

*Вера Анатольевна Швецова* – этномузыковед,  
старший преподаватель кафедры музыки финно-угорских народов  
Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова  
*Ольга Владимировна Лебедева* – этномузыковед,  
преподаватель детской школы искусств имени М. А. Балакирева

*Vera Anatolyevna Shvetsova* – ethnomusicologist,  
senior lecturer at the Department of Music of the Finno-Ugric Nations  
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire  
*Olga Vladimirovna Lebedeva* – ethnomusicologist,  
teacher at the Petrozavodsk Children's School of Arts

УДК 781.7

DOI 10.61908/2413-0486.2015.2.2.22-31

ПИИРИЛЕЙККИ БЕЛОМОРСКИХ КАРЕЛОВ:  
ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

PIIRILEIKKI BY WHITE SEA KARELIANS:  
PROBLEMS OF TERMINOLOGY AND EXISTENCE

*Аннотация*

В статье рассматриваются проблемы терминологии и функционирования музыкально-хореографической формы *пирилейкки* (в переводе с финского и карельского языков, «круговая игра» или «игра в кругу»), которая распространилась на территории Беломорской Карелии в конце XIX века. Термин, введенный финляндским исследователем Ю. Рейнхолмом для обозначения всех круговых танцев и игр, органично вошел в народную терминологию беломорских карелов вместе с самим культурным явлением. Пирилейкки, по мнению ученых (А. Асплунд и др.) вобравшие в себя элементы европейских танцев польки, мазурки и вальса, осваивались беломорскими карелами в соответствии с нормами собственной этнической культуры и стали частью местной музыкально-фольклорной традиции.

*Abstract*

The article covers the problems of terminology and existence of *piirileikki*, a musical and choreographic folk genre. The term *piirileikki* translated from the Finnish and Karelian languages means ‘a round dance-game’ or ‘a game in a circle’. These circle games accompanied by songs became widespread on the territory of the White Sea Karelia in the middle of the 19th century. This term, introduced by the Finnish folk researcher J. Reinholm to define all round dances and games, naturally blended into the White Sea Karelian terminology, along with the cultural phenomenon *piirileikki*. According to folk researchers (A. Asplund and others) *piirileikki* originates from the Swedish and Finnish traditional round dances that imbibed the features of the European dances such as polka, mazurka, and waltz. White Sea Karelians absorbed and assimilated this singing-dancing genre in accordance with the ethnic norms of their own culture, thus making the genre a part of the local musical folk tradition.

*Ключевые слова:* пирилейки, беломорские карелы, игра в кругу.

*Keywords:* piirileikki, White Sea Karelians, round dance-game.

Жанровая система певческого фольклора Беломорской Карелии включает в себя как традиционные жанры, входящие в сферу музыкальной архаики, так и более поздние, в основном представляющие собой культурные заимствования. К области традиционной музыки относятся обрядовая и необрядовая причеть, огромный пласт рунических форм – эпические руны, свадебные и колыбельные песни, а также старинные песенные импровизации – йойги. Происхождение остальных образцов певческого фольклора беломорских карелов, так или иначе, связано с музыкальными культурами народов, с ними соседствующих (русских, финнов). К ним относится и музыкально-хореографическая форма *пирилейки*<sup>1</sup> (в переводе с финского и собственно карельского *piirileikki* – «круговая игра»,

---

<sup>1</sup> В дальнейшем в работе термин «пирилейки» используется именно в таком написании, полученном методом транслитерации. По этой причине термин, имеющий иностранное происхождение, не подлежит склонению.

или «игра в кругу»), распространившаяся на территории Беломорской Карелии примерно со второй половины XIX века.

В отличие от раннефольклорных жанров (причитаний, рун и йойг) коренным населением пирилейки воспринимались как «новые» песни, под которые было принято танцевать. Уже в 30-х годах XIX века фольклористы были обеспокоены грядущим забвением древних рун карелов и финнов, вытеснявшихся, по словам Э. Лённрота, «полурусскими, полушведскими и другими новейшими песнями» [9, с. 165]. Действительно, процессы усвоения карелами некоторых иноэтничных культурных форм протекали довольно активно. Этому немало способствовала разносная торговля, которой беломорские карелы занимались на территории Финляндии вплоть до конца XIX столетия.

Примечательно, что термин «пирилейки» не является народным и родился позднее, чем само явление. Он был введён финляндским исследователем Ю. Рейнхольмом в конце XIX века для обозначения целого ряда музыкально-хореографических форм, куда вошли парно-массовые танцы круговой структуры и игры с элементами танца в сопровождении песен. Как отмечала А. Асплунд, в середине XIX столетия в Финляндии были распространены традиционные «круговые танцы» шведов и финнов (от шведск. *ringadans* и финск. *rinkitanssi*). Уже в конце XIX века в финляндской литературе и рукописях по отношению к этим танцам наряду с термином *rinkitanssi* и в качестве его синонима стали использоваться термины народного происхождения *huppu* и *piirihuppu* (в переводе с финского, соответственно, «прыжок» и «прыжок в кругу»), непосредственно отражавшие особенности хореографии танцев [11, с. 184].

По всей вероятности, Ю. Рейнхольм стремился преодолеть языковую «пестроту» в определении типологически близких явлений традиционной культуры финнов и шведов и, заменив термин *rinki* на *piiri* (оба слова имеют значение «круг»), объединил все круговые игры и танцы одним термином –

*piirileikki*. За песнями, которые их сопровождали, в литературе (преимущественно, финляндской) закрепилось, соответственно, название *piirilaulu* («круговая песня»), хотя карелы и песни, и игру называют *пирилейкки*. Несмотря на искусственное происхождение, новый термин был благополучно освоен и надёжно закрепился как в традиционном обиходе беломорских карелов, так и в научной литературе.

Шведские и финские танцы в кругу проникли на карельскую «почву» не в первоизданном виде. К тому времени они уже вобрали в себя элементы полски<sup>2</sup>, мазурки и вальса – европейских танцев, ставших «придворными» [11, с. 181]. Об этом говорят прыжки, акцентирующие третью долю, и кружение в парах, свидетельствующие о родстве с финской и шведской полской. Влияние европейских танцев нашло отражение не только в хореографической лексике, но и в народной терминологии, описывающей хореографическую специфику пирилейкки: по свидетельству информантов, в паре нужно держаться «как в вальсе» [ФА ИТМ ПГК]<sup>3</sup>.

Игры в кругу исполнялись в сопровождении песен в перерывах между танцами, сопровождаемыми музыкантами-инструменталистами. Причём, как правило, девушки приглашали партнёра. Э. Лённрот в своих путевых заметках описывал игры, в которые играла молодёжь в 1835 году в дер. Рукаярви Муезерского района и в 1837 году в дер. Елетъярви Лоухского района под русские песни. Уточним, что учёный называет игру танцем и наоборот, танец –

---

<sup>2</sup> Под *полской* исследователи обычно понимают народный танец польского происхождения, в трёхдольном или двудольном метре, по ритму близкий мазурке. Полска распространилась на большей части Европы только в XVII столетии [6, с. 87]. Известно, что в Финляндии полска изначально была церемониальным свадебным танцем-хороводом и танцем-цепочкой. Но к середине XIX века она выделилась из свадебного обряда и стала самостоятельным народным массовым танцем, приобретя черты парных танцев: прыжки, кружение танцоров в паре [4, с. 47].

<sup>3</sup> Из материалов ФА ИТМ ПГК (здесь и далее ФА ИТМ ПГК – Фольклорный архив Института традиционной музыки Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова), Калевальский район, п. Юшкозеро. Записано Швецовою В. А., Страчевскою Э., Пуговкиной Н., Денежкиной Э., Васильевой А., Лебедевой О. от В. Г. Метелевой в 2006 г. См.: Каталог коллекций основного аудиофонда фольклорного архива ИТМ. – Петрозаводск, 2013. Коллекция 115, ОКАФ № 117 (ОЦФ CD № 150).

игрой, считая их синонимичными. При этом он указывал: «танцы сопровождаются песнями. Более быстрые танцы исполняются под песни на ломаном русском языке. А медленные – как под песни на русском, так и на финском (карельском) языках» [9, с. 142, 190].

Возможно, именно совмещение игровых и танцевальных элементов в пирилейкки позволяет некоторым исследователям проводить аналогии с русским хороводом. На наш взгляд, эти типологически сходные явления восходят к наиболее древним хореографическим формам, генетически связанным с обрядом. Праформой поздних круговых танцев карелов, наряду с пришедшими из Европы танцами, несомненно, является старинная *крууга*. Как известно, под этим названием в разных районах Карелии объединялись танцы с различным рисунком. Так, В. Мальми даёт описания крууги из Падан (Медвежьегорский район), которая «идёт по кругу», заканчивают её девушки, хотя в круг их собирают парни. В Толвуе (Заонежье) в крууге только стояли и разговаривали. В Кестеньге крууга более разнообразна, для неё характерна импровизационность. Как отмечает хореограф, все крууги исполнялись под русские протяжные песни [7, с. 9].

Отметим, что на свадьбе в Беломорской Карелии круугу водил *патьяшка* (главный сват, руководитель свадебного ритуала) или пара, достойная вести этот торжественный танец. Построение крууги не имеет замкнутого круга, а метрическая структура песен не совпадает с шагом, рисунок же зависел от фантазии ведущего.

Приведём описание кругового танца, которое предлагает А. Асплунд. *Ринкитанец*, по словам исследовательницы, представлял собой простой танец под песню, в котором главный элемент (ход рядами, цепочками) был известен еще до XIX века. Основная позиция – все участники стоят в кругу, держась за руки, или руки свободно опущены. В кругу танцуют одна-две пары. Пары менялись в то время, когда начинали петь следующую песню. Руководством к действию служили и слова, встречавшиеся в тексте песен: «дай руку, становись

рядом, танцуй, возьми за шею, поцелуй, танцуй еще» [11, с. 181]. Эти словесные указания, на наш взгляд, служат иллюстрацией того, что основной функцией пирилейки изначально являлось общение неженатой молодёжи с целью создания пары.

У беломорских карелов женихи зачастую выбирали себе невест во время больших праздников, на которые съезжались жители и окрестных, и далёких деревень. Участие в круговых играх как раз предоставляло молодым людям возможность для знакомства. Пирилейки приобрели такую популярность среди деревенских жителей, что вошли и в свадебный ритуал. Вместе с финскими и (реже) русскими лирическими песнями и танцами, пирилейки стали неотъемлемой частью молодёжных гуляний, устраивавшихся сразу после просватания невесты у неё в доме, и продолжавшихся на протяжении всего ритуала, в том числе, и в доме жениха. Вхождение пирилейки в свадебный ритуал, по нашему мнению, ещё раз демонстрирует преемственность этого жанра с древней севернокарельской круугой.

Как известно, «для получения наиболее адекватного знания о народной музыкальной культуре необходимо сочетать взгляд на неё извне – с позиции исследователя и изнутри – с позиции её носителей» [2, с. 408]. Так, В. Г. Метелева из дер. Юшкозеро пояснила: «песню поём, значит, мы уже танцуем...» [ФА ИТМ ПГК]<sup>4</sup>. Из общего контекста беседы с информантом понятно, что танцевать начинали, когда запевали песню. На массовость этих молодёжных игр и характер движения (шаг) указывает сообщение Тайто Малинена, жителя той же деревни: «по 30–50 человек по кругу на улице *ходили*, песни пели без музыки <...> могли всей деревней их танцевать» [ФА ИТМ ПГК]<sup>5</sup>. Замечание Т. Малинена о том, что «пели без музыки», следует понимать как пение песен без инструментального сопровождения (гармошки).

---

<sup>4</sup> См.: Указ. Каталог коллекций...

<sup>5</sup> См.: Указ. Каталог коллекций...

Беседы с информантами и в настоящее время вносят некоторые коррективы в уже устоявшиеся формулировки. Так, например, известную песню «*Pappani talo*», помещенную, например, в сборнике Т. В. Краснопольской «Песни Карельского края» в разделе «Неприуроченные лирические, плясовые песни. Пиирилейкки»<sup>6</sup>, многие жители Юшкозера называют «*римпа*» – «прыжок». Действительно, основным движением, сопровождающим песню, является «подпрыгивание» на одной ноге с приземлением на эту же ногу и последующим шагом. По сведениям Ю. А. Гладышева, в Калевале *римпой* называют парный массовый танец, основным движением которого является мелкий бег с подскоком на третьей доле каждого такта. «Положение рук танцующих – крест-накрест. Пары двигаются по кругу против часовой стрелки» [1, с. 104]. В карельской деревне Панозеро, как пишет И. Б. Семакова, распространён парный «лёгкий танец» *rimppa* [10, с. 433]. Исследователь не относит этот танец к карельским и финским играм в кругу. Добавим, что в сборнике «Карельские песни Калевальского края» песня «*Pappani talo*», напротив, помещена в раздел «Пиирилейкки» под № 72<sup>7</sup>.

Опираясь на записи собирателей, можно сделать вывод, что хореография пиирилейкки, бытовавших в Беломорской Карелии во второй половине XIX – первой половине XX веков, не только вобрала в себя движения заимствованных танцев – вальса (кружение в парах), польки и полски (прыжки) и песенных круговых игр (бег на полупальцах). Всю эту заимствованную лексику карелы осваивали, подчиняя местной манере исполнения. Римпа, по нашему мнению, может рассматриваться как явление, родственное пиирилейкки, хотя и не идентичное. Прыжок, составляющий основу римпы, у беломорских карелов выглядит довольно сдержанным, невысоким, также как и своеобразный бег пиирилейкки, похожий скорее на подвижный шаг. Отнесение же этого танца

---

<sup>6</sup> См.: [8].

<sup>7</sup> См.: [3].

многими этномузыкологами к разряду пирилейки обусловлено, вероятно, особенностями песенной композиции. Для окончательного решения вопроса о принадлежности ритмы к играм в кругу необходим больший объём сопоставительного материала.

Добавим, что, по мнению О. А. Пашиной и Е. А. Дороховой, «в отечественной этномузыкологии классификация жанров русского музыкального фольклора складывалась преимущественно на базе народных обозначений той или иной группы песен. При этом совершенно не учитывалось то обстоятельство, что народная терминология, во-первых, имеет яркую локальную специфику, во-вторых, отражает культурные функции текстов, но редко их структурные особенности. Кроме того, к одному и тому же музыкально-фольклорному тексту может применяться сразу несколько терминологических определений» [2, с. 408, 409]. Приведённое высказывание как нельзя лучше соотносится с нашими наблюдениями над особенностями народной терминологической системы беломорских карелов.

Особенности хореографической лексики пирилейки и система народных терминов, с помощью которых носители традиции описывают музыкально-хореографическую форму, свидетельствуют о разных историко-культурных напластованиях. Пирилейки беломорских карелов, с одной стороны, представляют собой культурное заимствование, являясь образцами позднего или «нового стиля». С другой стороны, пирилейки локализовались на местной почве, не нарушая принципов традиционной хореографии.

Во второй половине XX века пирилейки начали выходить из естественного быта беломорских карелов и перестали являться формой досуга молодежи добрачного возраста, сохранившись в памяти людей пожилого возраста. В настоящее время практика исполнения песен с танцами почти полностью переместилась на сцену, в репертуар фольклорных коллективов, при этом пирилейки подвергаются сценической обработке. Изменилось положение корпуса исполнителей, подчёркивается соответствие шага ритму



песен, а главное, утратилась основная культурная функция пирилейки, направленная на знакомство молодых людей и создание пар [5, с. 71]. Несмотря на эти метаморфозы, жанр пирилейки по-прежнему представляет интерес для исследователей традиционной молодёжной культуры.

### *Литература*

1. Гладышев Ю. А. «Музыка Калевалы» – антология музыки для кантеле // Художественное образование в местах компактного проживания финно-угорских народов Карелии: Материалы научно-практической конференции. 21 – 22 мая 2008 г. Петрозаводск, 2008. С. 102–106.
2. Дорохова Е. А., Пашина О. А. Народная «теория» музыки и терминология // Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб: Композитор, 2005. С. 408–409.
3. Зелинский Р. Ф. Карельские песни Калевальского края. – Петрозаводск, 2008. 416 с.
4. Кокка В. В. О шведской и финской полске // Семизвездье: Сборник материалов научно-практической конференции «Культура финно-угорских народов в современном мире: становление, возрождение, развитие, межэтнические связи». Петрозаводск: КЦНТ, 2003. С. 44–48.
5. Лебедева О. В. Пирилейки беломорских карел: первый опыт комплексного исследования традиции. Дипломная работа. Петрозаводск, 2009. 117 с.
6. Линг Я. Шведская народная музыка. Москва: Музыка, 1981. 120 с.
7. Мальми В. В. Народные танцы Карелии. Петрозаводск: КЦНТ, 1978. 206 с.
8. Песни Карельского края. Сборник. Сост. и автор вступ. статьи Т. В. Краснопольская. Петрозаводск: Карелия, 1977. 264 с.
9. Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828 – 1842 гг. / Пер. с фин. В. И. Кийранен и Р. П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Научн. ред., вступ. ст. и примеч. У. С. Конкка. Петрозаводск: Карелия, 1985. 320 с.
10. Семакова И. Б. Из наблюдений за музыкальной и хореографической традициями жителей карельской деревни Панозеро // Панозеро: сердце Беломорской Карелии. Петрозаводск: ПетрГУ, 2003. С. 428–438.
11. Asplund A. Rinkitanssista piirileikiksi // Pelit ja leikit. Helsinki, 1981. С. 181–185.

### *References*

1. Gladyshev Ju. A. «Muzyka Kalevaly» – antologija muzyki dlja kantele // Hudozhestvennoe obrazovanie v mestah kompaktnogo prozhivaniya finno-ugorskih narodov Karelii: Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii. 21 – 22 maja 2008 g. Petrozavodsk, 2008. P. 102–106.

2. Dorohova E. A., Pashina O. A. Narodnaja «teorija» muzyki i terminologija // Narodnoe muzykal'noe tvorcestvo: Uchebnik / Otv. red. O. A. Pashina. SPb: Kompozitor, 2005. P. 408–409.
3. Zelinskij R. F. Karel'skie pesni Kaleval'skogo kraja. Petrozavodsk, 2008. 416 p.
4. Kokka V. V. O shvedskoj i finskoj polske // Semizvezd'e: Sbornik materialov nauchno-praktičeskoj konferencii «Kul'tura finno-ugorskih narodov v sovremennom mire: stanovlenie, vozrozhdenie, razvitie, mezhhjetniceskie svjazi». Petrozavodsk: KCNT, 2003. P. 44–48.
5. Lebedeva O. V. Piirilejki belomorskih karel: pervyj opyt kompleksnogo issledovanija tradicii. Diplomnaja rabota. Petrozavodsk, 2009. 117 p.
6. Ling Ja. Shvedskaja narodnaja muzyka. Moskva: Muzyka, 1981. 120 p.
7. Mal'mi V. V. Narodnye tancy Karelii. Petrozavodsk: KCNT, 1978. 206 p.
8. Pesni Karel'skogo kraja. Sbornik. Sost. i avtor vstup. stat'i T. V. Krasnopol'skaja. Petrozavodsk: Karelija, 1977. 264 p.
9. Puteshestvija Jeliasa Ljonnrota: Putevye zametki, dnevniki, pis'ma 1828 – 1842 gg. / Per. s fin. V. I. Kijranen i R. P. Remshuevoj. Stihy v per. O. Mishina. Nauchn. red., vstup. st. i primech. U. S. Konkka. Petrozavodsk: Karelija, 1985. 320 p.
10. Semakova I. B. Iz nabljudenij za muzykal'noj i horeograficeskoj tradicijami zhitelej karel'skoj derevni Panozero // Panozero: serdce Belomorskoj Karelii. – Petrozavodsk: PetrGU, 2003. P. 428–438.
11. Asplund A. Rinkitanssista piirileikiksi // Pelit ja leikit. Helsinki, 1981. S. 181–185.