



В. А. ШВЕЦОВА
Петрозаводская государственная консерватория
им. А. К. Глазунова

УДК 781.7

МУЗЫКАЛЬНО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ СВАДЬБЫ БЕЛОМОРСКИХ КАРЕЛ

У беломорских карел, как у многих других финно-угорских и славянских народов, свадебный цикл 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 приходились основные обрядовые действия, начиная со сватовства и рукобитья, включая выдачу невесты жениху. Количественное превосходство и значимость обрядовых действий в доме невесты по сравнению со свадьбой у жениха запечатлелись в народной терминологии: понятие «свадьба» калевальскими карелами зачастую связывалось с домом невесты, тогда как пир в доме жениха назывался «приводной стол»¹ [6, с. 113, 174]. Естественно, что эта черта ритуала нашла отражение и в его музыкальном наполнении.

Свадьба в доме невесты представлена практически всеми традиционными жанрами музыкального фольклора беломорских карел – причитаниями, свадебными рунами², а также карельскими и финскими (реже – русскими) лирическими песнями, играми и танцами, которые мы условно объединяем понятием *музыка молодёжных гуляний*. На свадьбе в доме жениха причитания уже не исполнялись, основным свадебным жанром здесь являлись свадебные руны. Пир по случаю ввода молодой в семью жениха сопровождался, кроме того, молодёжными играми, как в доме невесты. Следует упомянуть и о *йойгах*³ жениха, которые не относятся к собственно обрядовым жанрам, но могли исполняться в некоторых деревнях во время подготовки к свадьбе.

Необходимо отметить, что музыкальное наполнение обрядового цикла тесно сопряжено с вербальным языком свадьбы, очерчивающим драматургическую канву ритуала, так как поэтические тексты причитаний и, в особенности, свадебных рун довольно подробно комментируют ход обрядовых действий. Поэтому при описании музыкальных жанров большое значение придаётся содержанию вербальных текстов.

Музыкально-фольклорные жанры свадьбы в доме невесты

В локусе невесты важная роль отводится обрядам прощального цикла, оформляющим инициационный переход. Этим обрядовым действиям в музыкальном наполнении свадьбы соответствуют причитания.

Весь цикл свадебных плачей можно условно разделить на несколько групп, исходя из того, от чьего лица они исполнялись: причитания от лица невесты (которые составляют основную часть всех плачей), материнские плачи, короткие причитания от лица подруг невесты и немногочисленные плачи замужних родственниц невесты (ответные причитания невесте).

Известно, что в карельской, как и других прибалтийско-финских традициях, а также на Русском Севере невеста, или антилас (*antilas* – «просватанная девушка»), практически никогда не причитывала сама, даже если умела, что является одним из важнейших обстоятельств, характеризующих её как лиминальное существо, находящееся в стадии перехода. Все причитания от лица невесты и плачи от лица её подруг⁴ исполняются специальной приглашённой причитальщицей (или двумя-тремя плакальщицами) – *itkettäjä/itettäjä*. Этот карельский термин буквально переводится как «заставляющая плакать», в отличие от традиционного определения плакальщицы в похоронно-поминальных обрядах – *itkijä, iänelitkijä* (букв. – «плачущая», «голосом плачущая»). Свадебная плачя должна была разжалобить невесту, заставить её плакать.

Материнские плачи чаще всего исполняла сама мать невесты, но, по этнографическим данным, у неё могли быть и свои причитальщицы (возможно, в тех случаях, если мать по каким-то причинам не могла причитывать). Сами, как правило, причитывали и замужние родственницы, к которым обращалась плачя от имени невесты.

Свадебные причитания традиционно оформляли цикл прощальных обрядов: рукобитье⁵ (*kiänisku*)⁶, расплетание косы и расчёсывание волос⁷, обход невестой своей родни, посещение могил предков, баня невесты (*antilaskyly*) или

«бана девы» (*impikyly*), бужение невесты в день свадьбы, принятие завтрака невестой (*sautrakka*)⁸, «вольничание» (*vallottelu*), обряды окручивания (*peänpano* букв. – «укладывание головы», *impikruuga* – «окручивание девы»). В то же время, некоторые плачи исполнялись после окончания обрядов, символизирующих установление связей между родами жениха и невесты: это обряды посещения родными невесты дома жениха⁹ или, как говорили у карел, «звали в винопийць» (*kuččutih viinand'juojiks*) и обмен подарками (*vajehus*). В этих случаях функция причитаний, маркирующих этапы инициационного перехода, не изменялась.

Причитания невесты были обращены как к прародителям – покровителям рода (*syntyset*), так и к представителям её рода – отцу, матери и другим родственникам, у которых невеста просила благословения. Плачи, адресованные родным невесты, содержали расспросы молодой о характере, привычках и состоятельности будущего мужа, а также довольно конкретные просьбы о приданом, получение которого было залогом благополучной жизни в семье мужа. Поэтому зачастую причитания исполнялись в форме диалога между невестой и тем, кому был адресован плач.

Материнские плачи, независимо от того, кем они исполнялись, признаются фольклористами наиболее драматичными по своему содержанию, во многом благодаря близости образов этих плачей похоронной тематике. Для матери уход дочери означал не просто переход в другую семью, а полную её потерю. Особенно это касается материнского «плача на сундуке», завершающего цикл причитаний, который исполнялся сразу после того, как невесту вводили из дома¹⁰.

Немногочисленные плачи других родственников (чаще – замужних) были обращены к невесте, чтобы в последний раз дать наставления молодой, как нужно вести себя в доме мужа: лечь позже всех и раньше всех встать, быть терпеливой и послушной. Подобные мотивы были, конечно, и в материнских плачах. Невесту обучали, а точнее, напоминали ей обо всём необходимом, что пригодится в дальнейшей жизни. Эти напоминания-наставления были ещё одним обязательным элементом ритуала.

Напевы свадебных плачей в ритуале беломорских карел различаются как в зависимости от принадлежности локальной традиции (калевальской или кестеньгской), так и в связи с индивидуальным стилем плакальщицы. Эти естественные различия обусловлены импровизационной природой плачей. Особенности музыкальной композиции причитаний определяются принципом вариантной повторности музыкально-ритмических формул – ячеек, соответствующих, как правило, трёх – семи-восьмислоговой группе. При этом границы мелостроф напева – композиционных единиц высшего уровня – могут не совпадать с границами поэтической тирады.

Немаловажно, что несмотря на особенности народной терминологии, касающейся определения плакальщицы в различных видах традиционной обрядности, свадебные и похоронные плачи, записанные от одной и той же плачеи, могли исполняться на один напев.

Причитаниям в ритуале противопоставлены *свадебные руны* – произведения музыкально-поэтического фольклора, основанные на руническом («калевальском») восьмислоговом стихе, структура которого определяет особенности напева¹¹. Свадебные руны бытовали в виде двух циклов поэтических текстов с напевами: «Kokko lenti koillisesta» («Летел орел с востока») и «Miero vuotti uutta kuuda» («Мир ждал новолуния»). Каждый из циклов представляет собой последовательность рун, сопровождающих важные моменты свадебного ритуала, и демонстрирует наличие нескольких обрядовых сюжетов. На протяжении ритуала свадебные руны могли звучать самостоятельно, а могли объединяться, исполняясь на один напев.

В отличие от плачей, исполняющихся исключительно в локусе невесты, свадебные руны звучали на протяжении всего ритуала (и в доме невесты, и в доме жениха). При этом каждый рунический цикл сохранял строгую территориальную принадлежность. Цикл «Kokko lenti» сопровождал обрядовые действия в локусе невесты, связанные с элементами приобщения невесты к роду жениха (рунический цикл звучал вплоть до отъезда невесты в дом жениха), и входящие в состав рукобитья (*kiänisku*), смотрин (*kačotus*), «взятия» невесты (*ottokerta*), окручивания (*peänpano*). Немаловажной деталью является одновременное исполнение свадебных рун и причитаний в кульминационные моменты ритуала, маркирующие изменения социального статуса невесты: сразу после рукобитья, когда невеста становилась антилас («просватанной»), и во время окручивания, означающего окончательный переход девушки в группу замужних женщин.

В противовес причитаниям, выражающим индивидуальное начало, – главным образом, «эго» невесты или её матери, свадебные руны представляют общинное начало, «голос» целого рода, всегда исполняясь коллективно. Источники свидетельствуют, что в основном руны цикла «Kokko lenti» пела женская половина рода невесты (кроме самой девушки и плачеи), однако к ней могли присоединяться и родственники-мужчины. Почти все свадебные руны этого цикла исполнялись от лица родных невесты. Исключение составляют две руны: руна зятя, в первой части которой содержится повествование от лица жениха (зятя), и руна окручивания, имеющая форму диалога между родными невесты и женихом.

В то же время принадлежность свадебной руны тому или иному роду отражена лишь в содержании поэтического текста. В рамках одного ритуала напевы свадебных рун обоих циклов часто представляют собой версии одного напева, традиционного для данного локуса или деревни. Об этом свидетельствуют образцы нескольких свадебных рун, записанных от одного исполнителя¹². Возможно, они и ощущались участниками ритуала как один и тот же «текст», последовательно комментирующий ход обрядового действия.

Своеобразный третий звучащий пласт свадебного ритуала мы условно назвали *музыка молодёжных гуляний*. После сватовства в доме антилас молодёжь заводила свои «кижат» (от собств. кар. и фин. *hiäkitat*

– «свадебные игры»), состоящие из игр и танцев с песнями. По существу свадебные игрища являлись продолжением гуляний неженатой молодёжи, когда парни и девушки знакомились, создавали пары. Песни и танцы являлись самостоятельным выражением голоса добрачной молодёжи деревни – той социовозрастной группы, к которой до свадьбы принадлежала невеста.

Примечательно, что у беломорских карел, 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. В то же время, участие антилас в играх предварялось причитаниями, в которых плача от лица невесты обращалась к её подругам с просьбой принять девушку в «молоденькие стаюшки девиц» [5, с. 189].

К наиболее распространённым формам молодёжных гуляний во время свадьбы можно отнести традиционную карельскую круугу (*krugga*), пирилейки (от кар. и фин. *piirileikki* – «игры в кругу»), популярные танцы кадрили (*katriilli*), шинку (*sina*) и др. Игры и танцы сопровождалась финскими и русскими лирическими песнями так называемого «нового стиля», либо исполнялись под гармонь¹³.

Музыкально-фольклорные жанры свадьбы в доме жениха

До недавнего времени *йойги* практически не рассматривались этномузыкологами в контексте свадебного ритуала. Сведения о ритуальном контексте исполнения йойг на сватовстве и свадьбе довольно противоречивы из-за крайне ограниченного количества записанных образцов, посвящённых свадебной тематике. Тем не менее, основной темой йойг является «холостое время», поэтому йойгание в предсвадебный период представляется довольно органичной частью большого ритуала.

Йойга могла быть приурочена к сватовству¹⁴ или к встрече молодых в доме жениха: «... Жениха йойгают ... А тут и невеста ... в избе, уже привели и невесту» [3, с. 13]. Однако нам близко мнение А. С. Степановой о том, что йойгали не во время свадьбы, а при посещении невестой дома жениха у кестеньских карел перед свадьбой¹⁵. О связи йойг со свадебным ритуалом, на наш взгляд, говорит родство напевов некоторых йойг с напевами свадебных рун, о чём упоминали и сами информанты.

Рунический цикл «*Miero vuotti*» исполнялся во второй части ритуала при встрече свадебного поезда родственниками жениха (как женщинами, так и мужчинами). Поэтическое содержание некоторых рун позволяет предположить, что исполнялись они от лица одной из родственниц жениха, как правило, от лица его сестры. В рунках этого цикла вначале описывается момент волнующего ожидания встречи молодых, затем обязательным мотивом становятся расспросы патьвашки от имени сестры о том, как приняли его в доме тещи и ответное описание дороги. Кроме того, текст одной из рун интересен обращением от лица невесты ко двору и гостям и

последующим диалогом между ней и родными жениха, хотя исполнялись руны только стороной жениха.

Особенностью цикла «*Miero vuotti*», по нашему мнению, является более условное подразделение его на отдельные руны, нежели в цикле «*Kokko lenti*». В архивных материалах и этнографической литературе недостаточно упоминаний о закреплённости поэтических текстов за конкретными моментами ритуала, что существенно затрудняет выяснение как последовательности исполнения свадебных рун, так и их объёма. Так, первая руна цикла (руна «прибытия») могла сопровождать не только встречу свадебного поезда, но и всю церемонию ввода молодых в дом [6, с. 167].

Большая «слипность» цикла «*Miero vuotti*» обусловлена, возможно, особенностью самого ритуала, вернее, той его части, которая относилась к дому жениха. По существу, весь пир в доме жениха – «приводной стол» – являлся единым обрядом, цель которого была в предъявлении, представлении невесты в качестве нового члена семьи жениха.

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. Танцевала, в основном, неженатая молодёжь. Из-за скудности сведений до конца не ясен вопрос об участии в игрищах жениха и невесты. Но, вероятнее всего, в традиционном ритуале молодые не могли быть участниками игр, так как уже отделились от своей социовозрастной группы¹⁶.

Музыкальное наполнение свадьбы беломорских карел, таким образом, предстаёт в виде трёх (исключая йойги) звуковых «планов» – причитаний, свадебных рун и музыки молодёжных гуляний. Каждый из них сохраняет свою функциональную автономность даже при одновременном звучании свадебной руны и плача во время рукобития и окручивания, причитывания и исполнения лирических песен и т. д. Музыкально-обрядовые комплексы всегда разведены в пространстве избы: во время плача невеста вместе с причитальщицей/причитальщицами удалялись в дальний угол или комнату. Совместное исполнение музыкально-фольклорных текстов различных жанров демонстрирует своего рода «полифоничность», совмещение хронотопов инициационного и территориального переходов, отмечая узловые моменты ритуала.

Ритуал беломорских карел, согласно классификации, предложенной Б. Б. Ефименковой, определённо вписывается в круг северных свадебных традиций, объединённых исследователем в один тип – «свадьба-похоробы»¹⁷. Специфика музыкального наполнения выражена в значительном удельном весе свадебных рун в сравнении с плачами (особенно, если учитывать небольшие объёмы причитаний); существенной роли свадебных рун, исполняемых на один напев, в маркировании территориального перехода невесты и перемещении напевов свадебных рун из локуса невесты в локус жениха; а также в присутствии в ритуале песен лирического содержания, игр и танцев молодёжи. Эти особенности позволяют уточнить разновидность ритуала, обладающего признаками «причётно-песенного» вида.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эту особенность подчёркивал и Г. Р. Державин, указав, что ещё в конце XVIII века в этой части Архангельской губернии все свадебные пиры происходили, по-видимому, только у dome невесты [1, с. 179, 180].

² Свадебная руна выделена нами в отдельную жанровую разновидность благодаря своей функциональной закреплённости в ритуале и музыкально-ритмической организации рунического стиха. См.: [7, с. 89 – 94].

³ Йойги/ёйги (от кар. *joikua* – «йойгать») – традиционные музыкально-поэтические импровизации, распространённые у беломорских карел и западных саамов. Основной темой йойг является «холостое время, пока парень не женат» [3, с. 12]. Йойгали также при отправлении молодых людей на военную службу или войну, или по их возвращении; по пути на рыбную ловлю, в лодке; при встрече гостей в доме; во время «большого мытья» избы перед Пасхой. Йойга могла родиться и как результат сильного впечатления от какого-либо события. Частным случаем йойгания выступает йойгание жениха у него в доме перед свадьбой.

⁴ Подруги являются представителями той же социовозрастной группы, к которой до свадьбы относилась невеста. Поэтому в некоторые моменты ритуала (например, во время убираания головы по-женски) подружки как бы «подменяют» невесту, уже окончательно утратившую связь со своим родом.

⁵ Рукобитье у беломорских карел входило в комплекс обрядов сватовства, являясь его центральным элементом. Именно на рукобитье звучали и первые причитания, и первая свадебная руна, имеющие название «рукобитные». С этого момента невеста считалась просватанной. Рукобитье, с одной стороны, открывало цикл прощальных обрядов, но в то же время являлось и первым обрядом приобщения невесты к роду жениха.

⁶ Карельские названия здесь и далее приводятся только в тех случаях, если существует специальный термин для обозначения обряда.

⁷ Местоположение обряда расплетания косы у беломорских карел варьировало. Косу могли расплести сразу после рукобитья, перед баней невесты или перед окручиванием. Обычай расплести косу, по-видимому, относится к наиболее позднему, заменив традиционный обряд расчёсывания волос непосредственно перед окручиванием невесты.

⁸ Обычай приносить завтрак зафиксирован лишь у кестеньгских карел деревень вблизи Топозера – Пяозера. У калевальских и у карел других этнографических групп он не встречается. Однако нельзя исключать, что эта традиция могла быть утрачена.

⁹ В Беломорской Карелии этот обряд бытовал только у кестеньгских карел. В отличие от южнокарельской свадьбы, где посещение родственниками невесты дома жениха носило «деловой» характер, в районе Кестеньги основной функцией обряда было гостевание. Причитывали уже после возвращения родных невесты (гостить у жениха могли почти все её родственники, за исключением матери) из дома жениха.

¹⁰ После того, как вводили невесту, кто-то из поезжан на дворе выкрикивал: *akka kuoli lippahalla* («баба на сундуке умерла»). У. С. Конкка поясняет смысл этого сообщения, указывая: «мать на сундуке умерла» [4, с. 223]. Очевидно, здесь всё же идёт речь о невесте, которая после окручивания на сундуке прекратила своё существование в прежнем качестве. Мать лишь оплакивала потерю. Не исключено, что с течением времени ритуальное значение этих слов утратилось, а выражение было искажено.

¹¹ Об особенностях рунического стиха и музыкально-ритмической организации свадебной руны см.: [7, с. 89–94].

¹² См.: Фонограммархив Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН: 10/ 11; 1695/3; 832/2 и др. (указанные цифры обозначают номер плёнки/номер записи).

¹³ Финские песни звучали, в основном, в приграничных (западных) районах Беломорской Карелии, русские же песни были распространены в деревнях, прилегающих к территориям Русского Поморья.

¹⁴ Один из архивных текстов повествует о неудачном сватовстве жениха к девице, которую не захотели выдать замуж родители. См.: [3, с. 117].

¹⁵ Из личной беседы с А. С. Степановой.

¹⁶ 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.

¹⁷ См.: [2, с. 153-154].

ЛИТЕРАТУРА

1. Державин Г. Р. Поденная записка, учинённая во время обозрения губернии правителем Олонецкого наместничества Державиным // Пименов В. В., Эпштейн Е. М. Русские исследователи Карелии (XVIII в.): очерки. – Петрозаводск, 1958. – С. 157–191.

2. 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.

3. Карельские ёйги / изд. подг. Н. А. Лавонен, А. С. Степанова, К. Х. Раутио. – Петрозаводск, 1993.

4. Конкка У. С. Поэзия печали: карельские обрядовые плачи. – Петр.: КарНЦ РАН, 1992.

5. Песенный фольклор кестеньгских карел / изд. подг. Н. А. Лавонен. – Петрозаводск: Карелия, 1989.

6. Сурхаско Ю. Ю. Карельская свадебная обрядность. – Л.: Наука, 1977.

7. Швецова В. А. О структуре стиха и музыкально-ритмической организации свадебных рун беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. – 2009. – № 1 (4). – С. 89 – 94.

Швецова Вера Анатольевна

преподаватель кафедры музыки финно-угорских народов
Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова,
соискатель Государственного института искусствознания

