII. – 309 s.

⁶³⁸ Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – 130 с.; Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. / Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. филол. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – 282 с.; Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. — 264 с.; Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 290 с.

Способы модификации начальной ритмической формулы заключаются, как правило, в дроблении нормативных музыкальных времён при увеличении количества слогов, реже, в аугментации отдельных слоговых времён в связи с появлением внутрислоговых распевов (в таблице эти ритмоформулы даны в скобках). В этих случаях аугментироваться могут звуки, приходящиеся как на ударный слог, так и на заключительный слог слоговой группы, что подчёркивает внутрстиховую цезуру.

В сравнении с начальной ритмоформулой, наименьшей единицей музыкально-слогового времени которой выступает ♪, мора заключительной ритмоформулы вдвое увеличена (♩). Её временная протяжённость превышает объём начальной и колеблется от трёх до восьми счетных единиц (♩). Кроме того, заключительное ритмическое построение обладает более высокой степенью вариативности. В его состав, кроме разновидностей пиррихия (♩ ♩, ♩ ♩), входят сегменты в виде хорей (♩ ♩) и ямба (♩ ♩), что связано с появлением внутрислоговых распевов. В заключительной ритмоформуле, как и в начальной, аугментируется чаще всего время, приходящееся на ударный слог, а также *finalis*, завершающий просодический период.

Все версии ритмизации стиха в свадебных песнях представлены в нижеследующей таблице (таблица 8).

Таким образом, реестр мельчайших построений, образующих ритмоформулы свадебных напевов, относительно невелик и состоит из трёх основных – пиррихия, ямба и хорей. Разнообразие ритмических форм достигается за счёт комбинирования этих базовых элементов и их ритмических версий, которые являются следствием изменений слоговой величины стиха (рисунок 61).

Таблица 8. Виды ритмизации слоговых групп стиха свадебных песен⁶⁴⁰

Начальные ритмические формулы	Заключительные ритмические формулы

Рисунок 61. Версии ритмизации напевов свадебных песен⁶⁴¹

1)



Kokko len-ti koilli-sesta 8 (4+4)

2)



Kempä tämän on to-ven va-le 9 (5+4)

3)



Nouse pois, ko - ri - ja, korjas -ta 9 (3+3+3)


⁶⁴⁰ Полу жирным шрифтом в таблице выделены наиболее распространённые виды ритмизации слоговых групп стиха свадебных песен.

⁶⁴¹ 1) ФА ПГК Кол. 113. ОЦФ CD 127/8; 2) Фон. 2718/2; Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 265; 3) Фон. 2546/2; Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 266.

Появление в стихе слов с нечётным количеством слогов нивелирует цезуру, хорошо заметную в стихах с группировкой слогов 4+4, как показано на рисунке 61 (3). Однако гибкий стих не препятствует развёртыванию ритмической канвы напева, при пропевании стиха отсутствует стремление к акцентуации слогов. Динамические акценты при произнесении стиха в пении свойственны скорее эпическим рунам, напев которых имеет речитативный склад. Еще одна особенность свадебных песен обусловлена наличием внутрислоговых распевов, которые отсутствуют в напеве, общем для севернокарельской эпической руны и колыбельных, с которым стих соотносится по силлабическому принципу слог-звук.

Среди свадебных напевов кестеньгских карелов встречаются и примеры более свободного обращения исполнителей со стихом и ритмической структурой напева. Так, в свадебной песне, записанной от И.И. Зайковой, масштаб ритмического периода увеличивается в соответствии с возрастанием количества слогов в стихе до двенадцати (рисунок 62).

Рисунок 62. Фрагмент свадебной песни из цикла *Miero vuotti*⁶⁴²

	
ky-lä nuor - ta mor -ši - jais-ta, деревня ждала молодую невестку,	8 (4+4)
	
niin kuin päivyä pou- ši-jais-ta. словно солнца восходящего,	8 (4+4)
	
miero vuot-ti min`n`o -ja -ni, ve-jo - ja-ni, мир ждал невестку, братца.	12 (4+4+4)

В одной из версий поэтического текста песни *Miero vuotti*, звучащей при встрече молодых в доме жениха, поэтическая строфа имеет следующий вид (рисунок 63).

⁶⁴² Свадебная песня записана А.С. Степановой от И.И. Зайковой в дер. Софпорог в 1967 году (Фон. 828/3).

В своей версии Зайкова «объединила» два стиха в один, который стал состоять из трех слоговых групп. При этом дополнительная слоговая группа оформляется при помощи одной из версий заключительной ритмоформулы.

Рисунок 63. Строфа из песни цикла *Miero vuotti*⁶⁴³

Muõ vuottimma min`n`ojana,
min`n`ojana, veijojana.
 Мы ждали невестку,
 невестку, братца.

Очевидно, что ритмоформулы песенных напевов сложились в ориентации на четырёхслоговые группы, преобладающие в руническом стихе, и приобрели статус типизированных структурных единиц, составляющих «грамматический фонд традиции»⁶⁴⁴. Важным показателем эмансипированности откристаллизовавшихся ритмоформул, изначально ориентированных на четырёхслоговые группы стиха, выступает, на наш взгляд, их присутствие (в большей или меньшей степени) в напевах разных, в том числе и не рунических, жанров карельского певческого фольклора – эпических, колыбельных, свадебных песнях, причитаниях, йойгах и т. д. Однако именно свадебная песня выделилась в отдельную жанровую разновидность рунической традиции благодаря своей культурной функции (прикрепленность к свадебному обряду) и способу ритмизации рунического стиха, позволившим ей приобрести самобытный облик.

4.2. Звуковысотная организация напевов свадебных песен

Выявление принципов звуковысотной организации напевов свадебных песен в данной работе осуществлялось с позиций структурно-типологического метода исследования, разработанного учеными отечественной этномузыкологической

⁶⁴³ Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 156.

⁶⁴⁴ Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001. – С. 42.

школы⁶⁴⁵. Задача параграфа состоит в выявлении закономерностей ладового строения напевов свадебных песен и типов их мелодических композиций, а также территорий их распространения.

Как уже говорилось, свадебные песни, исполнявшиеся на протяжении обрядового цикла, могли иметь общий напев. Однако можно предположить, что бытование традиционного ритуала в различных версиях подразумевало и вариативность его музыкального наполнения. Например, если жених и невеста были родом из удаленных друг от друга деревень, то, возможно, и напевы свадебных песен, исполнявшихся сначала в доме невесты её родственниками, а затем родными жениха в его доме, могли иметь существенные отличия.

Вместе с тем, напевы севернокарельских свадебных песен обладают рядом общих признаков, позволяющих рассматривать их как единый корпус. В первую очередь, как было сказано в предыдущем разделе, в роли «скрепляющего» фактора выступает устойчивая ритмическая структура напевов. Ритмический период свадебных напевов состоит из двух ритмоформул и представлен в двух основных версиях – калевальской и кестеньгской (с редуцированным окончанием). Он служит основой для подавляющего числа свадебных напевов, записанных на территории Северной Карелии. Лишь отдельные свадебные песни (как правило, наставления невесте из цикла *Miero vuotti*) исполнялись на напевы эпических рун, которые отличаются от свадебных, в первую очередь, в ритмическом отношении.

При рассмотрении напевов свадебных песен необходимо сказать и о йойгах, которые исполнялись в предсвадебный период, но, по некоторым сведениям, могли звучать и на свадьбе. Как уже было сказано⁶⁴⁶, музыкально-поэтические тексты, обозначаемые носителями традиции термином *йойги*, в свадебном ритуале

⁶⁴⁵ Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Л.: Музыка, 1980. – С. 23–36; Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001. – 256 с.

⁶⁴⁶ См. параграф 2.2 Музыкально-фольклорные жанры свадьбы северных карелов.

фактически играли роль *корильных* песен. Ввиду специфичности жанра йойг, относящихся к области традиционной импровизации и выполняющих различные функции в культуре северных карелов, а также в связи с ограниченным количеством аудиозаписей, в данной работе привлечены лишь те йойги, которые исполнялись с напевами свадебных песен. Эти свадебные йойги имеют устойчивые тексты и напевы, их структуры идентичны песенным, и в них отсутствует рефрен с асемантическими слогами.

В процессе анализа мы опирались на представление о принципах звуковысотной организации народных песен, которое сложилось в современной этномузыкологии. Как указано исследователями М.А. Енговатовой и Б.Б. Ефименковой, при моделировании звуковысотных структур необходимо учитывать уровни «лада, мелодической композиции, многоголосной фактуры, — в их взаимных пересечениях, в согласовании со слоговой музыкально-ритмической формой (СМРФ) и идти от синтагматического (“речевого”) плана выражения структуры к парадигматическому (“языковому”) ее основанию»⁶⁴⁷. Итогом моделирования является, по мнению исследователей, «выявление интеграционных центров, типов мелодической структуры (МТ), которые описываются определенной системой признаков и прежде всего — параметрами лада и мелодической композиции»⁶⁴⁸.

В соответствии с избранным методом исследования, типологическая систематика песенных напевов проводилась путем выявления звуковысотных моделей, которые определяются «двумя основными взаимосвязанными уровнями организации: ладовой системой напева и его мелодической композицией»⁶⁴⁹. В

⁶⁴⁷ Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы научно-практической этномузыкологической конференции (ДТК «Руза», 11–16.02.1991). — Москва: ПОП Музфонда СССР, 1991. — С. 84.

⁶⁴⁸ Там же.

⁶⁴⁹ Пашина О.А. Картографирование и ареальные исследования в этномузыкологии // Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сборник трудов. Выпуск 154 / Ред.-сост. О.А. Пашина. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1999. — С. 11.

процессе аналитической работы были обнаружены специфические особенности напевов, реализующихся в разных видах мелодической композиции.

Композиционные единицы напевов (далее КЕ) могут иметь форму периода (стиховой напев), строфы или тирады, причем в рамках одного исполнительского акта могут использоваться разные виды КЕ, как это отмечалось и по отношению к плачам.

Рассмотрим варианты воплощения различных видов композиции на конкретных примерах.

Стиховые напевы

Напевы свадебных песен, имеющие стиховую форму, разворачиваются в амбигусе терции–квинты, который может расширяться за счет вспомогательных звуков (6 ступени, субтона или субтерции). Главной ладовой опорой является нижний звук шкалы. Ладовая структура формируется несколькими оппозициями: во-первых, терцовых комплексов секундового соотношения (III/1/3/5 и II/2/4 ступени), в состав которых входят функционально родственные звуки, которые, как показывает анализ, являются взаимозаменяемыми в напеве; во-вторых, звуков мелодической вершины и субтонов как обозначающих верхний и нижний края диапазона — главному опорному тону, выполняющему роль финалиса. Последняя оппозиция формирует общий мелодический контур напева. Такая ладовая структура составляет основу ряда напевов, записанных на территории Калевальского района (бывших Ухтинской, Вокнаволоксской, Тихтозерской и др. волостей).

Стиховые напевы, охватывающие ритмический период, имеют или волнообразный, или нисходящий мелодический контур и представляют собой интонационный период единого строения. Важную роль играет и ритм смены оппозиционных терцовых комплексов, которые могут реализоваться в мелодическом движении по терциям, иногда с проходящими звуками (см. рисунки 65, 66, 67), или во внутрислоговых распевах (рисунок 64). В напеве свадебной

песни, записанной от В. Г. Метелевой, ладовая оппозиция 2–1/3 достигается лишь в заключительной части напева (рисунок 64).

Рисунок 64. Фрагмент песни окучивания в исполнении В. Г. Метелевой⁶⁵⁰

♩ = 100

1 3 1(3) 2 1

Ei o - le val - mis val - vat - ti - si.
Не готова окучивать.

val - mis val - va - tet - ta(ha) - va - si.
не готова дождившаяся.

В напевах, записанных от Ф. В. Петровой (см. рисунки 65 и 66), а также в напеве, на который Т. Ф. Федорова исполнила йойгу⁶⁵¹ (см. рисунок 67), ритмически подчеркивается 3 ступень, соответствующая 5 слогу стиха, что способствует созданию мелодической оппозиции 3 и 1 ступеней на расстоянии.

Рисунок 65. Фрагмент песни, записанной от Ф.В. Петровой⁶⁵²

♩ = 130

Kok - ko len - ti koi - li - ses - ta,
Океан летел с востока.

ha - vu - lin - tu hal - ki il - man,
ветер через земли.

lII - te - lek - si len - te - lek - si,
летит, парит.

lII - ti lin - nan ik - ku - nal - la,
подлетело к окну земли.

kae - eo par - has - ta pa - ra - han,
высыпалась лушчею из стаи.

tuk - ka vää - sen tur - pi - jai - sen.
случило прекрасную с густыми волосами.

⁶⁵⁰ Песня записана В. А. Швецовою от В. Г. Метелевой в дер. Юшкозеро в 2003 году (ФА ПГК Кол. 109. ОЦФ CD 121/11).

⁶⁵¹ Поэтический текст йойги опубликован в собрании «Карельские ёйги» в разделе «Прочие ёйги», комментарии составителей об исполнении йойги в связи со свадебным ритуалом отсутствуют. См.: Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНИЦ РАН, 1993. – С. 159. В поэтическом тексте обращает на себя внимание мотив обращения к *лембо* – мифологическому существу, которое в традиционной культуре карелов имело широкий спектр значений: «от божества любви до нечистого духа». См.: Иванова Л.И. Досвадебная обрядность и свадебный ритуал карелов: исследования и материалы. – Петрозаводск: Периодика, 2018. – С. 104. В данной работе йойга привлечена в связи с исполнением её на напев свадебной песни.

⁶⁵² Свадебные песни (рисунки 65 и 66) записаны В. А. Швецовою от Ф. В. Петровой в пос. Калевала в 2005 году (ФА ПГК Кол. 113. ОЦФ CD 127/8, 6].

Это позволяет считать именно эту оппозицию главной с точки зрения горизонтального аспекта лада. Напев, записанный от Е. И. Хмяляйнен, отличается приходящийся на то же слоговое время внутрислоговой распев, в котором звук 3 ступени является главным и составляет оппозицию 1 ступени, как и в предыдущих случаях (см. рисунок 68). Во всех приведенных ниже напевах каданс оформлен оппозицией 4/2 ступеней к главной ладовой опоре.

Рисунок 66. Фрагмент песни, записанной от Ф. В. Петровой

$\text{♩} = 140$

Ei o - le val - mis(i) val - vat - tu - si,
val - mis val - va - tet - ta - va - si,

Рисунок 67. Фрагмент йойги, исполняющейся на свадебный напев⁶⁵³

$\text{♩} = 95$

Voi tuo kum - man Kuu - tti - jär - vi,
Ой ты необычное Куйтто, озеро Куйтто,
voi tuo lem - man lie - to - ro - hja,
ой ты печаное дно лембо,
sor - mi - je - ni istyätäl, сор - рут - та - ja,
моих пальцев истязатель,
var - te - ni minn vai - vut - taj - ja,
моего стана инуритель.

Рисунок 68. Фрагмент песни, записанной от Е. И. Хмяляйнен.⁶⁵⁴

$\text{♩} = 120$

Kok - ko len - si ko - il - ta il - moin,
koil - ta il - moin al - ta tai - voin,
len - si kok - ko ik - ku - nal - la,
kač - čo par - ves - ta pa - ras - [ta].

В свадебной йойге, исполненной Е. И. Хмяляйнен на этот же напев (рисунок 69), выделяется лишь начальный период, который содержит отдельные элементы,

⁶⁵³ Йойга записана Э. Тимонен от Т.Ф. Федоровой в дер. Сапповаара Калевальского района в 1973 году (Фон. 1883/11). Текст йойги опубликован: Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 159.

⁶⁵⁴ Песня и йойга (рис. 68 и 69) записаны В. Я. Евсеевым от Е. И. Хмяляйнен в дер. Ухта (Калевала) Калевальского района в 1952 году (Фон. 8/25, 26).

свойственные напевам йойг: это долгий звук в зачине и довольно развернутый внутрислоговой распев в середине периода. В этом образце, как и в напеве, записанном от Т. Федоровой, отсутствует рефрен, характерный для йойг.

Рисунок 69. Фрагмент йойги, исполненной Е. И. Хямяляйнен на свадебный напев

♩ = 88

Toi Ti - mo ti - ja - sen ta
Привет Твоему да - жу - сень - та

vah - va mie - heš - kō var - pu - sel - le.
сильный мужчина воробушка.

Ei o - le työi - lä työn - net - tä - vyä,
Ни на работу не отправить,.

ei o - le rua - vol - la ra - ken - net - ta - vua.
ни дело с ней не сделаешь.

Нередко исполнители стремятся объединить проведения стихового напева в тираду в соответствии с содержанием поэтического текста, как это видно на примере песни, записанной от И. А. Кондратьева. Для этого певец использует интонационную связку между периодами, и лишь в конце тирады она отсутствует. Обратим внимание также на расширение звуковой шкалы в начальном периоде в зону субтонов: певец начинает напев с III ступени, функционально родственной 1 ступени, о чем свидетельствуют дальнейшие проведения интонационного периода.

Рисунок 70. Фрагмент песни, записанной от И. А. Кондратьева⁶⁵⁵

♩ = 90

kok - ko len - ti ko - il - li - ses - ta,

ha - vu - lin - tu hal - ki il - moin,

hal - ki il - moin al - ta tai - voin,

hal - ki il - moin al - ta tai - voin.

⁶⁵⁵ Несколько свадебных песен из циклов *Kokko lenti* и *Miero vuotti* были записаны В. Я. Евсеевым от И. А. Кондратьева в дер. Вокनावолок в 1952 году. Большинство песен исполнены информантом на один напев. Здесь представлена песня, исполняемая при встрече жениха в доме невесты (Фон. 10/11).

Иногда на основе стихового напева исполнители могут создавать строфическую форму, как, например, в песне, записанной от Т.Ф. Федоровой. Соподчинение двух интонационных периодов происходит благодаря разному мелодическому оформлению заключительных оборотов: в первом периоде скачком от 4 к 1 ступени, а во втором периоде – поступенным мелодическим движением во внутрислоговом распеве по звукам оппозиционного терцового комплекса 4/2 ступеней к 1 ступени. Кроме того, во втором периоде в составе оппозиционного комплекса 2 ступени появляется субтон – II ступень (пример Федорова). Добавим, что субтон нередко возникает в заключительных периодах севернокарельских эпических напевов, имеющих тирадно-строфическую форму.

Рисунок 71. Фрагмент песни, записанной от Т.Ф. Федоровой⁶⁵⁶

♩ = 110

Sul-ha sen | ... | kok-ko len - si | koil - li - ses - ta,
Жениха | ... | орёл | летел | с | востока,
kok-ko len - si | koil - ta il - moin, | koil - ta il moin | al - ta tai - voin.
орёл | летел | с | востока, | с | востока, | с | поднебесья.
Sii - vet tai - vo - va si - po - vi, | kor - rat mer - tä | kuo - ruu - vi.
Крыльями | неба | касался, | когтями | море | бороздил.
Lit - te lek - se, | luo - te - lek - se, | lii - ti iin - nan | ik - ku - nal - la,
Садился, | приближался, | к терему | летел, | к окошку.
sa - ta - sul - ka | sal - vok - sel - la, | sei - nal - la se - le - nä - sul - ka.
стоперный | на рубленный | дом, | на стену | зеленоберый.

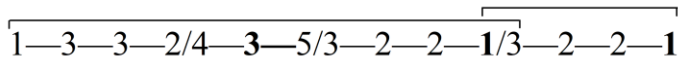
Строфические напевы

Ладово-мелодическая модель, основанная на двух оппозициях, описанных выше и выявляющих горизонтальный и вертикальный аспекты лада, при координации с ритмической формой может воплощаться и по-другому. Это демонстрируют песенные образцы, имеющие строфическое строение. К ним относится квинтовый напев, записанный от Х. Е. Рекиной.

КЕ напева охватывает два ритмических периода, объединяя их в мелострофу. Её особенностью является деление на два различных по масштабу построения:

⁶⁵⁶ Свадебная песня записана Э. Тимонен от Т.Ф. Федоровой в пос. Калевала в 1973 году (Фон. 1883/8).

первое – более протяженное – представляет собой волну, заканчивающуюся на 1 ступени (1/3) в середине второго ритмического периода, начало второго — завершающего — построения совпадает с заключительным звуком первого:



Как и в стиховых напевах, здесь ритмически выделен звук 3 ступени (заключительный звук первого периода), составляющий мелодическую оппозицию на расстоянии главной ладовой опоры (рисунок 72).

Рисунок 72. Фрагмент песни, записанной от Х. Е. Рекиной⁶⁵⁷

$\text{♩} = 110$

Аналогичную ладовую структуру имеет песенный напев, записанный от Ф. А. Архиповой (рисунок 73). Единство и цельность музыкально-поэтической композиции достигается путем двукратного повтора поэтического стиха в пределах мелострофы. Этот прием нередко используется в свадебных песнях северных карелов: каждый стих исполнялся дважды (в координации с одним или разными мелодическими периодами) – вначале запевалой, а затем остальными участниками обрядового действия.

Рисунок 73. Фрагмент песни, записанной от Ф.А. Архиповой⁶⁵⁸

$\text{♩} = 120$

⁶⁵⁷ Свадебная песня записана В. А. Швецовою от Х. Е. Рекиной в дер. Юшкозеро в 2003 году (ФА ПГК Кол. 111. CD 105/10).

⁶⁵⁸ Песня записана Т.И. Вязиненным от Ф.А. Архиповой в дер. Ухта в 1962 году (Фон. 213/9).

Важно подчеркнуть, что представленные строфические напевы являются своего рода развернутыми версиями терцового стихового напева, исполненного В.Г. Метелевой (см. выше рисунок 64).

Напевы строфической формы были зафиксированы на территории всей Северной Карелии. Наиболее ранние (слуховые) записи были сделаны финляндскими собирателями в Ухте, Ладвозеро, Чене и других деревнях современного Калевальского района в 70-х годах XIX века (опубликованы в сборнике А. Лауниса). Надо заметить, что в сборнике Лауниса опубликованы лишь первые два мелостиха свадебных песен (как и песен иных жанров), поэтому сложно говорить о форме их композиционной единицы. Можно предположить, что записанные Ляхтеенкорва напевы могли иметь как строфическую, так и тирадную форму. О высоте их звучания также трудно судить, так как в соответствии с существовавшей в то время практикой записи нотных образцов все они транспонированы к соль (если в основе лада большая терция) или к ми (если малая).

Приведем напев, записанный в дер. Аконлакши, в котором два ритмических периода объединены одной интонационной волной за счет сокращения длительности заключительного звука начального периода (рисунок 74).

Рисунок 74. Напев свадебной песни из сборника А. Лауниса (№ 80)⁶⁵⁹



Еще один пример из сборника Лауниса показывает взаимозаменяемость 2 и II ступеней при развертывании напева. Если в предыдущем примере в первом такте второго периода была использована 2 ступень лада, то в следующем образце её роль выполняет II ступень (рисунок 75). Мелодический подход к ней от 2 ступени

⁶⁵⁹ Записан Ляхтеенкорва в деревне Аконлакши. См.: Runosavelmia. II. Karjalan runosavelmat A. Launis / Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis. – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1930, VIII. – С. 42. Этот, как и некоторые другие напевы, помещен в сборнике без подтекстовки.

(без учета выполняющей роль вспомогательного звука 3 ступени) обрисовывает оппозиционный комплекс 2/II к 1 ступени лада.

Рисунок 75. Мелострофа свадебной песни из сборника А. Лауниса (№ 113)⁶⁶⁰



Рисунок 76. Фрагмент йойги, исполненной А.И. Васильевой на напев свадебной песни⁶⁶¹

$\text{♩} = 136$

Ru - riem - ta - ra Juak - kuo joi - ku - mah ta,
Станем йойгать про Юакко,

li - va - nai - sta [i]meh - ti - mäh - ki.
на Ивановича дивиться.

Sou - ti han šuu - ren se - län - ki,
Проплыл он на лодке большое озеро,

an - ne - tih ank - ku - ri a - pa - rua - ta...
получил он отказ (при сватовстве)...

О возможности замены 2 ступени на II ступень свидетельствует и йойга о неудачном сватовстве, исполненная А.И. Васильевой на свадебный напев. Нижеследующий пример интересен и в других отношениях. Во-первых, он демонстрирует использование певицей двух разных КЕ в рамках одного исполнительского акта. Первые два периода очевидно образуют мелострофу благодаря различному мелодическому оформлению начальных оборотов, а далее певица использует стиховую форму напева. Во-вторых, обращает на себя внимание различие в ладовом наклонении начальной строфы и следующих проведений напева, напоминающих мелодические варианты в исполнении Кондратьева, но с низкой 2 ступенью, из-за чего создается ощущение, что главной ладовой опорой является звук *a*. Однако сходство строения интонационного

⁶⁶⁰ Записан Ляхтеенкорва в деревне Ладвозеро. См.: Там же. С. 50.

⁶⁶¹ Йойга записана А. С. Степановой и Ю.Е. Красовской от А. И. Васильевой в дер. Хайколя в 1963 году (Фон. 276/6). Йойга опубликована: Карельские ёйги / Сост. В.П. Миронова. – Петрозаводск: Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН при поддержке Карельского просветительского общества (Хельсинки), 2012. – 2 электрон. опт. диска (CD-ROM). – CD 2. № 1; Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 131.

периода в стиховых проведениях с предыдущими образцами, в том числе и периодами начальной строфы, позволяет говорить не о смене лада, но о его реализации в особой звуковой шкале (рисунок 76).

Напевы «круговой» формы

Третий вариант реализации описанной ладово-мелодической модели связан с особым способом ее координации со стихом и ритмической формой напева, когда главный опорный тон располагается в середине ритмического периода. В результате границы интонационного периода, охватывающего окончание предыдущего и начало следующего ритмических периодов, не совпадают с гранями ритмической формы. Финалис интонационного периода, таким образом, приходится на 5 слог стиха и соответствующее ему слоговое время, за которым следует начало следующего интонационного цикла. Это приводит к образованию «круговой» (или «кольцевой») структуры, которая может повторяться бесконечно. Напев можно отнести к стиховым, хотя его границы не совпадают с гранями ритмической формы: он начинается и завершается в середине ритмического периода. Именно такой специфический способ реализации общей для всех севернокарельских свадебных песен ладово-мелодической модели демонстрируют, в частности, напевы, записанные в деревне Рувозеро от И. И. Зайковой и в деревне Зашеек от Е. Н. и У. М. Пивоевых (рисунок 77).

В рамках лаконичной композиции напева, исполненного в фактуре, близкой к унисонной⁶⁶², с редкими расхождениями мелодических линий, происходит варьирование его интонационного контура, при этом звуком стабильной высоты является финалис, приходящийся на 5 слог стиха.

⁶⁶² Подобная разновидность одноголосной фактуры белорусских народных песен названа З.Я. Можейко «унисонно-гетерофонным пением». См.: *Можейко З.Я. Песни белорусского Полесья. Вып. 1. / Ред. белорус. текста и словарь диалект. слов М.Я. Гринבלата; Предисл., примеч. к записям песен сост.: Для пения (соло, ансамбль) без сопровожд. М.: Сов. композитор, 1983. – С. 6.*

Рисунок 77. Фрагмент свадебной песни с «круговой» структурой напева, записанной от Е. Н. и У. М. Пивоевых⁶⁶³

♩ = 90

Mie - ro vuot - ti uut - ta kuu - ta

mie - ro vuot - ti uut - ta kuu - ta

ky - lä päi - vyä nou - si jai - sta

ky - lä päi - vyä nou - si jai - sta

ta - lo nuor - ta mor - si jai - sta

ta - lo nuor - ta mor - si jai - sta

Аналогична предыдущей мелодическая композиция песни, исполненной И.И. Зайковой (рисунок 78). «Круговая» мелодическая структура в ней устанавливается со второго ИП, где появление главного опорного звука, приходящегося на пятый слог стиха, логически завершает интонационный период.

Рисунок 78. Расширение стиха в песне, исполненной И.И. Зайковой⁶⁶⁴

3 2 || 3 ↓ 4 2 ↓

Mie - ro vuot - ti uut - ta kuu - tta,

4 1 || 2 4 2

ky - lä nuor - ta mor - si - jas - ta

3 1 || 2 4 2

niin kun päi - vä nou - o - si - jas - ta.

4 1 3 ↓ 2 ↓ 3

Mie - ro vuot - ti min' n' - o - ja - ni,

2 1 || ↑ 2

vei - jo - o - ja - ni ...

Четвертое и пятое проведения напева связаны с расширенным до 12 слогов стихом, что является следствием объединения исполнительницей двух стихов

⁶⁶³ Свадебная песня, исполняемая при встрече молодых в доме жениха, записана А. С. Степановой А.С. от Е.Н. и У.М. Пивоевых в дер. Зашеек в 1967 году (Фон. 836/1).

⁶⁶⁴ Свадебная песня записана А.С. Степановой от И. И. Зайковой в пос. Софпорог в 1967 году (Фон. 828/1).

«*Miero vuotti min`n`ojani, / min`n`ojani, veijojani*» («Мир ждал невестку, / невестку, братца») в один: «*Miero vuotti min`n`ojani, veijojani*». В результате при сохранении стиховой формы напева одно из его проведений оказывается усеченным.

Добавим, что в песенных напевах, записанных от И. И. Зайковой, Е. Н. и У. М. Пивоевых и других певиц из района Кестеньги, обнаруживается интонационное родство с мелодическими структурами причитаний в этом же исполнении (нисходящие построения в квартовом амбитусе с выраженным зонным интонированием). Возможно, это свидетельствует о доминировании плачeveго интонирования в жанровой системе кестеньгской сублокальной традиции.

Напевы тирадно-строфической формы

Такой тип песенных композиций наиболее очевидно проявляется в образцах, записанных в деревнях кестеньгского субареала, в том числе, от М. К. Архиповой (ур. дер Зашеек) (рисунок 79).

Рисунок 79. Фрагмент свадебной песни, записанной от М. К. Архиповой⁶⁶⁵

♩ = 110

3 1 1 3 5 4

Mie - ro vuo - tti uut - ta kuu - ta
Мир ждал невестку, / невестку,

4 3 2 1 2 5 4

ky - lä päi - van nou - sen - nais - ta,
деревня восхода солнца,

4 3 2 1 3 5 4

ta - lo nuor - ta mor - ši - jen - ta,
дом молодого парасты,

4 3 2 1 2 5 4

mie - rä vuo - tin vei - jo - ja - ni,
и ждал братца,

1 4 3 2 1 2 5 4

min` - n`o - ja - ni, vei - jo - ja - ni.
невестку, братца,

4 3 2 1 2 5 4

Ken - pä sen to - ven va - leh - ti,
кто сказал эту неправду,

4 3 2 1 2 5 4

jot - t'on vei - jon ty - hjin tul - lun,
что братца и с чем пришел,

4 3 2 1 2 5 4

jot - t'on vei - jon ty - hjin tul - lun...

⁶⁶⁵ Запись сделана Н.А. Лавонен от М. К. Архиповой в деревне Колвица Мурманской области в 1972 году (Фон. 1695/8).

В следующем примере певица выстраивает тираду на основе напева «круговой» формы. Четвертый период, в отличие от трех предыдущих, она завершает на 1 ступени лада, что является знаком окончания музыкальной тирады. При этом её границы не совпадают с гранями тирады поэтической, включающей пять стихов. Далее исполнительница возвращается к стиховым проведениям напева, до конца песни придерживаясь этого композиционного принципа.

Другой образец свадебной песни, записанной от этой же певицы, показывает, как в одном исполнительском акте она использует разные способы координации ладово-мелодической модели с ритмической формой и две композиционные единицы – строфу и строфу-тираду (рисунок 80).

Первая строфа, объединяющая два ритмических периода, в мелодическом отношении сходна с описанными выше строфическими напевами (как в образцах, записанных от Х. Рекиной, Ф. Архиповой и др.). Вторая строфа-тирада объединяет три ритмических периода. Причем крайние (первый и третий) периоды, если изъять срединный период, сходны по своему строению с периодами, образующими первую строфу. Но между ними исполнительница включает срединный период, интонационно оформленный по типу «круговой» формы. Очевидно, продиктовано это необходимостью соотнести окончание музыкальной тирады и строфы поэтического текста.

Третья строфа построена по модели первой, после чего певица вновь переходит к строфе-тираде, но на сей раз состоящей из четырех ритмических периодов. Все они оформлены по типу «круговой» формы, но только заключительный завершается на 1 ступени лада, служащей знаком окончания тирады. Отметим, что во всех композиционных единицах представленного фрагмента песни, за исключением первой строфы, исполнительница стремится скоординировать границы поэтической и музыкальной строф-тирад.

Рисунок 80. Фрагмент свадебной песни с композицией тирадно-строфического типа⁶⁶⁶

♩ = 112

Kok-ko len-ti koil-li-ses-ta, ha-vu-lin-tu hal-ki-mais-ta,
Орел летел с востока, встретил через земли.

is-ku-lin-tu il-man-al-ta.
грозная птица с высоты.

Kor-rat mua-ta kuo-pat-ti-he, sii-vet mer-ta sii-pat-ti-he.
Котги землю шаркали, крылья касались.

Lii-te-lek-she, lua-te-lek-she, kaẽ-ẽ-lek-she, kiãn-te-lek-she.
Летит, парит, присматривается, оглядывается.

Lii-ti lin-nan ik-ku-nal-la,
Подлетел к окну замка.

kaẽ-to par-veš-ta ra-raš-ta,
высматривал лучшую из стай.

kau-ne-hin-ta kaš-ša-päis-tä, tur-pi-jen-ta tuk-ka-päis-tä.
самую красивую с косами, самую прекрасную с густыми волосами.

Другая исполнительница – М. С. Архипова (ур. дер. Лахти) – также совмещает строфический и тирадный типы композиции в свадебных песнях (рисунок 81).

Первая строфа состоит из двух аналогичных периодов, объединенных интонационной связкой, благодаря которой достигается их соподчинение. Очевидно, что строфа возникает на основе стихового напева. Далее следует строфа-тирада, включающая три ритмических периода, как и в предыдущем примере, где срединный период интонационно соотносится с напевами «круговой» формы. Третья КЕ строится по типу строфических напевов. Четвертая строфа-тирада, как и вторая, состоит из трех ритмических периодов, но в этом случае окончание второго оформлено завершающим кадансом. А третий период является варьированным повторением второго.

⁶⁶⁶ Песня записана А. С. Степановой и Н. А. Лавонен от М. К. Архиповой (ур. дер. Зашеек) (Фон. 1695/3).

традиции как одна из эпических песен с сюжетом сватовства, а в ритуал вошла в более позднее время именно с напевом эпической руны.

Только в этой группе свадебных напевов мелодическая модель соотносится с ритмической формой, известной как ритмоформула эпической руны:



Напевы эпических рун разворачиваются, как правило, в амбитусе кварты–квинты. Их мелодическая композиция складывается чаще всего из двух интонационных периодов, каждый из которых отвечает стиху. В этих случаях напев имеет строфическую форму. Для соответствия поэтическому содержанию исполнители могут расширять композицию напева до строфы-тирады, используя варьированный повтор первого (реже) или второго (чаще) мелодического периода.

В качестве примера приведем свадебную песню «Наставления невесте», записанную от М. Федоровой в дер. Ухта. Первый мелодический период основан на оппозиции 4/2–1/3 ступеней с торможением на 2 ступени, второй – на оппозиции терцового комплекса 4/2 ступеней к 1 ступени (звук 5 ступени используется как опевающий квартный тон). Оппозиция конечных звуков интонационных периодов (2–1) создает подобие вопросо-ответной структуры (рисунок 82).

Рисунок 82. Фрагмент песни наставлений невесте в исполнении М. Федоровой⁶⁶⁹



На этой мелодической модели основаны и другие образцы свадебных песен, исполняемых на эпические напевы. Примером служат образцы, записанные от

⁶⁶⁹ Песня наставлений невесте записана П. Хутту-Хилтуненным от М. Федоровой в пос. Калевала в 1997 году. См.: *Laulustahan Mua Lakehen Vei (Ja Muita Maria Feodorovan Lauluja) / Recorded By P. Huttu-Hiltunen, R. Remsujeva. – Juminkeko. 2001. – JUMCD1. – № 10.*

К. И. Галактионовой. Ладовая структура полностью раскрывается только в заключительном периоде каждого напева, когда появляется главная ладовая опора (см. рисунки 83 и 84). В представленном ниже напеве (рисунок 83) первый мелодический период во всех проведениях, кроме начального, завершается на 2 ступени и с помощью связки объединяется со вторым периодом одной интонационной волной. Помимо оппозиции комплексов 1 и 2 ступеней в напевах возникает мелодическая оппозиция концевых звуков периодов (2–1), выделенных ритмически.

Рисунок 83. Фрагмент песни наставлений невесте в исполнении К.И. Галактионовой (версия 1)⁶⁷⁰

♩ = 87

Ka en - hän mie ra - ha-tta lau - la, kiel - tä pie-ksä pen-ni-löi - tä.

ko - pei - kan ko - ko sa - nal - ta, kri - unoin kie-lin kiän ti-mil - tä.

В другом напеве сохраняется общая логика нисходящего движения 5–4–3–2 в первом мелодическом периоде и волны, основанной на противопоставлении оппозиционного комплекса 2 ступени (2/4–2/II) 1 ступени лада во втором (рисунок 84).

Рисунок 84. Фрагмент песни наставлений невесте в исполнении К.И. Галактионовой (версия 2)

♩ = 70

An - na mie neu-vvon nei - to se - ni or - po - lap - se - ni o - pas - san.

Приведенные примеры иллюстрируют наблюдение, высказанное К. И. Южак о руническом мелосе, в котором «ясно проступает симметричность, уравновешенность восходящего и нисходящего движения <...> Это могут быть структуры, основанные на неплавных восходящих и плавных нисходящих связях,

⁶⁷⁰ Песни наставлений невесте (рисунки 83 и 84) записаны Т. В. Краснопольской от К. И. Галактионовой в пос. Калевала в 1970 году (ФА ПГК. Кол. 004. ОЦФ CD 102/27 и 102/28).

или наоборот, либо на плавном спуске в нижней части звукоряда и плавном же подъеме в верхней, на центрально-симметричном или симметричном относительно главной опоры расположении ходов и т.д.»⁶⁷¹. Мнение исследовательницы справедливо в отношении как эпических, так и свадебных рунических напевов, составляющих единую стилевую общность несмотря на различия в способах ритмической организации. Об этом свидетельствует опора напевов на одну ладово-мелодическую модель.

В результате проведенного анализа севернокарельских свадебных песен можно сделать следующие выводы:

1. Все зафиксированные напевы основаны на одной ладово-мелодической модели, которая реализуется в амбитусе терции-квинты. Главной опорой лада служит нижний звук шкалы. В горизонтальном аспекте лад формируется оппозицией мелодической вершины, в некоторых случаях выделенной ритмически, главной ладовой опорой, причем эта оппозиция чаще всего реализуется на расстоянии. Вертикальный аспект лада выражен оппозицией двух терцовых комплексов секундового соотношения – 1 и 2 ступеней. В комплекс 1 ступени входят 3, 5 и в ряде случаев III ступени. Комплекс 2 ступени составляют функционально родственные ей 4 и II ступени. Эти терцовые комплексы могут реализоваться либо при помощи мелодических ходов по их звукам (иногда с проходящими или вспомогательными звуками), либо во внутрислоговых распевах. Возможность использования в мелодическом развертывании функционально родственных звуков на разных участках формы создает условия для возникновения разнообразных мелодических версий напевов.

2. Уровень координации описанной ладово-мелодической модели с ритмической формой свадебных песен выявляет несколько вариантов ее реализации в напевах. В соответствии с ними напевы были распределены в несколько групп. Первую группу составили стиховые напевы единого строения,

⁶⁷¹ Южак К.И. О ладовом и мелодическом строении рунических напевов // Русская и финская музыкальная культуры: проблемы национальной традиции и межкультурных взаимодействий / сост. В. И. Нилова. — Петрозаводск: Карелия, 1989. — С. 42.

коррелирующие с ритмическим периодом и имеющие мелодический контур выпуклой волны. Во вторую группу вошли строфические напевы, интонационный период которых, также имеющий волнообразный контур, но с повторенным кадансом, охватывает два ритмических периода. К третьей группе отнесены напевы, имеющие стиховую основу, но в которых реализуется асинхронный принцип корреляции ритмического и интонационного периодов, благодаря чему образуется «круговая» форма. В отдельную группу выделены свадебные песни, исполняющиеся с напевами эпических рун.

3. Особенностью севернокарельских свадебных напевов, отличающей их от других песенных жанров (в частности, от эпических рун и йойг), является использование певцами разных КЕ в рамках одного исполнительского акта. Помимо названных выше форм – стиховой и строфической, возможно формирование строфы-тирады, что обусловлено особыми свойствами поэтических текстов, имеющих тирадную структуру. Эта композиционная особенность объединяет свадебные песни с плачами. Важно отметить при этом, что исполнительницы в используемых ими разных видах КЕ опираются на известные им и, видимо, закрепленные традицией интонационные модели.

4. Свадебный песенный фольклор северных карелов демонстрирует также образование жанровых микстов. Это выражается, с одной стороны, в возможности исполнения свадебных песен на напевы эпических рун, а с другой – в распевании йойг на напевы свадебных песен, но в этом случае йойги утрачивают один из главных своих признаков – рефрен с асемантическими слогами.

5. Напевы свадебных песен характеризуются зонным высотным воплощением отдельных ступеней (особенно 2 и 3) в пределах $\frac{1}{2}$ тона. Главным образом, это касается напевов, записанных в деревнях района Кестеньги, но нередки и случаи зонного интонирования 3 ступени в калевальских деревнях. В этих же песенных образцах нередко встречается общее повышение звуковысотного уровня в процессе исполнения в связи с возрастанием эмоционального напряжения. Эта особенность также объединяет напевы свадебных песен с причитаниями.

6. Локализация версий ладово-мелодической модели имеет определенные закономерности. Стиховые и строфические напевы (1 и 2 группа) в основном зафиксированы в деревнях *калевальского* субареала, причем к ним относятся как напевы собственно обрядовых песен, так и напевы приуроченных к свадьбе йойг⁶⁷². Своей территориальной прикреплённостью выделяются стиховые напевы с асинхронной координацией стиха и напева, которая встречается только в деревнях *кестеньгского* субареала (Зашеек, Софпорог, Кестеньга, Шапкозеро и др.). На этой же территории зафиксированы и напевы тирадно-строфической формы. Добавим, что кестеньгские напевы в большей мере, чем напевы, записанные в деревнях калевальского куста, характеризуются внутрислоговыми распевами (на 4, 5, 6, 7 и 8 слогах).

7. Типы мелодической композиции, в которых реализуются напевы, не связаны с их функциями в ритуале. Лишь песни, исполняющиеся с эпическими напевами, чаще всего координированы с текстами наставлений невесте, которые звучат в доме жениха.

В завершение главы отметим, что свадебные песни северных карелов, принадлежащие к раннетрадиционному слою певческого фольклора наряду с другими песнями рунического типа, выполняющими разнообразные функции, выделяются способом ритмической организации. Это позволяет рассматривать напевы свадебных песен как отдельную жанровую разновидность рунической песни. Вместе с тем звуковысотная организация песенных напевов, основанных на одной ладово-мелодической модели, демонстрирует множество способов её воплощения в различных типах мелодической композиции.

⁶⁷² Нужно подчеркнуть, что в кестеньгских деревнях йойги, как приуроченные к досвадебному периоду, так и выполняющие иные функции, по музыкальной стилистике и структуре близки причитаниям этой сублокальной группы северных карелов. Кестеньгские образцы этого импровизационного жанра требуют отдельного внимания, поэтому не рассматривались в данной работе.

Заключение

В результате проведенной работы можно сделать следующие выводы.

В традиционном музыкальном фольклоре севернокарельской свадьбы выделяются два обрядовых жанра – причитания и свадебные песни рунического типа, репрезентирующие основные музыкально-стилевые пласты традиции. Противопоставление причитаний и песен, оформляющих, соответственно, линию инициационного перехода невесты и линию контактов родов, и, особенно, их одновременное звучание, маркирующее узловые моменты свадьбы (рукобитье и окручивание), определяют динамику музыкально-драматургического развития ритуала. Приуроченные к свадьбе йойги жениха, с одной стороны, маркируют его инициационный переход, представляя собой отголосок эпохи матриликальной модели семьи. А с другой стороны, йойги, в которых могли «выпевать» жениха и невесту, выполняют функцию корильных песен в ритуале.

Свадебные причитания, рассматриваемые в данной работе как ключевой обрядовый жанр, обладают комплексом музыкально-специфических черт.

1) Севернокарельские плачи выделяются структурой поэтического стиха, границы которого обнаруживаются лишь в координации с интонационно-ритмическим периодом. Особенности построения единиц поэтического текста позволили отнести их к формам с мобильными параметрами организации. В то же время и поэтические, и музыкально-ритмические структуры, сложившиеся на основе устойчивых словесных формул, опираются на принцип звукового повтора и стабильные элементы, с помощью которых создается музыкально-поэтический каркас плачей.

2) Анализ способов координации поэтических и музыкальных текстов плачей показал, что они обладают определенной автономностью, нередко вызывая эффект полифоничности уровней структуры, при этом доминирующая роль принадлежит музыкальной составляющей.

3) Ещё одной особенностью, характеризующей причитания как импровизационный жанр, является нестабильность композиционной единицы, которая может представлять собой и мелострофу-тираду, и интонационный период в его разнообразных структурных версиях, и вместе с тем тирадный принцип, проявляющийся на всех уровнях композиции, можно считать определяющим.

4) С точки зрения звуковысотной организации севернокарельские причитания опираются на две интонационные модели, различающиеся особенностями их ладовой структуры. При этом основой и сольных, и совместных плачей служила, вероятно, одна интонационная модель, распространенная в пределах куста деревень. Такой предварительный вывод касается плачей, опирающихся на ИМ 1, характерных для калевальского субареала. Однако по отношению к плачам, основанным на ИМ 2, это утверждение применить сложно, ввиду отсутствия записей в совместном исполнении.

Отмеченные музыкально-специфические черты причитаний в определенной степени соотносятся с характеристиками напевов свадебных песен, несмотря на принадлежность последних к руническому песенному стилю. Перечислим наиболее значимые из них.

Напевы свадебных песен выделяются среди других севернокарельских рунических напевов особым способом ритмизации рунического стиха, за исключением «Наставлений невесте», исполняемых на напев эпической руны. Как показал анализ, в основе всех версий напевов лежит одна ладово-мелодическая модель, которая, как и в плачах, может быть воплощена в разных видах мелодико-композиционной единицы: стиховой, строфической, «круговой» и тирадно-строфической. Немаловажно, что если в одних образцах на протяжении всей песенной композиции форма напева сохраняется (к ним относятся стиховые и строфические напевы калевальского куста), то в других случаях певицы могут использовать в одном исполнительском акте разные виды музыкально-композиционной единицы (напевы, записанные в кестеньгских деревнях).

В этом, на наш взгляд, проявляется принцип комбинаторики, свойственный севернокарельским свадебным песенным напевам и, в ещё большей степени, причитаниям. Комбинаторность обнаруживается на разных композиционных уровнях: в кестеньгских песенных напевах преимущественно на уровне КЕ, в причитаниях обоих субареалов – на всех уровнях, начиная от микропостроений, осмысляемых плакальщицами в качестве самостоятельных конструктивных элементов, малых структурных единиц (мелодических звеньев) и заканчивая КЕ.

Наличие общего принципа в создании импровизационных плачевых текстов и напевов свадебных песен, обладающих более стабильными характеристиками, подтверждает наблюдение Т.В. Краснопольской над стилевыми особенностями жанров карельского музыкального фольклора, в котором «просматриваются как бы два соотнесённых между собой центра – эпический напев, связанный с руническим стихом ”калевальской метрики”, и причитание <...> В напевах причитаний стилевые черты рунической мелодики претворены в подвижных, постоянно *становящихся* импровизационных формах»⁶⁷³.

Основываясь на материале свадебного фольклора, можно предположить, что в качестве жанрово-стилевой доминанты калевальской сублокальной традиции выступают песни рунического типа, влияние которых сказывается в присутствии интонационно-ритмических элементов эпической руны в причитаниях и общем сходстве ладовых структур образцов этих жанров (в плачах У.П. Хойкка и других плакальщиц), а также в исполнении йойг на напевы свадебных песен. В кестеньгском субареале, напротив, напевы свадебных песен в стилевом отношении сближаются с причитаниями, на что указывает сходство интонационных элементов и преобладание тирадного принципа в построении композиции.

В свадебной традиции северных карелов, таким образом, отражена целостность жанровой системы певческого музыкального фольклора. В центре её

⁶⁷³ Краснопольская Т.В. Певческая культура народов Карелии. Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – С. 27.

находятся обрядовые причитания и песни рунического типа, относящиеся к раннетрадиционному слою, а также приуроченные к свадебному ритуалу йойги. На периферии системы располагаются песни «нового стиля» с рифмованными текстами, круговые игры и танцы молодежи, имеющие позднее происхождение. Музыкально-стилевые черты свадебных музыкально-фольклорных жанров демонстрируют результат их тесного взаимодействия, которое требует подробного изучения каждого компонента системы.

Сказанное позволяет наметить перспективу данного исследования, связанную, во-первых, с осмыслением структурных особенностей и музыкальной специфики севернокарельских йойг, а во-вторых, с рассмотрением причитаний и йойг в аспекте сравнительного изучения жанров традиционной импровизации народов Европейского Севера.

Список сокращений

ИЯЛИ КарНЦ РАН	- Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук
Кол.	- коллекция
НА	- Научный архив ИЯЛИ КарНЦ РАН
ОЦФ	- основной цифровой фонд
ФА ПГК	- Фольклорный архив Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова
Фон.	- Фонограммархив ИЯЛИ КарНЦ РАН

Список литературы

1. *Байбурин А.К.* Коды обряда и их взаимодействие // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тезисы докл. науч.-практ. конф. в 2 ч. – М.: ГМПИ, 1988. – Ч. 1. – С. 139–145.
2. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы: Сб. ст. – Л.: Наука (М.), 1978. – С. 89–106.
3. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба. Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. – М., 1990. – С. 64–99.
4. *Байбурин А.К.* Причитания: текст и контекст. *Artes populares*, 14. – Budapest, 1985. – С. 59–77.
5. *Байбурин А.К.* Проблема пространства в русских и карельских причитаниях // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 113–117.
6. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб: Наука, 1993. – 253 с.
7. *Беккер Р.И.* Симпозиум «Народный свадебный обряд как предмет комплексного изучения» // Советская этнография. 1973. № 1. – С. 172.
8. *Богданов Г.Х.* К вопросу о состоянии народного творчества в Карелии (По материалам Северо-Западной Этнологической Экспедиции Академии Наук) // Карельский сборник / Ред. А.И. Андреев, Д.А. Золотарёв. – Л., 1929. – С. 65–106.
9. *Богданов Г.Х.* Свадьба Ухтинской Карелии // Западно-финский сборник. – Петрозаводск, 1930. – С. 36–64.
10. *Брик О.М.* Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Сост. и общ. ред. проф. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. С. 116–120.

11. *Бубрих Д.В.* Историческая фонетика финского-суоми языка. – Петрозаводск: Госиздат. Карело-Финской ССР, 1948. – 232 с.
12. *Валгина Н. С.* Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие. – М.: Логос, 2003. – 304 с.
13. *Васильева Е.Е.* Вепская мелострофа в межджанровых отношениях причётной традиции // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 125–130.
14. *Войтович А.А.* Свадебный обряд луговых (сернурских) мари // Культура.рф. 2017. [электронный ресурс] URL: [Свадебный обряд луговых \(сернурских\) мари \(culture.ru\)](http://culture.ru) (дата обращения 09.12.2021).
15. *Геннеп ван, А.* Обряды перехода: систематическое изучение обрядов / пер. с фр. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. – М: Вост. лит. РАН, 2002. – 198 с.
16. *Гиппиус Е.В.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Л.: Музыка, 1980. – С. 23–36.
17. *Гиппиус Е.В.* Сборник русских народных песен М.А. Балакирева // Балакирев М.А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. / Ред., предисл., исслед. и примеч. Е.В. Гиппиуса. – М.: Музыка, 1957. – С. 193–369.
18. *Гиппиус Е.В.* Предисловие // Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 3–8.
19. *Гомон А.Г.* О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 441–454.
20. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка Даля В.И. [электронный ресурс] / Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 томах / Даль В.И. – М.: РИПОЛ классик, 2006. / Том 3. П. – 544 с. URL:

<https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyj-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-p/2912> (дата обращения 02.03.2020).

21. *Дворников Э.П.* Квадрат и круг — основные универсалии архаических культур // Мир науки, культуры, образования. № 6 (31). – 2011. — С. 228—231.
22. *Добжанская О.Э.* Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края: Монография. – Норильск: Изд-во АПЕКС, 2008. – 271 с.
23. *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Звуковысотная организация смоленских лирических песен Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 3. Сезонно приуроченные лирические песни. – М.: Индрик, 2005. – С. 49–62.
24. *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. – М., 2003. – С. 17–58.
25. *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Типологическая систематика напевов похоронных плачей // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М.: Индрик, 2003. — С. 152–165.
26. *Евсеев В.Я.* Карело-финский народный эпос: сборник избранных рун: в 2 кн. / сост., вступ. ст., пер., примеч. В. Я. Евсеева. – М.: Наука: Изд. фирма «Восточная литература», 1994. Кн. 2. 1994. – 509 с.
27. *Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Материалы научно-практической этномузыкологической конференции (ДТК «Руза», 11–16.02.1991). — Москва: ПОП Музфонда СССР, 1991. — С. 49–88.
28. *Енговатова М. А., Ефименкова Б. Б.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Мир

- традиционной музыкальной культуры: сб. тр. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. Вып. 174. – С. 6–44.
29. *Енговатова М.А.* Об одной группе мелодико-ритмических композиций закамских лирических неприуроченных песен // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии): Сб. трудов. Вып. 91. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. – С. 138–160.
30. *Енговатова М.А.* Особые формы совместного пения в русской народной культуре // Мир традиционной музыкальной культуры: Сборник трудов. Выпуск 174. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 63–77.
31. *Енговатова М.А.* Типологическая систематика напевов свадебных причитаний // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 4: Свадьба днепровского правобережья: ритуал и музыка. – М. РАМ им. Гнесиных, 2016. – С. 811–823.
32. *Ефименко А.Я.* Исследования народной жизни. Вып. 1: Обычное право. – М.: Издание В.И. Касперова, «Русская» типо-литография, 1884. – 398 с.
33. *Ефименко А.Я.* Юридические обычаи лопарей, карел и самоедов Архангельской губернии / сост. А. Ефименко. – СПб: тип. В. Киршбаума, 1877. – 231 с.
34. *Ефименко П.С.* Сборник народных юридических обычаев Архангельской губернии. Кн. I // Труды Архангельского губернского стат. ком. за 1867 и 1868 гг. Кн. III. – Архангельск, 1869.
35. *Ефименкова Б.Б.* Свадебные песни и причитания как один из кодов ритуала // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тезисы докладов науч.-практ. конф. В 2 ч. Ч. 1. – М., 1988. – С. 152–154.
36. *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — 64 с.
37. *Ефименкова Б.Б.* Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2001. – 256 с.

38. *Ефименкова Б.Б.* Севернорусская причеть: междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшенги (Вологодская область). – М.: Сов. композитор, 1980. – 392 с.
39. *Жуков А.Ю.* Поселения на путях собирателя карельского фольклора Элиаса Лённрота [электронный ресурс]. Режим доступа: URL [poselenija.pdf \(karelia.ru\)](http://poselenija.pdf(karelia.ru)) (дата обращения 14.01.2019).
40. *Зелинский Р.Ф.* Карельские песни Калевальского края / Сост. Р.Ф. Зелинский, В.Л. Калаберда. Пер. Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 2008. – 416 с.
41. *Золотарёв Д.А.* В северо-западной Карелии // Западнофинский сборник. – Л., 1930. – С. 1–21.
42. *Иванова Л.И.* Ритуалы, связанные с лемби, и любовная магия // Народы Карелии: Народы Карелии: историко-этнографические очерки / Отв. ред. Винокурова И.Ю. – Петрозаводск: Периодика, 2019. С. 167—174.
43. *Иванова Л.И.* Досвадебная обрядность и свадебный ритуал карелов: исследования и материалы. – Петрозаводск: Периодика, 2018. – 365 с.
44. *Иванова Н.П.* Свадебная традиция удмуртов бассейна реки Вала: автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – М., 2004. – 24 с.
45. Из быта и верований карел Олонецкой губернии // Олонецкие губернские ведомости. 1892. – № 100.
46. *Ильинский Я.* Свадебные причеты, детские песни и прочие, записанные в Меленковской, Хмелевской и Щетинской волостях Пошехонского уезда [Ярославской губернии] // Живая старина. 1896. Т. VI. Вып. 2. кн. XXII. отд. II. – С. 226–241.
47. *Инха И.К.* В краю калевальских песен. Тропой Леннрота по Беломорской Карелии. Очерк о земле Беломорской Карелии, народе, собирании рун и самих рунах / Пер. Р. Коломайнена. – Петрозаводск: Периодика–Юминкеко, 2019. – 464 с.
48. *Кагаров Е.Г.* О значении некоторых русских свадебных обрядов // Известия Академии наук. 1917. Серия VI. Т. 11. № 9.

49. Калевала: Карело-финский народный эпос / Собрал и обработал Э. Лённрот. Перевод Л. П. Бельского. Вступ. ст. Э. Г. Карху. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – 384 с.
50. Калевала. Финский народный эпос. – М.: изд-во М. и С. Сабашниковых, 1915. – 428 с.
51. Камкин Н. Архангельские корелы // Древняя и новая Россия. 1880. Т. 16. № 2. – С. 291–309; Т. 16. № 4. – С. 65–673.
52. Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – 240 с.
53. Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. филол. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – 282 с.
54. Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – 130 с.
55. Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – 534 с.
56. Карпова Г.М. Некоторые наблюдения за карельскими йойгами и саамскими лыввьтами // Этническая музыка и XXI век: Материалы Всероссийской научной конференции. 25–28 октября 2007 г. – Петрозаводск: Петр. гос. конс. им. Глазунова, 2007. – С. 87–90.
57. Карху Э.Г. История литературы Финляндии: от истоков до конца XIX века. – Л.: Наука, 1979. – 510 с.
58. Карху Э.Г. От рун к роману: Статьи о карело-финском фольклоре, «Калевале», финской литературе. – Петрозаводск: Карелия, 1978. – 334 с.
59. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Советская Энциклопедия, 1966. – 376 с.
60. Кершнер Л.М. О мелодике карельских народных песен // Карельские народные песни / Сост. сб. и вступ. ст. Л.М. Кершнер; ред., предисл. и

- коммент. Е.В. Гиппиуса и В.Я. Евсеева. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 9–33.
61. *Киуру Э.С.* Тема добывания жены в эпических рунах: К семантике поэтических образов. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – 131 с.
62. *Киуру Э.С., Мишин А.И.* Фольклорные истоки «Калевалы». – Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. – 248 с.
63. *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе / Пер. с итал. Ред. и вступ. статья Е. Мелетинского; коммент. Л. Б. Розенберга. – М.: Изд-во иностранная литература, 1960. – 690 с.
64. *Колясников А.Я.* Народные юридические обычаи у карелов, живущих в Олонецком уезде // Олонецкий сборник: Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Вып. 2 / Под ред. А. Иванова. – Петрозаводск: Губ. Тип., 1886. – С. 43–54.
65. *Кондратьева С.Н.* Карельская народная песня, ее жанры и музыкальные особенности // Карельская народная песня / Сост. Кондратьева С.Н. Редакция текстов и пер. карельск. песен – канд. фил. наук А.А. Белякова, вепс. песен – канд. фил. наук – М.И. Зайцевой; Предисл. и примеч. авт. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 6–39.
66. *Конкка А.П.* Несколько тезисов о культе медведя и «медвежьем карсикко» в финско-карельском пограничье // На плечах Большой Медведицы. Избранные статьи. (Юбилейный сборник к 65-летию и 45-летию собирательской деятельности). — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2014. – С. 337–341.
67. *Конкка А.П.* Свадебная обрядность // Народы Карелии: историко-этнографические очерки / Отв. ред. Винокурова И.Ю. Петрозаводск: Периодика, 2019. – С. 174–194.
68. *Конкка У.С.* Дело всей жизни // Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – С. 5–14.

69. *Конкка У.С.* Имя, волосы и белая воля невесты – главные объекты оплакивания в карельских свадебных плачах // Фольклористика Карелии. – Петрозаводск, 1978. – С. 71–94.
70. *Конкка У.С.* Карельская плакальщица – itkettäjä – «возбудительница плача» // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Л., 1974. – С. 236–243.
71. *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – 296 с.
72. *Конкка У.С.* Табу слов и закон иносказания в карельских плачах // Проблемы фольклора. – М., 1975. – С. 170–177.
73. Карельская девушка и её лемби // Олонецкие губернские ведомости. – 1892. № 95–96.
74. *Косвен М.О.* Семейная община. Опыт исторической характеристики // Советская этнография. 1948. № 3. – С. 3–32.
75. *Краснопольская Т.В.* Из наблюдений над музыкально-поэтическим ритмом рунических и дорунических видов фольклора карелов // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры: Материалы Международной научной конференции, посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». – Петрозаводск: ИЯЛИ КарНЦ РАН. 2010. – С. 501–508.
76. *Краснопольская Т.В.* Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Вып. 174. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 122–138.
77. *Краснопольская Т.В.* О композиционных особенностях мелострофы карельских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. – Таллин, 1986. – С. 216–228.
78. *Краснопольская Т.В.* О мелодике пудожских причитаний // Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (вопросы типологии). Сб. трудов. Вып. 91. – М.: ГМПИ им. Гнесиных. 1987. – С. 127–137.
79. *Краснопольская Т.В.* О напевах свадебных причитаний и песен Колежмы и Нюхчи // Русская свадьба Карельского Поморья: (В селах Колежме и

- Нюхче) / Изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски. Петрозаводск: Карелия, 1980. — С. 194–203.
80. *Краснопольская Т.В.* Певческая культура народов Карелии: Очерки и статьи. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2007. – 256 с.
81. *Краснопольская Т.В.* Песни озера Куйто // Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. — С. 5–9.
82. *Краснопольская Т.В.* Рунические напевы карельской традиции и проблемы их изучения // «Калевала» в музыке: к 150-летию первого издания карело-финского народного эпоса. – Петрозаводск: Карелия, 1986. – С. 93–98.
83. *Кундозерова М.В.* Термин «руна» в трудах фольклористов и этномузыковедов: значение и перспективы использования // Музыкальный журнал Европейского Севера № 2 (14), 2018. – С. 22–31.
84. *Кыйва О.* О способах исполнения эстонских рунических песен. Свадьба острова Кихну // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. – М., 1973. – С. 53–64.
85. *Лавонен Н.А.* Карельские ёйги // Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 6–40.
86. *Лавонен Н.А.* О древних магических оберегах (карельский фольклор) // Фольклор и этнография. – Л. Наука. 1977. – С. 73–81.
87. *Лавонен Н.А.* Фольклорное наследие кестеньгских карел // Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – С. 7–69.
88. *Лапин В.А.* Групповая свадебная причеть: вид, жанр или жанровая разновидность? // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: Сборник докладов. Том 1. – М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. – С. 277–282.

89. *Лапин В.А.* Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды. – М.: Моск. гос. фольклор. центр «Русская Песня», 1995. – 200 с.
90. *Лесков Н.* Карельская свадьба // Живая старина. – 1894. – Вып. III–IV. – С. 499–511.
91. *Липнус У.Э.* Эстонский рунический напев и методика его исследования: диссертация ... канд. иск.: 17.00.02. – М., 1984. – 232 с.
92. *Лорд А.Б.* Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона; послесловие Б.Н. Путилова; статьи А.И. Зайцева, Ю.А. Клейнера; отв. ред. Б.Н. Путилов. – М.: Восточная литература, 1994. – 369 с.
93. Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. – М.: Композитор, 2003. – 215 с.
94. *Минорский П.* Олонецкие карелы и Ильинский приход // Олонецкий сборник / Под ред. А. Иванова. Петрозаводск: Губ. Тип., 1886. Вып. 2. С. 179–234.
95. *Миронова В.П.* Карельская традиционная свадьба: основные элементы обряда // *Иванова Л.И.* Досвадебная обрядность и свадебный ритуал карелов: исследования и материалы. Петрозаводск: Периодика, 2018. – С. 198–221.
96. *Миронова В.П.* Мотив установления родственных отношений в карельских свадебных рунах // Вестник угроведения. Т. 11. № 1. 2021. – С. 52–62.
97. *Миронова В.П.* Особенности сюжетных контаминаций карельских свадебных рун // Культура и текст. 2019. – № 2 (37). – С. 6–13.
98. *Миронова В.П.* Семейно-бытовая тема южнокарельской эпической поэзии // Бубриховские чтения. Проблемы исследования и преподавания прибалтийско-финской филологии. – Петрозаводск, 2005. – С. 210–216.
99. *Миронова В.П.* Сюжет о сватовстве в мифической стране Хийтола в контексте карельской эпической традиции. – Петрозаводск, 2016. – С. 170–180.

100. *Михайлова Н.С.* Традиционное исполнительство в Карелии (по данным архивных материалов и музейных коллекций) // Традиционная культура. – 2012. № 1. – С. 100–104.
101. *Можейко З.Я.* Песни белорусского Полесья. Вып. 1. / Ред. белорус. текста и словарь диалект. слов М.Я. Гринблата; Предисл., примеч. к записям песен сост.: Для пения (соло, ансамбль) без сопровожд. М.: Сов. композитор, 1983. – 183 с.
102. *Моисеева В.И.* Элиас Лённрот и зарождение карело-финской этномузыкологии: автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – СПб, 2017. – 30 с.
103. Народные песни Ингерманландии / 2-е изд. подготовили В.П. Миронова, Н.Л. Шибанова. – Петрозаводск: Е. А. Барбашина, 2020. – 448 с.
104. *Ненола-Каллио А.* Причитания води // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22 – 24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 135–137.
105. *Никитина И.А.* Музыкально-синтаксические структуры лирических песен средней Мезени // Мир традиционной музыкальной культуры: Сб. трудов. Выпуск 174. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — С. 77–93.
106. *Никитина И.А.* О механизмах формирования вторичных ритмических композиций в мезенских протяжных песнях // Вопросы этномузыкознания. – 2016. № 01(14). — С. 50–67.
107. *Никифоровский Н.Я.* Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах... в Витебской Белоруссии. Витебск, 1897. – 344 с.
108. *Николаева С.Ю.* Звуковая символика карельских йойг: к проблеме генезиса архаических форм пения // Голос в культуре: сборник статей. – СПб: РИИИ, 2013. – С. 26–39.
109. *Николаева С.Ю.* Йойги как феномен культуры северных карелов // Музыкально-фольклорные традиции Северной Карелии: Уч.-метод. пособие

- для студентов музыкальных колледжей и вузов. – Петрозаводск, 2015. – С. 81–90. + 1 электр. опт. диск.
110. *Нуриева И.М.* Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: автореферат дис. ... доктора иск.: 17.00.02. – М., 2015. – 37 с.
111. *Нуриева И.М.* Удмуртская свадьба: структура, терминология, музыкальный код // Финно-угорский мир. – 2016. № 2 (27). – С. 101–105.
112. *Оленев И.В.* Карельский край и его будущее в связи с постройкой Мурманской железной дороги. Гельсингфорс, 1917. – 172 с.
113. *Пашина О.А.* Типологическая систематика жатвенных песен // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни. — М.: Индрик, 2003. — С. 547–555.
114. *Пашина О.А.* Типологическая систематика весенних закличек // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни. — М.: Индрик, 2003. — С. 27–40.
115. *Пашина О. А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. — СПб.: Композитор, 2006. — 280 с.
116. *Пашина О.А.* Картографирование и ареальные исследования в этномузыкологии // Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сборник трудов. Выпуск 154 / Ред.-сост. О.А. Пашина. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1999. — С. 6–22.
117. Песенный фольклор кестеньгских карел / Изд. подг. Н.А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989. – 290 с.
118. Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т.В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. – 264 с.
119. Песни народов Карело-Финской ССР: Сборник карельских, вепских и русских песен / Сост. В.П. Гудков и Н.Н. Леви. – Петрозаводск: Госиздат Карело-Фин. ССР, 1941. – 98 с.
120. *Пименов В.В.* Вепсы: Очерк этнической истории и генезиса культуры. – М.; Л.: Наука [Ленингр. отд.], 1965. – 264 с.

121. *Пименов В.В., Эшштейн Е.М.* Русские исследователи Карелии (XVIII в.): Очерки. – Петрозаводск, 1958. – 194 с.
122. *Плесовский Ф.В.* К вопросу о развитии семьи у коми и удмуртов (по терминам родства) // Историко-филологический сборник. Вып. 6. – Сыктывкар, 1960. – С. 105–129.
123. *Плесовский Ф.В.* Свадьба народа коми. Обряды и причитания. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1968. – 320 с.
124. *Пропп В.Я.* «Калевала» в свете фольклора // Пропп В.Я. Фольклор, литература, история / Сост., науч. ред., комментарии, библиогр. указ. В. Ф. Шевченко. – М.: Лабиринт, 2002. – С. 120–136.
125. Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. / Пер. с фин. В.И. Кийранен и Р.П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. статья и примеч. У.С. Конкка. – Петрозаводск: Карелия, 1985. – 320 с.
126. *Разумова А.П.* Описание свадебного обряда сел Колежмы и Нюхчи // Русская свадьба Карельского Поморья: (В селах Колежме и Нюхче) / Изд. подг. А. П. Разумова, Т. А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1980. – С. 7–47.
127. *Рахимова Э.Г.* Водоплавающие птицы в рунах калевальской метрики // Труды Карельского научного центра РАН. – 2015. № 8. – С. 46–55.
128. *Раутио К.Х.* О напевах карельских ейг // Карельские ейги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 1993. – С. 163–188.
129. *Рахимова Э.Г.* Изобразительность метафорических уподоблений в рунах калевальской метрики // Народные культуры Русского Севера: Материалы российско-финского симпозиума (3–4 июня 2001 года) / Отв. ред. Н.В. Дранникова. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 64–71.
130. *Рахимова Э.Г.* Проблема циклизации сюжетов при эдичии калевальских рун, бытовавших в Беломорской Карелии в конце XIX – начале XX веков // Традиционная культура. – 2008. № 3. – С. 3–16.

131. *Резниченко Е.Б.* Некоторые вопросы интонирования севернорусской причеты // Фольклорный текст: функция и структура: Сб. трудов. Вып. 121. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1982. — С. 116–128.
132. *Резниченко Е.Б.* Свадебная причеть Поморья как система локальных традиций: автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02. — М., 2014. — 26 с.
133. *Ремшуева Р.П.* Карельская народная баллада и «Кантелетар» Элиаса Леннрота / Р.П. Ремшуева. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. — 111 с.
134. *Романов Е.Р.* Белорусский сборник: Вып. 1–9. — Киев: тип. С.В. Кульженко, 1885–1912. Вып. 8: Быт белоруса; Вып. 9: Опыт словаря условных языков. — Вильна: тип. А.Г. Сыркина, 1912. VIII, 600. — 124 с.
135. Руническое письмо [электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия — электронная версия. URL: <https://bigenc.ru/linguistics/text/3520653> (дата обращения 27.11.2021).
136. Русская народная бытовая лирика: Причитания Севера (в записях В.Г. Базанова и А.П. Разумовой) / Вступ. статья и комментарий В.Г. Базанова. — М., Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 598 с.
137. Русская свадьба Карельского Поморья: (В селах Колежме и Нюхче) / Изд. подгот. А. П. Разумова, Т. А. Коски. — Петрозаводск: Карелия, 1980. — 222 с.
138. Русские народные песни / Нотации И.К. Здановича звукозаписей фонотеки Гос. рус. нар. хора им. М.Е. Пятницкого. — М.; Л.: Гос. муз. изд., 1950. — 207 с.
139. Русское народное творчество: Учеб. пособие для гос. ун-тов и пед. ин-тов / П. Г. Богатырев, В. Е. Гусев, И. М. Колесницкая и др. — М.: Высшая школа, 1966. — 359 с.
140. *Ручьевская Е. А.* О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Русская музыка на рубеже XX века. Статьи, сообщения, публикации / под общ. ред. М. К. Михайлова и Е. М. Орловой. — М.; Л.: Музыка, 1966. — С. 65–111.

141. *Рюйтел И. Н.* Исторические пласты эстонской народной песни в контексте этнических отношений. – Таллинн, 1994. – 99 с.
142. *Рюйтел И.* К проблеме взаимосвязи музыкальной структуры вепских и севернорусских причитаний // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22–24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. С. 131–133.
143. *Рюйтел И.* Мелодии народных песен позднего происхождения // Эстонский фольклор / А. Аннист, Р. Вийдалепп, П. Киннар и др.; отв. ред. Р. Вийдалепп. – Таллинн: Ээсти Раамат, 1980. – С. 179–194.
144. *Рюйтел И.* Однострочные узкообъёмные свадебные напевы в общем контексте эстонских рунических песен // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. – Таллинн, 1986. – С. 228–253.
145. *Рюйтел И.* Типология, структура и развитие эстонских однострочных свадебных напевов // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. – Таллинн, 1986. – С. 153–187.
146. *Селиванов Ф. М.* Художественные сравнения русского песенного эпоса: Систематический указ. – М.: Наука, 1990. – 223 с.
147. *Семакова И.Б.* Мелодические модели рунических напевов Беломорской Карелии (по материалам сборника А. Лауниса «Напевы карельских рун») // Бубриховские чтения: Проблемы прибалтийско-финской филологии и культуры: Сб. науч. ст. / ПетрГУ. – Петрозаводск, 2002. – С. 187–197.
148. *Семакова И.Б.* О формировании ритмики рунических напевов Беломорской Карелии (по материалам сборника А. Лауниса «Напевы карельских рун») // Бубриховские чтения: Проблемы прибалтийско-финской филологии и культуры: Сб. науч. ст. / ПетрГУ. – Петрозаводск, 2002. – С. 179–186.
149. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. Енговатова М.А. – М.: Индрик, 2003. – 548 с.

150. *Степанова А.С.* Аллитерация в плачах // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 86–108.
151. *Степанова А.С.* Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – 215 с.
152. *Степанова А.С.* Метафорический мир карельских причитаний / Отв. ред. Б. Н. Путилов. – Л.: Наука: Ленингр. отд., 1985. — 221 с.
153. *Степанова А.С.* Об особенностях поэтики причитаний // А.С. Степанова. Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 24–35.
154. *Степанова А.С.* Особенности поэтического языка йойг // Карельские ёйги / Изд. подг. Н.А. Лавонен, А.С. Степанова, К.Х. Раутио. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. – С. 41–56.
155. *Степанова А.С.* О собирании, современном состоянии и некоторых особенностях поэтического языка карельских причитаний // Карельские причитания / Изд. подг. А.С. Степанова, Т.А. Коски. – Петрозаводск: Карелия, 1976. – С. 5–38.
156. *Степанова А.С.* Поэзия калевальской метрики и причитания // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 165–175.
157. *Степанова А.С.* Свадебные причитания и ритуальная баня // Карельские плачи: Специфика жанра. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 49–69.
158. *Степанова А.С.* Собрание и современное состояние карельских причитаний // Карельские плачи: Специфика жанра / А.С. Степанова. – Петрозаводск: Периодика, 2003. – С. 4–23.
159. *Степанова А.С.* Толковый словарь языка карельских причитаний. – Петрозаводск: Периодика, 2004. – 304 с.
160. *Степанова А.С.* Устная поэзия тунгудских карел. – Петрозаводск: Периодика, 2000. – 384 с.

161. *Сурхаско Ю.Ю.* Баня в семейном быту карел / Ю.Ю. Сурхаско, Р.Ф. Никольская // Обряды и верования народов Карелии. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1992. – С. 68–85.
162. *Сурхаско Ю.Ю.* Карельская свадебная обрядность (конец XIX – начало XX века). – Л.: Наука, 1977. – 237 с.
163. *Сурхаско Ю.Ю.* Козичендашаува – жезл колдуна на карельской свадьбе / Ю.Ю. Сурхаско // Из культурного наследия народов России: сборник музея антропологии и этнографии. – Т. 28. – Ленинград: Наука, 1972. – С. 199–207.
164. *Сурхаско Ю.Ю.* Семейные обряды и верования карел: конец XIX – начало XX века. – Л.: Наука, 1985. – 172 с.
165. *Тампере Х.* О проблеме ритма старой эстонской народной песни // Тампере Х. Эстонская народная песня: Статьи и материалы / Пер. с эст. Ред И. Рюйтел. – Л.: Музыка, 1983. – С. 94–103.
166. *Толстая С. М.* О семантическом единстве обряда // Фольклор: проблемы сохранения, изучения, пропаганды. – М., 1988. – С. 146–148.
167. *Топоров В.Н.* О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1988. – С. 7–16.
168. *Успенский Б.А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 248 с.
169. *Харузин Н.Н.* Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонецкой губернии // Олонецкий сборник. Вып. 3. – Петрозаводск, 1894. – С. 302–346.
170. *Хонко Л.* О сравнительном изучении причитаний // Симпозиум – 79 по прибалтийско-финской филологии 22–24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 8–12.
171. *Христолюбова Л.С.* Семейные обряды удмуртов: (Опыт количественной характеристики): автореферат дис. ... канд. ист. наук: 07.00.00. – М., 1970. – 22 с.

172. *Хямяляйнен М.М.* О лексике карельских рун // Труды Юбилейной научной сессии / Под ред. д-ра филол. наук В. Г. Базанова. – Петрозаводск: Б. и., 1950. – С. 152–165.
173. *Чистов К.В.* Причитания у славянских и финно-угорских народов. Некоторые итоги и перспективы изучения // Симпозиум–79 по прибалтийско-финской филологии 22–24 мая 1979 г.: Тезисы докладов. – Петрозаводск: АН СССР, 1979. – С. 13–20.
174. *Чистов К.В.* Семейные обряды и фольклор // Этнография восточных славян: Очерки традиционной культуры / Отв. ред. К. В. Чистов. – М.: Наука, 1987. – С. 396–416.
175. *Чубинский П.П.* Статистическо-этнографический очерк. Корелы // Труды Арханг. Стат. Ком. 1865. – Архангельск, 1866. Кн. 2. – С. 65–134.
176. *Швецова В.А.* Жанровая специфика свадебных плачей беломорских карелов // Вопросы этномузыкознания. – 2015. № 2 (11). — С. 81–89.
177. *Швецова В.А.* Интонационные модели севернокарельских свадебных причитаний // Научные школы в музыковедении XXI века: к 125-летию учебных заведений имени Гнесиных. Материалы Международной научной онлайн-конференции 24–27 ноября 2020 года / ред.-сост. Т.И. Науменко. – М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2020. – С. 685–698.
178. *Швецова В.А.* Музыкально-фольклорные жанры свадьбы беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. 2011. – № 1 (8). – С. 55–58.
179. *Швецова В.А.* О проблемах изучения совместного причитывания в музыкальном фольклоре прибалтийско-финских народов (на материале севернокарельских и сетуских свадебных плачей) // Музыковедение. 2017. – № 5. – С. 21–28.
180. *Швецова В.А.* О ритмической организации поэтических текстов и напевов севернокарельских свадебных причитаний // Вопросы этномузыкознания. 2020. – № 1 (16). — С. 105–121.

181. *Швецова В.А.* Особенности ритуальной коммуникации в свадебном причётном цикле беломорских карелов // Финно-угорские языки и культуры в социокультурном ландшафте России. Материалы V Всероссийской конференции финно-угроведов. Петрозаводск, 25–28 июня 2014 г. / под ред. Зайцевой Н.Г., Муллонен И.И. и др. – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2014. – С. 314–317.
182. *Швецова В.А.* О структуре стиха и музыкально-ритмической организации свадебных рун беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. 2009. – № 1 (4). – С. 89–94.
183. *Швецова В.А.* Ритмическая организация напевов севернокарельских свадебных причитаний в свете структурно-типологического исследования // Музыковедение. 2019. – № 5. – С. 32–47.
184. *Швецова В.А., Лебедева О.В.* Пирилейки беломорских карелов: проблемы терминологии и функционирования // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2015. – № 2. – С. 22–31.
185. *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. I. Ч. 2. – СПб., 1890.
186. *Шерстобитова Ж.В.* Свадебные обряды мордвы конца XIX начала XX в. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 73 (1). – С. 532—537.
187. *Штернберг Л.Я.* Новые материалы по свадьбе // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л.: Комиссия по устройству студенч. этногр. экскурсий, 1926. – С. 6–16.
188. *Южак К.И.* Напевы рун в изданиях Армаса Лауниса / Петрозав. филиал Ленингр. ордена Ленина гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; Союз композиторов КАССР // Финская культура первой половины XX века: материалы конф. (1–3 декабря 1989 г.). Петрозаводск, 1990. – С. 101–105.
189. *Южак К.И.* О ладовом и мелодическом строении рунических напевов // Русская и финская музыкальная культуры: проблемы национальной

традиции и межкультурных взаимодействий / сост. В. И. Нилова. — Петрозаводск: Карелия, 1989. — С. 30–48.

190. *Южак К.И.* Рунные напевы в двух сборниках А. Лауниса: (к сравнению вариантов одной модели) // Русская и финская музыкальные культуры / сост. В. И. Нилова. – Петрозаводск, 1991. – Вып. 2. – С. 26–46.

Литература на финском и европейских языках

191. *Ahtia E., Inha I.K., Härkönen I.* Karjalaisista kansantavoista // Karjalan Kirja. Osa 2 / Paavo Ahavan [et al.]; toim. I. Harkonen. – Porvoo: Werner Soderstrom Osakeyhtio, 1910. – S. 85–92.
192. *Asplund A.* Itkuvirsi // Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. – Porvoo, 2006. – S. 80–102.
193. Eesti rahvalaulud: Antoloogia / Ülo Tedre. – Taliinn: Eesti Raamat, 1971. – 392 p.
194. *Foley J.* How to Read an Oral Poem. University of Illinois Press. Urbana and Chicago, 2002. – 246 p.
195. *Haavio M.* Syrjäniläiset hääitkut. – Helsinki, 1930. – 50 s.
196. *Haavio M.* Viimeiset runonlaulajat. – Porvoo-Helsinki, 1948. – 362 s.
197. *Harva U.* Miero vuotti uutta kuuta // Kalevalaseuran vuosikirja. – 1939. № 19.
198. *Harva U.* Naimatapojemme historiaa // Kalevalaseuran vuosikirja. – 1941. № 21.
199. *Holmberg-Harva U.* Kauko-Karjalan Häärinot // Annales universitatis Aboensis, s. B, osa IX. – Turku, 1929. – 290 s.
200. *Honko L.* Itkuvirsirunous // Suomen kirjallisuus. I Osa. – Helsinki: SKS, 1963. – S. 81–128.
201. *Huttu-Hiltunen P.* Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla: Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiiven musiikkianalyysi. – Kuhmo: Juminkeko; Sibelius-Akatemia, 2008. – 439 s.
202. *Häyhä J.* Kuvaelmia Itä-Suomalaisten vanhoista tavoista. T. 1–5. – Helsinki: SKS, 1893–1899. – 322 s.

203. *Inha I.K.* Kalevalan laulumailta: Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa: Kuvaus Vienan Karjalan maasta, kansasta, siellä tapahtuneesta runonkeruusta ja runoista itsestään. – 2 pain. Helsinki: Tietosanakirja OY, 1921. – XVI. – 406 s.
204. *Jouste M.* The sami musical cultures: [Электронный ресурс]. Режим доступа URL <http://www.fimic.fi/fimic/fimic.nsf/>.
205. *Jyrinoja V.* Akonlahden arkea ja juhlaa. – Turku: SKS, 1965. – 279 s.
206. Kantele, taikka Suomen Kansan, sekä vanhoja että nykyempiä Runoja ja Lauluja. Neljäs osa / koonnut ja prääntäyttänyt Elias Lönnrot, philof. ja medicinan kandidati. – Helsingissä : Prääntätty Vaseniuksen luona, 1831. – 69 s.
207. Kanteletar, taikka Suomen Kansan Wanhoja Lauluja ja Wirsiä Lönnrot E. Kanteletar. – Helsinki, 1840–1841. – 422 s.
208. Karjalan kirja. Toimittanut Iivo Härkönen. Avustava toimituskunta U. Karttunen, Joh. Kujola & I. Manninen. 2. kokonaanuudistettupainos. – Porvoo: WSOY, 1932.
209. *Konkka U.* Ikuinen ikava. – Helsinki: SKS, 1985. – 206 s.
210. *Korhonen A.* Karjalaisen naisen yhteiskunnallisesta asemasta // KV. – 1928. № 8. – S. 138–144.
211. *Kuusi M.* Suomen kirjallisuus. I: Kirjoittamaton kirjallisuus. – Keuruu, 1963. – 654 s.
212. *Käppi P.* Kelpaiko lauluiks: Musiikkianalyttinen katsaus Marina Takalon kalevalamittaisin lauluihin. Pro gradu – tutkielma. – Huhtikuu, 2007.
213. *Kundozerova M.V.* The Kalevalaic Song of the Great Oak: On the Mixing of Narrative Plots // Song and Emergent Poetics. Laulu ja runo [Песня и видоизменяющаяся поэтика]. – Kuhmo: Nord Print. 2015. – С. 269–277.
214. *Laitinen H.* Runolaulu // Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2006. – S. 14–79.
215. *Launis A.* Über Art, Entstehung und Verbreitung der Estnisch-Finnischen runenmelodien. – Helsinki: SKS, 1910. – 125 s.

216. *Leisiö T.* Kalevalaisen kansanlaulun ulottuvuuksia. Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10.X.1976. Toim. E. Salmenhaara (Acta Musicologica Fennica 9). – Helsinki: Otava, 1976. – S. 237–300.
217. *Leisiö T.* The runo code. The finnish epic folk song tradition in Finland // Inspired by tradition. Kalevala poetry in Finnish music / Writers, translation and Finnish Music Information centre Finnic, 2004. – Jyväskylä: Printed in Finland by Gummerus Kirjapaino Oy, 2005. – P. 41 – 56.
218. *Lönnrot E.* Itkuvirsistä Venäjän Karjalassa // Mehiläinen. – Oulu, syys-, lokakuu. 1836.
219. *Lönnrott E.* Kanteletar: elikkä suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä. SKS, 1982. – 332 s.
220. *Lukkarinen J.* Suomalaisten naimatapoja. Aineksia suomalaisten kansojen avioliiton historiaan. I. – Helsinki, 1933. – 188 s.
221. *Mansikka V.J.* Itkujen Tuonela // Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia. Osa 52. – Helsinki, 1924. – S. 160-180.
222. *Nenola A.* Inkerin itkuvirret = Ingrian laments : монография / A.Nenola. - Helsinki : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2002. – 906 s.
223. *Niemi J.* Inkeriläisten itkuvirsien musiikilliset rakenteet // Inkerin itkuvirret. Ingrian laments. Nenola A. toim. SKS 735. – Helsinki: SKS, 2002. – 694–707 s.
224. *Niemi J.* The types of the nenets songs. – Helsinki, 1997. – 150 p.
225. *Niemi J.* The Nenets songs: a structural analysis of text and melody. Tampere, 1998. – 226 s.
226. *Ojajärvi A.* Morsiussauna // Karjalan Vuosikirja. № 39. – Helsinki–Porvoo, 1959. – S. 293 –330.
227. *Paulaharju S.* Syntymä, lapsuus ja kuolema: Vienan Karjalan tapoja ja uskomuksia. – Porvoossa : WSO, 1924. – 188 s.
228. *Pentikäinen J.* Marina Takalon uskonto: Uskonto antropologinen tutkimus. – Helsinki, 1971. – 388 s.

229. *Porthan H.G.* Dissertationis de poësi fennica, particula prima, quam, consens. ampl. senat. philos. in Reg. Acad. Aboënsi, publico examini subjiunt auctor Henricus Gabriel Porthan, et respondens Johannes Helsingberg, Wiburgensis. In auditorio majori d. XIX. Julii anni MDCCLXVI. h. a. m. c. [De poësi fennica. 1]. Aboae: impressit Joh. Christoph. Frenckell. 1766.
230. Runosävelmiä. I. Inkerin runosävelmät A. Launis. Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis. – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1910, XX. – 328 s.
231. Runosavelmia. II. Karjalan runosavelmat A. Launis / Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso. Julkasi Armas Launis. – Helsinki: SKST, 68 Osa, 1930, VIII. – 309 s.
232. *Salmenhaara, A.* Itkuvirsien musiikillisesta hahmotuksesta. – Paimensoittimista kisällilauluun / toim. Heikki Laitinen ja Simo Westerholm. – Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja, 1976. – S. 124–156.
233. *Salminen V.* Suomalaisten muinaisrunojen historia. – Helsinki, 1934. – 219 s.
234. *Sarmela M.* Reciprocity system s of the rural society in the finnish-karelian culture area. With special reference to social intercourse of the youth. – Helsinki, 1969. – 347 s.
235. *Shvetsova V.* Musical and folklore genres of the wedding of the White Sea Karelians as a means of cultural communication // Laulu kulttuurisena kommunikaationa [Song as cultural communication]: Proceeding from the Runosong Academy Jubilee Seminar, 8 – 10 October 2010. – Jyväskylä : Bookwell Oy, 2011. – S. 101–108.
236. *Shvetsova V., Stratshevskaja E.* Musiikki vienankarjalaisissa häissä // Musiikki, perinne ja tutkija. Etnomusikologista kulttuurintutkimusta Joensuusta. Toim. P. Suutarija, E. Paukkunen. – Joensuu: Joensuun yliopisto, 2004. – S. 33–36.

237. *Silvonen V.* Itkuvirret itkettiin tuonpuoleisen rajalla // *Antroblogi*. 2019.
URL: <https://antroblogi.fi/2019/04/itkuvirret-itkettiin-tuonpuoleisen-rajalla/>
(дата обращения: 27.09.2020).
238. *Stepanova A.* Karjalaisen itkuvirsikielen sanakirja. – Helsinki: SKS, 2012.
– 226 s.
239. *Stepanova E.* Itkukielen metaforat ja itkujen dramaturgia // *Kantele, runolaulu ja itkuvirsi: Runolaulu-Akatemian seminaarijulkaisu*. – Jyväskylä, 2009. – S. 13–24.
240. Suomen kansan sävelmiä. Toinen jakso: Laulusävelmiä. Vihkot I-IV / I. Krohn. 68 Osa, 1904–1907, 1908–1912, 1932, 1933. – Helsinki: SKST. – 560 s.
241. Suomen Kansan Vanhat Runot. Osa I3: Vienan läänin runot. Toisinnot. Lyyrilliset, opettavaiset, miete-, iva-, leikki- y.m. runot / julkassut A.R. Niemi – Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapaino OY, 1919. – 812 s.
242. *Topelius Z.* Suomen Kansan Wanhoja Runoja ynnä myös nykyisempiä lauluja. Osat I–V. – Turku ja Helsinki, 1822–1831.
243. *Werner H.* Die Ursprünge der Lyrik. – München: Reinhardt, 1924. – 243 c.
244. *Virtaranta P.* Vienan kansa muistelee. – Porvoo–Helsinki, 1958. – 804 s.
245. *Väisänen A.* Karjalainen kansanmusiikki // *Karjalan kirja*. – Helsinki, 1932. – S. 496–509.
246. *Väisänen A.O.* Itkuvirsi karjalaisten kohtalosta // *Taide, tiede, tulkinta. Kirjoituksia A.O. Väisäsestä*. Toim. Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Risto Blomster. – Helsinki: SKS, 2011. – S. 262–270.
247. *Väisänen A.O.* Kalevalan sävelmä (1949) // *Hiljainen Haltioituminen. A.O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. – Helsinki: SKS, 1990. – S. 95–120.
248. *Väisänen A.O.* Vienan Karjalan jojusta // *Aika*. – № 2. 1917. – S. 138–146.

Аудиоздания

1. В. Я. Евсеев. Полевые записи фольклориста / Viktor Jevsejev. Folkloristi kentällä [звукозапись] / Составитель В.П. Миронова. – Петрозаводск:

Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН, Juminkeko. 2010. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

2. Карельские ёйги / Karjalaisia joikua [звукозапись] / Составитель В.П. Миронова. – Петрозаводск: Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН при поддержке Карельского просветительского общества (Хельсинки), 2012. – 2 электрон. опт. диска (CD-ROM).
3. Laulustahan Mua Lakehen Vei (Ja Muita Maria Feodorovan Lauuja) / Recorded by P. Huttu-Hiltunen, R. Remsujeva. – Juminkeko. 2001. – JUMCD1.

Список иллюстративного материала

Рисунки

1. Фрагмент севернокарельского причитания невесты.....170
2. Фрагмент южнокарельского причитания невесты.....171
3. Поэтические строфы-тирады причитания в исполнении М.В. Маликиной...172
4. Координация поэтической и музыкальной структур
в плаче М.В. Маликиной.....175
5. Анафора в плаче П.И. Кундозеровой.....180
6. Анафора и повторы слов в причитании Ф.А. Архиповой.....181
7. Анафора в музыкальном тексте причитания П.И. Кундозёровой181
8. Ритмическая организация слоговых групп равного объёма.....182
9. Ритмизация слов одинакового слогового объёма.....182
10. Переритмизация слоговых групп одного объёма.....182
11. Аугментация безударного слога в плаче М.В. Маликиной.....183
12. Аугментация безударного слога в плаче Е.И. Пивоевой.....183
13. Повторение заключительного слога предыдущей слоговой группы
в начале следующей.....183
14. Несовпадение границ интонационных и словесных периодов.....184
15. Ритмико-интонационный период единого строения.....188
16. Слитная ритмоформула, отвечающая шестислоговой группе стиха.....190
17. Составная ритмоформула, отвечающая шестислоговой группе.....192
18. Составная ритмоформула, координированная с одной МЗ.....192
19. Ритмико-интонационный период в плаче У.П. Хойкка.....193
20. Ритмизация слова на границе ритмико-интонационных периодов
с помощью двух ритмоформул в сольном плаче.....194
21. Ритмизация слова с помощью двух ритмоформул
в совместном причитании.....194
22. Ритмизация словообрыва на границе мелостроф.....195
23. Ритмическая организация строфы-тирады в причитании Ф. Никоновой197

24. Аугментированные ритмоформулы в причитании П.И. Кундозеровой.....	199
25. Ритмоформулы причитания Е.Н. Пивоевой с аугментированным ударным слогом	199
26. СМРФ фрагмента плача А.И. Васильевой	200
27. Ритмоформулы причитания Е.А. Степановой.....	201
28. Ритмоформулы причитаний группы В с долгим временем, приходящимся на безударный слог.....	202
29. Аугментированные версии ритмоформул в причитании Ф.А. Архиповой...	202
30. Звуковая шкала ИМ 1	210
31. Фрагмент причитания Ф.Д. Никоновой.....	213
32. Внутристриховая и музыкальная рифма в смежных слоговых группах плача Ф.Д. Никоновой.....	215
33 а. <i>Первая</i> строфа причитания Ф.Д. Никоновой и А.Е. Салониими.....	216
33 б. <i>Вторая</i> строфа причитания Ф.Д. Никоновой и А.Е. Салониими.....	217
33 с. <i>Третья</i> строфа причитания Ф. Д. Никоновой и А.Е. Салониими.....	217
34. Фрагмент причитания М.В. Маликиной.....	218
35. Координация мелодической ячейки с составной ритмоформулой в плаче М.В. Маликиной	220
36. Фрагмент причитания А.И. Васильевой	222
37. Фрагмент причитания М.А. Кузьминой	223
38. Фрагмент причитания А.Ф. Мякеля	224
39. Мелострофа причитания М.Ф. Пекшуевой	225
40. Фрагмент причитания А.И. Антипиной	226
41. Звуковая шкала ИМ 2	228
42. Фрагмент причитания Е.Н. Пивоевой.....	229
43. Фрагмент причитания невесты перед уходом в баню в исполнении И.И. Зайковой.....	231
44. Фрагмент причитания И.И. Зайковой	232

45. Фрагмент причитания Ф.А. Архиповой.....	234
46. Фрагмент причитания П.И. Кундозёровой.....	236
47. Интонационные элементы в плаче И.И. Зайковой.....	239
48. Интонационные элементы в плаче Ф.А. Архиповой.....	239
49. Аллитерация в тексте свадебной песни из цикла <i>Kokko lenti</i>	244
50. Параллелизм и рифма в поэтическом тексте свадебной песни из цикла <i>Kokko lenti</i>	245
51. Строфа, выполняющая функцию рефрена в песне окручивания.....	246
52. Строфа, выполняющая функцию эпилога в песенном цикле <i>Kokko lenti</i>	246
53. «Образ сравнения-сопоставления» невесты с гусыней.....	248
54. Солярная символика в тексте песни <i>Miero vuotti</i>	248
55. Образы родственников жениха в песне наставлений невесте из цикла <i>Miero vuotti</i>	250
56. Последовательность двухслоговых слов в руническом стихе.....	252
57. Группировка слов в семи-десятисловых стихах.....	252
58. Ритмическая форма эпического напева	255
59. Слоговая музыкально-ритмическая форма (СМРФ) свадебного напева.....	255
60. СМРФ рунического напева с редуцированным окончанием.....	256
61. Версии ритмизации напевов свадебных песен.....	258
62. Фрагмент свадебной песни из цикла <i>Miero vuotti</i>	259
63. Строфа из песни цикла <i>Miero vuotti</i>	260
64. Фрагмент песни окручивания в исполнении В. Г. Метелевой	264
65. Фрагмент песни, записанной от Ф.В. Петровой	264
66. Фрагмент песни окручивания, записанной от Ф. В. Петровой	265
67. Фрагмент йойги, исполняющейся на свадебный напев	265
68. Фрагмент песни, записанной от Е. И. Хямяляйнен	265
69. Фрагмент йойги, исполненной Е. И. Хямяляйнен на свадебный напев	266
70. Фрагмент песни, записанной от И. А. Кондратьева	266
71. Фрагмент песни, записанной от Т.Ф. Федоровой	267

72. Фрагмент песни, записанной от Х.Е. Рекиной	268
73. Фрагмент песни, записанной от Ф.А. Архиповой	268
74. Напев свадебной песни из сборника А. Лауниса (№ 80)	269
75. Мелострофа свадебной песни из сборника А. Лауниса (№ 113).....	270
76. Фрагмент йойги, исполненной А.И. Васильевой на напев свадебной песни..	270
77. Фрагмент свадебной песни с «круговой» структурой напева, записанной от Е. Н. и У. М. Пивоевых.....	272
78. Расширение стиха в песне, исполненной И.И. Зайковой.....	272
79. Фрагмент свадебной песни, записанной от М. К. Архиповой.....	273
80. Фрагмент свадебной песни с композицией тирадно-строфического типа.....	275
81. Фрагмент свадебной песни с композицией смешанного типа, записанной от М. С. Архиповой.....	276
82. Фрагмент песни наставлений невесте в исполнении М. Федоровой	277
83. Фрагмент песни наставлений невесте в исполнении К.И. Галактионовой (версия 1)	278
84. Фрагмент песни наставлений невесте в исполнении К.И. Галактионовой (версия 2).....	278

Таблицы

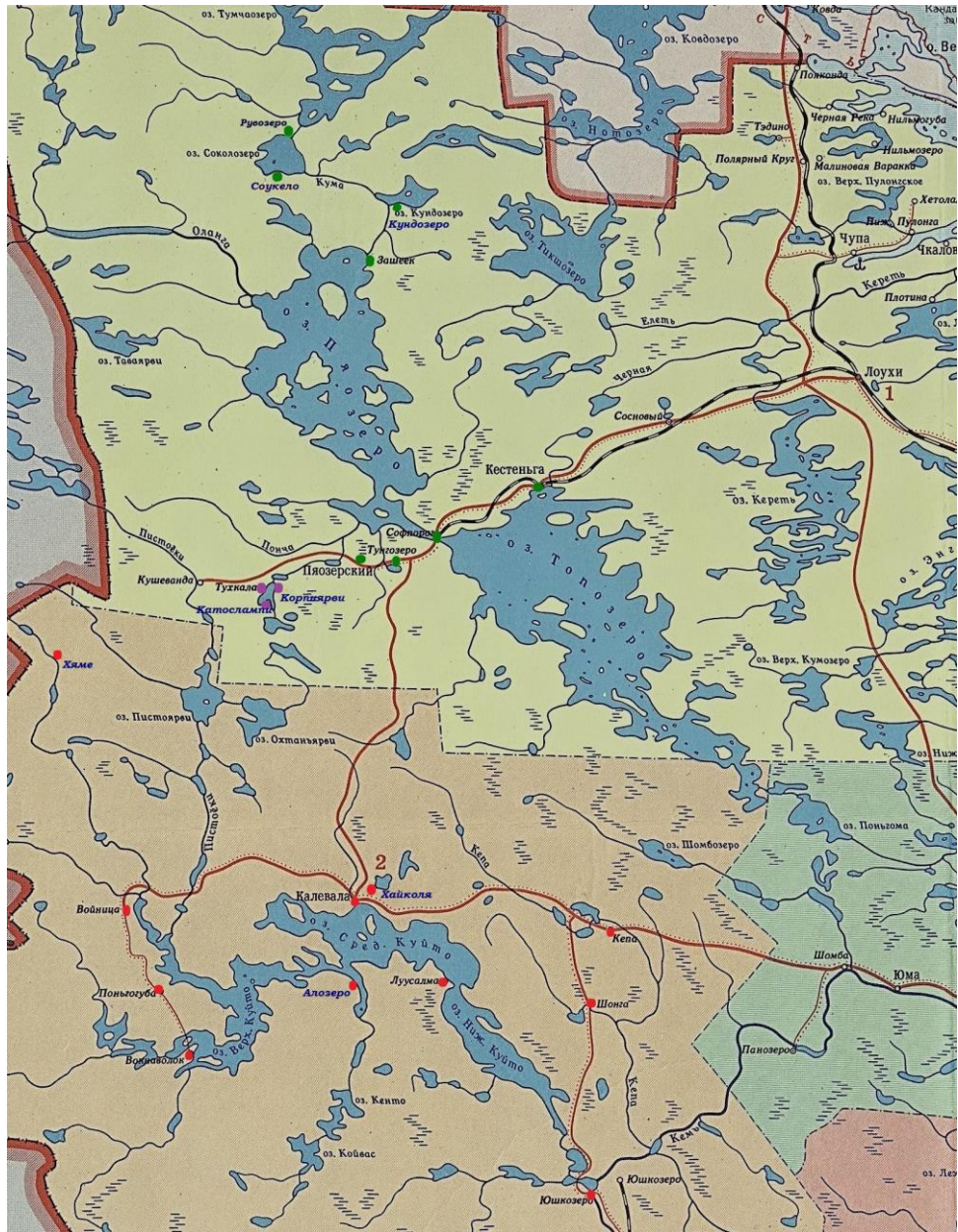
1. Звуковые повторы в причитании М.В. Маликиной.....	174
2. Аллитерация в причитании Е.Н. Пивоевой	178
3. Звуковые повторы в причитании П.И. Кундозеровой.....	180
4. Формулы слогового ритма в северокарельских свадебных причитаниях.....	191
5. Ритмоформулы эпической руны в причитании У.П. Хойкка	198
6. Аллитерация в тексте песни окривания	243
7. Мотивы наставлений невесте в причитании и свадебной песне.....	251
8. Виды ритмизации слоговых групп стиха свадебных песен.....	258

Приложение А

Карта 1. Северная Карелия. Волостное деление Кемского уезда
Архангельской губернии в начале XX века



Карта 2. Сублокальные традиции Северной Карелии



- — населенные пункты кестенгской сублокальной традиции.
- — населенные пункты калевальской сублокальной традиции.
- — населенные пункты, находящиеся в зоне пересечения кестенгской и калевальской сублокальных традиций.

Приложение В
Список исполнителей⁶⁷⁴

Кестеньгский субареал

- Архипова Мария Клементьевна* (1905 г.р., дер. Зашеек), дер. Колвица
Архипова Мария Савельевна (1905 г.р., дер. Лахти), дер. Зашеек.
Архипова Фёкла Алексеевна (1892 г.р., дер. Соукело), пос. Калевала.
Ермолаева Берта Васильевна (1938 г.р., дер. Софьянга), пос. Кестеньга.
Зайкова Ирина Ивановна (1894 г.р., дер. Рувозеро), пос. Софпорог
Исакова Мария Алексеевна (1909 г.р., дер. Костоваара), пос. Кестеньга.
Искакова Хельми Ивановна (1933 г.р., дер. Софьянга), пос. Софпорог.
Коллиева Марина Антоновна (1898 г.р., дер. Колвица), дер. Колвица.
Кондратьева Матрёна Аксентьевна (1892 г.р., дер. Елетъярви), пос. Кестеньга.
Кундозёрова Ирина Григорьевна (1930 г.р., дер. Тумча), дер. Зашеек.
Кундозёрова Парасковья Ивановна (1889 г.р., дер. Зашеек), дер. Зашеек.
Никитина Анастасия Романовна (1893 г.р., дер. Хейняярви Лоухского р-на), пос. Тикша
 Муезерского р-на.
Овчинникова Мария Ивановна (1925 г.р., дер. Кевязозеро), пос. Кестеньга.
Пивоева Елена Никифоровна (1877–1968 гг., место рождения не указано), дер. Зашеек.
Пивоева Ульяна Макаровна (1909 г.р., дер. Лахти), дер. Зашеек.
Пяттоева Вера Фёдоровна (1931 г.р., дер. Софьянга), пос. Софпорог.
Пяттоева Надежда Васильевна (1930 г.р., место рождения не указано), пос. Софпорог.
Токарева Устинья Тимофеевна (1906 г.р., дер. Вартиолампи), пос. Кестеньга.

Калевальский субареал

- Богданова Ильми Кирилловна* (1934 г.р., дер. Вокнаволок), дер. Вокнаволок, пос. Калевала.
Галактионова Христина Ивановна (1895 г.р., дер. Поньгагуба), пос. Калевала
Иванова Ирина Матвеевна (1914 г.р., дер. Войница), пос. Калевала.
Кемеляйнен Сильва Тимофеевна (1931 г.р., дер. Юшкозеро), дер. Юшкозеро.
Кузьмина Мария Афанасьевна (1899 г.р., дер. Хайколя), дер. Вокнаволок.
Лесонен Екатерина Васильевна (1909 г.р., дер. Вокнаволок), пос. Калевала.
Липкин Александр Петрович (1909 г.р., дер. Вокнаволок), дер. Вокнаволок.

⁶⁷⁴ В списке указаны: ФИО исполнителя, в скобках – год рождения/даты жизни и место рождения, место записи.

- Макашина Анна Матвеевна* (1922 г.р., с. Ухта), пос. Калевала.
- Маликина Мария Васильевна* (1886 г.р., дер. Хяме), пос. Шонга, дер. Войница.
- Метелева Вера Григорьевна* (1924 г.р., дер. Юшкозеро), дер. Юшкозеро
- Мякеля Агафья Филипповна* (1898 г.р., дер. Хайколя), дер. Вокнаволок.
- Никонова Федосья Дмитриевна* (1902–1985 гг., дер. Катослампи), пос. Софпорог.
- Пекинуева Мавра Федотовна* (1899 г.р., дер. Луусалми), пос. Кепа.
- Петрова Федосья Васильевна* (1919 г.р., с. Ухта), пос. Калевала.
- Прокопьева Анастасия Григорьевна* (1888 г. р., дер. Тихтозеро), дер. Тихтозеро.
- Прокопьева Екатерина Кирилловна* (1880 г. р., дер. Вокнаволок), дер. Тихтозеро.
- Рекина Хельми Ефимовна* (1928 г.р., дер. Луусалми), дер. Юшкозеро.
- Ремшуева Александра Андреевна* (1914 г.р., дер. Вокнаволок), дер. Вокнаволок.
- Салониemi (Тухкина) Анастасия Егоровна* (1885–1983 гг., дер. Корпиярви), пос. Софпорог,
Тунгозеро.
- Слепова Галина Васильевна* (1944 г.р., пос. Шомба), пос. Калевала.
- Степанова Айно Петровна* (1928 г.р., с. Ухта), пос. Калевала.
- Степанова Евгенья Афанасьевна* (1887 г.р., дер. Хайколя), дер. Хайколя.
- Фёдорова Мария* (1909 г.р. отчество и место рождения не указано), пос. Калевала.
- Фёдорова Татьяна Филипповна* (1895–1978 гг., с. Ухта), пос. Калевала.
- Хотеева Мавра Максимовна* (1864–1938 гг., с. Ухта), с. Ухта.
- Хойкка Ульяна Петровна* (1888 г.р., с. Ухта), с. Ухта.
- Хувинен Домна* (отчество не указано, 1878 г.р., дер. Вокнаволок), дер. Вокнаволок.
- Хямяляйнен Евгения Ивановна* (1882–1959 гг., дер. Каменное озеро), с. Ухта.