

Т. В. Краснопольская  
Петрозаводск, Россия

## СЕВЕРНАЯ ПРИЧЕТЬ КАК «ДИАЛОГ» ЭТНОСОВ

Название статьи не является случайной формулировкой, хотя она, возможно, и могла бы более жестко определить границы того, о чем я хочу сказать. Попытки сопоставления карельской и русской причети стимулированы той «взрывчатой» атмосферой, которая сложилась в последние десятилетия вокруг проблем культуры Российского Севера. Для этноМузиковедов она была подготовлена прозрениями и предвидениями нашего учителя – профессора Е. Гиппиуса. Каждому исследователю, работавшему с северорусским материалом, он внушал необходимость поиска финно-угорской подпочвы в том, что в течение двух столетий трактовалось как «неповторимо своеобразная культура Русского Севера – заповедника древнерусской старины».

Идти по этому пути было непросто. Сегодня мы с гордостью можем сказать, что нам не только ясна полизначительная сущность северной культуры, но мы уже умеем работать с разными ее слоями. И эта работа раскрывает захватывающие перспективы. В то же время не только глобальные идеи Гиппиуса, но и порой отдельные его замечания, не вызывавшие продолжения, – мысль часто высказывалась афористически и в чисто «фольклорной» изустной форме – задевала сознание и давала толчок поиску. Так, однажды я услышала брошенное вскользь замечание, что при межэтнических контактах наиболее проницаемыми оказываются границы причитаний.

Мысль запала в душу, и уже в ряде разработок 1970-х годов – в докладах на конференциях в Таллинне, Петрозаводске, в сборнике «Песни Карельского края» (1977) – был намечен целый спектр возможностей дальнейшего движения как в анализе музыкальных структур, так и в направлении филологического, стиховедческого анализа вербальных текстов причитаний. Это был своего рода поиск векторной линии, на которой расположены точки координации двух искусств – поэзии и музыки, объединившихся в высоком искусстве причети народов Севера России.

Результаты этих поисков спустя некоторое время дали возможность более определить общееэтнические черты жанра карельской причети, а

также выделить региональные типы их напевов (ареалы последних, в основном, совпали с границами Северной, Средней и Южной Карелии). Сегодня мы можем представить культуру карельского причитания как некое целостное стилевое явление, имеющее свою стратиграфию, хотя его историческая интерпретация потребует еще немало времени и целенаправленных кроссисследований. Нужно также время, чтобы ответить на вопрос, какие черты карельских причитаний являются общими для финно-угорской причетной традиции в целом, а что можно будет отнести к ее этнической специфике.

Что же сегодня можно выделить как определяющие признаки причитаний карел? Прежде всего, как нам кажется, ее музикально-поэтический силлабический склад – строгая координация:

Слог	—————	звук (иногда 2 звука)
слово	—————	мелодический оборот, ясно выделяемый слухом на основе
или		со-противопоставления с «окружающей средой»

фразеологическое сращение,  
метафорическая замена

Мелодические обороты в причетном напеве достаточно «однотонны»: это типичные для жанра в целом краткие нисходящие интонации, интонации «вращения» на 2–3-х соседних звуках, «парения» на одной высоте, то есть музикально-речевое интонирование на грани обобщенного, художественно-го выражения скорби и спонтанного плача. Такие краткие мелодические обороты-«слова», повторяясь и постепенно соскальзывая от мелодической вершины в нижние пределы напева, образуют ниспадающие и вновь взлетающие на вершину «волны» – возгласа, вопля непрерывно текущей музикально-поэтической «импровизации». Протяженность таких асимметричных волн регулируется как развертыванием поэтического текста, так и – в большей степени – имманентно присущим собственно мелодическому высказыванию тяготением к соразмерности, симметрии, периодичности формы, то есть основным носителем структурирующего начала в причитании выступает напев. Он выделяет в поэтическом тексте равные или приблизительно равные фрагменты. Поэтому мы склонны трактовать склад вербального текста причитания как поэтический, стихотворный. Поясним пафос этого утверждения. Для нас «поэзия печали», как назвала свою книгу Унелма Семеновна Конкка, – не метафора. Разумеется, это поэзия особого рода, но это именно поэзия, а не «особого вида проза», как ее называли исследователи-филологи еще не так давно. В научной публикации карельских причитаний почти 25 лет назад мы уже показали своеобразный стих и строфовую форму причетных текстов и, опираясь на современную теорию стиха (В.Жирмунский, А.Квятковский), определили типологическое сходство стиха карельского причитания с одним из видов «свободного стиха» – дисметрическим фразовиком, широко распространенным в традиционной поэзии.

На основе соответствия *слово → мелодический оборот* выстраиваются иерархические ряды поэтических и мелодических образований и их своеоб-

разных соотношений, где, обобщая, можно сказать: *стиху* (или другой крупной части поэтического текста – от 15 до 25 слогов) соответствует *мелострофы или мелодическое предложение*; из стихов складываются поэтические строфы и тирады, из мелодических предложений складываются *мелострофы*.

Уже мелострофы обладают известной самостоятельностью по отношению к строению тирад поэтического текста. Это проявляется в разных формах, например, в несовпадении границы мелострофы с окончанием логического периода и – даже – со словоразделом: на протяжении тирады поэтического текста может прозвучать две мелострофы, а финалис последней из них может совпасть с началом завершающего поэтическую тираду слова, образовав собственно музыкальный *enjambement*. Правда, такие случаи немногочисленны и всегда выступают «на фоне» установившейся координации поэтической и мелодической строф. Они входят в круг выразительных средств, характерных для данного местного стиля или для данной вопленицы. *«То, что определенный процент строф дает нарушение этой инерции, – пишет М.Лотман, – равно как и расхождения между строфическими и синтаксическими структурами, строфическими и лексическими интонациями и пр., нас уже не удивит. Мы помним, что эта свобода употребления и неупотребления каждого из этих структурных элементов определяет его структурную значимость».*

Опираясь на описанную систему мелодических и поэтических построений и форм их координации, мы сформулировали закономерности, свойственные каждому из региональных стилей карельской причетной традиции.

1. Напевы сегозерской традиции (Средняя Карелия) представляют собой варьированное повторение небольших мелодических предложений.

2. Напевы северно-карельской причети складываются из развернутых мелодических предложений, а их последовательность образует монументальные мелострофы, подобные развернутым поэтическим строфам местной причети, описанным А.С.Степановой.

3. Напевы южно-карельских причитаний обладают чертами сходства с северно-карельскими, однако они не столь развернуты по форме.

Итак, перед нами живая культура карельских причитаний во множестве присущих живому историко-художественному организму локальных версий, школ, идиостилей и т.п.

Неподалеку от территории существования этого яркого явления этнической культуры карел продолжает жить в наше время не менее цельное и художественно полноценное явление – русская причеть восточного Обонежья – *причетная культура Пудожа* (мы намеренно выбираем для сопоставления территорию, не имеющую в наше время непосредственно границ с иноэтническим населением). По своей монолитности развитая причетная традиция Пудожа не имеет аналогов в соседних русских регионах. Рядом с ней можно поставить только причетную традицию восточной части Вологодской области, описанную Б.Ефименковой и опубликованную Д.Балашовым в книге «Русская свадьба».

Пудожская причеть имеет преимущественно стиховую (редко – двухстиховую) композицию с неизменным нисходящим движением от вершины-источника к нижней опоре. Последним признаком видовое сходство русской и карельской причети ограничивается. Сравнивая ее «однотонное» звучание с тщательной интонационно-ритмической «огранкой» каждого слова-слога в карельском причитании, можно говорить об аскетичности выражения человеческого горя в напевах причитаний русских Пудожа, если бы не их «текучая» мелодическая речь. В тоническом 9-сложевом стихе слова «льются» друг за другом, складываясь в равные (или почти равные) синтагмы, размывающие словоразделы, но своей равномерностью усиливающие суггестивность плача-монолога.

Мысль о диалоге описанных традиций сначала не приходила вовсе, затем вырисовывалась постепенно и долго. Однако, чем далее, тем во все более несомненных, разнообразных и порой парадоксальных очертаниях и преимущественно в ритмических структурах.

Так, сначала было замечено параллельное существование нескольких ритмических форм причетной просодии: двух, несомненно, славянских – 1) последовательность равных кратких длительностей; 2) отмеченные долготой между равными краткими двух ударных слогов; 3) формы «хореического» вида (совершенный ритм).

1) ♫ ♪ | ♫ ♪ ♪ | ♫ ♪ 2) ♫ ♪ | ♫ ♪ ♪ | ♫ ♪ 3) ♫ ♪ | ♫ ♪ ♪ | ♫ ♪ ♪ | ♫ ♪

Ограниченные ареалы «хореических» форм были нами зафиксированы сначала из любви к порядку, так как многие коллеги убеждали нас в естественном появлении подобных версий на русских территориях.

Окончательно мысль об участии иноэтнического (карельского? вепсского?) творческого сознания в создании своеобразных мелодико-ритмических форм обонежской причети сформировалась в результате «стационарного» изучения заонежских традиций. Здесь мы встретились с целым набором ритмических модификаций причетных напевов, происхождение которых не могло быть ни чем иным, как творческим самовыражением могучего двуязычного музыкального сознания. Оно оказалось сильнее и долговечнее верbalного двуязычия (долго удерживавшегося в Заонежье) и проявило себя не в языковой ассимиляции, а во взаимном проникновении закономерностей художественного мышления.

Кратко об этом можно сказать так: карельская духовная культура долго оставалась природоподражательной, – об этом убедительно говорят исследования народной архитектуры, типов поселений и т.п. Если в системе застройки мест проживания это породило слияние архитектуры с ландшафтом, то в характере выражения сильных эмоций это могло закрепиться в близости, например, причетного высказывания к спонтанному плачу и доведении его культуры до высокой степени искусства. Общение с русскими, в частности, в выражении горестных чувств, сближающих разноязычную толпу, могло произвести впечатление совершенства и особой красоты, сдержанности и сосредоточенности чувств в русской причети, коренящихся в значительной мере в строгой упорядоченности ее временного, ритмического

строя. Воспринимчивость финно-угров в этом отношении носила далеко не подражательный, но, безусловно, творческий характер. Он выразился не только в создании «хореических» форм, подчеркивающих тонизм русского стиха, но также в создании «хоре-ямбических» форм заонежской причети, выразительность которых была оценена самой И.А.Федосовой, а также различных версий названных форм, доныне живущих в Заонежье.

Сказанное лишний раз доказывает многообразные и тесные межэтнические связи в культуре восточного Обонежья. Что же касается западного Обонежья, то изучение местной причети снимает все сомнения о взаимодействии здесь финно-угорской и русской причетных культур в силу того, что вербальное двуязычие сохранилось здесь доныне. Оно живо и в поэтических текстах, и в напевах причитаний, создавая те «компромиссные формы» (В.Орфинский), которые открыты исследователями народной архитектуры, создавшими к тому же и адекватную этим явлениям терминологию. (Имею в виду такие определения, как «гипертрофия заимствованного компонента», «степень колючести» рельефа, «компромиссные формы», формы – «этнические символы» и т.д.).

На западном побережье Онежского озера, особенно вблизи земель, где живут карелы-людики, в напевах russkoyazychnykh причитаний часто возникает характерное несовпадение акцентного строя тонического стиха с долгими временами в ритмической форме напева. Более того, в самом стихе часто нарушается, а то и вовсе не соблюдается тоническая организация. Это превращает последний в подобие мелодически интонируемой прозы, выдержанной в нормах причетной лексики.

Особенного внимания заслуживает музыкально-ритмическая форма местной причети. В ней выступает то заметное сходство с ритмическим строем карельского причитания (свойственная ему асимметрия и «заостренность» рельефа), то предельная сглаженность (упрощенность?), что, как мы видели уже ранее, указывает на следы межэтнических контактов-противоречий, характерных для этнического пограничья.

Намеченные контуры проблемы не исчерпываются сказанным. Завершая изложение фрагмента темы, хочу обратить внимание на одно наблюдение коллеги-филолога (Л.П.Михайловой), смысл которого заключается в следующем: среди лексических заимствований, многочисленных в карельском и русском языках, наименьшее место занимают определения эмоционально-душевых состояний. Вот еще один толчок для размышлений о взаимоотношениях этносов – горе всегда горе, оно роднит людей; плач всегда плач. Но если музыкальная интонация, мелодия со всем возможным тактом может включиться в сопереживание, то родное слово оставляет за собой тайну сокровенной мысли.