

О.С. ГРИГОРЬЕВА
Петрозаводск

Поэзия печали...

Об изучении поэтических и музыкальных текстов карельских причитаний

Известно, что несколько столетий тому назад плачи бытовали почти у всех народов Европы. Из прибалтийско-финских народов причитания имеют карелы, вепсы, ижоры и эстонцы области Сетумаа. Все эти народы находились под влиянием православной церкви, которая неоднократно порицала народный обычай бурно оплакивать умерших и прямо запрещала причитания. Протестантская церковь долгое время боролась с плачевой традицией финнов-лютеран; к счастью, все эти запрещения не смогли искоренить причетную культуру.

История собирания и изучения причитаний прибалто-финнов насчитывает уже многие десятилетия. Признанными знатоками различных региональных и локальных традиций причитаний карел, ингермаландцев, ижор были лингвист А. Генетц, собиратели В. Поркка, А. Нэовиус, С. Паулахарью; филологи-фольклористы В. Мансикка, М. Хаавио, В. Салминен и др. За двести лет были тщательно изучены разные жанровые виды плачей: обрядовые плачи по мертвым, поминальные плачи, свадебные причитания невесты и ее рода. В описаниях и исследованиях финских и российских ученых раскрываются не только специфические черты жанра, облик его носителей — представителей разных прибалтийско-финских этносов, но и развитая жанровая система причитаний финно-угров, функции причети в обрядах и повседневной жизни.

Особо отметим многолетнюю научную работу карельских собирателей, наших современниц — У. Конкка и А.С. Степановой. Исследования — «Поэзия печали»¹, «Карельские причитания»², «Метафорический мир карельских причитаний»³, «Толковый словарь языка карельских причитаний» — являются эталонными в толковании лексико-поэтического строя и семантики жанра. Вместе с финскими исследователями Пертти и Хельми Виртаранта, Унелма Конкка и Александра Степанова участвовали в подготовке нескольких сводов, признанных в уралистике классическими, в частности в подготовке труда «Ahavatuulien armoilla (Itkuvirsiä Aunuksesta)», вышедшего в 1999 г.⁴

Несмотря на столь давно проснувшийся интерес к жанру карельских причитаний, до середины XX в. он оставался наименее изученной областью карельского фольклора. Одной из многочисленных причин такого положения был особый «язык жанра» и экспрессивная манера звучания плачей в устах причитывающих.

Эллиас Лённрот был свидетелем коллективного причитывания, которое, особенно в погребальных и поминальных причитаниях, звучало как бы на грани художественного высказывания и спонтанного, иступленного выражения чувства. Вот как описывает Э. Лённрот свои впечатления: «Этот плач происходит таким грубым, пронзительным, пронизывающим тело до мозга костей голосом, что даже через год, когда я вспомню о нем, меня берет оторопь...»⁵

Когда слух собирателей постепенно адаптировался к восприятию этого экстатического изъяснения чувств, выступили новые сложности в восприятии и записи плачей. Так, в частности, лексика причитания предстала как своего рода форма сокрытия смысла — «тайноречие», которое лишь постепенно стало раскрываться как особый вид жанровой лексики, со своей логикой и конструктивными закономерностями. Одной из форм проявления этой логики является иносказание, связанное с табу на обнаружение связи причитывающих с адресатом высказывания («метафорические замены» — термин К.В. Чистова). Сохранение в текстах причитаний некоторых слов, которые и сейчас остаются непереводаемыми, было постепенно осознано собирателями как средство поддержания древних архаических ритмов музыкально-речевого высказывания, а обильная аллитерация — созвучия фонем, слов, словосочетаний, наполняющие текст причитания, были поняты как средство достижения яркого и собственно фонематического и суггестивного эффекта. Так постепенно раскрывался сакральный смысл ритуальных причитаний, его лексический, акустический и ритмический строй, а затем семантический, композиционный, т. е. те специфические приемы, благодаря которым устанавливаются контакты человеческой общины с миром природы, миром высших сил.

В процессе изучения карельских причитаний сложились разные исследовательские подходы к анализу их поэтических и музыкальных текстов. Остановимся на последних и сразу подчеркнем, что данные филологических исследований сыграли большую роль в становлении методики музыковедческого анализа. Так, для нас важны следующие положения, сформулированные А.С. Степановой:

1) Метафорические замены.

При всей своей сложности они являются нерасчленимым лексическим сращением. Как это качество поэтического текста соотносится со строением причётного напева — важный вопрос, вносящий особой ракурс в музыкально-аналитическое исследование;

2) Аллитерация.

Приведем фрагмент поэтического текста северно-карельского свадебного плача на карельском языке:

«Siiryksennelkyä sivun *omattomat silie mielijen sinccimät, iesta sivun ylähäisiens ileijen*. Anna sivun *nuorikkaini siikavaltani sivun täysikkäisien silmivetyisien, kera silmittäyvyn iessä sivun ylähäisien sileijen syntyjen...*

Olkuolkua тyc, oimun loittoset orhie millijen ottamaiset, jesta oimun ylähäisien orhejen syntyjen, occiseinillä olijien vaskisien oprasaisien. Anna olkuova oneh vartuvuon occavetyisien kera oimun ylähäisen orhejen syntyjen...»

Вот как звучит этот фрагмент на русском языке⁶:

«Отойдите-ка в сторону, *неродные, выношенные ясных разумных, от высих, ясных прародителей*. Дайте мне *молоденькой, вольной, как рыба сиг, переполненными от слёз глазами* показаться перед *высшими, ясными прародителями*, прежде чем */чужие/ выношенные* не превратят меня *молоденькую, свободную как рыба сиг, в решето, не удерживающее слов...*

Отодвиньте-ка вы *дальние рождённые храбрых, разумных, от всевышних, доблестных прародителей, от стоящих в переднем углу медных образов*. Дайте мне, *уходящему слабому стану*, со слезами показаться перед *всевышними, славными прародителями...*»

3) Повтор и параллелизм вариационный, синонимический.

А.С. Степанова пишет: «Основным композиционным приемом карельских похоронных плачей является повтор — древнейшая черта устного творчества. Значение повторов в текстах плачей универсально; они играют роль всеобъемлющей закономерности на самых разных уровнях: **тематическом, семантическом, ритмико-синтаксическом, звуковом и т.д.**...»⁷

Обратимся к основным известным нам исследованиям этномузыковедов, посвященным жанру карельского причитания.

В отличие от причётной поэзии, собирание напевов причитаний началось много позднее. Объяснение этому можно видеть в импровизационном складе их поэтического текста и мелодики и даже в характере звучания. СобираТЕЛЬСКАЯ работа в этом плане связана с именем О. Вайсянена, записавшего впервые напевы причитаний в 1930 г. Осознание особенностей и, тем более, закономерностей, свойственных становлению напева причитания, оказалось задачей, к решению которой этномузыковедение шло долгим путем.

В отечественном финноугроведении первой попыткой преодолеть аналитическую «непроницаемость» напевов плачей стала статья А.Г. Гомон «О музыкальных особенностях карельских причитаний», помещённая в монографии «Карельские причитания»⁸. Главное содержание статьи составляет **ладо-интонационный** анализ напевов основных региональных стилей карельской традиции причети — зон Северной, Средней и Южной Карелии. Исходя из этого, А.Г. Гомон сразу и справедливо отмечает, что содержание плачевой традиции не укладывается в эти крупные региональные членения. Причётная мелодика, по мнению Гомон, обнаруживает большое количество тонких различий, которые существуют между напевами не только региональных стилей, но и напевами разных сёл и даже разных причётниц [разрядка здесь и далее моя. — О.Г.]. «Причитания, с точки зрения

мелодики, по мере продвижения с севера на юг обнаруживают постепенное накопление стилистических изменений. Поэтому градация их на три зональные группы хоть и намечает основные стадии плавной эволюции, является в какой-то степени условной и прямолинейной. Кроме того, она и слишком обобщена»⁹.

Статья Гомон написана в «жесткой» аналитической манере, с ориентацией на лаконичную, предельно четкую характеристику интонационно-стилевых и структурных закономерностей причетных напевов. Иногда, как нам представляется, автор статьи игнорирует «сопротивление материала» — живой практики складывания напева причитальщицей. Это сказывается, например, в описании причитаний Северной Карелии: «В калевальских напевах стилистически характерно становление минорного пентахорда. Квинтовый объем составляется в них из двух микрозон... Пентахорд расщепляется на две кварты, находящиеся в отношении секундовой переменности. Ладовые ступени, между которыми образуются квартовые зоны: 2 и 5, намечающие верхнюю квартовую сферу, и 1 и 4, образующие нижнюю квартовую сферу, — создают остов, звуковысотный каркас интонирования. Между этими ступенями возникают функциональные отношения, образующие внутренне противоречивый и вместе с тем замкнутый функциональный круг...»¹⁰.

Другим «знаком времени» являются термины, ныне уже вытесненные за пределы этномузыковедения, такие как: «переменные тоники», «временные тоники»¹¹ и др. Характерно, в частности, что своеобразная координация поэтического текста с мелодическим развитием в случаях несовпадения их цезур вызывает у автора сравнение с «композиционной взаимодополняемостью»: «Поочередное включение цезур в двух смысловых пластах формы с тем, чтобы хотя бы в одном из них движение не останавливалось, рождает аналогию с *косвенным голосоведением в композиторской музыке полифонического склада*»¹². Как видим, и здесь автор «модулирует» к привычным для музыкальной теории дефинициям.

Язык исследователя — это язык теоретической школы, которая «узнает» свои установки в «умелой» реализации воплощенной традиционной причетной мелодии: «Квартовая формула, предписывая исполнителям звуковысотные пределы интонирования, не закрепляет мелодический рельеф определенным напевом. За плакальщицами остается право мелодической импровизации в рамках заданного объема»¹³. Образно говоря, здесь собеседником аналитика является другой аналитик, с которым они говорят на одном языке, забывая о молчаливом, но главном участнике общения — музыкально-поэтическом тексте причитания, язык которого иной — это язык носителя традиции.

Примерно четверть века спустя после статьи А.Г. Гомон был издан труд Хельми и Пертти Виртанта «Ahavatuulien armoilla (Itkuvirsiä Aunuksesta)». Издание включает 29 полных нотировок плачей, выполненных Илпо Саастамойненом. Их предваряет его аналитический очерк «Плачи Олонца как музыка». Издание отличается подробным анализом, продуманностью в подаче материала, культурой оформления. Для

нас здесь особенно важны методы нотирования и графического изложения музыкальных текстов карельских плачей. Нотировки И. Саастамойнена выполнены в лучших традициях «финской школы» и имеют ценные примечания.

Исследователь обращает внимание на то, что во время исполнения причётница постепенно повышает уровень интонирования, и таких смен может быть три — четыре. Используемые шкалы варьируются; поэтому для облегчения сравнительного анализа разных плачей завершающим звуком в диапазоне плача нотировщик-редактор считает звук «ми», и, следовательно, тональность в записи обозначается ключевым знаком «e molli». Введены обозначения типа: $E = F$; $E = E > F$; $E = F > F$ и т.д.

В том, что пишет И. Саастамойнен о напевах карельских причитаний, очень четко обрисовывается проблема, к которой в последней трети XX в. подошли одновременно и филологи, и этномузыковеды: как проявляет себя структурное начало в поэтических и музыкальных текстах причитания? Как увидеть единство двух этих нерасторжимых в их естественном существовании начал, рождаемое в процессе импровизации? Наглядно ответить на этот вопрос в нотировках И. Саастамойнена не смог. Это удалось достичь русскому исследователю Е.В. Гиппиусу. Его метод музыкально-аналитической графики примененный для фиксации музыкально-поэтического текста, стал осуществлением перевода музыкальных, временных впечатлений в зрительные, пространственные на основе самостоятельного моделирования их структур и наглядной демонстрации их координации. Эта работа была начата Гиппиусом уже в конце 1940-х гг., а в отношении карельских причитаний метод аналитической графики в первой его версии был осуществлен в сборнике «Песни Карельского края»¹⁴ его ученицей Т.В. Краснопольской, работавшей под непосредственным его руководством.

Начиная с 1976 г. появляется целый ряд работ Т.В. Краснопольской, которые сконцентрированы вокруг одной проблемы: поэтический текст и напев карельских причитаний как целое. Можно говорить об особом положении этих работ в этномузыковедении Карелии не только с точки зрения хронологии. Важно, что в них на конкретном материале было впервые испытано действие системного подхода к описанию традиционного жанра карельского причитания, и именно на этом пути были определены первые объективные характеристики этого жанра. Предтечей такого подхода стали исследования А.Н. Веселовского и его школы. Параллельно родственные идеи развивала русская музыкальная фольклористика в лице П.П. Сокальского, К.В. Квитки и Е.В. Гиппиуса.

В своей работе мы использовали следующие положения и рабочие термины:

1. Для интонирования музыкально-поэтического текста карельских причитаний характерны силлабические, временные отношения: слову

(или) фразеологическому сращению соответствует ясно выделяемый слухом мелодический оборот (этому способствует постоянно ударения в карельском языке на первом слоге слова¹⁵).

Поскольку протяженность слов, а значит и соответствующих им мелодических оборотов, неравна, то уже на этом уровне слух готов воспринимать их последования как *импровизацию*, в полном соответствии с впечатлениями слушателей и собирателей причитаний в их живом звучании.

2. Нисходящие мелодические обороты, из которых складываются причётные мелодии, типологически сходны, как сходны и соответствующие им слоговые музыкально-ритмические формы. Отсюда впечатление повторности («повтор!»), столь важное и для восприятия причитания, и для филологических выводов относительно их строения.

3. Рабочая классификация мелодических структур причётного напева позволяет в их массе выделить мелодические образования типа фразы, предложения и мелострофы. Самые краткие мелодические построения — мелодические обороты и фразы находятся в своего рода оппозиции: фраза завершается звучанием первой ступени лада; мелодический оборот может завершаться на любой из ступеней лада.

мелодический оборот



Kyl-mi run-ga-zii

мелодическая фраза ..



Ot-tsu - sei-nä-zil i n'o-l' i -jad

Цепи мелодических оборотов, завершающиеся фразой, образуют

предложение

первый мел. об.

второй мел. об.

третий мел. об.

мел. фраза



Da et - to - go kan-do-muad voiz nas - tu kan-da - jas - tu kua-nu - tel - la

мелострофу:

1 предложение



Mi-nä n'ol-liin ai - nos ku ku-va - mai-ne kub - le - hiz

2 предложение



Vai ku mi-nun so - rei - loin run-ga - zi - an so - riat so - ba - zed muat -tii



Led-va-join'-i lek - ke - hi - lc

Обратившись к напевам причитаний южно-карельских воплениц Е.Ф. Софроновой (п. Риипушкалица), Н.И. Гаврилова (п. Видлица), А.И. Николаева (п. Ведлозеро), мы провели структурно-типологический анализ музыкально-поэтического текста. Были описаны напевы причитаний на разных срезах.

Прежде всего на основе статистического анализа были подтверждены следующие факты:

1) значимость в построении напева причитания таких структурных компонентов, как мелодический оборот, фраза, предложение, образующие мелострофу;

2) динамическое равновесие количества малых структур, образующих мелострофу.

Анализ мелодики причитаний показал, что при господстве нисходящего движения в развитии причётного напева выделяются:

речитация на одном звуке, чаще — конечном;

более или менее заметные моменты противодвижения общей нисходящей направленности мелодии.

На фоне этих общих закономерностей выступили различия в звуко-высотной организации напевов каждой плакальщицы, в частности в строении звуковых шкал, имеющих традиционный для напевов жанра диапазон чистой квинты или сексты (большой, либо малой).

Мелодия причитаний Е.Ф. Софроновой имеет *шестиступенную* шкалу с полутоном между II и III ступенями.

В *пятиступенной* шкале А.И. Николаевой полутон также находится между II и III ступенями. Шкала расширяется иногда до *сексты* за счет *субтона*.

В *пятиступенной* шкале причитаний Н.И. Гавриловой с полутоном между II и III ступенями полутон может занимать место и между III и IV ступенями, и между I и II. Кроме того, пятиступенная шкала тоже может расшириться до секстовой за счет субтона или полутона, расположенного выше V ступени. Эти различия отражают своеобразие ладоинтонационного строя напевов каждой из причитальщиц, в котором равно активную роль играют как гемитонные, так и ангемитонные мелодические образования.

шкала напевов А.И. Николаевой



шкала напевов Е.Ф. Софроновой



шкала напевов Н.И. Гавриловой



В ритмических микроструктурах музыкально-поэтических текстов причитаний, как и в их композиции, наличествует тенденция к созданию динамического равновесия в разворачивании импровизационной «причётной речи», причем первенствующая роль в этом принадлежит музыкально-слоговому ритму. Это проявляется в повторяемости определенного «набора» — 4-х, 5-и, 6-и и 7-ми временных ритмических ячеек. В ходе импровизации причётного поэтического текста эти «музыкальные времена» сводят к единой протяженности и слоговые группы, содержащие от 4 до 12 слогов. Так происходит в напевах Н.И. Гавриловой, где традиционная мера причётных напевов — ; — часто дробится на .

Но и в напевах А.И. Николаевой и Е.Ф. Софроновой, где поэтический текст складывается из более типичных для причети 3—7-ми слоговых групп, они координируются с такими же отрезками музыкального времени — музыкально-ритмическими 4-х, 5-ти, 6-ти и 7-ми — временниками. Так выступает стабилизирующее начало в ритмической организации причётных напевов, в то время как отсутствие строгой закреплённости того или иного времени (из их небольшого «набора») за слоговой группой определённой протяженности подчеркивают динамизм и изменчивость течения причётного напева, опирающегося, как и любая импровизация, на выработанные традицией стереотипы.

Таким образом, принятый нами подход к анализу южно-карельских причитаний позволяет: а) выявить типологию микроструктур их музыкально-поэтических текстов; б) выделить версии их мелодических композиций; в) подготовить основание для систематизации напевов и их сравнительного анализа.

Литература

Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980. С. 23—32.

Жирмунский В.М. Ритмико-синтаксический параллелизм в древне-тюркском стихе // Вопросы языкознания. 1964. № 4.

Карельская народная песня / Сост. С. Кондратьева. М., 1977.

Конка У.С. Карельская свадебная причитальщица — «itkettaja» — «возбудительница» плача // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1977. С. 236—243.

Краснопольская Т.В. О композиционных особенностях мелострофы карельских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986. С. 216—229.

Краснопольская Т.В. О соотношении стиха и напева в мелострофе карельских причитаний // Проблемы синкретизма. Таллин, 1982. С. 190—192.

Лорд А.Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона; Послесл. Б.Н. Путилова. М., 1994.

Степанова А.С. О метафорических заменах терминов родства в северно-карельских причитаниях // Вопросы финно-угроведения. Вып. 5. Йошкар-Ола, 1970. С. 249—152.

Степанова А.С. Карельские плачи. Сб. ст. Петрозаводск, 2003.

Krohn J. Welche ist die beste Methode volkslieder zu ordnen? Helsinki, 1903.

Sastamoinen I. Aunuksen itkut musiikkina // Ahavatuulien armoilla. Itkuvirsiä Aunuksesta / Toim. Virtaranta Helmi ja Pertti. Helsinki, 1999.

Примечания

¹ *Конкка У.С.* Поэзия печали. Карельские обрядовые плачи. Петрозаводск, 1992.

² Карельские причитания / Сост. А.С. Степанова, Т.А. Коски. Петрозаводск, 1976.

³ *Степанова А.С.* Метафорический мир карельских причитаний. Л., 1985.

⁴ Ahavatuulien armoilla. Itkuvirsiä Aunuksesta. Helsinki, 1999.

⁵ Lönnrot E. Itkuvisistä Venäjän Karjlasse // Mehiläinen, Oulu, 1836.

⁶ Карельские причитания / Сост. А.С. Степанова, Т.А. Коски. Петрозаводск, 1976.

⁷ Карельские причитания.

⁸ *Гомон А.* О музыкальных особенностях карельских причитаний // Карельские причитания. С. 441—452.

⁹ Там же. С. 443.

¹⁰ Там же. С. 447.

¹¹ Там же. С. 446, 447, 451, 452, 453.

¹² Там же. С. 450.

¹³ Там же. С. 445.

¹⁴ Песни Карельского края / Сост. Т.В. Краснопольская. Петрозаводск, 1977.

¹⁵ *Краснопольская Т.В.* Опыт выявления локального и индивидуального в напевах северокарельских причитаний // Бубриховские чтения. Проблемы прибалтийско-финской филологии и культуры. Петрозаводск, 2002. С. 200.