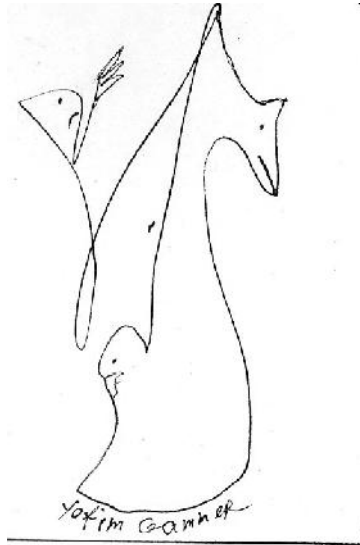


LiteraruS – Литературное слово 3(48), 2015 (осень)

---



2003 – 2013



Историко-культурный  
и  
литературный журнал на русском языке  
Издается в Финляндии с 2003 года

---

---

**Главный редактор**  
Людмила Коль



**Редакционный совет**

Тимо Вихавайнен, Игорь Воловик, Сергей Погребов, Галина Пронина, Ирина Савкина,  
Елена Хеллберг-Хирн

**Корреспонденты**

Полина Копылова (Финляндия), Светлана Матссон-Попова (Швеция),  
Нина Гейдэ (Дания), Юлия Лалуа (Франция), Евгений Степанов (Россия)

**Компьютерная графика и макет обложки**

Таня Варонен

**Корректор**

Наталья Лопановская

**Web-мастер**

Евгений Малицкий



**Журнал** имеет 6 выпусков в год, №№1–4 выходят на русском языке

**Подписка** на журнал принимается

по e-mail: [literarus@kolumbus.fi](mailto:literarus@kolumbus.fi)

по тел.: +358 40 5121618

**Информация** о журнале расположена на сайте:

[www.literarus.org](http://www.literarus.org)

Журнал публикует произведения авторов, живущих в Финляндии, Скандинавии и других странах, а также российских авторов, пишущих на финские темы; тексты принимаются по e-mail

**При перепечатке ссылка на журнал обязательна**

**Точка зрения автора может не совпадать с точкой зрения редакции**

Материалы публикуются на безгонорарной основе

Издатель: **LiteraruS**

Y-tunnus: 1538941-8

При участии LiteraruS ry

Печатается в типографии GRANO

© **LiteraruS**, 2015



Издание осуществляется в рамках Проекта «LiteraruS»  
при поддержке Министерства образования и культуры Финляндии  
ISSN 1459-2673

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### СТИХИ

**Яна Авдеева.** *Полярный кит* ..... 5

### ЭКСКЛЮЗИВ

**Тимо Вихавайнен.** *Россия и Европа. Как я это видел* ..... 10

### НАША ИСТОРИЯ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

**Татьяна Андреева.** *Николай I и Финляндия: отзвуки Польской войны 1830-1831 гг.* 14

### СОВРЕМЕННЫЙ СЮЖЕТ

**Андрей Оболенский.** *Что наша смерть...*, рассказ ..... 22

**Игорь Воловик.** *Ноктюрн для левой руки, новелла (окончание)* ..... 28

### АНОНС

*Знаете ли вы Хельсинки?* ..... 33

### СТРАНИЦА ПЕРЕВОДЧИКА

**Полина Копылова.** *Современная финская поэзия: целостность, многомерность, смелость* ..... 34

### РАССКАЗЧИК

**Тимо Вихавайнен.** *Медвежье лето, сказка (пер. с финск.: Якуб Лапатка)* ..... 40

### ФОТОГАЛЕРЕЯ

*XVII Конгресс ВАРП в Москве* ..... 50

### ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

**Степан Гавриленко.** *Дневник* (Публикация: **Жан Гавриленко**, окончание) ..... 52

### СЕМИНАР

*Научно-практический семинар «Народное искусство и литература».*

*Тексты докладов.* (**Борис Колымагин, Ирина Горная, Светлана Тойвакка,**

**Инна Минеева, Вера Сурво, Надежда Матвеева, Людмила Луцевич,**

**Такэхиро Окабэ**) ..... 65

### ЭХО

**Сергей Тельнов.** *Искусство мультипликации в годы Великой Отечественной войны* ..... 98

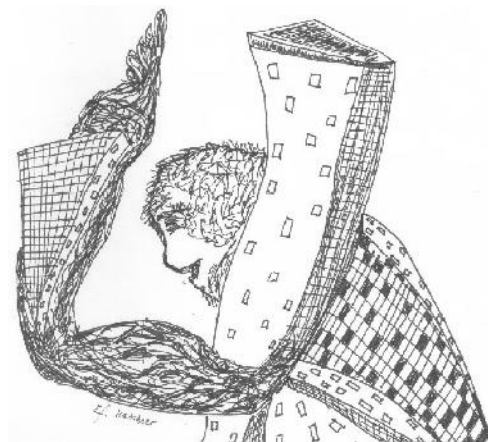
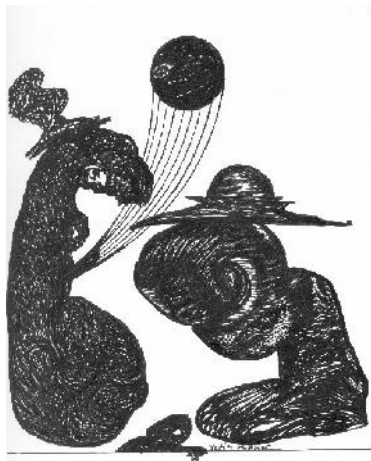
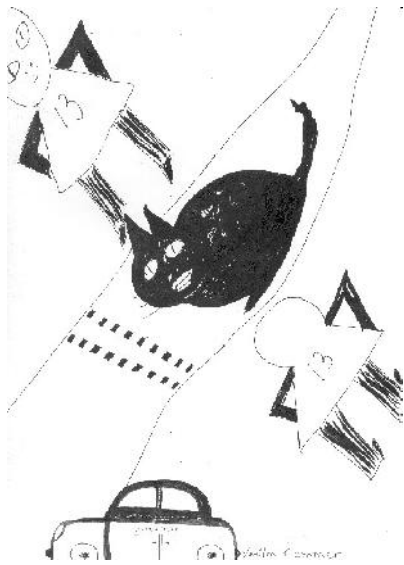
*Цавд танем (из книги Ирины Горюновой «Армянский дневник»)* ..... 101

**Борис Колымагин.** *Финляндия. Журнал наблюдений, стихи* ..... 105

*Новые книги* ..... 106

ОБЪЯВЛЕНИЯ ..... 108

Художественное оформление: *Ефим Гаммер. Графика.* Стр. 1: Рис. 119; стр. 4: Взрослым не понять (вверху), рис. 247 (в центре), рис. 374 (внизу)



## Яна Авдеева

Яна Авдеева



## ПОЛЯРНЫЙ КИТ

И покуда ты спишь, не случится ни бед тебе, ни тревог.  
 Мир полярным китом выплывает со дна наружу,  
 С потемневшего неба снимает густой творог:  
 Облизнёт и уложит его в земляную кружку.

На округлой спине семь искусных и добрых прях  
 Нить прядут: шёлк струится по водной глади,  
 Укрывает теплом всех заснувших в холодных морях,  
 Всех притихших на ветреных побережьях гладит.

Три медведя, свисая смешно с белозубых льдин,  
 Сыплют звёзды и соль в океан из солонок  
 И шепотку на землю, чтоб каждый был невредим,  
 Даже ножку не высунувший из пелёнок.

И над всем этим мельника четверо сыновей  
 Зазывают ветра к жерновам и вертушкам.  
 Так песок намывает, прочь гонится суховей,  
 Лунный свет прислоняется к острым верушкам.

И покуда ты спишь, кит в ладонях моих вящ и цел.  
 Ночь, где солоно, ветрено и творожно,  
 Он творит, но лишь солнце завьётся на спящем лице,  
 Я кита положу вновь на дно осторожно.

**Ф** Яна Авдеева  
 родилась и  
 выросла в Санкт-  
 Петербурге, где в  
 течение многих  
 лет участвовала  
 в деятельности  
 Театра Поэтов,  
 не раз выступала  
 с чтением своих  
 стихов,  
 организовывала  
 музыкально-  
 поэтические  
 вечера и была  
 номинирована на  
 Всероссийскую  
 литературную  
 премию  
 «Стихи.ру» в  
 номинации «Поэт  
 года 2013», а  
 также  
 на Всероссийскую  
 литературную  
 премию им.  
 Велимира  
 Хлебникова.  
 Живет в  
 Хельсинки.

## ВРАЧЕВАТЬ И НЕЖИТЬ

Пусть им, живым, достаются чертоги, а павшим – Вальгалла.  
Я себя воспевала, но стала в итоге не тем, что слагала.  
Слово моё ослепло и потускнело, в нём сила иссякла.  
Так я стремилась быть властной и цельной, а стала лишь всякой.

Пусть гордецам достаётся гордыня, а воинам – слава.  
Я сникла, так каменеет и стынет кипящая лава.  
Вот я пришла к тебе – врачевать и нежить, как раньше не смела,  
Развеивать тучи, оружия скрежет под мирной омелью.

Пусть силачам достаётся мощь бычьья, дорога – бескрайним.  
Я воскрешаю древнейший обычай: если ты слаб и ранен,  
Я приношу тебе снадобья, травы для сгубленной кожи,  
Чтобы вернуть всё, что твоё по праву, чтобы ты ожил.

И ничего во мне не болит, не ропщет: тебе я нужнее.  
Так я молчу тишиной нашей общей, что глубже, нежнее,  
Чем все мои бывшие песни валькирьи, чем все притязанья.  
Я рядом с тобой, чтобы чары раскрыли правдивость сказаний:

Пусть же мужчине достанутся лавры, а женщине – сердце,  
К которому он, холодами растравлен, придёт отогреться.

## ДАЛЕКО-ДАЛЁКО

Далеко-далёко среди холмов и кибиток  
Ветер воет на пустошь,  
Горький мёд золотится, да чернеет смола.  
Ни клинками стёкол, ни дождём не разбито –  
Сердце с рук не отпустишь,  
Сердце – верная птица, что ей шум и молва?

Здесь дверные петли молча спят да ржавеют,  
Да скрипят половицы,  
Только лён колыбельных льнёт к загаданным снам,  
Где родной и светлый, ты живых всех живее.  
Сердце вновь полонится  
Теплотой неподдельной, что ему тишина?

В этих снах я вижу, как опавшие листья  
На прозрачных дорогах  
Ближе к северной ночи умирают дрожа.  
Только ты сам выше мелкой хитрости лисей,

---

Где деревья продрогли –  
Ты сильней жажды волчьей и стального ножа.  
Ты  
вернёшься  
однажды  
назад.

## СЛОВОЛОВ

Да будут немые и пусты твои словари.  
Я запрещаю тебе обо мне говорить,  
Меня знаменовать именем, в звук меня облекать.

Я знаю: к тебе приходили, и тишь становилась легка.  
Я знаю, как слово ты мог из глубин и трясин извлекать,  
Из мшистых камней, из молодой коры и олова,  
Из сочной зелёной листвы, что солнцем целована.  
Любая вода дышала, любой цветок зацвёл,  
Густели чернила, лучился мёд и звенел металл.

И каждый предмет становился звуком так напоён,  
Сочился свет из тёмных сокрывших его пелён.  
Ты проводил по нему, нащупывал сердцебиение,  
Пришедшие радовались, никли, бледнели и  
Уходили, слово неся, как дар, как воловье ярмо.  
Но были лишь правы те, кто обходили твой дом стороной.

Потому что в силе твоей таится мрак, Словолов.  
Смотри, как идут от тебя те, кому не сносить голов.  
Кому однажды данное слово сужает их мир в тропу,  
Кому так тащить слово одно, как засевший в груди гарпун –  
С тропы не свернуть, в нить истончиться, выцвести,  
Когда подрывает не голод, а обилие сытости,  
И сохнут чернила, и меркнет мёд, и ржавеет сталь,  
И стынть прорывает тепло, что как никогда густа.

Так будь, Словолов, при мне молчалив и скуп,  
Пусть ни единый звук впредь не сорвётся с губ.  
Оставь же слова ветру, вращающему жернова.  
Я запрещаю тебе меня именовать.

## БЕЛАЯ КОРОЛЕВА

Белая королева нынче совсем седая.  
Голос ее металлический с хрипотцой  
Долго дрожит в тронном зале, когда гонцом  
В спешке вздыбленная пыль медленно оседает  
Тонким слоем на мраморное лицо.

Кажется, целую вечность из рук летят пальца –  
Грохот разносится, что колокольный звон.  
«Стражи, сейчас же стреляйте в черных ворон!  
Трубадур, не начинай играть Реквием, сжался!  
Испокон это музыка похорон».

Будто одна эта весть всех болезней острее  
И смертоносней укола веретена.  
Королева ужалена и смятена.  
На глазах у пажей и гонца резко стареет.  
Падает плющом увитая стена.

Белое королевство крыто снежным покровом,  
Скорбью теснится, на башне чернеет флаг.  
Песнь слагает один из забредших бродяг:  
«Королева любит того, кто в краю суровом  
Пал последним из верных Белых Варяг».  
Тише, путник, не трожь королевий мрак.

## ДЕТИ ПОДГОРНЫХ ПЕСЕН

Мы же дети подгорных песен: глина с кровью, обожжённые кирпичи.  
Дым лоснился, и был нам пресен, мы ступали на землю, вынутую из печи.  
Мы привыкли к огню и саже, пеплом ставили тилак на горячем лбу,  
Мир струился в нас, как из скважин – чистой верой, не выменянной на мольбу.  
В нас смеялись ветра и ливни, косы леса сплетались на горной груди.  
Мы кричали: «есть кто счастливей? Ни один ваш бог таких ещё не родил»  
Столько силы да столько жажды. Были зорче сокола да вострее лис.  
Хохотали над слабым каждым, на углях танцевали и, верно, сожглись.  
Мы росли, незаметно черствели, и костры угасали в нас, голос осип.  
Мы огромны сейчас, словно ели, и все земли устали нас, глупых, носить.  
Нам, обугленным и несносным, с чёрным тилаком на горячем лбу –  
Как забытым, теснить лишь сосны, как потерянным, прогонять судьбу.



## СЛОВО ТВОЁ

Слово твоё отдаётся во мне кимвалами.  
Слышишь ли ты его, как оно внутренне вверено:  
Бьётся во мне, что лавинами и обвалами,  
Вьётся по-птичьи во мне лентой ветреной, северной.

То разрастаясь глубоким рычанием, грохотом,  
То выдыхая у губ моих шелест чуть слышимый.  
Всё же во мне зажигая огни, чтоб дорога там,  
Где ты идешь, озарялась святыми вершинами.

Будто во мне прорастает оно вьюнковое,  
На языке говорит сахаром и оскоминой.  
Всюду со мною на горе, на счастье подковою,  
Словно подкожно проставленной – тем узаконенной.

То принося мне лесов неисхоженных таинства,  
То оседая в груди мне кирпичною кладкою.  
Больно ли, радостно – слово во мне останется,  
Непостоянное, нужное, горькое, сладкое.

Слово твоё не смеркается, солнцем и бурями  
Ширится, гимнами льётся и шёпотом стелется.  
Чтобы в одну из ночей ты увидел свет утренний,  
Как он во мне для тебя, неизменный, всё теплится.



Тимо Вихавайнен

## *Россия и Европа. Как я это видел*

Фрагменты из  
заключительной лекции,  
прочитанной  
в Хельсинкском университете  
6 мая 2015 года.

**В**заимоотношения России и Европы мулсируются не менее двух столетий. Более десяти лет назад, вступая в должность, я прочитал на эту тему доклад, поэтому не буду повторяться. Про это написано множество книг, две из них — мои. Сейчас скажу о переменах в отношениях между Россией и Европой, о том, как они в течение полусотни лет воспринимались из одной точки, находящейся на европейской стороне, в Хельсинкском университете. Это место долгое время называлось Институтом Ренвалла, и надеюсь, что вскоре это название будет восстановлено.

\*\*\*

Огромные изменения осознаются лишь спустя длительное время. Ясно, что СССР 1966 года и Россия 2015 года в корне отличаются друг от друга. Однако удивление вызывает отнюдь не только Россия. И в нашей стране за полстолетия

произошли глубокие перемены – в культуре, в образе мышления. Изменилась также Европа и наше отношение к ней.

**Отправная точка – симпозиум 1966 года; сближение СССР и Европы; начало «финляндизации»**

Возьмем за отправную точку 1960-е годы. Мне кажется, я их помню неплохо. Помню, как осенью 1966 года Хейкки Юликангас привел нас, своих студентов, в небольшой актовом зале послушать первый финско-советский семинар по истории... Семинар, скорее всего, нельзя отнести к важнейшим событиям научной жизни, но сам факт его проведения говорил о том, что Советский Союз слегка приоткрывает занавес в Европу. Для Финляндии семинар означал стремление понять восточного соседа, его причудливый образ мышления, его культуру.

Выступающие бубнили по бумаге нескончаемые доклады, и я мало что понимал. Стихотворные цитаты звучали до тошноты фальшиво – член-корреспондент АН СССР В. Г. Базанов нудно, монотонно прочитал написанную в 1822 году в Финляндии «Застольную песню» Дельвига. Базановский доклад, скорее всего, был написан Эйно Карху. Я не знал ни того, ни другого, и труды их не вызывали у меня ни малейшего интереса. Все это было скучно, но в то же время здесь крылась какая-то загадка. И тогда я понял, что ровным счетом ничего не смыслил в России, а все эти странности вызвали стремление попытаться хоть что-то понять.

\*\*\*

Сейчас ясно, что именно во времена симпозиума 1966 года стала вырисовываться новая политическая культура, к которой относилось и понятие «финляндизация». Это был важный симптом

того времени, связанный с переменами в российско-европейских отношениях.

В Финляндии возникло стремление понять СССР, его историю, и в те переломные годы по инициативе Пентти Ренвалла был основан Институт истории, где на отделении истории Восточной Европы учредили должность ассистента. Именно Восточной Европы, не России и не СССР. Слова Россия или СССР не упоминались вовсе. На самом деле отделение никогда не занималось «Восточной Европой», в нем не преподавали ее историю. Это был некий шифр, как и понятие «внешняя политика», которое в то время означало почти исключительно отношения между Финляндией и Советским Союзом.

Поначалу человек, работавший на этой должности, был в Финляндии почти единственным, изучавшим СССР. Еще несколько человек работали на кафедре славянских языков, вот и все. И лишь спустя долгое время изучающих Россию стало в Финляндии столько, что они заполняли целое такси, а позже даже микроавтобус. Но поначалу любителей заниматься СССР во всех сферах науки было ничтожно мало.

Да и Финляндия была изолирована от Советского Союза, а русских в стране насчитывалось не более двух тысяч. Русский язык и вообще все русское воспринималось как нечто экзотическое. На улицах Хельсинки русские почти не попадались, лишь иногда небольшие группы в сопровождении гида ходили по ленинским местам. Новые иммигранты стали появляться лишь в 1970-е годы, после запуска в СССР финских строительных проектов.

**Триумфальное шествие «финляндизации», новое открытие России**

Функция ученого двойственна: с одной

стороны, пытаешься все понять и осознать, а с другой – непрерывно борешься с глупостью, которая тяжким гнетом постоянно тянет вниз. Вот именно эта задача и стояла перед Институтом истории.

В Институте Ренвалла работу эту доблестно вел Осмо Юссила, а я, ассистент отделения Восточной Европы, на протяжении многих лет был его заместителем. В сущности, Юссила был почти единственным в стране исследователем истории России, а в какой-то период и самым серьезным критиком Советского Союза. В основу критики легли не просто ощущения и эмоции, а убедительные исторические аргументы. И если бы в те далекие времена кто-то сказал, что именно Осмо Юссила Россия вручит Орден Дружбы, это бы вызвало веселый смех. Юссила всячески нарушал всевозможные табу периода финляндизации, политической культуры 1970-х.

В 1980-е Юссила, приводя в ужас журналистов и политиков, писал о русской Финляндии, о Зимней войне. Теперь, задним числом, естественно предположить, что уже тогда ощущались слабые сигналы, предвещавшие подвижки земной коры, которые в конце концов привели к перестройке и к развалу Советского Союза. Но в то время никто не мог этого ни предсказать, ни даже вообразить – к городским сумасшедшим причисляли и по более мелкому поводу.

С Институтом Ренвалла тесно связано еще одно событие. Первая обширная «История России и Советского Союза» вышла в 1985 году, это значит, что тексты были написаны до перестройки. В подготовке активно участвовали работники Института Ренвалла, в том числе Осмо Юссила и я. Тогда многие удивлялись неожиданной смелости финнов – как это они осмелились писать

историю России. Многие трактовки не соответствовали официальному советскому толкованию, и, стало быть, воспринимались как антисоветские. Английский критик удивленно отмечал, что в работе нет ни малейшего оттенка финляндизации.

### **Победа антисоветских настроений в России и переоценка ценностей**

Позже оказалось, что именно антисоветские взгляды взяли в России верх, одержали в политической борьбе победу. У широкой публики это с трудом укладывалось в голове. Но именно наш институт осмелился поправить неприкасаемые святыни политической жизни и науки, задолго до того, как это вошло в моду.

Коммунизм стал банкротом, Советский Союз рухнул. Можно было трубить отбой – опасность миновала. Во всем мире стали сокращать изучение России. По мнению Европы, Россия с населением вдвое меньше, чем СССР, утратившая политическое значение, не заслуживала серьезного внимания.

Знания финнов о России оказались востребованными, когда Финляндия присоединилась к Европейскому союзу, создание которого во многом связано именно с крахом Советского Союза. Все были уверены, что финны – блестящие знатоки России.

На самом деле изучением России у нас занимался лишь узкий круг ученых. Помню, как мы почти всем составом участвовали в написании сборника *Gorbachev and Europe*. Нас набралось не меньше, чем полное такси, однако пришлось пригласить еще и парочку иностранцев. Книга вышла в 1990-м году.

В ней я пишу о взаимоотношениях России и Европы, об СССР как продол-

жении старой России, о том, что вопросы, поднятые в 1830-е годы Чаадаевым, по сей день не утратили актуальности. Оказалось – я ощутил пульс времени даже в большей степени, чем сам предполагал. В Советском Союзе с 1970-х годов стали возрождаться славянофильские настроения. С началом перестройки значение славянофильства постоянно возрастало, а сейчас в России это – чуть ли не основной образ мышления.

\*\*\*

В науке все происходит не так, как в политике. Между учеными двух стран длительное время поддерживались тесные связи. Каждый год проводились финско-российские симпозиумы по истории, экономике, социальной истории. Научный семинар ежегодно! Все доклады переводились и издавались. За счет такой деятельности повышалась квалификация специалистов по обе стороны границы.

Но как это ни парадоксально, когда распался Советский Союз, прекратилось и финансирование семинаров, хотя именно тогда потребность в них возросла. Однако ни у государственных органов, ни у университетов сотрудничество не вызывало ни малейшего интереса. Ведь это могло пахнуть финляндизацией.

### Снова непонимание

В настоящее время у людей поверхностных, у политиков, гонящихся за дешевой популярностью, попытки понять Россию вызывают агрессию, эмоции вытесняют разум. Возможно, это связано и со стремлением истолковывать историю в соответствии с потребностями сегодняшнего дня.

Настало время снова обратиться к перспективе столетий. Только так пред-

ставляющиеся огромными изменения в отношениях между Россией и Европой обретут истинный масштаб.

\*\*\*

Итак, финско-советский симпозиум 1966-го года показался мне скучным. Я не понимал, о чем речь, хотя понимал каждое слово. Сейчас я читаю доклады симпозиума иными глазами. И не только потому, что стал умнее. Это вызвано переменами, произошедшими в России, в Европе, во взаимоотношениях между ними.

Сегодня «Застольная песня» (*Es kann schon nicht immer so bleiben*) Дельвига вовсе не кажется ни фальшивой, ни напыщенной, это высокая поэзия. В 1822 году на военно-морской базе в Роченсальми у морских офицеров было время, желание и талант для занятий поэзией:

*«Ничто бессмертно, не прочно  
Под вечно изменной луной,  
И всё расцветает и вянет,  
Рождённое бедной землей.*

...

*Теперь мы доверчиво, дружно  
И тесно за чашей сидим.  
О дружба, да вечно пылаем  
Огнем мы бессмертным твоим!»*

Песня могла бы стать символом сотрудничества России и Европы, и не только среди ученых, но и военных, ведь именно на них падает вся тяжесть борьбы с глупостью. И как было бы прекрасно, если бы и сейчас на смену возрастающему варварству пришло увлечение поэзией. Например, в военных училищах.

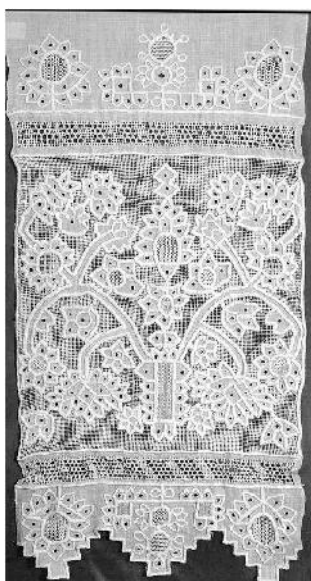
Перевод с финского: **Галина Пронина**

Научно-  
практический  
семинар

«Народное  
искусство и  
литература»

18–19 марта 2015 г.  
Хельсинки

*Тексты докладов*



## Борис Колымагин

*Член союза писателей Москвы, член  
Союза журналистов России*

### «Во граде было в Иерусалиме...»

В русской православной традиции культура и странствия к святым местам очень часто шли рука об руку. Так, безымянные странники, калики перехожие, создали немало песен и былин, этих, по выражению Георгия Федотова, высших созданий религиозной поэзии всех времен и народов.

В современной науке в последние годы активно развивается идея культуры как суммы и системы локальных текстов. Владимир Топоров обнаружил в пространстве русской ментальности «Петербургский текст», Александр Люсый, опираясь на его труды, стал первопроходцем «Крымского текста». И процесс пошел. Культуру в пространстве и времени, оказывается, можно описывать «текстами»: ступками образов, мотивов, идеологических установок. Текст может быть Петербургским, Московским, Крымским, но также Аптечным, Больничным и Пушкинским. И Православным тоже.

Неизвестного слагателя народных стихов можно считать первопоэтом Православного текста. Он погрузился в христианское пространство и своей перволичной речью, говоря словами В.Н. Топорова, как бы сигнализировал о включении поэтической функции. Под «христианским пространством» здесь можно понимать Писание, жития святых, творения отцов Церкви, литурги-

ческие песнопения, иконопись, словом, все по-настоящему церковное, что стало источником духовных стихов.

Интересно, что в творениях безымянных сказителей Святая Русь незримо, а иногда и зримо, соединяется со Святой землей. Это видно уже на примере наиболее древнего космогонического текста о Голубиной книге. В ней мы находим, что «Иордан-река» выпадает из «Ильмень-озера», и что «Иордан-река всем рекам мати», ибо «крестился в ней Сам Иисус Христос». И «Фавор-гора всем горам мати», ибо «преобразился на ней сам Иисус Христос». Иерусалим, понятное дело, «всем городам отец», ибо «тут у нас среда земле». А «кипарис-дерево всем древам мати», так как «на тем древе на кипарисе объявился нам животворящий крест».

Многие духовные стихи имеют яркую библейско-палестинскую окрашенность. Скажем, в сказаниях о великомученике Георгии действие начинается в Святом Граде: «Во граде было в Иерусалиме» («Егорий Храбрый»), «Посторон святого града Иерусалима» («Егорий, царица и змей»). В стихах о Рождестве мы переносимся в Вифлеемскую пещеру:

Пришли волсви ко вертеп-горе,

Принесли Христу честны дары.

В рассказе о Вознесении мы оказываемся на Елеонской горе, рядом, может быть, с тем камнем, где, согласно легенде, осталась стопа Спасителя. О стопе в стихах не говорится, но мы, тем не менее, скажем о ней несколько слов.

Стопа Спасителя или «стопочка» – как называли этот камень русские паломники – вызывала у них трепет.

«Случайность сходства тут, по крайней мере для меня, немислима», – убеждает архимандрит Антонин (Капустин) в своих записках. Поскольку стопа Спасителя обращена на север, русские паломники делали из этого вывод, что «Он возносился на небо с лицом, обращенным к

северу, к России, и, возносясь, благословлял её».

Сейчас рядом с камнем находится мечеть, и христианам разрешают войти в ограду и подойти лишь за определенную плату.

Вернемся, однако, к духовным стихам. Любопытно, что стихи о Вознесении в репертуаре калик переходящих занимали центральное место. И понятно почему: нищим каликам дорога была сама мысль о значении милостыни для спасения души. Кроме того, стихи звучали как живая проповедь любви к ближнему.

«Содержание стиха, по свободе в обращении со священными преданиями, напоминает наивные фрески средневековых западных живописцев», – писал Федор Иванович Буслаев. Чрезвычайно высоко оценивал знаменитый филолог художественный уровень текста: «Этот стих поражает глубиной мысли и высоким поэтическим творчеством, и только из опасенья быть заподозренным в пристрастии к народности, мы не решаемся этот стих признать лучшим в нашей поэзии христианским произведением, далеко оставляющим позади себя все, что доселе писали в религиозном роде Ломоносов, Державин и другие позднейшие поэты».

В стихе рассказывается о нищих, которые вопрошают Христа перед Его вознесением:

На кого-то ты нас оставляешь?  
 На кого-то ты нас покидаешь?  
 Кто нас поить-кормить станет,  
 Одевати станет, обувати,  
 От темной ночи охраняти?

В ответ на эти наивные, не лишённые, впрочем, эгоизма, вопрошания Христос, как щедрый царь, обещает нищим-убогим «гору крутую золотую». Но Иоанн Златоустий (Иоанн Златоуст) возражает Спасителю, говоря, что нищие не сумеют разделить богатство и власть имущие все у них отнимут. «Дадим мы нищим-

убогим, – предлагает Иоанн, – имя Твое святое»:

Будут нищие по миру ходити,  
 Тебя, Христа, величати,  
 В каждый час прославляти;  
 Будут они сыты и довольны,  
 Обуты будут и одеты  
 И от темных ночи приукрыты.

Христу понравились слова Иоанна. Он поступил по его совету, а самому Иоанну пообещал «уста золотые» (по другой версии «уста тебе золотые, в году тебе празднички честные»). В разных вариантах стиха вместо Иоанна Златоуста может фигурировать Иоанн Богослов (Иван Богословец), но это неважно.

Важно, что в этом не имеющем никаких книжных источников тексте перед нами возникает евангельский образ Христа. Христа, который хочет милости, а не жертвы. И Сам творит милость.

Появление этого произведения исследователи датируют XVI веком, когда связи со Святой землей были шатки, а до этого вообще два столетия отсутствовали. Хотя еще раньше, во времена игумена Даниила русско-палестинские отношения были важной составляющей в духовной жизни Руси. В русском языке, наряду с обычным обозначением странник, то есть уходящий на чужбину, появляется специфически иерусалимский термин паломник, от латинского «пальмариус» (*palmarius*). Впрочем, в духовной народной поэзии он не прижился.

Духовные стихи на евангельские сюжеты составляют основу поэзии калик переходящих.

Однако большинство духовных стихов напрямую не связано с Писанием, и являются своеобразным поэтическим творчеством, призванным развлечь и духовно укрепить слушателя. Некоторые из этих текстов можно рассматривать как агапические: они звучали на совместных приходских трапезах после завер-



шения богослужения. Такие трапезы часто устраивались на престольные праздники. В этой связи представляется интересной попытка П. Бессонова показать стихи на все двенадцатые праздники.

Традиции, которые создают народные духовные стихи, находят, как правило, ниже Предания Церкви, в параллельных плоскостях. К таким текстам можно отнести «стих о Милостивой жене, милосердной», который примыкает к стихам о Рождестве, и в котором также встречается библейская топонимика. В стихе описывается бегство Марии с младенцем от воинов Ирода. Божественный младенец спасается благодаря тому, что женщина, в доме которой укрылась Богородица, бросает свое чадо в печь, а Христа выдает за собственного сына. Однако ребенок женщины, как выясняется в концовке, не погиб:

Во печи трава выростала,  
На траве цветы расцветали,  
Во цветах младенец играет,  
На нем риза солнцем воссияет,  
Евангельскую книгу сам читает.

Эта сказочная картина отсылает нас к известному ветхозаветному сюжету о трех отроках в печи огненной и к ирмосам Последования ко Св. Причащению. В то же время она свидетельствует, что для народного сознания даже Младенец-Христос – прежде всего Бог, творящий чудеса. Бог-человек, живший в семье простого плотника, игравший с детьми, испытывавший жажду и голод, похоже, мало волнует народных сказителей. И эта неосознанная тяга к монофизитству, к сказочному Богу-Отцу лубочных картинок накладывает свою печать на народное творчество.

Накладывают на него свою печать и определенные языческие представления. Скажем, в упоминавшейся нами Голубиной книге безымянный сказитель очень далек от библейского понимания

творения. Сама мысль, что Бог создал мир из ничего, похоже, не укладывается в его голову. Видимый мир буквально произошел от Бога, является его эманацией:

Солнце красное от лица Божьего,  
Самого Христа, Царя Небесного;  
Млад-светел месяц от груди его,  
Звезды частые от риз Божиих,  
Ночи темные от дум Божиих,  
Зори утренни от очей Господних,  
Ветры буйные от Святого Духа.

Другой пример неканонического текста – «Иерусалимский свиток», в котором звучит магическое требование переписать Список, хранить его со тщанием и внимательно перечитывать. При соблюдении этих наказов:

От тыкого человека  
Отойдут духи нечистые.

Духовные стихи иногда кардинально расходятся с православными представлениями о мире и человеке. И все-таки откровенно языческих и манихейских понятий в стихах немного, и они прячутся в темных закоулках народного сознания. Однако в произведениях немало сюжетов, связанных с родовыми, невоцерковленными традициями.

В то же время нельзя не заметить, что многие стихи, особенно о Страшном суде и посмертном воздаянии по духу весьма ветхозаветны. Даже Богородица духовных стихов – это, прежде всего, суровая и неумолимая обличительница грешников. В некоторых, правда немногочисленных, вариантах стихов о Страшном Суде и стихах «Иерусалимского свитка» она гонит грешников в вечную муку:

Прогоняю я вас, проклятых,  
За три горы за Сионские;  
Там огни горят негасимые;

Пропущу я вас сквозь матушки сырой земли,

Засыплю я вас матушкой землей,  
Закладу я вас камнями горючими,

Завалю я вас плитами железными,  
 Чтобы крику и зыку от вас не слышати!  
 Это стремление к воздаянию и суровой  
 справедливости, а также былинный  
 культ силы создают известную вилку  
 между церковной и народной тради-  
 циями.

Однако создаваемые безымянными  
 сказителями произведения способство-  
 вали духовному образованию народа.  
 Вероятно, именно поэтому между слага-  
 телями и исполнителями духовных сти-  
 хов, с одной стороны, и институцио-  
 национальной церковью – с другой, никогда  
 не возникало серьезных конфликтов.



## Ирина Горная

*Профессор Петрозаводской  
 государственной консерватории  
 им. А.К. Глазунова*

### Поэзия сборника «Кантелетар» в творчестве композиторов России и Финляндии

На рубеже XIX–XX веков финские нео-  
 романтики мечтали о «калевальском ре-  
 нессансе» и призывали искать национа-  
 льные истоки, эпiku и архаику в «Кале-  
 вале» и её «сестрице Кантелетар» (выра-  
 жение Элиаса Лённрота). Сборник лири-  
 ческой поэзии «Кантелетар, или Старин-  
 ные песни и баллады финского народа»,  
 созданный Лённротом в 1840 г., как и  
 «Калевала», стал эстетическим ориенти-  
 ром для всех областей художественного  
 творчества. Само название «Кантелетар»  
 Лённрот образовал от слова кантеле, ут-  
 верждая, что у этого музыкального ин-  
 струмента была в старину своя дева-по-  
 кровительница Кантелетар, как у многих  
 предметов природы в финской мифо-  
 логии. Подобно «Калевале» уже первое  
 издание «Кантелетар» содержало нотное  
 приложение, включавшее 43 напева, из  
 которых последние двадцать были рун-  
 ными.

Можно выделить две группы «кале-  
 вальско-кантелетарских» сочинений.  
 Первая – это песни на оригинальные  
 тексты Лённрота (три песни Г. Линсена  
 «Плач Куллерво», «Лемминкяйнен»,  
 «Песня Вяйнямёйнена солнцу», создан-  
 ные в 1886 г., песня Э. Мелартина «Дру-  
 гие домой идут», песня О. Песонена

«Мать же тебя научила», «Полет Ильмаринена» Э. Раутаваары, «Две калевальские песни» Т.-Ю. Кюллёнена). Отметим, что камерно-вокальная музыка, в силу самой ее специфики, куда меньше обращалась к героико-богатырской сфере «Калевалы» (явно преобладающей в кантатно-ораториальных сочинениях), нежели к лирическим образам «Кантелетар».

Если главные герои «Калевалы» – богатыри, наделенные идеальными качествами человека (невероятная физическая сила, смелость и т.д.), то персонажи «Кантелетар» – это, как правило, совершенно обыкновенные люди (пастух, крестьянка, батрак, служанка) со своими мечтами, радостями и невзгодами.

Музыкальное прочтение «Кантелетар» в вокально-инструментальных жанрах дает наиболее полную картину того, как расширялся круг представлений о фольклорном материале, как совершенствовались методы работы с ним: от прямого цитирования народно-песенных образцов до проникновения в суть закономерностей народного творчества, воссоздания интонационных, метроритмических черт напева. Свои песни на тексты из «Кантелетар» пишут А. Ярнефельт, О. Мерианто, Э. Линко, Э. Марвиа, Х. Клеметти (8 песен), Э. Кауппи (7 песен), В. Луолайян-Миккола (триптих, 1942). Бесспорной кульминацией «калевальского ренессанса» оказался масштабный (из 64 песен) «Кантелетар» (1948–1950) Ю. Килпинена, созданный после страшных бедствий и катастроф, которые пережила вся европейская цивилизация.

В предисловии к восьми тетрадям ор.100 композитор писал, что посвящает свой труд памяти рунопевцев и Лённрота, напомнив одновременно, что «...никогда не использовал ни одного рунного мотива или мотива кантеле». В предисловии к изданию «Кантелетар» Кил-

пинен указал, что ещё в молодости слушал старых рунопевцев и плакальщиц. В этом эстетическом принципе Килпинен чрезвычайно близок Сибелиусу. Жанровая природа руны проступает в типичных ритмо-интонационных оборотах. Внимание к отдельным деталям текста соединяется с глубоким мотивно-тематическим единством всей ткани.

Беспрецедентный по своим объемам цикл Килпинена стал энциклопедией народной культуры. Из огромного сборника композитор выбрал в первую очередь такие поэтические тексты, предметный мир которых свидетельствует о национально-бытовом и географическом своеобразии. Здесь присутствуют пантеон языческих богов (Ахти, Кекри, Укко), финские имена, характерные клички лошадей, названия городов и деревень, финские праздники, языческое царство мертвых – Туонела и Манала. Композитора привлекает не только архаичный колорит, но мировосприятие, суть которого состоит в общении человека с природой, в постижении через нее законов бытия.

Финская народная поэзия, как и поэзия других народов, содержит два основных русла человеческих эмоций – радость и горе, обнаруживая генетическую связь с эпосом и присущим ему сочетанием плача и восхваления. Поэтические тексты пронизаны символикой счастья и символикой горя. Состояние счастья – это «во рту масло растаяло, губы, словно медом помазаны». Бедняк мечтает о хорошей лошади, ботинках и холщовой рубашке. Как и в русских лирических песнях, цветение любого растения означает веселье и радость, а увядание – символ печали, разлуки.

Поэтический параллелизм, ярко описанный А. Н. Веселовским, также выступает как одна из композиционных форм повтора. В песнях, построенных по принципу параллелизма наблюдается

следующая закономерность: вначале рисуется природная среда, а затем следует описание жизненной ситуации.

В каждом из восьми субциклов выявляется доминирующая тема. Например, первый – посвящен песням влюблённых, третий – песням бедняков. Наиболее весомой и значимой для всего сочинения оказывается тема духовного могущества песни, умения народа петь и в радости, и в горе. Само обилие номеров, в названиях которых говорится о пении и песне («Я пою всегда», «Если я петь начну», «Стих без мира не поется», «Что из того, что я пою», «Я пою без слов», «Я пою без волнения»), свидетельствует о важности данной семантической сферы. Названная сюжетно-образная линия проходит сквозь все субциклы. Мысль о том, что песни соединяют поколения, неоднократно звучит в «Кантелетар». Повторы охватывают не только поэтические темы и ситуации, но и лексико-стилистическую сторону.

Заключительная песня воспринимается как синтезирующий эпический финал. Она является ступенью самых выразительных элементов, связанных в цикле Килпинена со стержневой линией могущества народной песни. Таким образом, произведение Килпинена предстает как эпический вокальный цикл.

После цикла Килпинена интерес к текстам Лённрота в Финляндии снизился. Казалось, что к энциклопедическому сочинению мэтра уже трудно что-либо добавить. В это время по другую сторону финляндской границы, в Советской Карелии, власти провозгласили развитие карельского национального искусства, и сюжеты «Калевалы» и «Кантелетар» стали путеводной звездой для всех видов художественного творчества. Разумеется, композиторы Советской Карелии практически ничего не знали о творчестве Килпинена, но с напевами края Калевалы были хорошо знакомы по

материалам фольклорных экспедиций и сборникам рунных напевов.

На земле российской Карелии одним из первых к «Кантелетару» обратился Э. Патлаенко, приехавший в Петрозаводск после окончания Ленинградской консерватории. В 1963 г. он создал симфонию-кантату «Кантелетар» для сопрано, баритона и симфонического оркестра. В основу сочинения положены шесть текстов, которые дают разнообразие жанровых начал – любовное признание, колыбельную, шуточно-сатирическую песню («Кто жилось летним маслом?»), оду «Ой, ты старче всемогущий». Поиск музыкального воплощения этих стихов сосредоточился на естественной, простой интонации. Крайне редко используя подлинный народный напев, композитор воссоздает фольклорный строй во всех его деталях: мелодико-ритмических, ладовых, синтаксических. В цикле отразился широкий жанровый спектр народно-песенной культуры. Так, в «Кантелетаре» Патлаенко лирическая песня, наполненная трепетным любовным признанием, соседствует с нежной колыбельной, инструментальным наигрышем, игровой и обрядовой песнями.

Заметным событием в 1970-е годы стал камерно-вокальный цикл Петра Козинского «Песни из “Кантелетара”» для меццо-сопрано, баритона, альтовой флейты и фагота (1976). Цикл построен на чередовании женского и мужского соло, что рождает своеобразный диалог. Духовые инструменты и вокальная сфера образуют чуткий ансамбль. Они взаимодействуют в духе увлеченного музицирования, которое характерно для старинных народных праздников. Тема радости жизни, весеннего расцвета звучит в квартете «Разве наша жизнь пастушья не красна и не привольна», который открывает и завершает цикл. Он не только придает композиционную

законченность всему сочинению, но и определяет его образно-эмоциональный настрой. Главной темой этого сочинения стала радость единения человека с миром, с природой, благодарность ей за великий дар любви.

В последней трети XX века финские композиторы вновь пережили волну увлечения поэзией «Калевалы» и «Кантелетара». Разумеется, трактовка знаменитых лённротовских стихов в течение XX века претерпевала изменения. Если в первой половине XX века композиторы почтительно сохраняют все структурные особенности стиха, то в конце века подходят к нему более свободно. Так поступает, например, Т.-Ю. Кюллёнен, «Две калевальские песни» (ор.47, 1996) которого являют собой фрагменты сорок первой руны, повествующей о впечатлении, вызванном игрой Вяйнямёйнена на кантеле.

Хотя тематизм произведения прямо не связан с руническим фольклором, тем не менее, здесь можно обнаружить некоторые его элементы. Это интерпретация мелодических построений как замкнутых интонационных формул, чему определенно способствуют многократные повторения поэтических строк, отсутствующие в оригинальном тексте Лённрота. Эта новая организация текста с произвольными повторами и разрывом слов, кажется, вполне ясно иллюстрирует фразу «нить серебряная сбилась».

Анализ сочинений на тексты Лённрота, созданных на протяжении всего XX столетия, показал, что композиторы стремятся следовать жанровой стилистике стиха. Именно в песнях на лённротовские тексты обрел самостоятельное значение попевочно-наигрышный тематизм, были отшлифованы его жанрово-интонационные формулы.

Вторую группу составляют «калевальские» сочинения, стихотворный ряд ко-

торых так или иначе интерпретирует мотивы поэтического творчества Лённрота («Песня Илматар» ор.40 № 1 О. Мери-канто, «Мать Лемминкяйнена» Э. Линко на слова Л. Похьянпя, «Монолог Лемминкяйнена» Т. Туомела на слова П. Хаавикко). Обе волны «калевальского ренессанса» – начала и конца XX века – достаточно весомо представлены в этой группе.

Великолепным образцом эпохи национального романтизма является «Песня Илматар» О. Мери-канто на слова К. Лейно, посвященная калевальской богине, отвечающей за одну из природных стихий – воздух. В руне, описывающей рождение огня, Илматар характеризуется как «краса-девица, старшее дитя природы». Своей песней, по жанру близкой оде, это божество призывает нас (настойчивость слышна в возгласах «ой, смотри») увидеть красоту мира. Развернутое вступление рисует картину полета и «приземления» божества. В нем воссоздан и панорамный взгляд, охватывающий громадное пространство. К сущностным качествам эпоса относится некое особое, безграничное ощущение времени, предполагающее причастность к природному, первозданному его течению. Гармонические краски акцентируют важнейшие элементы вербального ряда.

В конце XX века свой вклад в калевальскую тематику внесли композиторы-постмодернисты, чьи неофольклорные увлечения сочетались с новейшей экспериментальной поэзией, навеянной эпосом. Здесь преобладают ансамблевые сочинения, сохраняющие, однако, абсолютно камерные масштабы. К 150-летию со дня первого издания «Калевалы» Т. Туомела пишет две «Ламентации» по мотивам эпоса на слова П. Хаавикко, которые предназначены для певицы и камерного ансамбля. Экспрессии текста способствует своеобразный стиль,

характеризующийся вопросительными оборотами («Как теперь будет продолжаться жизнь? Как я не защитила Лемминкяйнена и его сестру?»), настойчивыми повторениями («Они уже никогда, они уже никогда не увидят друг друга»). В напеве декламационного склада важную роль играют интонации, выросшие из всхлипываний.

Таким образом, музыкальное воплощение калевальских сюжетов и текстов в первой половине века и в последней его трети имеет заметные различия. Они касаются не только музыкального языка, который вполне естественно эволюционировал, но и *жанрового статуса*. Если в первой половине века эпические и лирические сюжеты «Калевалы» присутствуют в рамках песни для голоса и фортепиано (которая, правда, уже вышла за пределы типичного репертуара для домашнего музицирования), то во второй половине века камерное звучание чаще всего подразумевает соединение голоса с инструментальным ансамблем. Возрождение редких жанрово-стилевых пластов народной песенности, их свободное переинтонирование, тяготение к масштабным ансамблевым композициям, были результатом нового осознания уникальности, неисчерпаемости выразительно-смысловых линий «Калевалы» и «Кантелетара». Итак, взгляды финских композиторов на устное музыкально-поэтическое наследие и его роль в национальной культуре впитали в себя многое из того, что рождалось в напряженных художественных дискуссиях на рубеже XIX–XX веков. Калевальско-кантелетарская тематика (с разной степенью интенсивности) прошла через всю финскую камерно-вокальную музыку XX века. Были созданы десятки произведений, но циклическое мышление утверждается по отношению к этой поэтической ветви лишь к середине столетия.

Итак, сюжеты и образы «Кантелетара»

являются одной из магистральных линий развития музыкального искусства Карелии и Финляндии. Тематика «Кантелетара» для карельских и финских композиторов – это не только фабула и персонажи огромной лиро-эпической поэмы, созданной Лённротом, но все живое многообразие устно-поэтического наследия карельского края, вся совокупность бытующих фольклорных жанров.



## Светлана Тойвакка

*Исследователь, кафедра музыковедения,  
Хельсинкский университет*

### Свадебный обряд

Следует отметить, что нет в мире ни одного более торжественного праздника, который можно было бы сравнить со свадебным обрядом. Свадьба была последовательно подготовлена всеми семьёю жизненными «кругами» становления как молодого человека, так и девушки. Следует подчеркнуть, что шестой и седьмой «круги» определяли качественную характеристику и значимость личности – это, прежде всего, – готовность вступления во взрослую жизнь, а также умение принимать ответственность за свои поступки и за свою будущую семью. Таким образом, из семейных торжеств наибольшим богатством народного творчества отличалась свадьба с её многообразной обрядностью, в которой традиции, возникшие в разное время, слились в цельный этнокультурный комплекс – свой для каждой местности, но в основных чертах сходный у всех русских. Несмотря на семейный характер, по смысловому содержанию свадебное празднество далеко выходило за рамки семьи и превращалось в общественное событие, дававшее возможность проявиться талантам и развернуться молодежному веселью.

Наши предки будучи молодыми людьми очень рано начинали задумываться о «семейной жизни» и определять свои идеалы, которые бы им соответствовали. Каждый народ имеет свои взгляды и обычаи на свадебный обряд. Молодые девушки и парни

понимали, видя совместную жизнь своих родителей, как сложно выстроить и сохранить «семейную жизнь».

Россия велика. Сколько областей, столько и различий в обряде. Часто можно услышать: «А у нас это поётся не так, а у нас это делается по другому». Иногда об одном и том же в разных областях судят настолько по-разному, что диву даёшься.

Например, если мы столкнёмся с традициями пермской свадьбы, то узнаем, что пермячки редко сохраняли своё целомудрие, а женихи не обращали на этот факт никакого внимания, и напротив, брали в жёны охотно. Брали охотно даже беременных, рассчитывая, что «незаконнорожденный» скоро вырастет и хорошим работником или помощницей будет. В народной традиции сохранялась и жила какая-то светлая, добрая слава к незаконнорожденным детям. Эти дети в пермских местах были как-то по-особому любимы. В северных землях и в центральной России традиции были строгими и были направлены на сохранение девичьей целомудренности до самой свадьбы.

Однако, несмотря на все различия, основной порядок проведения свадебного обряда прослеживается очень чётко и ясно. Для представления о том, какой была свадьба, примером станет северный русский вариант свадебного обряда.

Свадьбы обширно справлялись после Покрова Божьей Матери (14 октября, когда «каждый воробей может жениться»), в зимний период после Рождества Христова до Великого Поста, а затем после Пасхи в весенний и летний период с учётом того, чтобы день свадьбы не совпадал с Петровским и Успенским Постом, да и вообще с постными днями. Девушки, как известно, желая узнать свою судьбу, прибегали к гаданиям, особенно на Зимние Святки.

Первый снег, как правило. Выпадал на большой православный праздник По-

кров Божьей Матери. Празднование Покрова совпадало с завершением уборки урожая, полевых работ, ибо Богородица считалась покровительницей земледельцев. Богослужение праздника Покрова посвящено раскрытию и уяснению почитания Божьей Матери как заступницы и покровительницы, объединяющей вокруг себя небесное и земное. Во многих местах на Покров начинались заморозки, выпадал первый снег и всё это напоминало свадебное покрывало. Сам праздник считался покровителем браков, и поэтому с Покрова обычно начинали играть свадьбы. Существовало поверье, если в этот день ляжет много снега, то и свадеб будет много. Девушки приговаривали: «Батюшка Покров, покрой землю снежком, а меня женишком», также свои тканые полотна (покровы) несли к иконе Покрова Пресвятой Богородицы и приговаривали: «Матушка Богородица! Покрой меня поскорее, пошли женишка поумнее!». И ещё: девушки, желавшие выйти замуж, обращались к Богородице с такими словами: «Пресвятая моя Богородица! Покрой мою победную головушку жемчужным кокошником, золотым подзатыльником!» или «Ты, Покров-Богородица! Покрой меня девушку, пеленой своей нетленною – идти на чужую сторону!». Покрытие головы издревле было признаком замужества: девушки ходили с непокрытой головой, а замужней женщине быть простоволосой считалось большим грехом. И сегодня невеста во время венчания стоит покрытая фатой. Так в народном сознании переплетаются нетленная пелена (омофор Богородицы), брачное покрывало невесты и снежный покров земли.

Представим, что приглянулась девушка парню и его родителям, понравилась так, что захотел он на ней жениться, но больше бывало случаев, когда родители хотели женить своего сына.

Свадебный северорусский обряд состоит

из определённых важных церемоний:

### 1. Сватовство

Сват в праздничном платье едет в дом невесты. Войдя в избу он молится, поскольку в каждой избе был красный угол с иконами. Затем кланяется хозяевам. Здороваётся и начинает витиеватый разговор. Мол ехал я дорогой долго, да узнал, что у вас тут молодая лебедушка живёт, а у меня есть распрекрасный лебедин, ну чем ей не пара! Затем многое ещё говорилось. Речь изобиловала импровизационными шутками прибаутками, чтобы создать подобающую атмосферу предстоящему событию. Если родители невесты соглашались, то через некоторое время приезжал сват уже с женихом и они осматривали саму невесту, её походку, внешность, умение себя подать, а также её имущество. Договаривались о дне свадьбы. Срок зависел от состояния приданого (если недавно выдали старшую сестру замуж, надо было дополнить приданое просватанной дочери, а на это требовалось время). Договорившись о дне свадьбы, начинали к ней готовиться.

### 2. Подготовка к браку

В период подготовки к браку невеста шила и приводила в порядок приданое. Занятие это очень тяжёлое и трудоёмкое, т. к. невеста должна была одарить каждого гостя за свадебным столом. Всегда шить приданое помогали младшие сёстры и подружки. За этой работой девушки постоянно пели протяжные лирические песни. Песни пелись на несколько голосов, их содержание и мелодика были эмоционально насыщенными. Девушка прощалась со своим девичеством, с жизнью в родительском доме. А её подружки прощались с ней, поскольку она скоро станет замужней и не сможет уже вместе с ними ходить на посиделки и хороводы. Следует отметить, что русские народные



песни очень сложны в исполнении. Каждый фольклорист, работая в экспедиции, очень рад, когда ему удаётся записать протяжную свадебную песню, как, например. Особо надо отметить, что все свадебные обряды сопровождаются предостережениями от дурного глаза. Есть суеверие, что невесте перед свадьбой необходимо плакать: «Не плачешь за столом, будешь плакать за столбом». Перед свадьбой невеста не выходит из дома, боясь порчи или глаза.

### 3. Накануне дня венчания

Накануне дня венчания невеста мылась в бане. Далее следовало то, что обязательным ритуалом надо было посадить невесту на испечённый круглый мягкий хлеб, чтобы муж любил. В бане невеста обязательно должна была причитать. Если девушка сама не умела причитать, то для этого приглашали искусную, опытную плакальщицу, которая учила её ей вторить. Девушка прощалась со своим домом, а если её выдавали на чужбину, то и с подругами. Затем невеста с помощью подруг делала свою «красоту». Которая представляла собой маленькую ёлочку, красиво украшенную лентами, бусами, бисером. Девушки с невестой гуляли по деревне до заката солнца. Близкая подруга несла «красоту». Такое шествие называлось красованием невесты. После красования девушки возвращались в дом невесты, где всех ждали накрытые угощением столы. Во время угощения девушки постоянно пели. Подруги невесты оставались у неё ночевать последнюю ночь перед свадьбой. Затем красоту, как символ своего девичества невеста отдавала своей младшей сестре, или близкой подруге.

В доме жениха в это время устраивался мальчишник (сидины).

### 4. Свадьба

Утром в день свадьбы сваха с подруга-

ми «собирали невесту». Очень торжественно проходило последнее в родной семье расплетание косы. Невеста обращалась к отцу с причитаниями: «Приступи-ка ты, родимый батюшка, ко моей-то девьей красоте, расплети, родимый батюшка, мою косу. Видно я у вас отнежилась. Видно я открасовалась, видно, я уж вам наскучила».

Затем обращалась к матери и к домашним. После этого подруги со свахой наряжали невесту к венцу. Закончив приготовления, родители благословляли невесту иконой (Казанской Божьей Матери или же другой, какая была в доме) и усаживали с подружками за стол.

Затем в дом невесты приезжал жених с поезжанами для выкупа невесты. Парни друзья жениха раздавали подарки всем девушкам, а после дарения угощались за столом все вместе.

После общего угощения все вставали из-за стола и наступала торжественная минута, когда родители брали икону и благословляли молодых на брак, стоящих перед ними на коленях, на постеленной меховой шкуре (желательно медвежьей), чтобы семья была крепкая, сильная и богатая (волохатая).

Затем свадебный поезд отправлялся к венцу, который обычно состоял из 6–9 подвод и был нарядно украшен бубенцами, колокольчиками, коврами, лентами, цветами.

#### *Сваха*

Пока молодые венчались в церкви сваха невесты отвозила приданое в дом жениха. В её обязанности входило многое, прежде всего, расставить сундуки, приготовить молодым постель, она развешивала на обозрение для всех присутствующих: полотенца, всю домашнюю утварь, одежду, обувь, всё то, что было за невестой. Всё это делалось для того, чтобы показать достаток, который привнесла невеста в дом жениха.

От венца молодые ехали в дом жениха,

где их встречали с песнями. Например: 1. Жениху – «А, кто у нас, Лебедин?». 2. Невесте – «Кто у нас хороша?». Если невеста была сиротой, для неё исполнялась специальная песня «Куковала кукушка».

#### *Дружка*

Из всех лиц, участвовавших в свадьбе самым деятельным, по возложенной на него обязанности, был дружка (распорядитель свадебного обряда, представитель жениха). Как свои пять пальцев он должен был знать все тонкости обряда. При этом он должен был быть песенником, плясуном, прекрасно владеть речью, и ещё не дурён собой.

Дружка привозил молодых после венчания и подводил уже к родителям жениха, которые встречали их с иконой, держа также в руках поднос, накрытый свадебным полотенцем, где стояли хлеб соль, и ставил венчанных перед ними на шубу (чтоб богато жили). Все званые гости осыпали молодых зерном, хмелем, перьями – (чтобы богато, дружно, весело жилось). Жених вносил невесту в свой дом и с этого момента молодая называла его родителей – батюшка и матушка.

Затем садились за столы, где родня и гости невесты располагались напротив родни и гостей жениха. Дружка руководил всей свадьбой, на которой каждому гостю было сказано доброе слово, спета величальная, а также вручён подарок из рук самой невесты. За свадебным столом молодым не позволялось пить спиртные напитки. Незаметно для гостей молодых уводили ночевать в «подклеть» (довольно холодное место), где находилась свадебная постель. Сваха предварительно обучала невесту как вести себя в первую брачную ночь. В знак покорности, по обычаю, молодая должна была разуть жениха, зная о том, что в правом сапоге у него лежали деньги, а в левом – плеть.

левый – то плеть.

Следующим утром жениха с невестой будили и вместе мыли в бане.

В этот день был главный пир. Молодых усаживали в передний угол, рядом с ними садились их родители и крёстные, за ними родственники. За главным столом прислуживал дружка. Ели, пили, плясали, шутили. Наконец дружка вставал из-за стола, поднимал рюмку вина и говорил: «Чарку вина выпивать – наших молодых поздравлять!»

*Отец* новобрачной брал рюмку и сообщал всем гостям список всего того, что составляло приданое дочери. Затем дружка поочерёдно поднимал каждого из гостей (со стороны жениха и невесты), предварительно наполнив бокалы. Все гости таким образом поздравляли и одаривали молодых. Затем опять продолжался пир. Каждому из гостей должна была быть исполнена песня. В зависимости от достатка свадьбы игрались от трёх дней до недели. Свадьбы были прекрасным местом для знакомств и надежд на счастье.

#### **Примеры свадебных песен**

##### *Протяжная*

*«Ой, калина с малиною рано расцвела»*

Ой, калина с малиною рано расцвела  
В эту пору матушка меня родила

Не собравшись с умом разумом замуж отдала  
Во чужую сторону, во чужи края

Стану я кукушечкой, полечу в свой сад  
Сяду я утерема, буду куковать

Своим кукованием сад я оглашу  
Горькими слезами я сад весь орошу

Ой, калина с малиною рано расцвела  
В эту пору матушка меня родила

**Величальная жениху**

«А кто у нас Лебедин?»

А кто у нас Лебедин?  
А кто у нас молодой?

Лебедин мой, Лебедин  
Лебёдушка белая

У нас Петр Лебедин  
Алексевич молодой

Лебедин мой, Лебедин  
Лебёдушка белая

Он по сеньюшкам ходил  
Душу Катеньку искал

Лебедин мой, Лебедин  
Лебёдушка белая

Он Катюшеньку нашел  
Взял под ручку и повел

Лебедин мой, Лебедин  
Лебёдушка белая



**Величальная невесте**

«Кто у нас хороша?»

Кто у нас хороша?  
Кто у нас пригожа?

Лёшеньки лёли,  
виноград зелёный

В нас Катя хороша  
Ивановна пригожа

Лёшеньки лёли,  
виноград зелёный

Подойдёт к окошку  
Взять свою расческу

Лёшеньки лёли,  
виноград зелёный

Волосы причешет  
Волосы пригладит

Лёшеньки лёли,  
виноград зелёный

На коня садится  
Под ней конь бодрится

Лёшеньки лёли,  
виноград зелёный

Катю поздравляем  
Катю величаем

Лёшеньки лёли,  
виноград зелёный

Счастья и здоровья  
От души желаем

Лёшеньки лёли,  
виноград зелёный

*Тексты записаны во время экспедиции  
в Псковскую область в 1980-х гг.*

**Инна Минеева**

*К.филол.н., доцент, ПетрГУ*

## **Почитание прп. Варлаама Керетского в Карельском Поморье в XXI веке**

(Тезисы доклада)

Прп. Варлаам Керетский (XVI в.) – один из наиболее известных местночтимых святых на Русском Севере. В Советской России официальная традиция его почитания по идеологическим причинам была прервана, что привело к почти полному ее забвению. Реактуализация утраченной памяти о святом началась почти через семьдесят лет, с момента возобновившейся миссионерской деятельности русской православной церкви на карельском и архангельском берегу Белого моря и строительства церквей и часовен в честь преподобного чудотворца в городе Коле, поселках Чупа, Черная речка и селе Керети в начале 2000-х годов. Как свидетельствуют результаты полевой работы, большую роль в формировании знаний о прп. Варлааме Керетском в этом регионе сыграла также книга игумена Митрофана (Баданина) «Преподобный Варлаам Керетский: исторические материалы к написанию жития».

В наши дни исследователи провели наблюдения над особенностями почитания прп. Варлаама Керетского жителями Лоухского р-на (ареал – пос. Чупа, с. Кереть, пос. Черная речка, пос. Чкаловский, пос. Пулонга Лоухского р-на) и прокомментировали их. Проведенные полевые исследования показали, что в коллективной народной памяти сохранились знания о прп. Варлааме Керетском прежде всего как о сильном покровителе и защитнике рыбаков и мореходов от «злой пучины», «потопления», неудачного

улова. Уходя в море, «мужики» молились «Варламушке» на «хорошую погоду», «хороший ветер», «от тумана», а возвращаясь с «путины», «благодарили» его. Нередко современные миряне вспоминали о святом и как охранителе их домашней скотины и помощнике во всех «житейских нуждах». Между тем, несмотря на общий традиционный мемориальный фон, каждый прихожанин давал индивидуальные характеристики образу прп. Варлаама Керетского, наделяя его разными идентификационными качествами и чертами. Одни видели в нем «местного», самого «ближнего» святого, «заступника этих мест» (большинство информантов), вторые – «общерусского» святого (редкие примеры), третьи – «обычного человека», «видного человека» (таких меньшинство по сравнению с номинативом «местный» святой), четвертые – «обычного человека», «приблизившегося к Богу, «обожженного Им», «исихаста», избравшего «другой» путь, «родного человека» (единичные упоминания).

Реконструирование коллективной памяти о прп. Варлааме Керетском в XXI в. происходит благодаря возрождению или восстановлению на месте разрушенных в советский период объектов и предметов, выполнявших ранее функцию маркеров сакрального («Варламушкина») пространства и его границ. В ходе полевых исследований были установлены следующие священные объекты: в с. Кереть – «Варламов ручеек», «Варламов крест», «Варламова» часовня (официальное название часовни в честь св. вмч. Георгия Победоносца); в пос. Чупа – поклонный крест прп. Варлаама, привезенный, по рассказам информантов, из с. Керети; недалеко от пос. Чкаловский по дороге в с. Кереть – поминальный крест прп. Варлаама. Сохраняя свою традиционную культовую семантику, некоторые предметы стали приобретать новые обрядовые функции.

## Вера Сурво

*Доктор философии, кафедра этнографии, Хельсинкский университет*

### Традиционная вышивка Карелии: образы, семантика, обрядовый контекст

Искусство вышивания является одним из ярчайших феноменов традиционной крестьянско-бытовой культуры Русского Севера. Орнаментированный вышивкой текстиль – детали традиционного костюма, головные уборы, полотенца, подзоры и другие предметы крестьянского быта – бытовал у карел, вепсов, различных групп русского населения Карелии. Уже первые собиратели и исследователи традиционной орнаментики отмечали её глубокую символичность, связанную с представлениями о мифологичной картине мира. Примечательны слова В.В. Стасова, понимавшего орнамент вышивки как своеобразную письменность, в чьей комбинации знаков скрыт глубокий смысл: «...орнамент никогда не заключал ни одной праздной линии... Каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений». Значение вышивки не исчерпывались бытовыми и декоративными контекстами: вышитые вещи в традиции осознавались как сакральные, использовались в различных ритуалах, обладали большой информативной ценностью.

У. Т. Сирелиус писал из пинежской деревни во время экспедиционной по-

ездки по Беломорью: «Особенно заслуживают упоминания полотенца, носки и варежки, украшенные геометрическими узорами – такими же, что, по крайней мере, ещё недавно бытовали по всей Северной России: в Русской Карелии, в зырянском крае и вплоть до вогульских земель». В наблюдении финляндского этнографа говорится о древнейшем пласте орнаментики Русского Севера. Помимо геометрических фигур (ромбы и четырехугольники различной конфигурации, свастика, восьмилепестковые розетки), к этому условно выделяемому пласту относятся также древесно-растительные изображения прямолинейных очертаний, трехчастные композиции с женской фигурой в центре и узоры, выполненные в виде очень стилизованных одно- и двухголовых птиц и коней прямоугольных форм, а также в виде коня со всадницей. Подобные вышивки выполнялись двусторонним швом и набором, относящимся к самым архаичным техническим приемам. Аналогии мы найдём в археологических средневековых материалах среди зоо- и орнитоморфных металлических подвесок, которые были распространены на Севере Европы. Истоки сюжетов этого пласта восходят к Средневековью, к финно-угорской традиции края.

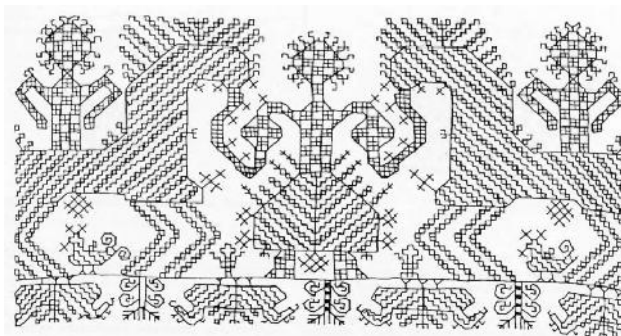
Второй пласт орнаментики связан с русским государственным влиянием – Новгорода и затем Москвы (с XV–XVI вв.). Речь идёт о геральдических животных: скачущие львы, барсы, двуглавые орлы, вошедшие в вышивку под влиянием славянского средневекового городского искусства. Эти образы зачастую трансформировались, напоминая не только гербового орла, но и расплывчатые зоо- и фитоморфные фигуры.

Третий пласт (начиная с XVIII–XIX вв.) связан с влиянием церковного и городского искусства: мотивы цветущего дерева-куста плавных очертаний, образы

птицы-Сирин, что являлось реминисценцией из росписи и рукописных книг старообрядцев, бытовые сюжеты в виде парковых сцен, пейзажей, нетрадиционных растительных мотивов (вьющиеся гирлянды) и другие реалистичные сюжеты, сформировавшиеся под влиянием гравюрных и печатных образцов. Подобные вышивки обычно выполнялись тамбурным швом.

Многообразие вариантов орнаментальных композиций, обусловленное многими факторами (историческими, культурно-религиозными), существовало почти в одном временном диапазоне. В течение второй половины XIX – начале XX вв. бытовали как архаичные, так и более поздние тамбурные вышивки, украшали они один и тот же круг вещей (в основном, ритуального назначения), что поддерживало их смысловые взаимосвязи. Пласты традиции существовали синхронно, и символичность орнаментики сохранялась в рамках единой мировоззренческой системы. Об этом свидетельствует тот факт, что композиции орнамента, декоративные швы, цветовая гамма на протяжении столетий не претерпевали принципиальных изменений. Разумеется, нововведения присутствовали и в этой сфере народной культуры. Однако с введением новых образов прежние не изымались. Происходило либо «вписывание» заимствованных элементов в архаичные композиции, либо появлялись новые сцены и сюжеты, но и в них присутствовали прежние мотивы, например растительные (в новых изводах), восходящие к символике плодородия, а сами сцены символизировали благополучную и счастливую жизнь.

Близость орнаментики вышивки финно-угорского населения с русским искусством шитья объясняется исследователями как ранним вхождением финно-угров в орбиту славянского куль-



Фрагмент вышивки на карельском полотенце. Кон. XIX века.

турного влияния (начиная с IX века), так и длительными контактами, благодаря которым орнамент стал результатом совместного творчества народов. Можно говорить о своеобразном «врастании» финно-угорской традиции в севернорусскую культуру. Другим важнейшим вектором влияния на традиционную орнаментку вышивки являлось старообрядчество. Именно из этой среды (через рукописную и старопечатную традицию) пришли основные элементы бытового и растительного орнамента (как в роспись бытовых предметов, так и в вышивку). Старообрядчество стало хранителем древней традиции. Изменяющееся художественное сознание вышивальщиц постепенно перестало удовлетворяться геометризованными архаичными мотивами, и на смену им приходили пышные растительно-цветочные формы, бытовые сцены, фигуры и композиции, взятые из узорников.

В орнаменте вышивки карел, вепсов и русских бывшей Олонецкой губернии общими являются концептуально-образные модели и композиционные схемы. Этнолокальные признаки прослеживаются только по стилистике и технике исполнения. Это особенно ясно прослеживается на примере архаичных композиций, стилистическим и иконографическим признакам которых наблюда-

ются параллели в средневековой металлической пластике и в более ранних археологических находках. Почти все образы вышивки, включая и поздние изводы, находят аналогии в традициях соседних этносов и в народном искусстве других регионов. Один и тот же набор образов (не только архаичных) характерен для русских, карел (особенно, карел-людиков) и вепсов.

Вышивку населения Олонецкой губернии можно отнести к одному северо-западному ареалу традиционного искусства шитья. В этот ареал входят Олонецкая, Новгородская, Петербургская, Вологодская, Архангельская губернии. По некоторым более поздним мотивам (например, львы/барсы) к этому региону примыкает и Костромская губ. Русская вышивка Олонецкой губернии выделяется в особую «школу» русского шитья, почерк которой заметен и в архаичных типах вышивки, и в орнаменте более позднего времени, сочетая в себе разные

виды техники от старинных двустороннего шва и набора до тамбурного шитья. Характерной чертой является приверженность к определенным мотивам. Это сложные синкретические фито-антропоморфные образы, выполненные как в геометризованном стиле, так и в плавных контурах словно растекающимися пятнами по полотну.

Изготовление вышитого изделия – это длительный процесс, синтез практических и символических действий при сеянии льна, сборе и обработке урожая, прядении нити, тканье полотна, его декорировании. Концентрация ритуальных установок происходила в процессе изменений от «природного» (льняное семя, растение, стебель) к «культурному» (полотно, его декор). С традиционной точки зрения такие действия были важными и даже главенствующими по отношению к «основным», практическим операциям, поскольку в результате создавалась не просто вещь, некий материальный объект. С помощью обрядов

Вепская женщина демонстрирует полотенца, хранящиеся в память о матери. Каскесручей, Республика Карелия. Фото 2006 г.



протягивались нити в прошлое, устанавливалась аналогия с «первовещью», с сакральным образцом, созданным по строго определенным правилам, соблюдение которых гарантирует появление «копии» с необходимым набором свойств.

В действиях при сеянии и обработке льна присутствовала идея плодородия. Прядение в контексте традиционных представлений наделялось символическим смыслом прядения нити жизни: «Девка прядет, а Бог ей нитку дает». Семантика связи мифических рукодельниц с определенным временем (сутками) обнаруживается и в области этимологии. Слово «сутки» (от «ткать») обозначает «то, что соткано», а «веретено» является однокоренным с древнерусским «веремья» (время) и означает «то, что вертится». Женские обрядовые функции ткачества восходят к представлениям о мифических существах, «хозяйках» земли, потустороннего мира, которые посредством своего рукоделия участвуют в творении мироздания. Вспомним Пенелопу из «Одиссеи» Гомера, которая в течение трех лет распускала по ночам все сотканное за день. Тем самым она манипулировала временем и уклонялась от решения своей судьбы. Подобно ткани на ее станке, время за день убежало вперед, а ночью возвращалось к исходной точке. Технологические операции, связанные с витьем, скручиванием, плетением, наматыванием, шитьем, завязыванием узлов и т. п., в разных традициях осмыслились в качестве магических действий, с помощью которых возможно влиять на общий миропорядок. Прядение и вышивание на беседах, во время «родовых гостеваний» являлись публичными актами, в которых девушка-невеста демонстрировала свои умения и готовность к браку. В северной русской традиции для девушек предбрачного возраста вышивание (наряду с умением пряхать и ткать)

было обязательной институционализированной формой поведения. Если девушка на выданьи не показывала достаточного умения, то о ней говорили: «Ни пряха, ни ткаха, ни деловица». Или: «Ни ткея, ни предея, ни хозяйюшка в дому». Вышивая к свадьбе узоры на домотканном текстиле, будущая невеста как бы творила свою судьбу, предсказывала счастливую жизнь в браке.

У карел, вепсов и русских домотканый декорированный текстиль («женские деньги» по образному выражению итальянского слависта Е. Гаспарини) заготавливался для одаривания будущих родственников и гостей во время свадьбы и для нужд в семейной жизни. В Заонежье, например, существовали поговорки: «У невесты семь старух голых за печкой сидят», «Пока сорок станушек не вышила – замуж не ходи!». Орнаментированные изделия использовались на всех этапах свадьбы как важные символы: для связывания рук жениха и невесты в обряде рукобитья; для маркировки свадебных чинов и всего свадебного пространства (помещения, где происходила свадебная церемония, и свадебного поезда); как полотно, на котором молодые стояли в церкви и по которому проходили в дом мужа; полотенце висело на иконе и т.д. Своими дарами во время свадьбы невеста обеспечивала себе место молодой жены, невестки, а в перспективе и будущей «большухи» – женской главы в доме. В приговорах дружки, сопровождавших одаривание родственников мужа, повторялось перечисление этапов изготовления вещи – прядение, тканьё, отбеливание, вышивание. Так при вручении подарка свекру, дружка произносил: «Князь молодой, сын родной челом бьет, княгиня рубашку посылает... Не спешить принять, изволь выслушать. Сама княгиня молодая долгие вечера просиживала, тонко пряхла, звонко ткала, бело



белила, гладко катала, часто стегала, тебе бого-данный батюшка рубашку поспешала...» Передавая вышитую рубашку, дружка добавлял: «Сама княгиня молодая по подольчику строчечку строчила, около ворота золотом обшивала». Затем подарки вручались всем остальным родственникам с подобными приговорами. Одаряемый, получая рубашку или полотенце, громко произносил: «Наша княгиня не спала, не дремала, дары справляла, тонко пряла, звонко ткала, бело белила. Мне подарила». Подобные тексты являются описанием модели мира и, помимо передачи прагматической информации, репрезентируют определенные мифологемы, что связано с идеей женского творения мира. Обрядовое функционирование вышитого текстиля могло быть связано и с календарными праздниками, и с определенными семейными ритуалами, и с заветной традицией, что говорит о ритуальной полифункциональности орнаментированных вещей (апотропейная, продуцирующая, очистительная функция, одежда как маркер праздника и т. д.).

Выполняя защитную магическую

(апотропейную) функцию, орнаментика вышивки изначально имела глубокие мифологические корни и представляла собой довольно консервативный компонент традиционной культуры. Искусство орнаментации ткани, тесно связанное с крестьянским миропониманием и бытом, было открыто к усвоению самых различных веяний без особого ущерба своей традиционности и этнической специфике. Своеобразная подмена (синонимичность) происходила по мере затухания символической и развития декоративной роли орнамента. Под влиянием городской культуры появлялись новые материалы, новые стилистические и технические приемы. Традиционная вышивка, наряду с другими элементами доиндустриальной культуры, постепенно утрачивала своё значение, замещаясь покупными тканями с готовым рисунком и новыми видами декорирования. Подобные трансформации характерны для большинства архаичных элементов народной культуры: перерождение обряда в игру, превращение «идола» в игрушку и, наконец, вчерашней игрушки – в современный социальный артефакт, в сувенир.



Девушка-невеста вышивает  
полотенце к свадьбе.  
Реконструкция.  
Фото автора 2011 г.

## Надежда Матвеева

*Кандидат педагогических наук, доцент  
Санкт-Петербургский Государственный  
институт Кино и Телевидения, Санкт-  
Петербург*

### Поэтика традиционного народного праздника Ивана Купала

В православном традиционном народном календаре существуют три доминантных даты: Рождество Богородицы, Рождество Христово, Рождество Иоанна Крестителя. Следует отметить, что в России широко празднуется Рождество Христово, однако празднование Рождества Богородицы и Рождества Иоанна Крестителя сегодня не имеют такого же широкого этнокультурного освящения.

Необходимо отметить, что семицкие песни были последними обрядовыми весенними песнями. Весну встречали: на Сретенье, на Масленицу, на Сороки, Благовещение в Семицко-Троицкий период. «После этого наступало лето, когда велись напряжённые работы. Поэтому обрядов было мало, да и песен с тех далёких времён сохранилось совсем немного. Среди них выделяются песни, связанные с обрядом похорон Костромы и днём Ивана Купалы. Обряд похорон Костромы не имел строгой приуроченности и совершался в период после Троицы и до Петрова дня, который празднуется 12 июля». [2, 46–47]

Праздник Ивана Купалы отмечался в день летнего солнцеворота, в ночь с 6 на 7 июля, который принадлежал когда-то к числу самых почитаемых, самых важных и самых разгульных праздников в

году. В нём принимало участие практически всё население, причём традиции требовали активного включения каждого человека во все обряды, действия, в соблюдение особого поведения и, что немаловажно, обязательного выполнения правил, запретов, обычаев: «...древнерусские писатели утверждали, что в праздновании Купалы принимали участие лица обоего пола, причём не только молодёжь». [5, 230]

В Православном календаре день 7 июля попадает на день рождения пророка Иоанна Предтечи, которому суждено было окрестить в реке Иордан тридцатилетнего Сына Божьего Иисуса. В течение последнего тысячелетия на основании этого великого события, связанного с именем Крестителя Божьего Иоанна, в церковном календаре закрепился новый вариант названия этого славянского ведического праздника Купалья, но уже с христианским оттенком – Иван Купала, ночь на Ивана Купала или Иванов день.

Зачином праздника было раннее утро 6 июля – день Аграфены Купальницы. Этот день Зелёных Святков открывал собой цикл празднеств летнего солнцестояния, продолжающегося до Петрова дня (12 июля). Обрядовые действия этого дня были прелюдией к обрядам следовавшего за ним дня Ивана Купалы 7 июля. С этого дня было разрешено купаться в реках, ручьях, прудах и озёрах, поскольку Иоанн Креститель очищает все водные просторы от ведьм, водяных, змей и другой нечисти, а вода получает от солнца живительную силу, поэтому все обливались водой. Чтобы оградить своё жилище от нечистой силы, клали на окна и двери жгучую крапиву, а в дверях, где находилась скотинка, размещали молодое осиновое дерево, вырванное обязательно с корнем.

1. Начиналось утро на Ивана Купалу (6 июля), когда группа голосистых и весёлых купальщиков – вестунов Солнца

шла с торжественными песнями приглашать всех на праздник:

Ходил чижик по улице,  
Рано-рано по улице.  
Просил девок на Купалье,  
Рано-рано на Купалье.

В этом песенном приглашении образ Купальи (Купалы) указывает на то, что славяне в древности поклонялись антропоморфическому (природные сущности, наделённые человеческими качествами) божеству Женщине-матери, и это естественно, поскольку женское начало в большей степени отвечает за рождение (Рождество).

С принятием христианства в приглашение купальщиков – вестунов Солнца включаются новые слова и новые религиозные понятия, где уже воспеваётся, ставшее главенствующим, мужское начало, заключённое в образе Иван (Ян):

«Ходил Иван по улице,  
Звал девок на Купалье.  
– Ходите, девочки, на улицу,  
Будем петь и гулять,  
Будем огонь разжигать.  
Сегодня Купала, а завтра Ян.  
Да заиграй, солнышко, да заиграй нам,  
Чтобы зелёные луга зашумели,  
Чтобы сыра земля стонала,  
Да и от девического гулянья,  
Да и от женственного распеванья». [1, 355]

Необходимо особо отметить, что команду голосистых купальщиков – вестунов Солнца все хозяева, получившие от них приглашение, должны были обязательно одарить съестным, которое предназначалось как жертвенное подношение для божественного образа Купальи:

«Вечер добрый, наш хозяин,  
А не примешь нас с Купальей?  
Когда примешь – покажись,  
А не примешь – откажись.  
На улицу выходи,  
Купальничку одари.  
Или сала кусочек,

Или пяточек,  
Пирожки ли корку,  
Лука ли пёрышко». [1, 355]

Во время всего обхода 6 июля купальщики – вестуны Солнца обязательно бросали венки (заранее подготовленные) на крыши тех домов, где жили неженатые парни и незамужние девушки. Этот обряд способствовал скорейшим свадьбам в этих местах.

День 6 июля (в Православном календаре – Аграфены Купальницы) знаменовался обедом в складчину, состоящим из постных блюд. Столы стояли посреди деревни, за которыми трапезничали порой до трёхсот человек.

Собирание целебных трав и корений были обязательным атрибутом этих двух дней (6 и 7 июля). Собирали крапиву, шиповник и другие колючие растения, а затем их сжигали, чтобы избавиться от несчастий и бед: «Повсеместно были распространены рассказы о необычных явлениях, происходивших в это время с растениями, об их чудодейственной силе, к празднику был приурочен сбор ивановских растений, использовавшихся с разными целями». [3, 198]

Интересно отметить описание, данное шиповнику:

Древо древанское,  
Листья моханские,  
Цветы ангельские,  
Когти дьявольские...

Девушки выходили искать «ивановский борщ» – растение, имеющее большую целительную силу, а также шли на поиски белой кувшинки, другое его название «одолень-трава», которую брали в дорогу от разных бед и напастей. Славяне-русы с очень давних времён ведали об апотропейных (защитных) свойствах крапивы и широко использовали в магических обрядах, чтобы защитить от болезней, порчи, нечистой силы, стихийных бедствий, несчастий.



«жалить», «колоть», в русской речи бытовало слово «жигучка»: «Растение *Urtica L.* сем. крапивных». [4, 167] В народной культуре крапива играет роль оберега и отгонного средства; причисляется к «дьявольским» растениям, соотносимым с «чужим» миром; вместе с тем наделяется символикой плодородия. Согласно легендам, крапива выросла на месте гибели проклятых людей. День Усекновения главы Иоанна Крестителя (29 августа в Православном календаре 11 сентября) называется в Болгарии Иван-Коприван, так как, по одной из легенд, голова этого святого была брошена в крапиву.

Согласно христианскому учению, Иоанн Креститель является последним в ряду пророков — предшественников прихода Мессии. В Евангелии от Луки сообщается, что родителями Иоанна Крестителя были праведная Елизавета и священник Захария. Чудесное зачатие Иоанна было предвозвещено архангелом Гавриилом, который явился Захарии, когда тот служил в храме. Архангел объявил, что его сыну суждено стать предтечей Мессии и что его следует назвать Иоанном. То есть «милостью божией». Престарелый и бездетный Захария, уже потерявший надежду на появление потомства, усомнился в словах архангела, и за это был наказан немотой. Которая прошла только на восьмой день после рождения младенца, когда он признал в нём своего сына.

В дальнейшем Иоанн Креститель из крепкого племени Иуды стал народным пророком и проповедовал, совершая обряд крещения в реке Иордан. Он говорил крещёным людям: «Идёт Сильнейший меня, у Которого я недостойн развязать ремень обуви. Он будет крестить вас Духом Святым и огнём...» (Лука 3,16). К числу принимающих крещение примкнул никому неизвестный тридцатилетний Иисус. Когда он выхо-

дил из воды, Иоанн увидел разрывающиеся небеса и Духа, как голубя, сходящего на Него. Иоанн Креститель перед огромным количеством народа засвидетельствовал, что Он есть Сын Божий. Со временем крещение стало рассматриваться как акт приобщения человека к христианской религии.

На Руси христианский праздник Рождество Иоанна Крестителя прежде весьма почитался. Однако Рождество Крестителя совпало с днём летнего солнцеворота, который издревле у славяно-руссов широко отмечался, и поэтому этот христианский праздник в народе справлялся в большей степени по языческим традициям.

Большую роль в древнем языческом празднике играют образы женского и мужского начал «Купальница и Купала», что позволяет рассмотреть происхождение этих слов, опираясь на слово «вкупе» – «вместе», где прослеживается индоевропейский корень «куп» – «кипеть, страстно желать». С другой стороны, возможно, что эпитет «купала» возник от глагола «купать» – погружать в воду. В дальнейшем сам праздник стал называться «Иван Купала» в результате смешения языческих представлений об очистительной силе огня и воды и с крещением водой Иисуса Христа Предтечей Иоанном Крестителем.

Купальский цветок Иван-да-Марья несёт в себе единение мужского и женского начала. Цветы этого растения вкладывают в углы дома. Такой ритуал помогает защитить жилище от воров. Во многих мифах огонь и вода считаются братом и сестрой, вступившими в кровосмесительный брак. Купальский цветок Иван-да-Марья рассматривается как их земное воплощение: желтый цвет – солнце, а синий – вода. Иван-да-Марья стоит в ряду очень значимых растений праздника Купалы. На празднике этот цветок вплетается в венок для гадания,

который утром 7 июля бережно и трепетно опускают плыть по воде.

Ночь Ивановская считалась чародейской, поэтому многочисленной нечистой силы надо было остерегаться.

Вы катитесь ведьмы,  
За мхи и болота,  
За гнилые колоды...

Папоротник является главным цветком Ивана Купалы, и каждому человеку в эту ночь хотелось найти его и сорвать. Из поверий было известно, что якобы расцветает он только в эту ночь. Ровно в полночь созревшая почка разрывается, и появляется огненный цветок, но невидимая рука срывает его, а человеку это почти никогда не удаётся.

В царской России традиция празднования Ивана Купалы в конце XIX – начале XX веков начинает интенсивно разрушаться, а обрядность забываться. Большую роль в этом играли административные запреты, а также повсеместные проповеди священников. По этой причине молодёжь стала считать для себя ненужным и неудобным принимать участие в Купальских гуляниях.

В Советском Союзе Православные праздники не приветствовались, однако следует отметить, что очень многих граждан нашей страны называли Иванами да Марьями, а их дети, конечно, и все остальные в летний период отдыхали в пионерских лагерях, где они имели возможность знакомиться с элементами обрядовой культуры летнего периода (песни, игры и танцы у костра, плетение венков, хлестание крапивой и, конечно, купание).

Следует особо отметить, что в дальнейшем праздник Рождества Иоанна Крестителя приобрёл солярные (лат. *solaris* – солнечный) черты, которые слились с славянской мифологией и обрядностью солнцеворота в празднике «Иван Купала». После принятия христианства у восточных и западных славян к

дню Рождества Иоанна Предтечи был приурочен целый комплекс ведических обрядов, связанных с летним солнцестоянием. Само название праздника «Иван Купала» связано с тем, что Иоанн Креститель «купал» Иисуса, ставшего Христом, когда он крестил его. Таким образом, рассмотрев тему, можно сделать вывод, что название «Иван Купала» является славянским народным вариантом имени «Иоанн Креститель».

1. Банников Евгений. Славянские праздники и обряды. Православный календарь. – М., 2010. 400 с. 2. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество: Учебник для фил. спец. ун-тов. – 2-е изд. испр. и доп. – М., 1983, 448 с. 3. Русский праздник: Праздники и обряды народного земледельческого календаря. Иллюстрированная энциклопедия. – СПб., 2002. 672 с. с ил. 4. Словарь русских народных говоров. Выпуск девятый. / Редакторы Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов. – Л., 1972, 362 с. 5. Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX–начала XX в.

## Людмила Луцевич

*Д-р фил. н., профессор, Варшавский университет*

### Финские праздники в книге Людмилы Коль «Там, где звенят сосны»

Поскольку общая тема конференции «Народное искусство и литература» включает такие разделы, как «народные праздники, традиции, обычаи», «сохранение фольклорных традиций сегодня», то я позволила себе сконцентрироваться на изучении финских праздников в прозе проживающей в Финляндии современной русской писательницы Людмилы Коль.

Особое место в творчестве Коль занимает книга о Финляндии «Там, где звенят сосны»<sup>1</sup>. Отличаясь в целом многомерностью и многоплановостью, документальная в своей основе, книга тонко, деликатно, но и не без иронии/самоиронии повествует «о стране, где живут финны», о самих финнах, о финской душе, о том, что «спрятано под маской современного стиля жизни» (с. 11). И оказывается, что под маской нынешней финской жизни (очень деловой и динамичной), так, как она воспринята и прочувствована русской писательницей, нередко кроется ощущение праздника. Да и сами праздники не только упоминаются, но и порой достаточно подробно описываются на страницах книги. Здесь есть заметки о Вербном воскресенье, о Юханнусе, о Празднике урожая, о Дне независимости, о Рождестве, о Шведском дне, а также о масленице, дне поэта Руннеберга и др. Праздники, как

впрочем и будни, представленные в тексте, отражают как особенности сознания и мышления финнов, так и характер восприятия и отношение к ним русской писательницы.

Л. Коль дала название книге («Там, где звенят сосны») под воздействием стихов Алексиса Киви. В стихотворении «Страна Суоми» поэт с огромной любовью и проникновенным лиризмом описал природу родного края, где «сосны в золотом песке/ Звенят вблизи и вдалеке». Л. Коль очень высоко оценила и созданный Киви роман «Семеро братьев», назвав его «красивейшим, глубоко национальным, исключительно поэтичным ... без прочтения которого невозможно понять ни финский характер, ни отношения между мужчиной и женщиной, ни семейные отношения, ни дружеские связи и привязанности, ни социальные отношения» (с. 75). Под впечатлением от личных наблюдений и, конечно, под влиянием литературных образов у русской писательницы сложилось свое представление о Суоми как стране звенящих сосен и о финнах как людях, в чьих сердцах навсегда поселился лес, «и именно туда, в лес, по мысли Алексиса Киви ... стремится финская душа» (с. 71). Тему леса, мотив звенящих сосен писательница соотносит с душевно-духовной и эстетической сутью финнов как народа. «Солнце нагревает хвою и золотит стволы сосен. Природа на какое-то время замирает под его жаркими лучами. <...> Слышите, как звенят сосны?.. И я думаю, что, может быть, когда-нибудь тоже научусь слышать, как они звенят» (с. 136)<sup>2</sup>. Научиться слышать, как звенят финские сосны, это значит, в авторском словоупотреблении, попытаться заглянуть в душу народа. Сама же душа – явление, безусловно, очень сложное, неоднородное и неоднозначное. Как писал в свое время русский философ Иван Ильин, «душа – это весь поток не-

телесных переживаний человека, помыслов, чувствований, болевых ощущений; приятных и неприятных, значительных и незначительных состояний; воспоминаний и забвений, деловых соображений и праздных фантазий и т.д.»<sup>3</sup>. Этот поток и получает в книге Коль свое выражение в разных формах культуры – как бытовой (в поведенческих буднях), так и в небытовой – в праздниках.

Один из первых праздничных сюжетов, описанных в книге, – Вербное воскресенье – Вход Господень в Иерусалим. Этот праздник христианского календаря отмечается в последнее воскресенье перед Пасхой и православными, и католиками, и протестантами. В Финляндии, как я поняла, сакральный праздник отмечают достаточно скромно, как обычный выходной. Но это то, что касается взрослых. Совершенно по-другому к нему относятся дети, которые очень любят Вербное воскресенье и тщательно к нему готовятся. Они заготавливают веточки вербы, привязывают к ним украшения, и в праздничный день обходят соседей, «вербуют» (колядуют) и ... вымогают за это деньги или угощение. Конечно, в этой версии праздник не имеет никакого сакрального смысла, скорее его можно соотнести с мифологическими представлениями о колдунах и колдуньях, ведьмах и ведовстве. Вот как этот праздник увидела и описала Л. Коль: «Утром спозаранку звонок в дверь. <...> Открываю. Они, то есть дети, стоят, размалеванные, разрисованные, разукрашенные, разодетые, в платочках и с метлой. У малышей на лицах радость, ожидание и любопытство. <...> – Вербоваться будешь? Я тут же улыбаюсь, приветливо, радушно (<...> уже неделю назад закупила десять разных пакетиков с шоколадными фигурками, яйцами и конфетами ... полюбовалась ими и представила себе предстоящий спектакль), киваю головой в знак согласия. Меня тут же обмахивают

вербной веточкой ... украшенной разноцветными птичьими перышками, ленточками, бантиками, и читают один и тот же стишок, выученный с пеленок и не уходящий из памяти до самой могилы, мудрая суть которого заключается в том, что ничего бесплатно на свете не бывает, ибо стишок заканчивается словами: “Верба тебе, а денежки – мне!”. В народной мудрости приходится тут же убедиться, так как тебе протягивается ветка и ненавязчиво вслед за ней – корзиночка, куда ты должна положить то самое, что загодя приготовила для этого случая» (с. 29–30). Как видно из зарисовки, автор охотно вступает в игру, затеянную детьми, при этом взаимное удовольствие получают обе стороны. Но уже здесь писательница не без юмора обратила внимание на некую детскую расчетливость, желание получить за свои действия определенную материальную выгоду. Кстати, сочетание игры и выгоды, свойственное поведению детей в данном эпизоде, у взрослых будет выражаться в соединении мечтательного романтизма и трезвого практицизма, что, как не раз будет отмечать Л. Коль,





является характерной чертой финнов. Писательница, очень доброжелательно описывая явления и факты чужой культуры, неизбежно смотрит на них этноцентрически, сквозь призму своих культурных традиций и ценностей.

Следующий праздничный сюжет в книге связан с самым большим финским летним праздником – Юханнусом (Иванов день, день Ивана Купалы). Считается, что именно с него начинается настоящее лето. Юханнус празднуют в первую субботу после 19 июня. По наблюдениям Людмилы Коль: «Жизнь года раскалывается на «до» и «после» *Juhannus'a* – дня, когда солнце безостановочно смотрит из-за горизонта хитро прищуренным глазом» (с. 45–46). Действительно, ночь на Ивана Купалу – одна из самых светлых, особенно в Лапландии, где солнце несколько дней подряд не опускается за горизонт. Друзья нашей героини относительно Юханнуса поясняют: «у нас это большой праздник, да. Но пьют, конечно, и гуляют всю ночь ... И сауна, конечно, бывает, и песни поют до утра почти» (с. 46). Горожане предпочитают проводить Юханнус на природе, они разъезжаются по своим дачам, ловят рыбу, катаются на лодках, купаются, ходят в сауну, навещают родственников и соседей. Нашей героине не удалось понаблюдать, как проходит праздник в сельской местности, она увидела только его городскую версию в хельсинкском парке Сеурасаари: «хор выступал сначала, и его пение разносилось далеко над водой; потом поехали на лодке зажигать костры, а после этого все радостные, словно обновленные, шли по дорожкам, держась за руки, гуляли до тех пор, пока ночь, чуть смежив веки, снова широко не распахнула их и не стало опять совсем светло ...» (с. 47).

Зато в деревенской местности, в Средней Финляндии, писательница побывала на осеннем Празднике урожая. После

длительного переезда через «зеленое однообразие леса» (с. 71), наконец, появилась деревня. Здесь и проходил праздник. А его главным героем являлся конь-скакун: «это наш призер, королева, *kuningatar* ...», – поясняют жители. – Самая быстрая в округе! Хозяин получил за нее пятьдесят тысяч евро на скачках! – И хитро прищурясь и улыбаясь добавляют: – А на финские марки это ведь намного больше!» (с. 73). Далее гостью пригласили «посмотреть на художественное изображение «*kuningatar*», выгравированное на металлической пластине, которая прикреплена на камне и рядом с которой стоят в вазе цветы» (с. 73). И в этой зарисовке практицизм и своего рода эстетизм соседствуют. Затем следует описание праздничного пиршества: «Четыре огромных бидона, из которых все время цедится в пластиковые стаканы желтоватого цвета, похожего на цвет пива, мутноватая жидкость, называемая *saxti*, уложат, я думаю, не одну деревню, даже если заедать рыбным супом, сваренным из муйкку (ряпушки), или грилеванными сосисками – даже крепкая горчица, густо положенная поверх сосиски, не поможет прочистить туман в голове» (с. 73). Как видно, отмечены традиционные финские напитки и еда и не менее традиционная любовь к крепким напиткам. Безусловно, нелегко оценивать чужие национальные обычаи и нравы. И Людмила Коль нигде их не оценивает. Она лишь дает понять, что у народа, как и у отдельного человека, достоинства могут переходить в недостатки и наоборот.

Если предыдущие сюжеты напоминают аналогичные празднества у других народов – русских, украинцев, поляков, то следующий праздничный сюжет представлен совершенно в неожиданном ракурсе. Речь идет о Дне шведской культуры, который празднуется 6 ноября. Шведское население в Финляндии

составляет всего около 6 %, однако шведский язык, наравне с финским, является в стране государственным. Праздник установлен в Финляндии как общегосударственный и с 1908 года отмечается повсеместно. Сведения, почерпнутые Л. Коль у своих учеников относительно этого праздника, оказались совершенно неожиданными. «— Почему флаги сегодня? — спрашиваю с ходу. — Праздник. — Какой? — Шведский день. <...> Как вы его отмечаете? — Никак. — Но раньше, когда я был маленький, — говорит Симо, — всегда отмечали. В этот день, ровно 6-го ноября, мы их били. — Били? Кого? — Тех, кто говорил по-шведски. — Зачем? — мои глаза недоуменно округляются. — А зачем они говорили на нем? Мы просто выходили на улицу и били их в этот день. — И где же происходили эти «бои»? — Меня уже начинает разбирать любопытство. — На Эспланаде или в парке около Успенского собора. Мы собирались там во второй половине дня и начинали колотить их кулаками. — Молча? — Да, просто шли на них и начинали бить. Все уже знали, что в этот день будет драка, готовились к потасовке. — Значит, это было вроде кулачных боев? — Ну, что-то вроде этого» (с. 96–97).

В данном фрагменте праздник превратился в свой антипод. Ведь здесь речь идет не о «забаве, потехе, увеселении» как обычно классифицируются русские кулачные бои, которые проводились по праздникам согласно определенным правилам<sup>4</sup>, или о «ратных навыках», поединках, «рукопашных состязаниях»<sup>5</sup>. Акцент сделан на другом. Когда Симо объясняет неприязненное отношение финнов к шведам, он не называет какие-то конкретные причины, действия, отрицательные черты представителей другой национальности, он просто констатирует: мы их били, потому что они говорили на другом языке. Л. Коль нигде не обмолвилась о том, что спокой-

ные и доброжелательные финны порой могли быть и другими, мышление которых обусловлено идеализацией «своих» и неприятием «чужих». Стоит обратить внимание на концовку этого мастерски выстроенного диалога: «но теперь ничего этого никогда не бывает ... Сейчас все успокоилось» (с. 98).

Праздники, описанные в книге, конечно, не самоцель автора. Дело в том, что более интересная задача — попытка постижения «чужой» души, потребовала от него той особой зоркости, когда в поле наблюдения попадает весь жизненный процесс, в том числе и такая существенная его составляющая, как праздничная обрядность, причем не столько в ее официально-торжественной версии, сколько в культурно-бытовой, способной высветить характер поведения, эмоциональный настрой, бытовые черточки, присущие «человеку, которого зовут “финн”» (с. 12) и рядом с которым волею судьбы проживает сейчас русская писательница.

<sup>1</sup> Людмила Коль: Там, где звенят сосны. Helsinki: LiteraruS, 2004. Далее сноски даются на это издание с указанием номера страниц в тексте в скобках. <sup>2</sup> Ср: «Сосны, знаешь, издают особый звук. Это бывает в очень жаркую, сухую погоду, в яркий солнечный знойный день: солнце проникает сквозь деревья, нагревают хвою, стволы сосен словно золотятся от ег лучей и начинают издавать особый звук. Каждый финн его слышит ... <...> Это очень-очень красиво ... И тогда я подумала, что мне, иностранке, никогда не проникнуть в душу другого народа. Но вот заглянуть ...». В: Людмила Коль. Роман с границей. С.-Петербург: Алетейя 2009, с. 236. <sup>3</sup> И.А.Ильин. Религиозный смысл философии. Три речи 1914–1923. У.М.С.А.-PRESS. PARIS [1924], с. 15. <sup>4</sup>См: «...кулачный бой, драка кулаками, для забавы, из молодчества, англ. бокс. Наши кулачные бои были: одиночные, один на один, и стена на стену: бой шел обычным правилом: лежащего не бьют; мазку (на ком кровь) не бьют; рукавички долой; лежащий в драку не ходит и пр.», [в:] В.И. Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. II. И–О, с. 215. <sup>5</sup>См.: Грунтовский А. Русский кулачный бой: история, этнография, техника. СПб., 1993.

## Такэхиро Окабэ

*Аспирант, гуманитарный факультет,  
Хельсинкский университет*

### Власть, фольклористы и устное народное творчество в послевоенной Карело- Финской ССР

Карелия известна как «Исландия русского эпоса» и «месторождение карело-финского эпоса „Калевалы“». В советское время, собирая русский фольклор (былины, исторические песни, плачи и т.д.), исследователи не обошли стороной и карельский (или карело-финский) фольклор.

После Второй мировой войны в конце 40-годов в Ленинграде филологи стали мишенью партийной идеологической кампании. В Петрозаводске тоже поддерживали эту кампанию. В своих мемуарах Кирил Чистов и Елеазар Мелетинский подчеркивают роль в этом процессе Василия Базанова, будущего директора Пушкинского Дома, который в то время работал в Карело-Финском государственном университете. Этот пример нужно, конечно, рассматривать в контексте дискуссии между «антинаучной» партийной властью и учеными-фольклористами.

Данная статья посвящена сложившимся трудностям в отношениях между партийной властью и учёными-фольклористами в использовании устного народного творчества в послевоенной Карело-Финской республике. Проблема рассматривается в двух аспектах: во-первых, в контексте партийной идеологической кампании конца 1940-х годов;

во-вторых, в связи с попытками развивать карело-финскую национальную культуру – например, «Калевала» как карело-финский народный эпос – с целью показать финнам-националистам правильность советской национальной политики.

Проблемой республики явилось запаздывание провозглашения идентичности Карело-финской национальной культуры и символов. Например, юбилей «Тарас Шевченко» на Украине, «Шота Руставели» в Грузии и «Давид Сасунский» в Армении отмечали уже в 1930-х годах. Хотя в 1935 году в советской Карелии и отмечали 100-летний юбилей первого издания «Калевалы», тогда «красные финны» еще играли центральную роль. Как известно, Карело-Финская ССР была создана после «большого террора» и Зимней войны. Коренным народом республики был официально признан карело-финский народ, а «Калевала» – карело-финском народным эпосом. Однако за то короткое время, которое прошло до начала Великой Отечественной войны, было невозможно развить карело-финскую национальную культуру и перестроить национальные кадры. После освобождения Петрозаводска в 1944 году, несмотря на требования Жданова и Кузнецова ликвидировать Карело-Финскую республику, Сталин не согласился с ними и не изменил статус республики. То есть перед местными руководителями и фольклористами поставили задачу создать карело-финскую национальную культуру, в основе которой был бы национальный эпос «Калевала» и местный фольклор.

Однако настроение ученых было пессимистическим. В ноябре 1946 года ленинградские и петрозаводские ученые обсуждали пятилетку Института языка, литературы и истории при Карело-Финской базе АН СССР. На этом заседании

Марк Азадовский, заведующий кафедрой фольклора ЛГУ, обратил внимание на трудную ситуацию изучения карело-финского фольклора и «Калевалы» в Советском Союзе. Он, в частности, сказал: «(...) нужно сказать, что положение с изучением карело-финского фольклора у нас катастрофическое в Союзе. (...) Здесь они (молодые петрозаводские ученые – *авт.*) могли бы работать под руководством меня, Бубриха по вопросу теоретическим, наконец, можно на один-два года послать их в Финляндию, чтобы они могли работать в архивах и библиотеках, слушать лекции специалистов по фольклору». (Начный Архив Карельского Научного Центра РАН, ф. 1, оп. 4, д. 146 л. 51). Тем не менее, эта задача побудила исследователей к более глубокому изучению дореволюционного русского фольклора в Карелии и к празднованию юбилея «Калевалы» в 1949 году. Причины указывались следующие: во-первых, «соревнование» с финской фольклористикой и, во-вторых, против «ждановщины», партийной идеологической кампании.

В июне 1947 года в Петрозаводске состоялось совещание фольклористов, посвященное научной сессии на юбилее «полного издания Калевалы». Активное участие в обсуждении советской интерпретации «Калевалы» принимали ленинградские исследователи Владимир Пропп и Виктор Жирмунский. Как отметил в своем выступлении Мелетинский, советские фольклористы хотели представить «Калевалу» как часть советской многонациональной семьи и осудить так называемую «финскую школу» фольклористики, которая подчеркивала географическое происхождение рун «Калевалы» и была очень популярна в межвоенной Европе. Поэтому они ссылались на теорию академика А.Н. Веселовского, чтобы сравнить руны «Калевалы» с другими эпическими произве-

дениями фольклора. На совещании Мелетинский выступил со следующим заявлением: «Эта проблема должна быть поставлена и разрешена советской наукой, (...) потому что именно на территории Советского Союза до сих пор сохранился живой эпический фольклор – финских, славянских, тюркских и монгольских народов, что дает богатейший материал для сравнительного изучения эпоса». (НА КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 4, д. 55, л. 11).

Тем не менее, влияние идеологической кампании на советских фольклористов и подготовку юбилея было очень серьезное. В июне 1947 года А. Фадеев, в то время генеральный секретарь ССП, в своей речи на съезде писателей напал на Веселовского и его школу, в том числе Азадовского, Проппа и Жирмунского.

В Карелии Отто Куусинен, председатель правительственной комиссии по организации празднования юбилея «Калевалы», решительно пресек критику докладчиков научной сессии в местной партийной печати. Однако в сентябре 1948 года отдел агитпропа ЦК ВКПб поднял вопрос о работе литературных организаций Карело-Финской ССР. Было отмечено, что все внимание исследователей было сосредоточено лишь на изучении дореволюционного русского фольклора. Особенно осудили Азадовского, Базанова и Астахову за совершенное игнорирование изучения советского и карело-финского фольклора. Одновременно и в Москве хорошо понимали значение и важность юбилея «Калевалы» в возможности утвердить карело-финскую национальную культуру и «разгромить националистические концепции финской буржуазной науки». Поэтому до юбилея фольклористы не были открыто раскритикованы в Карелии. Конечно, докладчики на научной сессии должны были подчеркнуть советско-карельское происхождение рун

«Калевалы» согласно инструкции Куусинена. Это мероприятие не только позволило избежать критики «низкопоклонства перед Западом», но также позволило Жирмунскому и Базанову выступить с докладами на научной сессии «Калевалы» в Петрозаводске.

Юбилей был отпразднован удачно. Однако после юбилея перед местным руководством встала трудная задача. Требовалось развернуть критику «космополитов» на втором съезде республиканской компартии в апреле 1949 года, так как до юбилея «Калевалы» открытая критика была невозможна. Бюро компартии пригласило Базанова и осудило ученых-фольклористов, не только Азадовского, Астахову и Базанова, но также молодых ученых (Чистова, Мелетинского и Евсеева), за игнорирование советского фольклора. Г. Куприянов, первый секретарь к-ф компартии, гарантировал рабочие места Базанову и его друзьям, если они прекратят изучение дореволюционного русского и карело-финского фольклора и сосредоточат свою научную работу на советском фольклоре и литературе. Куприянов предупредил Базанова: «Не считайте, что Вам сейчас нечему учиться, (...) Мне кажется, что у Вас как раз такое настроение. Если Вы на этой точке зрения будете стоять, Вы не гарантированы от очень больших ошибок. Я утверждаю, что как для Вас, так и для 5-6 других таких же докторов в Карелии найдется работа». (Национальный Архив Республики Карелии, ф. п-8, оп. 1, д. 3673, л. 23). На съезде вышеуказанные фольклористы, за исключением Евсеева, были открыто раскритикованы. Евсеев был карел и играл важную роль в праздновании юбилея «Калевалы» как фольклорист. И Базанов спас его, и партийное руководство понимало важность его трудов. Мелетинского арестовали, а Чистов находился в очень тяжелой ситу-

ации. Однако Базанов и Евсеев смогли сделать карьеру, потому что они активно занимались советским фольклором. Базанов издавал работы о декабристах и дореволюционных русских фольклористах и после съезда. Евсеев удачно опубликовал антологию дореволюционного карельского фольклора, которую также в Финляндии считали достижением советской науки.

После смерти Сталина у фольклористов возникла дискуссия о политическом использовании советского фольклора. При этом Базанов был резко раскритикован. Евсеев защитил свою докторскую диссертацию о карело-финском фольклоре и «Калевале» в 1958 году под руководством Проппа и Базанова. Диссертация должна была стать достижением в советской национальной и научной политике. Так как Мелетинский и Чистов критически прорецензировали книгу Евсеева, то он был обеспокоен своей судьбой в Петрозаводске из-за его связи с Базановом. В своем письме к Базанову Евсеев преувеличенно написал о «реакционной» точке зрения Чистова и Мелетинского и просил у Базанова поддержки. Он просил включить его в советскую делегацию на конгресс финно-угристов, который должен был состояться в Хельсинки и участие в котором было очень важно для его карьеры. Как показывает ответ Базанова, он симпатизировал Евсееву. Базанов писал: «(...) Я знаю, что в Петрозаводске есть слишком хладнокровные люди. Но не они в конечном итоге определяют Вашу судьбу. (...) Меня удивляет поведение К. В. Чистова. Или он до такой степени продал свою душу, что пишет пасквили и участвует в групповщине. События 1949 г. мало чему их научили.» (НАРК, ф. р-3717, оп. 1 (архив Евсеева)). Поэтому Евсеев смог успешно участвовать в конгрессе как член советской делегации.

Они продолжали поддерживать хорошие отношения и с местным карельским партийным руководством, и с финскими учеными.

Таким образом, в конце 1940-х годов между партийной властью и фольклористами в их взглядах на фольклор сложились сложные отношения. С одной стороны, компартия хотела держать всё под контролем, подчеркивая значимость советского фольклора и литературы. С

другой стороны, партийная власть должна была показать место карело-финского фольклора в многонациональной культуре СССР, тем самым утвердив достижения и «правильность» (верность курса) советской национальной политики.

Часть фольклористов смогла удачно пережить позднесталинскую идеологическую политическую кампанию, продолжая играть важную роль и в после-сталинское время.

*Фото: Надежда Матвеева*

# СЕМИНАР



**Хельсинкский университет  
1640 (г.Турку) – 2015 гг.**

## Сергей Тельнов



*Сергей Тельнов – студент  
кафедры  
компьютерной графики  
и дизайна  
Санкт-Петербургского  
государственного  
института кино и  
телевидения (СПБГИКиТ)*

## Искусство мультипликации в годы Великой Отечественной войны

**И**скусство мультипликации в СССР, начиная с 1930 года, достигает больших успехов, где особо следует выделить творчество советской кукольной анимации.

Талантливый режиссер и художник Александр Птушко выпускает на экран два полнометражных кукольных фильма «Новый Гулливер» и «Золотой ключик». Впервые в СССР были созданы художественные фильмы с элементами мультипликации. «Новый Гулливер» – это советская детская анимационно – игровая сатирическая комедия, поставленная и отснятая режиссёром Александром Птушко по мотивам романа Джонатана Свифта в 1935 году. Следует отметить, что это первый фильм, в котором центральный игровой персонаж действует в художественном пространстве, целиком созданном средствами

объёмной мультипликации. В картине было использовано около 1500 кукол, в том числе – многочисленные лилипуты, вылепленные из глины скульптором Ольгой Таёжной. Фильм Александра Птушко стал одним из самых значительных явлений советской мультипликации тридцатых годов и своей творческой направленностью привлёк внимание зрителей многих стран.

В 1936 году в Москве по решению правительства была создана специальная студия рисованных фильмов «Союзмультфильм». Возникшая киностудия объединила в себе ряд главных производственных коллективов рисованного фильма города Москвы. С этого периода «Союзмультфильм» становится крупнейшей студией мультипликационных фильмов. Студия также становится одним из учредителей Ассоциации Анимационного Кино. В её состав вошли объединения мелких коллективов Мосфильма: «Совкино» и «Межрабпромфильма». Затем с 20 августа 1937 года всё это творческое объединение переименовали в «Союзмультфильм». Следует отметить, что хотя приказ о создании студии был подписан начальником Главного Управления кинофотопромышленности, считается, что решение о создании студии мультипликационных фильмов исходило лично от И.В. Сталина.

Первый мультфильм, выпущенный студией, назывался «В Африке жарко» (1936 год). Фильм «В Африке жарко» – советский чёрно-белый мультфильм – это первая лента, созданная на студии мультипликационных фильмов «Союзмультфильм».

С 1937 года в СССР начали выпускаться и цветные мультфильмы.

Необходимо особо отметить, что Ленинградская студия мультипликации при «Ленфильме» с началом Великой Отечественной войны была расформирована. После войны ведущие ленинградские мультипликаторы М. Цехановский и М. Пащенко перешли в «Союзмультфильм»: «Почти все ленинградские мультипликаторы погибли на фронте или в блокаду. В Ленинграде работал всего один мультипликатор Павел Шмидт, он стал режиссёром Леннаучфильма». До сегодняшнего дня «Студия мультипликации» при «Ленфильме» не возродилась, но остаётся надежда, что в дальнейшем это может произойти силами выпускников нашего института.

В 1941–1943 годах студия «Союзмультфильм» находилась в эвакуации в Самарканде и снимала в основном патристические фильмы.

Большинство советских мультипликаторов служили в рядах Красной Армии, и многие из них вели документальные съёмки с полей военных сражений. Необходимо особо отметить имена советских деятелей мультипликационного кино, жизнь и творчество которых пришлось на эти суровые годы: Лев Атаманов, Леонид Амальрик, Дмитрий Бабиченко, Михаил Ботов, Иосиф Боярский, Ламис Бредис, Зинаида Брумберг и Валентина Брумберг, Роман Давыдов, Борис Дёжкин, Фаина Епифанова, Александр Иванов, Иван Иванов-Вано, Роман Качанов, Григорий Козлов, Ипполит Лазарчук, Григорий Ломидзе, Кирилл Малянтович, Лев Мильчин, Пётр

Носов, Мстислав Пащенко, Владимир (Вольф) Пекарь, Владимир Полковников, Александр Пресняков, Александр Птушко, Александр Трусов, Галина Тургенева, Пантелеймон Сазонов, Николай Фёдоров, Геннадий Филиппов, Фёдор Хитрук, Ольга Ходатаева, Михаил Цехановский и его жена Вера Цехановская, Сергей Юткевич.

В суровые годы Великой Отечественной войны искусство мультипликации не прерывалось. Всё творчество режиссёров-мультипликаторов было направлено на выработку у советских людей духовного подъёма и веры в скорейшую победу над гитлеровским фашизмом.

В 1941 году были созданы мультипликационные фильмы: Фаина Епифанова «Бармалей», Дмитрий Бабиченко «Били, бьём и будем бить», Иван Иванов-Вано «Не топтать фашистскому сапогу нашей Родины» и фильм «Лгунишка», Пантелеймон Сазонов и Ламис Бредис «Слон и Моська», Пантелеймон Сазонов «Стервятники». Особо следует отметить «Журнал Политсатиры №2», включающий сюжеты: «Чего Гитлер хочет», «Бей фашистских пиратов», «Бей врага на фронте и в тылу», «Крепкое рукопожатие», создателями которого были Зинаида Брумберг, Александр Иванов, Валентина Брумберг, Ольга Ходатаева, Иван Иванов-Вано.

В 1942 году были созданы и пользовались большим успехом мультипликационные фильмы: Фаина Епифанова выпускает мультфильм «Ёлка (Новогодняя сказка)», Ольга Ходатаева и Леонид Амальрик создают сатирический фильм «Киноцирк» – антифашистскую цирковую программу из трёх номеров (аттракционов), в которой разоблачают военный ажиотаж Гитлера и предсказывают его бесславный конец: Аттракцион 1: «Дрессировщик Адольф и его собачки»; Аттракцион 2: «Гитлер у Наполеона»; Аттракцион 3: «Жонглёр Адольф



на бочках с порохом». Ольга Ходатаева в этом же году выпускает мультипликационный фильм «Лиса, заяц и петух» о том, как Лиса выгнала зайца из лубяной избушки, а добрый петушок ему помог. Пантелеймон Сазонов и Ламис Бредис создают короткометражный мультфильм «Сластёна».

В 1943 году Фаина Епифанова создаёт мультфильм «Сказка о царе Салтане», Иван Иванов-Вано и Ольга Ходатаева мультфильм «Краденое солнце» по сказке Корнея Чуковского, Ламис Бредис выпускает мультфильм «Одна из многих».

В 1944 году становятся популярными мультипликационные фильмы Фаины Епифановой: «Орёл и крот» и «Синдбад-Мореход», Дмитрия Бабиченко «Музыкальная шутка», Петра Носова и Ольги Ходатаевой «Песня о Чапаеве», Мстислава Пащенко и Александра Иванова «Синица», Михаила Цехановского «Телефон».

В 1945 году выпускаются фильмы: Бориса Дёжкина и Геннадия Филиппова «Дом №13», Фаины Епифановой «Зимняя сказка». Сёстры Валентина Брумберг и Зинаида Брумберг создают первый полнометражный фильм «Пропавшая грамота» студии «Союзмультфильм»,

который приносит им первый значительный успех. Фильм снят по одноимённой повести Николая Васильевича Гоголя «Пропавшая грамота» с включением сюжетов из его повестей «Заколдованное место» и «Сорочинская ярмарка».

Рассмотренная тема «Искусство мультипликации в годы Великой отечественной войны» даёт основание сделать вывод, что, несмотря на все ужасы и трудности военного времени, искусство мультипликации продолжало развиваться и достигать победных высот, идейно воодушевляя советский народ. Сегодня творческий подвиг советских мультипликаторов вызывает безмерное уважение и гордость. Важно отметить, что в то суровое и тяжёлое время выпускались многочисленные мультипликационные фильмы, которые были любимы и детьми и взрослыми, они и сейчас не утратили своей актуальности и по-прежнему имеют огромный успех у современного зрителя.

*Статья написана по руководством  
канд. пед. наук, доцента кафедры  
компьютерной графики и дизайна*

*СПБГИКиТ  
Н. А. Матвеевой*

