

Светлана Юрьевна Николаева – этномузыковед,
заслуженный деятель искусств Республики Карелия,
специалист Института традиционной музыки,
доцент кафедры музыки финно-угорских
народов Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
istoki-nik@yandex.ru

Svetlana Y. Nikolaeva – ethnomusicologist,
Honored Art Worker of the Republic of Karelia,
staff member of the Institute of Traditional Music,
Associate Professor at the Department
of the Music of the Finno-Ugric Peoples
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
istoki-nik@yandex.ru

УДК 781.7

РУССКОЯЗЫЧНЫЕ СВАДЕБНЫЕ ПРИЧИТАНИЯ
КАРЕЛ-ЛЮДИКОВ: К ПРОБЛЕМЕ МЕЖЭТНИЧЕСКИХ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ¹

RUSSIAN-LANGUAGE WEDDING LAMENTATIONS OF THE LUDIC
KARELIANS: THE PROBLEM OF INTERETHNIC INTERACTION

Аннотация

Настоящая статья посвящена русскоязычным свадебным причитаниям карел-людикиков. Опираясь на структурно-типологический метод, автор рассматривает структурные особенности причетного стиха, специфику мелодической композиции напевов, выявляя механизмы трансформации заимствованного материала иноэтничным художественным мышлением.

Abstract

This article covers the Russian-language wedding lamentations of the Ludic Karelians. Using the structural and typological method, the author examines the structural features of the lamentation verse, the specificity of the melodic

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №16-14-10003.

composition of the tunes, thus revealing the transformation mechanisms of the borrowed material by the artistic mentality of different ethnicity.

Ключевые слова: русскоязычные свадебные причитания, карелы-людики, структурно-типологический метод, причетный стих, мелодическая композиция, механизмы трансформации, иноэтническое художественное мышление.

Keywords: Russian-language wedding lamentations, Ludic Karelians, structural and typological method, lamentation verse, melodic composition, transformation mechanisms, artistic mentality of different ethnicity.

Причитания относятся к наиболее архаичному пласту традиционной музыкальной культуры карел. Они являются хранителями древнейших верований этноса, сопровождая ключевые переходные этапы жизни человека. В традициях двух этнодиалектных групп карельского народа – *собственно карел* (проживающих на территории северной и средней Карелии) и *карел-ливвиков* (населяющих в южной Карелии земли Олонецкой равнины) – причитания исполнялись всегда на родном языке.

Поэтический строй *карелоязычной* причети отличается глубокое своеобразие. Известный исследователь поэтики карельских причитаний А. С. Степанова отмечает: «Одной из ведущих особенностей поэтического строя причети является исключительно развитый метафорический язык, определяющий специфику жанра... Важнейшей функцией метафоры является иносказание, поэтому она чаще всего используется для образования так называемых метафорических замен (МЗ), используемых вместо прямых, обычных для разговорной речи названий терминов родства, некоторых предметов, понятий, явлений и т. д., которые в плаче выражаются иносказательно. Прослеживается определенное сходство МЗ карельских плачей с загадками и кеннингами скальдической поэзии, в функцию которых также входит иносказание» [11, с. 26–27]. И далее: «Каждый термин, обозначаемый иносказательно, имеет множество метафорических замен, из которых

плакальщица каждый раз выбирает самую подходящую для данного случая замену» [11, с. 29]. Многовековое бытование причитаний на родном для воплениц языке – явление естественное, ибо, при всей традиционности поэтических формул, причитания всегда несут в себе личное, сокровенное, о чём выплакивается *на языке рода*.

С этой точки зрения *русскоязычная* причетная традиция *карел-людиков* (третьей этнодиалектной группы карел) является уникальным художественным феноменом. Её формирование обусловлено историческим и этнокультурным контекстом бытования данной этнической группы. Большая часть поселений людиков располагается в южной Карелии, на западном побережье Онежского озера (ныне это территории Кондопожского и, частично, Прионежского районов Карелии), а также в бассейне реки Шуя (территория Пряжинского района). Небольшая часть людиковских сёл имеется и в северном Присвирье, входящем, в свою очередь, в юго-восточное Приладожье.

В силу особых исторических, экономических и политических причин именно эти территории на протяжении длительного времени были очагом наиболее интенсивных межэтнических взаимодействий. К XVI–XVII векам, в связи с развитием металлургии на территории северо-западного Обонежья, именно карелы-людики «стали проводниками *русских влияний* среди ливвиков и собственно карел, а на рубеже XIX–XX вв. подверглись наиболее активной этнической ассимиляции. Если в целом культура юго-западной Карелии несомненно носила ярко выраженный русско-карельский характер, ... то русские культурные приоритеты среди людиков проявлялись особенно отчетливо» [9, с. 16].

В первую очередь они затронули языковой уровень – *людиковский диалект* содержит чрезвычайно много русских заимствований. Постепенно это привело к тому, что полный или частичный переход в процессе речевой коммуникации с родного карельского на русский стал характерной чертой этой этнолокальной группы карел. Результаты обратного процесса – влияния

карельского языка на русский – проявляются в лексике и говорах соседнего русского населения. Так, в речи русских жителей западного Обонежья филологи фиксируют многочисленные лексемы, имеющие карельскую основу, помимо этого, в отдельных говорах ей свойственна карельская (шире – прибалтийско-финская) акцентуация – ударение на первый слог.

По сей день в южной Карелии преобладают сёла, где карелы-людики и русские проживают либо совместно, либо чересполосно. Лишь в некоторых поселениях территория была разграничена по этническому принципу (например, по свидетельству наших информантов, в селе Кончезеро Кондопожского района Карелии до конца 70-х годов прошлого века карелы жили в д. Западное Кончезеро, русские – в д. Восточное Кончезеро).

Длительные межэтнические контакты привели к сложному взаимодействию культурных традиций двух этносов. Культурные связи сказались в усвоении друг у друга технических навыков и методов хозяйствования, в проникновении предметов материальной культуры, в развитии новых общественных форм и т. д. Они прослеживаются в обычаях, обрядах, во всем бытовом укладе.

Столь же отчетливо взаимопроникновение этнических традиций проявляется и в песенной культуре западного Обонежья. Карельские и русские песни часто входят в репертуар не только одного села, но и одного исполнителя. При этом речь чаще идёт не о дословном заимствовании, а, скорее, о «творческой интерпретации» чужой традиции, когда исполняемая песня, пройдя сложный путь этнической адаптации заимствованного материала, из «чужой» становится «своей». Механизмы «усвоения чужого» выявляются при внимательном анализе разных компонентов стиля звучащего напева.

К ярким феноменам межэтнического «сотворчества» можно отнести русскоязычные свадебные причитания карел-людикиков².

² В своём исследовании мы опираемся на аудиоматериалы, собранные нами и участниками студенческих фольклорных экспедиций Петрозаводской государственной консерватории,

По сведениям информантов, в «досюльные» времена (до начала XX века) свадебные причитания по всему северо-западному Обонежью бытовали на двух языках – карельском и русском. Однако постепенно сформировался довольно обширный ареал, где свадебная причеть исполнялась карелами-людиками *только по-русски*³. На всей этой территории нами был зафиксирован один тип русскоязычного свадебного причета, бытовавший только в сольных версиях. Лишь на территории северного Присвирья (Михайловский куст деревень) помимо версий этого типа мы обнаружили образец группового исполнения свадебного причитания иной стилистики (двухчастный напев песенного склада, интонационно близкий местному напеву колыбельной). К сожалению, доказательств существования традиции группового причитывания в селах западного Обонежья мы сегодня не имеем.

Свадебный ритуал карел-людиков относится к севернорусскому типу «свадьба-похороны», где, как известно, именно причитания маркируют важнейшие этапы отчуждения невесты от своего рода, пребывания её в лиминальном состоянии. В соседних севернорусских свадебных традициях (заонежской и пудоожской) причитания образуют объёмный корпус музыкально-поэтических текстов, бытовавших в многочисленных версиях (вплоть до 80-х годов прошлого века) и наполнявших всю довенечную часть свадебного ритуала.

В музыкально-фольклорной традиции карел-людиков (и в конце 70-х годов, и, тем более, в начале 2000-х) русскоязычные свадебные причитания были жанром реликтовым, сохранившимся в памяти отдельных, самых «памятливых» информантов. Такого массива материала, который был зафиксирован в Заонежье и в Пудоожье, нам записать, увы, не удалось. Угасание

проходивших под руководством автора с 1979 по 1987 год в западном Обонежье (всего нами обследовано около 40 сёл). Помимо этого, к работе мы привлекаем записи, сделанные нами в северном Присвирье в 2011–2014 годы.

³ Сёла бассейнов рек Суны и Шуи западного Обонежья (южнее села Святнаволок и севернее села Спасская Губа Кондопожского р-на Карелии), людиковские сёла Прионежья, а также поселения карел-людиков северного Присвирья.

местной причетной традиции было связано, как и повсеместно, с отмиранием традиционной свадебной обрядности в довоенное время (известно, что обрядовые причеты вне обряда не исполняются). Однако, на наш взгляд, и *причитывание на чужом языке* вряд ли способствовало сохранению импровизационных форм фольклорной традиции.

Подробное изучение этого творческого феномена, увы, до сих пор не состоялось. Полноценное представление о стилевом облике традиции может дать многоаспектный междисциплинарный подход. Так, поэтика местного причета – без сомнения, заслуживает отдельного исследования, поскольку этническое своеобразие причетной традиции проявляется и на сюжетно-композиционном, и на лексическом, и на фонетическом уровнях. Столь же актуальны и проблемы изучения мелодики, специфики интонирования, певческого тембра, индивидуальных стилей с применением современных компьютерных технологий.

Методологическая база исследования может включать различные методы. В ракурсе нашей сегодняшней темы мы обращаемся к методу структурно-типологического анализа [1]. Он позволяет выявить не только структурные особенности песенного стиха в их взаимосвязях с напевом причитаний, но и приёмы моделирования мелодической композиции, создания импровизационной формы причета – т. е. пространственно-временные аспекты бытия традиции в поликультурном пространстве. Именно эти вопросы будут рассмотрены в настоящей статье.

Обратимся к причетному стиху. В свадебных причитаниях карел-людики сохранили, в основном, лексический строй севернорусской причети. Поэтические тексты причитаний складываются из традиционных для севернорусских причетных традиций *тониических стихов* (нередко 9-10 слоговой нормы, образующих структуру 2(3).3.2). Однако в местных версиях акцентный стих подвергается значительной трансформации. На протяжении развертывания каждого поэтического текста его слоговая величина может

существенно варьироваться, от 9-10 слоговой нормы до 16 и более слогов. Увеличение слогов в стихе происходит, как правило, за счет наращивания прилагательных или глаголов в расширенных описаниях либо обращениях. Например, в причитании У. И. Гавруковой (д. Чупа Кондопожского р-на Карелии):

1) нормативный стих (10-сложник):

Я молодой клубушкой катаюси;

2) его модификации:

– *Ты не пожалей-ко, миленькой братец, родименькой, своих трудушок* (19 слогов);

– *Ты запряги-ко, не пожалей коня удалого* (15 слогов).

Рассмотрим подробнее структуру причетного стиха. Наиболее стабильным её компонентом является завершающий сегмент стиха – *клаузула*. Обычно он содержит три слога. Напротив, срединный сегмент и начальный – *анакруза* – максимально подвижны. Количество слогов в анакрузе колеблется от одного до пяти, в срединном сегменте – от четырёх до двенадцати, что приводит к появлению дополнительных стиховых ударений (одного-двух) и, тем самым, к разрастанию структуры стиха (до пяти сегментов). Нами зафиксированы единичные случаи чрезвычайно вариативных причетных стихов, где слоговая величина колеблется от восьми до двадцати одного (в д. Чупа от М. И. Кондраковой, в д. Усуна от М. Ф. Гушкаловой, в д. Лижмозеро от П. Ф. Захаровой).

Подобная вариативность не свойственна поэтическим текстам севернорусских причитаний, но, напротив, характерна для карелоязычной причети, для причитаний вепсов, эстонцев-сету, ижор, води, коми, мордвы, удмуртов – т. е. *причетных традиций финно-угорских народов*, встречается она и в Карельском Поморье [8].

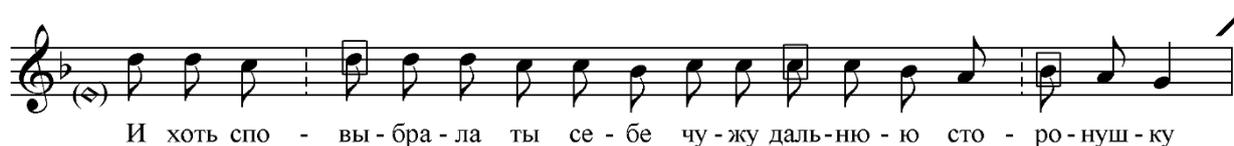
Напевы свадебных причитаний речитативны по своему складу, их мелодика насыщена многочисленными звуковыми повторами, внутрислоговые

распевы встречаются крайне редко. Все напевы имеют стиховую форму (т. е. охватывают один стих вне зависимости от строения поэтического текста – тирадного или стихового). Их звуковысотный контур представляет собой нисходящее мелодическое движение (плавное или ступенчатое) в амбитусе кварты-квинты, направленное к главному опорному звуку, находящемуся у нижнего края амбитуса. Многими обозначенными выше чертами напевы причитаний людиков близки причетным традициям Обонежья – как финно-угорским (карельским, вепским), так и русским [4].

Как же координируется напев с подвижным по структуре стихом? Как складывается мелодическая композиция причета? Наш анализ выявил ряд закономерностей. Наиболее устойчива мелодическая концовка напева, представляющая собой трёхзвучное мелодическое звено, координированное с завершающим сегментом стиха – клаузулой. Остальная часть напева подвижна по структуре. Структурно значимую роль в нем выполняет звук, падающий на стиховое ударение. Этот звук всегда является *мелодической вершиной*, за которой следует *ниспадание звуковысотного контура* (прямое или заторможенное повторами). Оно может иметь разную мелодическую конфигурацию, разной может быть абсолютная высота вершины, однако важен сам принцип – *мелодическое выделение акцента*, что говорит о существенной роли напева в сегментации стиха, особенно при появлении дополнительных ударений и расширении структуры, когда в самом поэтическом тексте эти ударения не выявляются (он приобретает прозаические черты). Таким образом *напев* как бы «корректирует» *сегментацию стиха* (см.: примеры № 1–17).

Пример № 1

исп. Терешкина Евдокия Александровна.
1980г., д. Суйсарь



Примечательно, что мелодическое выделение акцента свойственно и южновепским причитаниям, как было отмечено И. Рюйтель [10, с. 183]. Быть может, это неслучайное сходство, ибо известна значительная роль вепского субстрата в этногенезе карел-людигов.

При увеличении количества слогов в анакрузе и срединном сегменте стиха увеличивается и количество музыкальных времён в подвижной зоне напева. Оно осуществляется несколькими путями:

1. Звуковысотный контур напева может сохраняться, но все его звуки начинают удваиваться и утраиваться, т. е. напев разрастается, «разбухает изнутри», сохраняя при этом *композиционную слитность*.

Пример № 2

исп. Лоймоева Анна Андреевна.
1980г., д. Суйсарь.

и че - рез три лу - га зе - - ле - ны - е

и на мо - ги - луш - ку на по - хо - рон - ну - ю

и ме - ня де - вуш - ку и вспо - ми - на - ет - ся

и пе - ре - саль на лет - ри - во - е сер - де - чень - ко

2. Напев может разрастаться за счет повтора не только отдельных звуков, но и *целых мелодических блоков*, координированных с компонентами структуры стиха. В этом случае его *композиция становится более дробной*, приобретая цезурированные черты:

а) за счет точного повтора завершающего сегмента – клаузулы;

Пример № 3

исп. Захарова Прасковья Андреевна.
1979г., д. Лижмозеро.



И по - кло - нюсь я те - бе в рез - вы - е но - жень - ки

The musical notation for Example 3 is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes and eighth notes. Brackets above the staff indicate that the final two notes of the phrase, 'но - жень - ки', are repeated exactly at the end of the line.

б) точного повтора срединного сегмента;

Пример № 4

исп. Терешкина Евдокия Александровна.
1980г., д. Суйсарь.



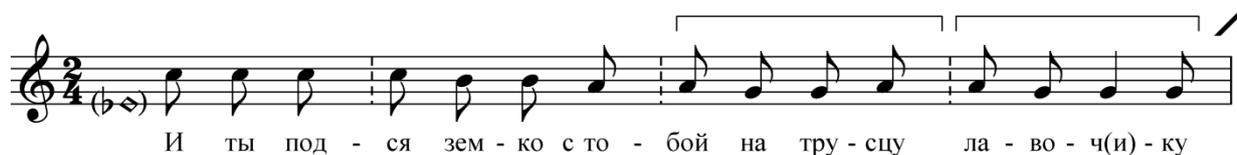
На за - муж - ню - ю про - кля - ту - ю ту жи - руш - ку

The musical notation for Example 4 is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody features a mix of quarter and eighth notes. Brackets above the staff indicate that the middle segment 'муж - ню - ю про - кля - ту - ю ту' is repeated exactly at the end of the line.

в) их же варьированного повтора;

Пример № 5

исп. Харитонова Анастасия Ивановна.
1979г., д. Тивдия.



И ты под - ся зем - ко с то - бой на тру - сцу ла - во - ч(и) - ку

The musical notation for Example 5 is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes. Brackets above the staff indicate that the final two notes of the phrase, 'ла - во - ч(и) - ку', are repeated exactly at the end of the line.

Пример № 6

исп. Петрова Евдокия Ивановна.
1979г., д. Койкоры.



и ведь у - ле - тит че - рез о - зе - руш - ки да глу - бо - ки - е

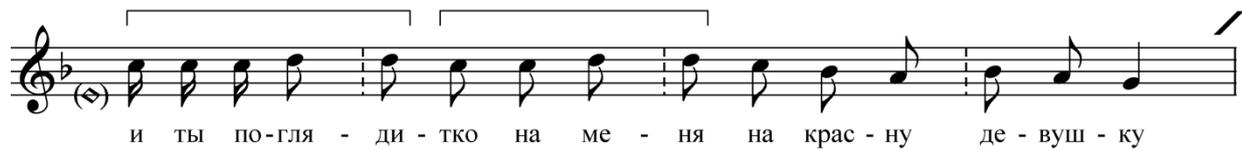
The musical notation for Example 6 is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody features a mix of quarter and eighth notes. Brackets above the staff indicate that the middle segment 'тит че - рез о - зе - руш - ки да' is repeated exactly at the end of the line.

г) повторения части сегмента:

– анакрузы с первым акцентным слогом,

Пример № 7

исп. Лоймоева Анна Андреевна.
1980г., д. Суйсарь.



и ты по-гля - ди - тко на ме - ня на крас - ну де - вуш - ку

The musical notation for Example 7 is a single line of music in a 2/4 time signature. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. Brackets above the staff indicate two segments: the first segment covers the first four notes (i-ty po-glya-di), and the second segment covers the next four notes (t-ko na me-nya). The lyrics are written below the notes.

– части срединного сегмента,

Пример № 8

исп. Терешкина Евдокия Александровна.
1980г., д. Суйсарь.



и ты под - ся - дем - ко с то - бой на тру - сцо - ву глад - ку ла - воч - ку

The musical notation for Example 8 is a single line of music in a 2/4 time signature. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. Brackets above the staff indicate two segments: the first segment covers the first four notes (i-ty pod-sya-dem), and the second segment covers the next four notes (ko s to-boy na trus-covu). The lyrics are written below the notes.

– срединного сегмента с анакрузой,

Пример № 9

исп. Петрова Евдокия Ивановна.
1979г., д. Койкоры.



и на - бра - ла на - рва - ла все те - бе три ку - с(ы) - та да ведь ка - ли - но - вых

The musical notation for Example 9 is a single line of music in a 2/4 time signature. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. Brackets above the staff indicate two segments: the first segment covers the first four notes (i-na-bra-la), and the second segment covers the next four notes (na-rva-la). The lyrics are written below the notes.

– всей предкаденционной зоны;

Пример № 10

исп. Феофилова Федосья Алексеевна.
1979г., д. Тивдия.



Раз-ре - ши-те мне од-ну ез - жа-лу - ю ку - да-лу - ю мо - сти-ноч-ку

The musical notation shows a melody in G major with a treble clef and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Brackets above the staff indicate four groups of notes, each containing a sequence of notes that are repeated in the subsequent group, demonstrating a vertical shift by a third.

д) повторения мелодического звена со сдвигом по вертикали:

– на терцовый шаг,

Пример № 11

исп. Лоймиева Анна Андреевна.
1980г., д. Суйсарь.



и на кру - чи - ну - ю о - бид - ну - ю да сва - деб - ку

The musical notation shows a melody in G major with a treble clef and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Brackets above the staff indicate two groups of notes, each containing a sequence of notes that are repeated in the subsequent group, demonstrating a vertical shift by a second.

– на секундовый шаг.

Пример № 12

исп. Терешкина Евдокия Александровна.
1980г., д. Суйсарь.



И от - ле - та - ли мо - и лю - буш - ки лю - би - мы - е

The musical notation shows a melody in G major with a treble clef and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Brackets above the staff indicate two groups of notes, each containing a sequence of notes that are repeated in the subsequent group, demonstrating a vertical shift by a second.

Пример № 13

исп. Абакумова Пелагея Николаевна.
1979г., д. Лижмозеро.



По про - гуль - но - ей ши - ро - кой ме - ня у - ли - ч(и) - ки

The musical notation shows a melody in G major with a treble clef and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Brackets above the staff indicate two groups of notes, each containing a sequence of notes that are repeated in the subsequent group, demonstrating a vertical shift by a second.

Как показывают наши наблюдения, в одном причете обычно комбинируются разные принципы формообразования.

Пример № 14

исп. Харитоновна Анастасия Ивановна.
1979г., д. Тивдия.



Раз-ре - ши - те мне од-ну ез - жа - лу - ю ку - да - лу - ю мо - сти-ноч-ку

Пример № 15

исп. Терешкина Евдокия Александровна.
1980г., д. Суйсарь.



И не сво - я бу - дет ро - ди - ма - я ро - ди - тель ма - мень - ка

Помимо этого, каждая вопленица владеет своим «набором» мелодических формул зачинов, окончаний, срединных разделов. Потому она может свободно моделировать мелодическую композицию причета, творчески варьируя и комбинируя разные мелодические образования. К примеру, при расширении либо свёртывании структуры напева может повторяться мелодическое звено, уже отзвучавшее в предыдущем мелостихе (чаще последнее):

Пример № 16

исп. Гаврукова Ульяна Ивановна.
1980г., д. Чупа.



Ты за-пря - ги - ко не по-жа - лей ко - ня у - да - ло - го
за - пря - гу - ко ми-лень - кой бра - тец ро - ди-мень - кой
и ты во в са - ноч - ки да в са - мо - кат - ны - и

Может звучать и мелодическое звено, предвосхищающее финальную мелодическую ячейку:

Пример № 17

исп. Федулina Акулина Андреевна.
1979г., д. Лижмозеро.

и на мос-тич-ку сос-но-ву ста-но-ви-ла-се
ой сто-ро-ни-тесь-ко на-род да лю-ди доб-ры-е
сто-ро-ни-тесь-ко на-род да пра-вос-лав-ны-е
дай-те мес-теч-ка мни-ка да ведь не-мно-жач-ко
мне про-й-ти да крас-ной де-ву-ш(и)-ки

Подытожим наши наблюдения. Структурно-типологический подход к анализу материала помог нам глубже понять специфику художественного мышления карел-людигов. Мы отчётливо видим, что заимствованная некогда русская причетная традиция подверглась активному творческому переосмыслению, встретившись с иноэтничным мышлением. Так, стабильные (с небольшой вариативностью слоговой нормы) стихи и строфы русских причитаний приобрели в карельских версиях черты фразовика⁴ (вариант

⁴ А. П. Квятковский в «Поэтическом словаре» строение фразовика определяет следующим образом: «В его основе лежит свободное членение поэтической речи на стиховые строки, где граница интонационной волны, отмечаемая концевой конструктивной паузой, является определяющим признаком членения. От прозы фразовик отличает не только внешняя форма – стиховые ряды, но и определённые черты синтаксического построения, присущие именно стихотворному произведению» [2, с. 26–27].

русского дисметрического верлибра – свободного стиха). Именно фразовик, по мнению известного исследователя карельских причитаний Т. В. Краснопольской, лежит в основе поэтических текстов карелоязычной причети [3, с. 127].

Регулярность чередования акцентов, свойственная русскому тоническому стиху, словно бы «размывается» изнутри. Вместо этого в стихе образуются асимметричные сегменты, схожие со слоговыми группами поэтических текстов карелоязычных причитаний. Напомним, что ритмический строй карельского языка отличает *нерегулярность*, ему свойственны отношения «краткий-долгий» (как и во всех прибалтийско-финских языках). Вероятно, исполнители-билингвы, пропевая песенный текст по-русски, *мыслили* его всё же на своем родном языке. Именно поэтому при координации стиха и напева на уровне ритма в слоговых музыкально-ритмических формах напевов причитаний образуются трёх-пяти-семи-временные ритмические ячейки, вносящие в напев асимметрию, типичную для карелоязычной причети [6].

В людиковских причитаниях соответствие мелодической формы напева ритмическому ряду его вербального текста осуществляется за счёт точного и варьированного повтора как отдельных звуков, так и любого мелодического сегмента или его части [7]. Подобные приёмы координации неравнослогового стиха с напевом наблюдаются в мобильных мелострофах карелоязычных причитаний (а также в причитаниях вепсов, эстонцев-сету, мордвы).

Повтор и комбинаторика являются ведущими приёмами и в формировании мелодической композиции напевов. Благодаря им в напевах людиковских причитаний складывается *композиция мозаичного типа*, несущая в себе мощный потенциал построения импровизационных форм, активно реализуемых в карелоязычной причети [3].

О роли повтора в причетной традиции карел писали многие ученые, в том числе А. С. Степанова – известный исследователь поэтики карельских

причитаний: «Основным композиционным приемом карельских плачей является повтор – древнейшая черта устного творчества, составляющая характерную особенность фольклорной поэтики, генетически связанную с ритмом и верой в магическую силу слова... Значение повторов в плаче универсально, они играют роль всеобъемлющей закономерности на самых разных уровнях: тематическом, семантическом, ритмико-синтаксическом, звуковом...» [12, с. 152].

По мысли Т. В. Краснопольской, «проблему межэтнических взаимодействий в настоящее время правомерно ставить как проблему *творческой интерпретации* данным этническим сознанием явлений иноэтнического происхождения – с позиций своих эстетических идеалов и норм художественного мышления» [5, с. 129]. Так, воспринятая когда-то «чужая» свадебная традиция была интерпретирована карелами-людиками в соответствии с пространственно-временными закономерностями «своего» этнического мышления. В русскоязычных свадебных причитаниях, как и в традиционных карелоязычных жанрах (рунах, балладах, причитаниях, йойгах) воплощён художественный хронотоп *карельской культуры*.

Литература

1. Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. 256 с.
2. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Сов. энцикл., 1966. 376 с.
3. Краснопольская Т. В. Карельские причитания: к проблеме изучения напевов традиционной импровизации // Мир традиционной культуры: сб. трудов. Вып. 174. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 122–138.
4. Краснопольская Т. В. Певческое искусство народов Северо-Запада России: исслед., ст. / М-во культуры Рос. Федерации, Петрозавод. гос. консерватория (акад.) им. А. К. Глазунова, Ин-т традиц. музыки, Союз композиторов России, Союз композиторов Республики Карелия. Петрозаводск: Verso, 2013. 184 с.
5. Краснопольская Т. В. Межэтнические взаимосвязи в певческом фольклоре: исследовательская практика и теория исследования // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении. Петрозаводск, 1997. С. 111–130.

6. Краснопольская Т. В. О некоторых особенностях музыкально-строфовой формы в карельских причитаниях // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллинн: Ээсти Раамат, 1980. С. 196–201.
7. Николаева С. Ю. О напевах причитаний северо-западного Прионежья // Традиционная культура финно-угров и соседних народов. Проблемы комплексного изучения: международный симпозиум: тезисы докладов. Петрозаводск, 1997. С. 90–93.
8. Нуриева И. М. Импровизация в песенном искусстве удмуртов в контексте финно-угорских культур // Русский Север и восточные финно-угры: проблемы пространственно-временного диалога: материалы I Межрегиональной конференции и VII Международной школы молодого фольклориста. Ижевск: АНК, 2006. С. 206–217.
9. Орфинский В. П., Гришина И. Е., Муллонен И. И. Юго-западная Карелия в свете историко-архитектурных и топонимических данных: опыт междисциплинарного исследования // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении. Петрозаводск, 1997. С. 5–25.
10. Рюйтел И., Реммель М. Опыт нотации и исследования вепских причитаний // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллинн: Ээсти Раамат, 1980. С. 169–193.
11. Степанова А. С. Карельские плачи. Специфика жанра. Петрозаводск: Периодика, 2003. 215 с.
12. Степанова А. С. Основные особенности композиции карельских похоронных причитаний // Материалы международного симпозиума по прибалтийско-финской филологии. Петрозаводск, 1979. С. 151–153.

References

1. Efimenkova B.B. *Ritm v proizvedenijah russkogo vokal'nogo fol'klora* [Rhythm in the works of Russian vocal folklore]. Moscow: Kompozitor, 2001. 256 p.
2. Kwyatkowsky A.P. *Pojeticheskij slovar'* [Poetic Dictionary]. Moscow: Sov. jencikl., 1966. 376 p.
3. Krasnopol'skaya T.V. Karel'skie prichitanija: k probleme izuchenija napevov tradicionnoj improvizacii [Karelian lamentations: the problem of studying the tunes of traditional improvisation]. *Mir tradicionnoj kul'tury: sb. trudov. Vyp. 174* [The world of traditional culture. Collected works. Issue 174]. Moscow: RAM im. Gnesinyh, 2008, pp. 122–138.
4. Krasnopol'skaya T.V. *Pevcheskoe iskusstvo narodov Severo-Zapada Rossii: issled., st.* [Singing art of the peoples of the Northwest of Russia: Research Articles]. M-vo kul'tury Ros. Federacii, Petrozavod. gos. konservatorija (akad.) im. A. K. Glazunova, In-t tradic. muzyki, Sojuz kompozitorov Rossii, Sojuz kompozitorov Respubliki Karelija. Petrozavodsk: Verso, 2013. 184 p.
5. Krasnopol'skaya T.V. Mezhjetnicheskie vzaimosvjazi v pevcheskom fol'klоре: issledovatel'skaja praktika i teorija issledovanija [Interethnic interrelations in singing folklore: research practice and theory of research]. *Fol'klornaja kul'tura i ee mezhjetnicheskie svjazi v kompleksnom osveshhenii* [Folk culture and its interethnic connections in the overall coverage]. Petrozavodsk, 1997, pp. 111–130.

6. Krasnopol'skaya T.V. O nekotoryh osobennostjakh muzykal'no-strofovoj formy v karel'skih prichitanijah [Some features of the musical verse form in Karelian lamentations]. *Muzyka v obrjadah i trudovoj dejatel'nosti finno-ugrov* [Music in the rites and work of the Finno-Ugric peoples]. Tallinn: Jejesti Raamat, 1980, pp. 196–201.
7. Nikolaeva S.Y. O napevah prichitanij severo-zapadnogo Prionezh'ja [On the lamentation melodies of the northwest Prionezhye]. *Tradicionnaja kul'tura finno-ugrov i sosednih narodov. Problemy kompleksnogo izuchenija: mezhdunarodnyj simpozium: tezisы dokladov* [Traditional culture of the Finno-Ugric peoples and the neighboring peoples. Problems of complex study. International Symposium. Abstracts]. Petrozavodsk, 1997, pp. 90–93.
8. Nuriyeva I.M. Improvizacija v pesennom iskusstve udmurtov v kontekste finno-ugorskih kul'tur [Improvisation in the Udmurt art song in the context of the Finno-Ugric cultures]. *Russkij Sever i vostochnye finno-ugry: problemy prostranstvenno-vremennogo dialoga: materialy I Mezhregional'noj konferencii i VII Mezhdunarodnoj shkoly molodogo fol'klorista* [Russian North and Eastern Finno-Ugric peoples: problems of the space-time dialogue: Proceedings of the I International conference and the VII International School for young folklorists]. Izhevsk: ANK, 2006, pp. 206–217.
9. Orfinsky V.P., I.E. Grishina, I.I. Mullonen. Jugo-zapadnaja Karelija v svete istoriko-arhitekturnyh i toponimicheskikh dannyh: opyt mezhdisciplinarnogo issledovanija [South-Western Karelia in the light of historical, architectural and toponymic data: experience in interdisciplinary studies]. *Fol'klornaja kul'tura i ee mezhjetnicheskie svjazi v kompleksnom osveshhenii* [Folk culture and its interethnic connections in the overall coverage]. Petrozavodsk, 1997, pp. 5–25.
10. Ryutel I., Rimmel M. Opyt notacii i issledovanija vepsskih prichitanij [Experience of notation and study of Vepsian lamentations]. *Muzyka v obrjadah i trudovoj dejatel'nosti finno-ugrov* [Music in the rites and work of the Finno-Ugric peoples]. Tallinn: Jejesti Raamat, 1980, pp. 169–193.
11. Stepanova A.S. *Karel'skie plachi. Specifika zhanra* [Karelian lamentations. The specifics of the genre]. Petrozavodsk: Periodika, 2003. 215 p.
12. Stepanova A.S. Osnovnye osobennosti kompozicii karel'skih pohoronnyh prichitanij [The main features of the composition of the Karelian funeral lamentations]. *Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma po pribaltijsko-finskoj filologii* [Proceedings of the International Symposium on the Baltic and Finnish Philology]. Petrozavodsk, 1979, pp. 151–153.