

Прибалтийско- финские народы России

Ответственные редакторы:
Е.И. КЛЕМЕНТЬЕВ, Н.В. ШЛЫГИНА



КР III 1366808



МОСКВА
НАУКА
2003

ФОЛЬКЛОР И НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ

Для устного поэтического творчества прибалтийско-финских народов характерны несколько периодов развития. В ранний период, когда еще только формировалась так называемая калевальская метрика стиха (восьмисложный стих с хореической строкой), песни исполнялись, вероятно, в манере, близкой к саамским и карельским йойкам. К этому периоду относят и возникновение притчаний (*Asplund, 1981*). К следующему периоду относятся древние пласти эпической поэзии – руны калевальской метрики, известные также эстонцам, ливам, води, ижорцам, финнам. Считается, что калевальская метрика сформировалась в I тысячелетии н.э. В период раннекалевальской поэзии, когда возникли космогонические мифы о происхождении земли, неба, солнца, луны и т.п., о “создании вещей” (кантеле, сампо и др.); четкого разграничения между жанрами народной поэзии еще не существовало, и в эпических песнях ощущимы элементы заклинаний, а в заклинаниях сохранялись древние мифологические мотивы. Синкретизм, при котором различные поэтические жанры сосуществуют в тесной связи друг с другом, составляет важнейшую черту древних пластов народно-поэтического творчества.

В третий, среднекалевальский период возникли эпико-героические песни с их героями Вяйнямейненом и Илмариненом.

Появление лиро-эпических песен и баллад, повествующих о взаимоотношениях людей, родственных и семейных связях, повседневных заботах женщин, относят к периоду средневековья. Мифологическое содержание в этих песнях приглушено. В них появляются христианские имена и сюжеты, соотносимые с библейскими.

Достаточно поздно рождаются исторические песни, в которых повествуеться об Иване Грозном, о Северной войне, осаде Выборга, Петре Первом и др.

ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ И “КАЛЕВАЛА”

Карельские эпические песни отличает богатое мифологическое содержание. В этом отношении они существенно разнятся с русскими былинами, которые, даже ранние из дошедших до нас создавались позже, чем карельские, в эпоху становления раннего феодального государства – Киевской Руси и их основным содержанием и пафосом были защита земли Русской (*Пропп, 1958*). Такие же идеи несут в себе и известные западноевропейские эпосы “Песнь о Роланде”, “Песнь о моем Сиде”, “Беовульф”, “Песнь о Нибелунгах”.

Сюжетно-тематический состав карельских эпических песен (рун) очень разнообразен. Собрание древних песен так называемого “калевальского стихотворного размера”, издававшееся с 1908 г. по 1997 г., состоит из 34 томов (SKVR). В первом томе три книги содержат северокарельские руны, разделенные на 25 эпических рубрик, сотни мифологических тем и обрядовых песен; в четвертой книге содержатся многие десятки тематических заклинаний (SKVR. I, 1–4). Кроме того, в томе, посвященном записям из южной (Олонецкой) Карелии, выделены еще десятки эпических сюжетов (SKVR. XI). Известный собиратель и исследователь карельского фольклора В.Я. Евсеев выделял в древних рунах свыше 70 различных сюжетов и тем (*Евсеев, 1950 б; Карельские эпические песни, 1994*).

Однако эти обширнейшие публикации аутентичных полевых записей карельских эпических рун и заклинаний (развернутое описание происхождения за-клинаемого явления, существа, предмета), представляющих неотъемлемую часть эпоса, содержат лишь примерно половину данных фольклорных архивов Хельсинки, Петрозаводска, Тарту, собранных за два столетия.

Содержание песен, их стилистические особенности прошли несколько стадий развития, насыщаясь новыми темами, мотивами, чертами и частично утрачивая старые. Наиболее архаичными, по общему мнению, представляются сюжеты и мотивы мифологического содержания: это мифы о добывании сампо, ковке небесной тверди (купола), поимке девы-лосося, возникновении и укрощении огня, освобождении солнца из железной горы, изготовлении первой лодки, рыболовной сети, кантеле и т.д. Поэтические образы таких песен основаны на мифологическом мышлении: так, происхождение огня объясняется, например, падением с неба божественной искры. Упав на землю, она принесла много бед, так как возникли огромные пожары, огонь выжег даже озера. И рыбы решили проглотить искру. Эпический герой находит искру в чреве рыбы, укрощает ее, и огонь начинает верно служить на благо всех людей.

Чтобы получить представление о характерных особенностях карельского эпоса, обратимся к содержанию некоторых основных сюжетов. Одним из них было повествование о поездке героев в Похъёлу, чтобы добыть загадочное *сампо*. Эту сюжетную тему следует подразделить на две основные версии и одну промежуточную, записанную в единственном варианте. Эта запись сделана К.А. Готлундом в 1816 г. от так называемых “лесных финнов”, переселившихся в VII в. из провинции Саво на север Швеции. Она помогает найти разгадку мифа о сампо. В ней рассказывается о том, как герои Вяйнямайнен и Йомпайнен поехали в Похъёлу добывать таинственное существо – саммаса. Герои поймали его и повезли обратно. В пути саммас испугался пения Вяйнямайнена и взлетел из лодки. Герои пытались сбить его мечом, но отрубили ему только один палец, который и доставили на землю. От этого стали расти травы и вся растительность. Если бы героям, как говорится в полевой записи, удалось достать больше, чем палец, тогда бы хлеба росли без пахоты и посева.

В северном Приладожье, в районе Иломанси в 1840-е годы была записана сходная руна о сампо. Согласно этой версии, Вяйнямайнен и Илмаринен отправляются в Похъёлу (чаще всего для того, чтобы унять кровотечение из ноги Вяйнямайнена, пораненной топором при изготовлении лодки). В Похъёле Вяйнямайнен усыпляет всех жителей, опустошает амбары хозяйки Похъёлы и загружает свою лодку всяческим добром и живностью. Проснувшись, хозяйка Похъёлы в образе птицы-грифа устремляется в погоню за похитителями. Нагнав их, она переворачивает лодку, и все добро уходит на дно моря, отчего море и стало таким богатым. Только небольшую часть добычи, оставшуюся под скамейками лодки, эпическим героям удалось доставить на землю. От нее стали расти все растения, в том числе хлеба, произошли также и звери.

Севернокарельская (беломорская) версия о сампо богата отличными друг от друга вариантами. Но главный их признак состоит в том, что сампо – это нечто рукотворное и создается кем-то из эпических героев: в одном случае это Илмаринен, в другом – Вяйнямайнен. Сампо изготавливается в качестве некоего выкупа за невесту. Согласно эпическому и сказочному канону, сватающийся должен выполнить трудное, невыполнимое задание, чтобы иметь право претендовать на руку своей избранницы. Илмаринен, посланный в Похъёлу Вяйнямайненом, должен выковать для хозяйки Похъёлы сампо из кусочка (крошки) ячменного зернышка, перышка лебедя, “стружки” от волоска ягнятчьей шерсти,

кусочка веретена и молока яловой коровы. Все эти “материалы” должны быть еще и ополовинены.

В целом во всех вариантах миф о сампо представляет собой рассказ о борьбе за всенародное счастье, которое оказалось достижимым только трудовыми усилиями людей.

Руна о сампо была распространена в Приладожье, Архангельской (Беломорской) Карелии и среди шведских “лесных финнов”, в других ареалах карело-финской эпической традиции ее не удалось обнаружить.

Более широкое распространение получила сюжетная тема “Сватовство” или “Добывание жены в ином мире”. Среди архаичных эпических сюжетов он наиболее известный и популярный не только в карельском фольклоре, но и в поэтической традиции других народов. Вспомним, например, что в греческой “Илиаде” война с Троей велась из-за женщины. Согласно исследованиям известного фольклориста Я. Проппа, жену герои всегда добывают в чужом мире, что связано с экзогамными нормами – запретом брать жену в своем роде. Таким образом, в сюжетной теме добывания жены отражалась важнейшая закономерность развития общества – происхождение и развитие семьи (*Proppp, 1958*).

В карельской эпической традиции зафиксированы два типа сюжетной темы о сватовстве. В Архангельской (Беломорской) Карелии этот сюжет сводится к повествованию о том, как Вяйнямейнен отправляется в Похъёлу сватать знатную девицу. В пути его увидела стиравшая на берегу сестра Илмаринена, вывела у старца цель его поездки и сообщила об этом своему брату-кузнецу. Илмаринен без промедления тоже отправляется в путь, и женихи одновременно прибывают в Похъёлу. Согласно одним вариантам рун, невесту после выполнения трудных заданий получает Вяйнямейнен, по другим – Илмаринен.

В южнокарельской версии о сватовстве герой Илмоллине и Йоукамойни едут чаще всего в Хийтолу, но в качестве жениха всегда выступает только Илмоллине, выполняющий трудное задание. Для этого он должен догнать превращающуюся в разных зверей и рыб невесту. Если невеста превращается в белку, жених догоняет ее в образе куницы, если – в ерша, то жених обращается в шукку и т.д. Звериный образ (тотем) жениха всегда оказывается сильнее и покоряет невесту. Лишь в некоторых случаях жених, рассердившийся на недостойное поведение невесты, навсегда превращает ее в чайку.

Сюжет о сватовстве и генетически, и по составу входящих в него мотивов связан с сюжетом о сампо. Так, одним из главных заданий, которое должен выполнить сватающийся, было изготовление сампо.

Популярными сюжетами карельского эпоса были такие, как “Состязание в пении”, “Дева Велламо”, или “Дева-лосось”. В первом сюжете рассказывается о том, как молодой Йоукахайнен вздумал одолеть в знаниях и волшебстве старого мудрого Вяйнямейнена и как он потерпел полное фиаско. Во втором сюжете повествуется о поимке кем-то из эпических героев странной рыбы, которая выскальзывает из рук рыболова, когда он пытается разрезать ее ножом. Уйдя в море на безопасное расстояние, рыба признается рыболову в том, что она пришла к нему, чтобы стать его женой, а он не понял этого.

Особой популярностью у рунопевцев пользовались сюжеты о подвигах Лемминкяйнена, Коукомайнена, Каукомиели. (В “Калевале” Э.Лённрот объединил их в одного героя с несколькими именами.)

К числу распространенных сюжетов относятся “Лемминкяйнен – незваный гость на пиру”, “Гибель Лемминкяйнена”, “Лемминкяйнен на Девичьем острове”.

Согласно первому сюжету, герой отправляется на пир в Похъёлу (в вариантах – в Сариолу, Пяйвелу), хотя он и не приглашен туда. Во время пира он ведет

себя дерзко, требуя к себе внимания как к знатному гостю. Не получив такого отношения, Лемминкайнен затевает ссору и по одному варианту околдовывает всех присутствующих на пиру, по другому – награждает их золотом и серебром. И только одного жалкого пастуха он оставляет без внимания и даже глубоко оскорбляет своими речами. Когда же Лемминкайнен отправляется домой, обиженный пастух подстерегает его и убивает отравленной стрелой. Лемминкайнен падает в Туони – реку смерти. Через некоторое время его отправляется искать мать (или жена) и находит тело в реке; героя воскрешают или – по другому варианту – отпускают обратно в небытие.

В другом варианте песни повествуется о поединке Лемминкайнена с хозяином пира, убив которого, он бежит домой. Мать советует ему укрыться на Девичьем острове, где прибывшего благосклонно встречают. Каждая девица и женщина с распостертыми объятиями принимают его, и он в одну летнюю ночь спит с сотнями жен и невест. Обиженные мужчины изгоняют Лемминкайнена с острова, и женщины остаются грустить о нем, а он грустит о них.

Следует отметить также группу рун и эпических мотивов, которые, по мнению некоторых исследователей, относятся к викинговой тематике.

Одна из таких рун посвящается Ахти и Кюлликки. Она рассказывает, как некий разудалый герой Ахти похищает гордячку Кюлликки. Она соглашается стать его женой, если он перестанет постоянно участвовать в военных походах. В свою очередь Ахти потребовал от жены супружеской верности и запретил ей ходить на молодежные гуляния. Кюлликки нарушает данную клятву, и Ахти сразу же отправляется за военной добычей. В поход он берет своего верного друга Тиера, который, не задумываясь, также оставляет молодую жену. Но поход друзей не удался – их лодка вмерзла во льды моря.

В этой руне сохранились явные черты быта и брачных обычаяев карел. Ее можно считать “викинговой” лишь по духу эпохи межплеменных войн и “войной демократии”. При этом уверенно можно говорить, что она была рождена в рамках древней эпической традиции и именно там, где и была записана, – в Архангельской Карелии. В других регионах эта руна нигде не зафиксирована.

В заключение обратимся к утверждениям ряда финских исследователей, что руны, на основе которых создана “Калевала”, родились в юго-западной части Финляндии (в районе г. Турку) и являются достоянием финского народа. Практически это невозможно обосновать. Если поэзия “калевальской метрики” и существовала на этой территории (и в этом нет причин сомневаться), то в настоящее время никто не знает, какой она была по содержанию, тематике, образам и мотивам. “Карелианизм” же эпических песен и заклинательной, обрядовой поэзии доказывает их бытование только на территориях расселения карел и ижорцев.

Вплоть до настоящего времени художественному уровню карельской народной поэзии не уделялось должного внимания. Творческое наследие родов runopевцев Перттуненов или Малиненов, судя по записям, представляет собой истинные поэтические шедевры карельской устной традиции. Безусловно, включенные в “Калевалу” и отшлифованные Э. Лённротом поэтические строки часто звучат убедительнее, чем многие спетые по памяти или сложенные на ходу стихи runопевца. Но именно карельские runопевцы несли от поколения к поколению и сохранили для человечества эти эпические песни во всей их красоте и с их сокровенным значением.

“Калевала” – выдающийся народный эпос. Эпическая поэма “Калевала”, созданная финским поэтом и ученым Элиасом Лённротом на основе фольклорных эпических сюжетов, мифологических, лирических и обрядовых песен, заклина-



Рис. 73. Рунопевцы (РЭМ. Ф.н. № 4903-100)

ний и произведений других жанров классической народной поэзии карел и финнов, заслуженно получила всемирную известность.

Другим знаменитым собирателем и исследователем фольклора финнов и карел стал Кристфрид Ганандер (1741–1790). В своих работах “Словарь современного финского языка” (1787 г.) и “Финская мифология” (1789 г.) К.Ганандер цитировал многие образцы народной поэзии. Его “Финская мифология”, включающая около 2000 строк карело-финских рун, до сих пор является настольной книгой исследователей поэзии калевальской метрики.

К XVIII в. относится также появление исследований народной поэзии профессора (позже епископа) Д. Юслениуса (1676–1732), Г. Пелдана (1690–1750) и др. Важную роль в подготовке Э. Лённротом “Калевалы” сыграли уже опубликованные сборники текстов фольклориста и просветителя К.А.Готтлунда (1796–1875), впервые высказавшего идею создания единого фольклорного сюда. Он считал, что если собрать все древние песни, то из них можно было бы составить некую целостность, подобную творениям Гомера, Оссиана или “Песни о нибелунгах” (Hautala J., 1954. S. 48, 54, 57).

Непосредственным предшественником Э. Лённрота был С. Топелиус (старший), опубликовавший в 1829–1831 гг. пять тетрадей народных эпических песен, собранных от карельских коробейников, привозивших товары из Беломорской Карелии в Финляндию (85 эпических рун и заклинаний; всего 4200 стихов). Именно он указал Э. Лённроту и другим энтузиастам-собирателям путь в Беломорскую Карелию, где “еще звучит голос Вяйнямейнена, звезды кантели и сампо”.

В XIX в. эпические, заклинательные, свадебно-обрядовые, лирические песни записывали А.А. Борениус, А.Е. Алквист, Й.-Ф. Каян, М.А. Кастрен,

Х.М. Рейнхольм, Е.Д. Европеус и другие; всего было собрано около 170 тыс. строк народной поэзии.

Самым активным собирателем древних песен стал Э. Лённрот, совершивший несколько экспедиционных поездок в так называемые финляндскую и российскую Карелию, где ему удалось собрать уникальный материал. Первое путешествие в поисках песен он совершил в 1828 г., посетив южную Финляндию, включая Карельское Приладожье, побывал в Сортавале и на острове Валаам. Во время этой поездки у самого известного в Финляндии runopевца Юхана Кайнулайнена Э.Лённрот записал около 2000 строк заклинательной и эпической поэзии. В Карелии Э. Лённрот побывал в 1832, 1833, 1834 гг. Осенью 1833 г. им была подготовлена к печати поэма о Вяйнямейнене. В апреле 1834 г. Э. Лённрот совершил новые экспедиционные поездки – в Войницу, Ювалакшу, Ухту, Вокнаволок и др. В Ладаваярви от выдающегося певца Архиппы Перттунена он записал 4200 строк эпических песен и произведений других жанров. Во время этой поездки он записывал также песни от М. Карьялайнена, Ю. Кеттунена, С. Михкалинена, В. Сиркайнена, runopевца Матро и собрал больше фольклорного материала, чем у него его было до этого вообще. Свои полевые записи Э. Лённрот обрабатывал стилистически, дополнял имевшиеся в них лакуны текстами из других записей, что и стало первым шагом к созданию единого произведения (Калевала, 1998; *Karhu*, 1996; *Miшин*, 1986; и др.).

Затем на основе огромного материала началась поэтапная работа по подготовке публикаций. Из записей, сделанных в восточной Финляндии, в провинции Саво и Приладожской Карелии, Лённротом был подготовлен сборник текстов “Кантеле”, затем рукописные поэмы “Лемминкяйнен”, “Вяйнямейнен”, “Свадебные песни” (1833 г.) и рукопись “Собрание песен о Вяйнямейнене” (1833 г.), получившая впоследствии название “Перво-Калевала”. Из этого текста, дополненного новыми записями Лённрота из Карелии, возникло затем его первое издание “Калевалы”.

Новый вариант эпоса, расширенный до 32 глав с общим числом строк более, чем 12 000, был готов к концу 1834 г. Кроме того, по записям 1828–1837 гг. Э. Лённрот подготовил и в 1840–1841 гг. тремя отдельными книгами издал лирический сборник “Кантелетар”, который называют младшей сестрой “Калевалы”. В нем опубликованы основные варианты народных песен, записанных более, чем от 100 певцов в Карелии и Финляндии: это лиро-эпические, лирические, свадебные песни.

Выход в свет “Калевалы”, восторженно встреченный общественностью, вызвал настоящий бум среди собирателей и поклонников народной поэзии. В Карелию, а позднее в Ингерманландию (т.е. Петербургскую губернию) направились десятки собирателей народных песен. Одни хотели удостовериться, что сюжеты и персонажи “Калевалы” не вымышлены Э. Лённротом. Другие отправились на поиски новых, не найденных Э. Лённротом, фрагментов эпоса. Эти усилия дали прекрасный результат. За короткое время удалось собрать такое количество новых материалов, что Э. Лённрот решил создать новый, более полный вариант поэмы. Сам Э. Лённрот с 1835 г. по 1844 г. совершил еще шесть поездок, посетив, кроме Карелии, регион Северной Двины и Архангельск, а также Каргополь, Вытегру, Петербургскую губернию, Эстонию. К 1847 г. Э. Лённрот имел уже около 130 тыс. строк записей run.

Титаническая работа Э. Лённрота была завершена в 1849 г., когда вышла в свет “каноническая” “Калевала”, ныне известная во всем мире. Финны называют ее финским национальным эпосом, карелы – карело-финским народным эпосом. Э. Лённрот не поставил своего имени перед заглавием поэмы. Это соз-

давало впечатление, что поэма получена непосредственно из уст самого народа, причем подразумевался именно финский народ.

Публикуя второй вариант “Калевалы”, Э. Лённрот прекрасно понимал, что никогда не существовало такой огромной эпической поэмы, за осколки которой он первоначально принимал записанные им и другими собирателями сюжеты народного эпоса. Он не сомневался в том, что все персонажи песенных тем и мотивов не связаны между собой единым сюжетом. При составлении “Калевалы” Э. Лённрот сам сочинил “рамочный” сюжет, поместив в него все наиболее значимые темы известных ему полевых записей. Подобным же образом, из разрозненных черт и типологических характеристик им были созданы обобщенные портреты эпических героев и других персонажей. То обстоятельство, что все стихотворные жанры древней народной поэзии (за исключением притчаний и йойек) были созданы в едином стиле, характерные признаки которого составляют четырехстопный хорей, насыщенность аллитерациями (повтор начальных звуков нескольких слов стиха) и параллелизм (повтор смысла каждой строки другими словами), позволило Э. Лённроту органично увязать в единый по стилю текст строки, взятые из самых различных по жанру, стадиям возникновения и содержанию произведений.

При этом Лённрот стремился показать народность эпоса, свидетельствующую о древности финской культуры. Известно, что в те времена существование у шведов преданий и саг о древних героях и богах противопоставлялось “варварству” финнов вследствие отсутствия у них аналогичных слоев фольклора (*Hautala*, 1954. S. 93). “Калевала”, как отмечали финские исследователи, была для финнов своеобразным “пропуском в цивилизованное общество”. В одной из своих работ Л. Хонко подчеркнул, что этот эпос был социальным заказом общества того времени, он стал национальным достоянием и знаменем финского национального движения, быстро набиравшего силу в середине XIX в. Л. Хонко констатирует также, что хотя текст, опубликованный Э. Лённротом, был далек от народных рун, но что “это – национальный эпос – сомнения нет” (*Honko*, 1987. S. 127).

Однако при всем том, что в “Калевале” есть народная основа, она не была финской. В фундамент поэмы Э. Лённрота легли песни, особенно эпические, записанные в основном от карел, а не от финнов. Фольклорная традиция, в русле которой эти песни создавались в древние времена, была в своих основах общей и для карел, и для финнов, а также ижорцев и эстонцев. Тем не менее это не дает права считать использованные в поэме фольклорные материалы именно финскими. В том виде, в каком их записывали собиратели в XIX в., это безусловно были карельские эпические песни. Без них не было бы “Калевалы” не только как повествования о древних временах, но и как высокохудожественного полотна, вобравшего в себя самые яркие краски поэтического таланта карельского народа. О том, какими были те песни и руны, которые пелись финскими племенами в глубокой древности, мы просто не знаем.

Очевидно, что без Э. Лённрота, талантливого поэта и собирателя, обогатившего нас огромным числом записанных им народных песен, не было бы и самой “Калевалы”. Она была создана не методом соединения отдельных народно-поэтических сюжетов, а путем переплавки фольклорной “словесной руды” (в основном в виде готовых поэтических строк), выработки Э. Лённротом оригинального макросюжета, не существовавшего в природе, но включившего все множество народных эпических сюжетов, лирических тем, мифологических мотивов и других структур народной поэзии карел и финнов.

С таких позиций “Калевалу” вполне правомерно считать национальным эпосом финнов – это творение финского поэта и мыслителя Э. Лённрота и поэма, заложившая фундамент национального самосознания финского народа, ставшая одним из символов его идентификации.

Сюжет “Калевалы” начинается с описания возникновения мироздания из яйца птицы и рождения героя Вяйнямейнена. Далее следует повествование о ходе обживания земли, распространении земледелия, формировании семьи, создании культурно-бытовых ценностей и предметов труда.

Главная тема поэмы – борьба за счастье, олицетворенное в чудо-мельнице сампо, дающей все необходимое для жизни людей. Однако сампо тонет в море в ходе борьбы между холодной и убогой Похъёлой (в лице старухи Лоухи) и краем Калевалы (в лице Вяйнямейнена). Останками сампо, вынесенными волнами на берег, Вяйнямейнен делает плодородной землю, создавая предпосылки для блага будущих поколений, их труда, материального достатка и счастья. Хозяйка Похъёллы, раздосадованная утратой власти и могущества, пытается мстить калевальцам, насылая на них различные напасти, похищая небесные светила и даже огонь из их очагов. Вяйнямейнен вместе с другим героем поэмы, искусственным кузнецом Илмариненом, преодолевают все препятствия и невзгоды и утверждают на земле благополучие, счастливую жизнь для людей.

Но время языческого героя Вяйнямейнена истекает, и на смену ему рождается новый герой, приходит новая – христианская – эпоха. Вяйнямейнен уходит из мира людей, говоря напоследок, что он еще будет призван, когда понадобятся новое сампо и новые песни.

“Калевала” – вечная книга, ибо мифологическая основа дает ее героям существовать и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Характеризуя суть древней поэзии и ее творцов, связь времен и поколений, единство человека и природы, известный русский поэт А. Блок в статье “Поэзия заговоров и заклинаний” (1906 г.) писал: “Непостижимо для нас древняя душа ощущает как единое и цельное все то, что мы сознаем как различное и враждебное друг другу. Современное сознание различает понятия жизнь, знание, религия, тайна, поэзия; для предков наших все это – одно, у них нет строгих понятий. Для нас – самая глубокая бездна лежит между человеком и природой; у них – согласие с природой исконно и безмолвно и мысли о неравенстве быть не могло. Человек ощущал природу так, как теперь он ощущает лишь равных себе людей; он различал в ней добрые и злые влияния, пел, молился и говорил с нею, просил, требовал, укорял, любил и ненавидел ее, величался и унижался перед ней: словом, это было постоянное ощущение любовного единения с ней...” (Блок, 1962). И как источник вечного вдохновения, эпос никогда не будет предан забвению, и пророческими на все времена останутся слова Э. Лённрота:

Vaan kuitenki kaikitenki
La`un hiihin laulajoille,
La`un hiihin, latvat taitoin,
Oksat karsin, tien osointoin.
Siitapä nyt tie menevi,
Ura uusi urkenevi
Laajemmille laulajoille,
Runsahammille runoille,
Nuorisossa nousevassa,
Kansassa kasuavassa.

Только все-таки, но все же
Я певцам лыжню оставил,
Путь пробил, пригнул вершину,
Заломил вдоль тропок ветки,
Здесь теперь прошла дорога,
Новая стезя открылась
Для певцов, что поспособней,
Рунопевцев, что получше,
Средь растущей молодежи,
Восходящего народа.
(Перевод Э. Киуру, А. Мишина).

ЗАКЛИНАТЕЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ

К обрядовой поэзии относятся заговоры и заклинания, содержащие пожелание, приказ, повеление, просьбу, запрет.

Заговоры принадлежат к числу древнейших форм устной поэзии, к эпохе возникновения мифов. В более позднее время какая-то часть мифов сохранилась в заговорах, некоторые трансформировались в эпические песни, став самостоятельным жанром. Единый поэтический стиль эпических песен и заклинательной поэзии затрудняет их четкое различение (*Kiisi*, 1967. S. 38–39). В заклинательной практике карел, по мнению некоторых исследователей, обнаруживаются реликтовые следы шаманизма. Еще в 1891 г. Д. Компаретти, исходя из мифологических элементов архаических рун, рассматривал “Калевалу” как “шаманский эпос” (см.: *Карху*, 1994. С. 77–78). В новейшее время попытки обосновать существование “финского шаманизма” на основе анализа карельских рун и заговоров были предприняты А.-Л. Сийкала (*Siihala*, 1981). Она ссылается при этом на трехчастность космогонических рун, характер специальных ритуальных действий (очищение огнем), психологическое состояние исполнителя заговора (возбужденность, переходящая в аффективное состояние, транс). Хороший знахарь, по народным представлениям обладал сверхъестественной силой, умел связаться с потусторонним миром.

В заговорах в эпической форме отразилась магическая практика древнего человека. Заклинания, вплетенные в канву ритуальных обрядовых действий, обращенные к сверхъестественным силам природы (хозяину леса, хозяйке воды и т.п.), по традиционным представлениям карел, ослабляли или вообще снимали действие враждебно-вредоносных сил, излечивали раны, укусы змеи, оберегали участников свадьбы от порчи, служили верными помощниками в облегчении родов. Заговоры, как правило, исполнялись мужчинами, знающими как тексты заклинаний, так и время и место для их исполнения. Заговоры произносили без свидетелей, в стороне от посторонних глаз. Согласно традиции, слова заговора следовало говорить точно, дословно, чтобы он не потерял действенную силу. Особую силу приобретали заклинания, произнесенные у воды. Соответствующими знаниями в прошлом обладал едва ли не каждый пастух, а также руководитель-охранитель свадебного ритуала – патьвашка. В прошлом практически в каждой карельской деревне был “знающий человек” (*tietäjä*), к которому обращались за помощью при болезнях, поиске затерявшейся коровы и т.д. Строительство и переход в новый дом, удачная рыбная ловля, охота, первый выгон скота и т.п. всегда сопровождались исполнением заговоров. Народная мудрость, заложенная в заговорах, их неразрывность с мифологическим мышлением позволяют относить заклинательные руны к числу интереснейших произведений древней народной поэзии.

ПРИЧИТАНИЯ

Причтания или плачи (*iänellä itku, viržutuš, luvetus, itkuvirret*) считаются самым древним жанром элегической поэзии. Содержание ритуальных плачей, их мотивы, поэтика связаны с народными верованиями, а порядок их исполнения определяется ритуалом, при котором они исполнялись. Отличны по характеру были бытовые плачи, исполнявшиеся при таких обстоятельствах, как встреча гостей, проводы в рекруты, а также при оплакивании одинокой старости или сиротства и т.д. Из числа прибалтийско-финских народов причтания сохранились у карел, ижорцев, вепсов, води и эстонцев-сету (подробнее см.: Карельские при-

читания, 1976; Карельский фольклор, 1992; Степанова, 1985; Конкка У.С., 1992; Honko L., 1974 а, б).

Первое письменное упоминание о существовании причитаний у карел содержится в предисловии Микаэля Агриколы к “Псалтирю” (1554 г.). Известно, что первую коллекцию карельских причитаний собрал финляндский историк и филолог, деятель Просвещения Х.Г. Портан во второй половине XVIII в., но она сгорела при пожаре в Турку в 1827 г. И лишь в 1836 г., когда Э. Лённрот опубликовал несколько текстов причитаний, записанных им в с. Ругозеро (ныне Муезерский район Карелии), широкая общественность впервые ознакомилась с этой необычайно колоритной традицией карельского народа. Огромную роль в сабирании и изучении карельских причитаний сыграли также такие видные финские исследователи, как В. Поркка, С. Паулахарью, В. Мансикка, А.О. Вяйсянен, М. Хаавио, Л. Хонко и др. (Конкка У., 1992). В изучение карельских причитаний, их метафорического иносказательного языка, содержания, функций и места причети в обрядах самый заметный вклад внесли российские исследователи А.С. Степанова и У.С. Конкка (Карельские причитания, 1976; Степанова, 1978; 1985; 1988; 2003; Конкка У., 1974; 1975; 1978; 1992; и др.).

К наиболее важным художественным и стилистическим особенностям плачей ученые относят: отсутствие определенного стихотворного размера при произвольной длине фразы, параллелизм предложений с повторением одной мысли и особой аллитерацией, широкую палитру эпитетов и метафор. Аллитерация усиливается словами-вставками, словосочетаниями, трудно переводимыми эпитетами и т.д. Особую роль в причитаниях играют исключительно развитые метафоры (иносказания), необычайная красочность которых пронизывает язык плачей, выражая суть, показывая всю системную образность этого неповторимого жанра народной поэзии. Их роль столь велика, что без метафор нет и причитаний. В причитаниях, особенно севернокарельских, поражает архаика слов, смысл многих из них безвозвратно унесло время. Табуизация лиц, предметов, событий, явлений выступает как непреложный закон. В них не найдешь таких терминов родства, как сын, дочь, мать, отец, брат, сестра, бабушка, дедушка и др. Мать в иносказаниях это “выносившая” (*kantaja, kandaja*) и “родившая” (*aikojä, aigoja*), и “грудью вскормившая” (*imettäjäzeni*), и “одевающая” (*suorittaja*), и “качающая” (*tuuvittaja*), и “милостливая” (*armoizeni*). Крестная мать, роль которой в опеке и воспитании детей была в традициях карел очень важной, называется как “меня воспринявшая” (*ylentäjäseni*), “в водицах для крещения купавшая” (*ristoi vedyizislivutteliju*) и т.д. Табуированы имена различных чинов и в других семейных ритуалах. Так, свадебный патьявшка – это не только “впереди компании мужчин идущий” (*ensimmäini uroskomppran esissaastuja*), но и “первый обманщик (краснобай) моей ясной волюшки-ласточки” (*ensimmäini kielittelijä kirkkahien kiuruvaltasien*). В обрядовых плачах строго действует закон иносказания с богатейшим набором замен, эпитетов-символов, высказываемых обычно в уменьшительно-ласкательной форме, что придает плачам необычайную выразительность.

Несмотря на отсутствие стихотворного размера и метрического деления текста, причеть звучит как поэзия высочайшего класса и эмоционального накала. Атмосферу таинства причети и выполняемого обрядового действия дополняет наличие в причитаниях малопонятных, вообще непонятных или уже забытых и утраченных слов.

Свадебные причитания, сложившиеся в период позднего язычества, возникли и развивались, по мнению исследователей, на основе похоронных плачей. В народном сознании глубоко утвердилось представление о том, что “не попла-

чешь на свадьбе – проплачешь всю жизнь”. В XIX в. в севернокарельском свадебном ритуале исполнялось от 25 до 30 обязательных причитаний. Исполнялись они только на первом этапе свадьбы – в доме невесты при рукобитье, при расплетании косы, посещении предсвадебной бани, когда невесту увозили в дом новобрачного, и др. В доме жениха уже не причитывали.

В свадебном обряде всех групп карел главным объектом оплакивания были “имечки” (*nimi, nityt*), “тонкие волосики” (*liemenöiset*), “белые волюшки” (*valtaset*). Имя невесты оплакивалось потому, что она его теряла, становясь просто “невесткой” (*morsein*). Волосы, как известно, замужняя женщина должна была, в отличие от девушки, всегда закрывать головным убором. Попадая под власть родителей мужа, девушка теряла и ту определенную независимость, которую имела в доме отца (Конкка У., 1992. С. 228–246, 262–266).

Причитания на свадьбе, как правило, исполняла специальная плакальщица – *itketäjä* (букв. ‘побуждающая, заставляющая плакать’). У всех этнических групп карел она была одним из обязательных чинов карельской свадьбы (Конкка У., 1992. С. 128–139).

В прошлом практически в каждой карельской деревне была искусственная причитальщица. Имена большинства из них безвозвратно унесло время. Более 200 вариантов причитаний, кроме множества других жанров народной поэзии и ценнейших этнографических сведений, оставила нам в наследство знаменитая плакальщица из с. Войниц – Анни Лехтонен. В колоритный мир карельских причитаний вводят читателя записи, сделанные от М.М. Хотеевой из пос. Калевала, М.М. Панкратьевой из д. Юшкозера, А.М. Михкалевой и А.Т. Толошиной из Падан, А.Ф. Никифоровой из Вохтозера, А.В. Чесноковой из Святозера, П.С. Савельевой из Мяндусельги, Е.Н. Галактионовой из Видлиц и многих других знатоков устно-поэтического наследия карел.

Если во время свадьбы плачи исполняла специальная причитальщица, а невеста лишь вторила ей, то в похоронной обрядности всегда не только причитывали ближайшие родственники (мать, жена, дочь, сестра, тетка и т.д.), но могли “плакать словами” и односельчане, и друзья. Причитывать обычно начинали сразу после смерти человека, но сам факт смерти в плачах никогда прямо не упоминался (Лесков, 1894 б. С. 513). Ко времени обмывания покойника приурочивалось исполнение плачей с просьбами омыть усопшего наилучшим образом, “до белизны белых лебедей”, признавался роковой факт смерти, выражались печаль и тоска. При обряжении покойника плакальщица обычно обращалась с вопросом – зачем надеваются странные, ранее не ношенные одежды. Когда покойник был уложен на лавку вдоль боковой стены, головой в большой угол, начиналось оплакивание усопшего близкими родственниками. Плакальщица принимала определенную позу, держа руку на щеке, она обязательно имела “слезный платок” (ронять слезы на покойника запрещалось). Причитания, исполняемые в течение всех трех суток, пока покойник находился в доме, – это отражение древнего культа мертвых. При приближении к кладбищу плакальщица обращалась к умершим предкам, “будила народ калмы”, просила “славных родичей” на том свете “встретить моего хорошего с восковыми свечами”, “принять его в свое родство”. Навзрыд плакали все участники похорон при опускании гроба в могилу. Плачи прекращались, как только могильная яма засыпалась землей.

Общеизвестно, что причитаниям приписывалась и коммуникативная функция – с их помощью родственники общались с усопшими, что обеспечивало благополучие живых, а “усопшие были на страже морали и обычаев, их авторитетом поддерживался общественный порядок” (Harva, 1948. S. 510–511). Несомненно, что плачи имели и психологическую, и эстетиче-

скую функцию, представляя важную форму “субъективного выражения скорби и любви... На почве древних верований выросла удивительная поэзия, способная выразить переживания человека в самые трагические моменты его жизни” (Конкка У., 1992. С. 119).

КАРЕЛЬСКИЕ ЙОЙКИ

Исключительно сложный и своеобразный жанр музыкальной лирики представляют песни-йойки (*joiku, joika*), широко распространенные в прошлом среди карел Лоухского и Калевальского районов Карелии и ныне почти забытые.

Некоторые исследователи считают йойки одним из наиболее древних жанров народной поэзии и относят их возникновение к докалевальному периоду. Существует мнение, что из такой прафинской формы, прежде существовавшей и у некоторых других финно-угорских народов (мордвы, обских угров), развились карельские йойки и детская поэзия (*Kuusi*, 1967. S. 36). Согласно другой точке зрения, йойки – это результат контаминации карельских притчаний и саамских йойек, произошедшей в процессе ассимиляции части саамского населения карелами (*Kivjoittanalon ninjallisuus*. I, 1963. S. 526–529; *Ikonen E.*, 1963. S. 529).

“Йойкать” – значит своеобразным речитативом исполнять песню-йойку, периодически издавая необычные, громкие возгласы. Текст при этом импровизируется в рамках традиционной тематики с использованием готовых поэтических формул, метафор, эпитетов. Важную роль в йойках играет рефрен – своеобразное выпевание-повтор отдельных слогов, в которых сочетаются согласная с долгой гласной или гласные (например: х-о-о-о, о-о-о-о). Некоторые исследователи характеризуют такое исполнение, как “лебединую песнь доисторических времен”. При этом допускается, что крик в виде рефрена представляет начало, истоки всей песенной традиции, поскольку в прошлом он имел смысловое значение (служил знаком беды, предупреждал об опасности). Иногда рефрен был подражанием голосам птиц, зверей, явлениям природы (подробнее см.: *Kivjoittanalon ninjallisuus*. I, 1963. S. 527).

В качестве образца йойки можно привести отрывок текста-приветствия:

Tervehyöt toin tulleššani,
Ooo hoon ohoo joi ko hoi joo hoo veli
tuolta kauko Karjalašta,
Ooo hoon ohoo joi ko hoi joo hoo veli
Kalevalan laumailta,
Ooo hoon ohoo joi ko hoi joo hoo veli.

Привезла приветы с собой,
[Рефрен]
из далекой из Карелии,
[Рефрен]
от песенной земли Калевалы,
[Рефрен]

(Карельские ёиги, 1993. С. 162).

Для саамов йойки – это основная музыкально-поэтическая форма, имевшая широкое распространение в прошлом, у карел они – лишь один из многих фольклорных жанров. Характерно, что кестенъгские йойки больше тяготеют к прозаической форме, а калевальские – к эпической вследствие большей популярности здесь эпической поэзии (подробнее см.: Карельские ёиги, 1993; Карельский фольклор, 1992 и др.).

Частая аллитерация, многочисленные метафоры и эпитеты, оформленные свободным стихом-прозой, импровизация – характерные черты карельских йойек.

Несмотря на импровизационность, йойки всегда исполнялись в рамках определенной тематики, с использованием сложившегося набора метафорических замен, иносказаний, эпитетов и строения стиха, схожего с калевальской метрикой. По художественно-стилевым приемам йойки близки к притчаниям.

Основное использование йойек – импровизации на животрепещущие темы, различные события дня. В прошлом йойкание было широко распространенным развлечением. Они повествовали о тех или иных деревенских событиях, положительных и отрицательных чертах характера человека, как правило, холостого (гордость, неряшлисть, пьянство, курение). Особенно часто йойки посвящались любовным похождениям молодежи, выбору невесты мужчиной-вдовцом. В йойках, посвященных свадьбе, выражалось беспокойство о том, как невестка уживется со свекровью, сойдутся ли они “по душе”, “по нраву” и т.д. После женитьбы парень не мог быть объектом йойкания, но разведенному или вдовцу позволялось посвящать песни, в которых он именовался “наполовину парнем” (*puolipoika*). Йойкали при проводах парней, уходящих в рекуры, на учебу, выражали радость встреч, прихода гостей в дом. Особенно часто йойкали на озере, издали извещая жителей деревни, например, о хорошем улове. В тихую погоду такие песни на воде, благодаря простору для раздельного рефrena, были слышны за десятки верст. Нередко йойкали на сенокосе или когда ходили в лес за вениками, ягодами.

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Обособление народной лирической песни в особый жанр устно-поэтического творчества произошло, как установлено, довольно поздно, в эпоху феодализма, но при этом во многих лирических песнях сохраняется размер калевальского стиха. Песни-предостережения (*varoituslyriikka*), песни-жалобы (*valituslyriikka*), песни-наставления исследователи относят к ранней лирике, а любовная лирика, сатирические и юмористические песни считаются более поздними.

В карельской песенной традиции различают три локальных мелодических стиля: северокарельский, тесно связанный с мелодиями старинных эпических рун, баллад и свадебных песен, среднекарельский, близкий к северному, и южнокарельский, испытавший заметное влияние русских песенных напевов (Карельские народные песни, 1962. С. 9–10).

В лирических песнях преобладают любовные и семейно-бытовые темы. В них чаще всего звучит тема грусти девушки по своему возлюбленному (типа “Если бы пришел мой милый” – “Jos miun kultani tulis”) (Евсеев, 1968; Карельский фольклор, 1992). Мелодии медленных лирических песен отличают умеренная распевность, однообразие ритма, монотонность, а быстрых – живость, речитатив. В числе последних задорная песня “Белая девица, красная девица”, без которой сегодня никогда не обходятся выступления народных хоров или фольклорных групп.

Среди “новых” песен особую группу составляли аналогичные русским “жестоким романсам” песни-баллады о трагической любви, такие, как широко распространенные “Хилма и Вилхо” и “Вилхо и Берта”. В XIX в. (у южных карел еще ранее) репертуар карельской деревни пополнился за счет русских народных песен самого разного содержания, причем их пели по-русски, даже если исполнители не вполне понимали их содержание.

Во второй половине XIX в. в песенном репертуаре южных карел и карел средней Карелии распространились частушки или “короткие песни” (*lyhyt rajo*) лирико-импровизационного стиля. Особенно много частушек посвящалось темам любви, разлуки, измены. В прошлом их пели только девушки, обычно под балалайку, гармонь или без музыкального сопровождения.

Танцевальные и игровые песни заняли значительное место в репертуаре карельской деревни в первой половине XIX в. Хороводные карельские песни немногочисленны, заимствованы от русских.

Весьма разнообразен и детский фольклор карел, особенно колыбельные песни. Считается, что наиболее ранние колыбельные песни появились в период средневековья. В некоторых районах северной Карелии детям пели эпические и лиро-эпические песни, считая их детскими. Судя по вербальной семантике, в колыбельных песнях использовались сюжеты, связанные с путешествиями героя в неведомые земли, встречей его с тотемными животными-предками и др.

СКАЗКИ

В карельском устном народном творчестве немалое место занимали и прозаические произведения, в том числе сказки (*starina, suarna, suarnu*).

Происхождение карельской сказки, видимо, связано с развитием эпической традиции. Существует мнение, что основу некоторых эпических песен составляли сказки, что в древности некоторые сказки переходили в жанр эпических песен, и наоборот (Евсеев, 1968. С. 69–71). В прошлом сказки рассказывали, вероятно, с магической целью, но со временем они стали развлечением в часы досуга и домашних работ, когда слушатели занимались прядением, вязанием сетей и др. Сказки имели и воспитательное значение: в них всегда вознаграждались трудолюбие, честность, смелость, верность слову, долг, забота о слабых, уважение к старшим и осуждались или осмеивались такие недостатки, как зависть, жадность, трусость, недоброжелательность и т.д. Не случайно детям рассказывали сказки с раннего возраста, когда начинают формироваться моральные устои.

В сказочной традиции карел представлены все известные разновидности жанра: сказки о животных, волшебные, бытовые (сатирические, новеллистические, юмористические).

Наиболее архаичными считаются сюжеты волшебных сказок и сказок о животных. В них фантастические образы и явления переплетаются с бытовыми мотивами, создавая причудливую коллизию чудес и реалий. Волшебные сказки пронизаны при этом крестьянским мировоззрением. Герой этих сказок – идеализированный персонаж, но похожий на крестьянского сына, к которому в трудных ситуациях на помощь приходят чудесные волшебные силы и помощники (чудесный конь, меч, рожок, пасхальное яйцо, чудесная мельница или жернова, золотая рыбка и т.д.). Он – близкая народу личность свободного и независимого героя, защищающего угнетенных и обиженных: настоящей невесты, падчерицы, девушки-безручки и т.д. В итоге справедливость всегда торжествует над силами коварства, зла, лжи, и все завершается благополучно.

Положительный герой карельских сказок в целом схож с аналогичными персонажами сказок других народов, но злые силы в них выступают в сугубо местной форме: это, например, – старуха Сюёятар (*Syöjätar*). При ее определенном сходстве с Бабой-Ягой русских народных сказок Сюёятар отличается особым национально-специфическим колоритом. Она предстает то змеем-драконом, связанным с водной стихией, то женой нечистого. Существует мнение, что в образе Сюёятар можно видеть олицетворение побежденных сил материнского рода. Сама же борьба и соперничество Сюёятар-мачехи и ее дочери с падчерицей – это непримиримое столкновение друг с другом двух противоборствующих родов. Характерно, что Сюёятар противостоит не кроткая, как в русских сказках, а борющаяся падчерица, которой на помощь приходят силы материнского рода. В карельских сказках, в отличие от русских, падчерица сама готова постоять за себя и даже отомстить обидчику.

Чисто карельский антураж окружает лесную старуху (*akka*), живущую в лесной или рыбачьей избушке на курьих ножках (букв. ‘на петушиных шпорах’),

где вокруг лес и топи, непроточные озера. Характерен для карельской традиции и образ вдовы-советчицы (*leskiakka*), к которой обращаются за помощью: она наделена сверхъестественными способностями и располагает волшебными оберегами.

Многочисленны и разнообразны сказки о животных. По различным подсчетам, их насчитывается до 40, и даже 60 типов.

Наиболее распространеными были сказки о лисе и медведе, причем они отличаются точностью описаний повадок этих зверей. В них присутствуют и фантастические мотивы превращения человека в животных, и наоборот. Возможно, в этом отразились древние представления о животных-тотемах. В ряде сказок встречаются гиперболизированные образы огромных чудо-зверей и чудо-рыб. Среди сказок о животном мире нередки повествующие в юмористической форме о характере и особенностях рыб, птиц и животных.

Среди бытовых сказок многочисленны сатирические. Герой их обычно – ловкий крестьянин-шут, который наказывает ленивых, жадных и глупых. Иногда в пародийно-комической ситуации оказываются священнослужители, одурачиваемые шутниками. Объектом насмешек подчас были чиновники, купцы, нередко и царь.

Антибарские сюжеты встречаются у тверских или валдайских карел, в самой Карелии они почти неизвестны, так как крестьянство Карелии практически не знало крепостного права. Зато здесь существуют сказки о наемном батраке, в которых рисуется образ смелого, удачливого и находчивого работника. В сказках остро выступают мотивы социального протesta, вызываемого неравенством положения богатых и бедных.

Особую группу сказок представляют анекдотические повествования о кин-дасовских мужиках-глупцах, аналогичные габровским анекдотам. В них отразилось умение народа посмеяться над собственными недостатками – ленью, упрямством, невежеством.

Следует отметить, что в сказках тверских карел и южной Карелии ощущается заметное влияние русской традиции. Оно проникло в карельскую среду, как благодаря непосредственным контактам с русскими, так и распространению лубочных картинок с соответствующими сюжетами, различных печатных сборников сказок и книжек для детей. Их приносили в деревню коробейники, имевшие такую литературу в числе своих товаров. Наибольшую популярность приобрели сказки А.С. Пушкина о золотой рыбке и о царе Салтане.

ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ, ЗАГАДКИ

Трудовой и житейский опыт народа, накопленный многими поколениями, его мировоззрение, оценка тех или иных явлений, событий, ситуаций оформлялись и кристаллизовались в краткие и меткие выражения: пословицы (*sananlasku*) и поговорки (*sanaparsi*). Многие из них сохранили древний стиль калевальской метрики (Евсеев, 1968. С. 57–68; Карельский фольклор, 1992. С. 156).

В пословицах и поговорках карел можно найти и отголоски их древних верований, обожествление сил природы, отзвуки старинных запретов, традиционные истины-назидания народной педагогики. К числу древних относятся, например, такие пословицы, как “Siä kuusta kulommini jonka juurella elät” (“Той ели поклоняйся, у корней которой живешь”) или “Tiettäy tuuli taivahan mielen” (“Знает ветер намерения неба”). В них можно встретить упоминания таких древних орудий охоты, как лук и стрела, в поговорках о запретах встречаются ссылки на авторитет Вяйнямейнена.

Существенную часть их содержания представляет морализующая нота: одобряются положительные качества человека – правдивость, трудолюбие, честность, доброта, смелость и т.д., осуждаются его недостатки – жадность, алчность, трусость, глупость, хвастовство, леность и т.д. Например: “Laisku parembi viruv n’älgäz, mi ku olda unele velgaz” (“Лентяй лучше лежит голодный, чем будет в долгу перед сном”), “Paha omatundo ie ni pežomällä puhituč” (“Нечистую совесть и мытьем не отмоешь”), “Ela makša pahue pahalla, pähasta on paha i palkka” (“Не плати злом за зло, за зло плохая и расплата”). Пословицы и поговорки поддерживают традиции гостеприимства, доброту “Vierahan syömällä talo ie köyhy” (“Гость пообедает, дом не обеднеет”), “Nagrajan šuuh on parembi kaččuo, kuin it’kijän” (“Лучше смотреть в уста смеющегося, чем плачущего”), “Huvä sana kallehembi kuldua” (“Доброе слово дороже золота”). Отражаются в них глубокие чувства привязанности к родному краю: “Oma tua mančikka, vieras tua mussikka” (“Родина – земляника, чужбина – черника”).

Большинство поговорок и пословиц родилось в давние времена, но многие из них употребляются и в наши дни. Причина тому – высокие нравственные нормы, не теряющие своей ценности, и меткость характеристик, часто иронических, людских недостатков.

Истоки возникновения загадки (*arvoitus*) исследователи усматривают в древних мифологических представлениях народа. Предполагается, что роль загадок, как и многих других фольклорных жанров, эволюционировала: в ранний период они имели магические функции, но в ходе времени приобрели развлекательный характер (Kuusi, 1967; Virtanen L., 1960; Лавонен, 1977).

В прошлом у карел, как и многих других народов, определенная группа загадок была связана с обрядами жизненного цикла, в частности – со свадебным ритуалом. Для карельской свадьбы была характерна иносказательность традиционных формулировок с мотивами загадывания, применяемых по ходу ритуала уже начиная со сватовства, включая “испытание” жениха загадками.

На севере Карелии, где более устойчиво сохранялся эпос, загадки обнаруживают определенную близость к эпической традиции, многие из них сохраняют калевальскую метрику и по форме находятся на стыке между прозой и калевальской поэзией. У южных групп карел загадки в основном прозаические, в них заметнее влияние русской фольклорной традиции. В северных районах расселения карел чаще отмечается бытование финских загадок (Лавонен, 1977).

В недалеком прошлом загадывание загадок имело характер традиционного развлечения. Временем их наиболее активного использования была зима, особенно время зимних святок, причем преимущественно утреннее время, а вечер было временем рассказывания сказок. Нарушение этого регламента, по представлениям карел, было чревато появлением в доме сверхъестественного существа – “хозяйки загадок”, избавиться от которой было трудно из-за знания ею практических всех загадок.

В загадках, чтобы затруднить отгадку, создать некую атмосферу таинственности и волшебства, доминирует метафора. Люлька предстает перед нами как олень, прыгающий по полю, но не достающий ногами до земли (“Pedru pellol hyppiy, d’allal muah ei koskei”), а муравейник – как котел, кипящий без дров, кухарок и поваров. Широко используются в загадках сравнения (например, сорока чернее сажи, белее снега, выше дома, ниже саней; жук блестит, как пуговица, и поет, как поп) и эпитеты, указывающие на размеры, форму, материал и т.д. Так, тепло – шириной с шубу, но легкое, как лист. В карельских загадках часто используются такие числительные, как “сто” и “тысяча”: “Šata sančcie, tuhat tuččie yhellä vyöllä vyötetty” – “Сто щетинок, тысяча иголок одним поясом подпо-

ясаны” (Сноп). Музыкальность и звучность загадкам придает аллитерация, особенно звукоповторы в начале слова. Таковы, например, загадки о ребенке, со-сущем грудь матери (“Lihani lihaista lipettäy lihavalla lippahalla”), или корове, которую доят (“Nellä neittä niemen nenässä yhteh kappi h käyvväh”). Для придания загадкам ритмичности и рифмы в них встречаются непереводимые на русский язык слова.

Ныне мастерицы этого некогда популярного жанра народного творчества встречаются все реже и реже.

ПРЕДАНИЯ, ЛЕГЕНДЫ, БЫЛИЧКИ

Особую группу в прозаическом фольклоре карел составляют предания, легенды, былички. Они при всей кажущейся сверхъестественности излагаемых в них событий возникли на основе исторических реалий (см.: Евсеев, 1968; Криничная, 1978).

К циклам карельских преданий-старин (*tarinat*) исследователи относят предания о заселении и освоении края, генеалогические предания, предания о кладах, о богатырях, о борьбе с внешними врагами, о “панах” и во многом тождественные им предания о чуди, об исторических лицах. Как правило, – это небольшие устные прозаические произведения с установкой на действительность, хотя нередко время и действующие лица оказываются в них смещеными. Часто присутствуют в преданиях и волшебно-фантастические элементы, как, например, в повествованиях о соседях карел – саамах или в рассказах о кладах. Последние, по мнению некоторых исследователей, порождены древними представлениями о магической силе драгоценностей; карелы зарывали их вместе с покойником в землю, так как они были необходимы ему в потусторонней жизни (*Haavio*, 1935). Клады в руки не даются, завладеть ими можно лишь при помощи практически невыполнимых специальных мер и действий; например, если попасть ножом с большого расстояния в огонь или по одно-трехсуготочному льду проехать верхом на одно-трехсуготочном жеребенке.

Особую группу составляют предания о народной колонизации северных земель, появлении там первых поселенцев и возникновении новых поселений. О появлении переселенцев узнавали по плывущим по реке щепкам, венику и т.п. В предании об основании Олонца рассказывается, как крестьянин Петр Дементьев и Воронов, один из святогорских жителей, вместе с несколькими товарищами облюбовал в качестве нового места жительства пустынnyй мыс при слиянии рек Олонки и Мегреги. Основание карельских деревень Самбатукса, Сармяги, Кондуши (Олонецкий район) предания связывают с именами трех братьев, каждый из которых построил церковь соответственно в честь Георгия Победоносца, Николая Чудотворца и архиепископа Михаила. С именем старика-карела связывается основание беломорской деревни Юково. С преданиями о родонаучальниках и первопоселенцах связаны рассказы о силачах, раскалывающих вдоль огромные деревья, корчущих пни на подсеке. Таким силачом предстает Хуотари (Федор) из хутора Ойнесниemi на севере Карелии.

Многочисленны предания о войнах, разорявших край, о борьбе со шведскими и польско-литовскими врагами. В них обычно рисуется обобщенный образ защитника родной земли. Так, крестьянин Ворна из северокарельской деревни, не раз отражавший набеги шведов, был способен стрелой из лука расколоть семидюймовую доску и легко преодолеть любой речной порог. У богатыря Рокаччу, похороненного в д. Тикша, – легендарного борца против шведских захватчиков в XVI–XVII вв., – земля из-под надгробного сруба постоянно поднимается, так

как он всегда делал людям добро (*Virtaranta*, 1958. S. 105). Его могила, на которой растет сосна, стала объектом культового поклонения. Герои преданий владеют магическими приемами и с легкостью выполняют самые трудные задачи по защите родных мест. Они могут использовать такие силы природы, как вода, огонь, земля, а также волшебством ослепить врагов или превратить их в камни.

Предания об исторических лицах, наиболее поздние по их возникновению, – это старины об Иване Грозном, Петре I и др.

Карельская традиция знает две разновидности легенд (*legendat*): одни – это поэтические тексты калевальской метрики, другие – прозаические (*Legendat*, 1981; Карельский фольклор, 1992).

Широкое распространение получили легенды о создании церквей и монастырей. Так, по легенде, начало Коневецкому монастырю положили не знавшие Бога язычники, приносившие ежегодно своим богам в жертву коней.

Легенды повествуют о том, что при правильном выборе места для возведения культовых сооружений “большие камни с большого расстояния сами катились к месту строительства”, а при неверно выбранном месте все уходило в землю (*Haavio*, 1935. S. 294). О возникновении свободного от работы (воскресного) дня рассказывается в легенде о том, как Спас, когда у него развязался берестяной лапоть, целый день просидел на кочке, ничего не делая. Некоторые исследователи считают легенды близкими апокрифам – памятникам раннехристианской и средневековой религиозной “неканонизированной” литературы (Литературный энциклопедический словарь, 1987. С. 31). Популярные у южных карел духовные стихи (типа “Олексей Божий”), исполняемые в стихотворной и прозаической формах, восприняты карелами от русских.

Карельская устная традиция изобилует быличками – рассказами о взаимоотношениях людей со сверхъестественными существами и о встречах с ними. Корни быличек уходят в языческие представления карел. Они “теснейшим образом связаны с так называемой низшей мифологией – народными верованиями”, и “возникли на их основе” (Померанцева, 1975. С. 5). В быличках повествуется о хозяевах природы, в них предостерегают людей от встреч с ними, поучают, как вести себя при этом, и т.д. Большинству быличек, несмотря на их мифологический характер, придаются черты подлинности, так как повествование ведет или сам будто бы переживший встречу с “хозяевами”, или его родственник, или односельчанин. В отличие от других жанров устнopoэтического творчества, быличка рассказывает о событиях, как правило, недавнего прошлого (Карельский фольклор, 1992; Иванова, 1995).

Самыми распространенными и древними считаются былички о хозяевах двух стихий – воды (*veinižändä, veinhaltie*) и леса (*tečänižändä, tečänhaltie*). Если “хозяйка воды” – женщина с черными, как смоль, волосами, которые она расчесывает, сидя на камне, то “хозяин леса” – обычно мужчина, который издает гортанные непонятные звуки. Есть быличка и о “хозяйке земли”, также имеющей человеческий облик. Судя по современным исследованиям, она воплощает некоторые черты, присущие таким духам-хранителям, как хозяйки дома, хлева, леса. “Хозяин земли” (*maaižändä*) или “хозяин дома” (*koinižändä, koinhaltie*) мог явиться людям во сне. Взаимопонимания с “хозяином хлева” (*liävänhaltie*), “хозяином бани” (*kylynhaltie*), “хозяином дома”, “хозяйкой подполья” (*karžinan etändä*) достигали, задабривая их разными подношениями и подарками. Духи земли и дома при почтительном к ним отношении покровительствовали людям, сообщали им новости, давали советы в трудных делах, но и наказывали за ошибки, прегрешения.

Согласно содержанию быличек, “хозяин дома” мог быть злым (если семья жила недружно) или добрым, хранителем очага и строгим судьей. Его появле-

ние часто служило предвестием какого-либо экстраординарного события (смерти, пожара и др.). Так, рассказывается, что в д. Костомукша, в одной семье часто случались ссоры и явившаяся во сне “хозяйка подполья” научила жену, как жить в ладу с мужем. Дух леса могказать, например, помочь охотнику, отплатив тем самым за добное отношение к нему. Женщине из д. Ондозеро (Муезерский район) о приезде в деревню давно отсутствующего односельчанина поведала человеческим голосом лесная птица.

Жестоким считался “хозяин бани”, насылающий болезни. При посещении бани с баенником обязательно здоровались, прося разрешения помыться (*Сурхаско*, 1979; 1992; *Степанова*, 1988).

Согласно поверьям, “хозяин хлева” обычно являлся людям в виде зооморфного существа (кошки, мыши, змеи и т.п.). Его следовало одаривать мелкими серебряными монетами, а в качестве оберега использовали железо (нож, топор) или ртуть, в настоящее время считают, что следует дарить зеркало (для любования собой) или кусок газеты (для чтения). При болезнях скота у “хозяев хлева” просили “простить безвинных животных”, сливая при этом ежедневно часть удоя на пол хлева.

Быличка – до наших дней малоисследованный жанр карельской мифологической прозы.

ТРАДИЦИИ КАРЕЛЬСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

В прошлом в Карелии, по мнению исследователей, было распространено несколько сотен игр-танцев (*Мальми*, 1978).

К числу самых известных и любимых старинных танцев карел относятся контрудансы – контра (*kontra*) и кадриль (*kandreli*). Распространены они были преимущественно в южной и средней Карелии.

Возникший в среде английского крестьянства контраданс, т.е. “сельский танец”, попал в салоны английской знати, а затем начал свое путешествие по всей Европе. В России контрудансы, состоящие из больших и малых кругов, шенов и крестов, впервые начали исполняться во времена Петра I на ассамблеях и вечерах. С течением времени танец распространился и в сельской среде, в том числе и в Карелии. Наиболее часто его исполняли на молодежных вечеринках и “беседах”.

В “классических” контрудансах в принципе отсутствует импровизационная часть – обязательный элемент карельской народной хореографии, и у карел фигуры контруданса исполнялись по-разному, с огромной вариативностью. Так, карелы-ливвики д. Колатсельга танец *рииватту* (*riivattu*, букв. ‘бешеный’), напоминающий контру, дополнили стремительной импровизационной частью. По меткому замечанию Мальми, “карел заиграл в контру, рииватту... Именно заиграл. ...игры напоминали танцы, а танцы исполнялись, как игры” (*Мальми*, 1978. С. 6). В исполнении контруданса у карел могло принимать участие любое число пар (обычно 4–6).

По традиции девушка или парень не могли отказать друг другу порою пройтись по беседной избе, взявшись за руки, откликнуться на шутку (как говорят карелы – “на выходку”), покружиться, потанцевать или прогуляться за деревенскую околицу. Поэтому игры-танцы всегда приобретали массовый характер, проходили весело и шумно.

Известно, что кадриль впервые появилась в России на рубеже XVIII–XIX вв. В Карелии она широко распространилась в конце XIX в., завоевав огромную популярность. Кадриль, заимствованная от русских, часто исполнялась под аккомпанемент русских песен и частушек, но стала при этом народным танцем карел.

Благодаря богатой игровой традиции карел, возникло более 20 ее вариантов. В отличие от классической салонной кадрили, где каждая часть танца была как бы самостоятельной, у карел она воспринималась и исполнялась, как единый танец с нарастающей к его концу динамикой движения. Сопровождающий ее песенный репертуар, был очень разнообразен. Важное значение придавалось прежде всего ритму песни или частушки, под которые шел танец. В дни праздников кадриль “играли” многократно, практически – в течение всего дня. Девушки за день несколько раз переодевались, как бы начиная новый в этом исполнении танец и щеголяя своими нарядами. Девушки и парни хвастались друг перед другом количеством исполненных за день танцев. Многие еще и сегодня умеют танцевать (играть) кадриль.

Появление в середине XIX в. в Петербурге лансье и его распространение в среде карел в более позднее время дало толчок возникновению круговой кадрили под Олонцом и “шестерки” в Шелтозере.

В фигурах таких танцев, как *шулилуикка* (*shuliluikka*), *хумахус* (*humahus*), сохранились остатки более древнего, не дошедшего до нас карельского танца. Групповой танец *крууга* (с.-к. – *kruuga*, ливв. – *kruigi*) своеобразно исполнялся в каждой деревне при массовом участии всей, обязательно наряженной молодежи, посещавшей беседы.

В праздничные дни кестеньгские карелы устраивали массовые шествия по селу наряжено одетой молодежи с гармонью, песнями, заканчивающиеся вечерними танцами.

Соседство с Финляндией, связи с русскими Поморья и сопредельными с Карелией районами, безусловно, оказывали влияние на развитие хореографии карел.

В особую группу танцев-игр исследователи выделяют *kisat* (букв. ‘игры’), исполняемые под аккомпанемент финских или русских песен.

Если для русского танца характерны стремительность движений, вязь танца с замысловатыми коленцами (причем юноша ведет девушку в танце), то для карельского – графическая очерченность танца, подчеркиваются равноправность партнеров, их внутренняя собранность и скромность.

Многообразие танцев, разнообразие их вариантов у различных групп карел не могут не поражать современника. Старинный торжественный и вместе с тем игровой танец *крууга*, головокружительный *хумахус*, танец-игра *кантакиса* (*kantakisa*; букв. ‘игра на пятках’), танец-игра с поклонами *кумарускиса* (*kumaruskisa*), *ристукондра* (*ristukondra*), *пиирилейки* (*piirilleikki*), передача платка от пары к паре в *пайккакиса* (*paikkakisa* – игра с платком), *ристипяре* (*ristipäre* – “перекрещенная лучина”), *шинка* (*šinka*), *ристипуйкко* (*ristipuikko* – “перекрещенные щечочки”), *кясикиса* (*käsikisa* – игра за руки, игра руками) – это лишь чистичный перечень народных танцев, игравших важную роль в досуге карел в разные времена. При этом время постоянно рождало новые танцы, соединяло несколько танцев в один.

Известный во всем мире вальс стал известен карелам лишь в начале XX столетия. Столь позднее появление этого танца в карельской среде исследователи объясняют его непривычностью. В карельских играх и танцах девушка и парень стояли рядом друг с другом (а не напротив друг друга), танец исполнялся по конкретному рисунку (в вальсе нет определенных фигур); в вальсе был более усложненный шаг. Распространение вальса связано в основном с деятельностью клубных учреждений. Сужение сферы бытования традиционных праздников, молодежных “бесед” и игр привело к утрате значительной части богатейшего хореографического наследия, окрашенного неповторимым национальным колоритом.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ (В.А. Тицков, С.В. Чешко).....	5
ВВЕДЕНИЕ (Н.В. Шлыгина).....	10
ФИННОЯЗЫЧНЫЕ НАРОДЫ СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ РОССИИ ПО ДАННЫМ ФИЗИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ	19
Соматология (Г.А. Аксянова)	19
Оdontология (А.А. Зубов)	26
Дерматоглифика (Н.А. Долинова, Г.Л. Хитъ)	30
Краниология (В.И. Хартанович)	32

СААМЫ

Глава 1

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ (Г.М. Керт).	39
----------------------------------	----

Глава 2

ЭТНОГЕНЕЗ СААМОВ (Г.М. Керт)	43
------------------------------------	----

Глава 3

СААМСКИЙ ЯЗЫК (Г.М. Керт)	49
---------------------------------	----

Глава 4

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ СААМОВ КОЛЬСКОГО ПОЛУОСТРОВА (Б.И. Кошечкин)	58
---	----

Глава 5

ТРАДИЦИОННЫЕ ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ЗАНЯТИЯ (Т.В. Лукьянченко)	66
---	----

Глава 6

МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА (Т.В. Лукьянченко)	78
--	----

Жилище.....	78
-------------	----

Одежда	85
--------------	----

Пища.....	92
-----------	----

Способы и средства передвижения	95
---------------------------------------	----

Глава 7

СОЦИАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ (М.С. Куропятник)	101
--	-----

Глава 8

СЕМЬЯ И ОБРЯДЫ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА (Т.В. Лукьянченко).....	108
---	-----

Глава 9

ДОХРИСТИАНСКИЕ ВЕРОВАНИЯ.....	118
-------------------------------	-----

Древние религиозные представления и обряды кольских саамов (Б.И. Кошечкин)	118
---	-----

Культовые места саамов в Карелии (И.С. Манюхин).....	125
--	-----

Глава 10	
ФОЛЬКЛОР, МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ЛИТЕРАТУРА	136
Фольклор (<i>Г.М. Керт</i>)	136
Музыкальная культура (<i>И.К. Травина</i>)	144
Литература (<i>Г.М. Керт</i>)	145
Глава 11	
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО (А.П. Косменко)	148
 КАРЕЛЫ	
Глава 1	
ИСТОРИЯ КАРЕЛЬСКОГО НАРОДА	160
Гипотезы происхождения карел (<i>С.И. Кочкуркина</i>).....	160
Древняя корела (<i>С.И. Кочкуркина</i>)	161
Карельские земли в XII–XV вв. (<i>С.И. Кочкуркина</i>)	168
История и расселение карел в XVI–XIX вв. (<i>Е.И. Клементьев</i>)	172
Карелия в XX в. (<i>Е.И. Клементьев</i>)	179
Глава 2	
КАРЕЛЬСКИЙ ЯЗЫК.....	185
Карельский язык и его диалекты (<i>В.Д. Рягоев</i>)	185
Основные черты карельского языка (<i>В.Д. Рягоев</i>)	189
Развитие карельской письменности (<i>Е.И. Клементьев</i>)	193
Языковые процессы в XIX–XX вв. (<i>Е.И. Клементьев</i>)	197
Глава 3	
КАРЕЛЬСКАЯ ТОПОНИМИЯ (Н.Н. Мамонтова)	207
Глава 4	
ТЕНДЕНЦИИ ДЕМОГРАФИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ (В.Н. Бирин)	212
Демографическая ситуация в Карелии в XX в.	212
Демографическая ситуация у карел за пределами Карелии	218
Глава 5	
ТРАДИЦИОННЫЕ ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ЗАНЯТИЯ (Е.И. Клементьев).....	220
Земледелие	220
Животноводство	222
Рыболовство.....	225
Охота	226
Промыслы и ремесла.....	227
Глава 6	
МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА	229
Традиционные формы поселений (<i>Е.И. Клементьев</i>).....	229
Поселения и жилища в XX в. (<i>Е.И. Клементьев</i>)	239
Одежда и обувь (<i>Е.И. Клементьев; археологический очерк – С.И. Кочкуркиной</i>).....	241
Пища (<i>Е.И. Клементьев, Р.Ф. Никольская</i>)	250
Способы передвижения и транспорт (<i>Е.И. Клементьев</i>).....	257
Глава 7	
СЕМЬЯ И ОБРЯДЫ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА	260
Карельская семья в XIX–XX вв. (<i>Е.И. Клементьев</i>)	260
Обряды жизненного цикла (Ю.Ю. Сурхаско , <i>Е.И. Клементьев</i>)	263

Глава 8	
КАЛЕНДАРНАЯ ОБРЯДНОСТЬ И ПРАЗДНИКИ (Е.И. Клементьев)	279

Глава 9	
ФОЛЬКЛОР И НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ	286
Эпические песни и “Калевала” (Э.С. Киуру)	286
Заклинательная поэзия (Е.И. Клементьев).....	294
Причтания (А.С. Степанова, Е.И. Клементьев).....	294
Карельские йойки (Е.И. Клементьев).....	297
Лирические песни (Е.И. Клементьев)	298
Сказки (Е.И. Клементьев).....	299
Пословицы, поговорки, загадки (Е.И. Клементьев).....	300
Предания, легенды, былички (Е.И. Клементьев)	302
Традиции карельской хореографии (Е.И. Клементьев).	304

Глава 10	
НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО (А.П. Косменко)	306
Вышивка	306
Художественное тканье	313
Вязание	314
Резьба и роспись по дереву.....	314
Кузнечно-ювелирные ремесла	316
ПОСЛЕСЛОВИЕ к разделу «КАРЕЛЫ» (Е.И. Клементьев)	317

ВЕПСЫ

Глава 1	
“ОТКРЫТИЕ” И ИЗУЧЕНИЕ ВЕПСОВ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ (А.М. Пашков)	325

Глава 2	
ВЕСЬ (ПО АРХЕОЛОГИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛАМ) (С.И. Кочкурина)	333

Глава 3	
ТЕРРИТОРИЯ РАССЕЛЕНИЯ И ЭТНОНИМЫ ВЕПСОВ В XIX–XX вв. (И.И. Муллонен)	342

Глава 4	
ЯЗЫК И ЯЗЫКОВЫЕ ПРОЦЕССЫ	349
Вепсский язык (Н.Г. Зайцева)	349
Вепсская литература (Н.Г. Зайцева)	352
Языковые процессы в XIX–XX вв. (Е.И. Клементьев).....	357

Глава 5	
ЭТНОДЕМОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ (З.И. Строгальщикова)	361

Глава 6	
ТРАДИЦИОННЫЕ ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ЗАНЯТИЯ (И.Ю. Винокурова)	369
Земледелие	369
Животноводство	374
Рыболовство.....	375
Охота	376
Ремесла и отхожие промыслы	378