

Э. Г. Рахимова
Москва

**О систематизации художественных уподоблений
в рунах калевальской метрики**

Термин *руны калевальской метрики* (*kalevalamittaiset runot*) сложился в финской фольклористике в XX в. и используется для обозначения старинных карело-финских изустных песен независимо от их жанровой принадлежности. Этот размер нерифмованного аллитерационного стиха, обычно восьмисложного, напоминает четырехстопный хорей. Традиционные мелодии варьировались в ограниченных просодий рамках. Дефинитивный признак — четырехударность. Строки из двух- и четырехсложных слов разделены посередине цезурой: *Kuin on kuiva / hoavañ lehti* «как (был) сухой / листок осины»¹. Под действием просодии словесное ударение оказывается на спаде стопы, если одно из слов трехсложное, такую строку называют «перебойной» (*murrelmasäe*): *Tahi / talvi/- ni o/ -rava* «или зимняя белка».

Калевальский размер присущ не только эпическим сказаниям, балладам и духовным стихам, но и свадебным обрядовым песням (в отличие от причитаний) и произведениям необрядовой лирики элегического и медитативного и нравоучительного содержания (вплоть до пословиц), а также заговорам (они произносились напряженным речитативом). Заключенное в термине указание на составленную из подлинно изустных записей эпопею «Калевала» (первое издание 1835 г. в 32 песнях, 12 078 строк, итоговое 1849 г. в 50 песнях, 22 795 строк) объясняется ее высочайшим статусом сокровища национальной культуры. Составителя Элиаса Леннрота (1802–1884), совершившего 11 экспедиций по местам песенного бытования рун и опубликовавшего, начиная с 1828 г., несколько сводов переработанных изустных

¹ Перевод на русский язык здесь и далее автора статьи, если не указано иначе.

записей, не приходится, однако, считать первооткрывателем калевальских рун. Они записывались в Саво и Сев. Похьянмаа еще в XVIII в., с начала XIX в. — систематически — и были опубликованы: 22 руны в [Gottlund 1818–21], а 85, включая 16 эпических и 15 заговоров, в [Topelius 1821–31]. Земский врач Закрис Топелиус-старший (1781–1831) приложил немало усилий к разысканию рукописных сборников, а будучи обездвижен параличом, до 1826 г. регулярно приглашал для пения рун заходящих коробейников из Беломорской Карелии с русской стороны границы [Kaukonen 1979: 18].

Предпринимаемый сегодня анализ поэтики песенных по форме бытования рун не может не перекликаться с устно-формульным подходом Пэрри — Лорда, развитым как в финской [Harvilahti 1992], так и в отечественной [Путилов 1966] фольклористике. Не менее плодотворны достижения российского былиноведения в изучении поэтики и сказительского мастерства [Астахова 1938; Гацак 1971] и типологической школы в эпосоведении, обратившейся к устным традициям Сибири, Дальнего Востока и Кавказа. Развитие типологического подхода ознаменовалось текстологическим изучением поэтики [Гацак 1973; ТПНЭ 1975; Фольклор 1977, 1984] и трансляции сказительского знания от учителя к ученику [Гацак 1994] и выделением эпических топосов [Гацак 1989]. Эталоном для исследования стал указатель «художественных сравнений русского песенного эпоса» [Селиванов 1990], где введено понятие «образа сравнения—сопоставления» (далее ОСС) — мы бы сказали, референта, с которым сопоставляется изображаемое как объект. Обычно художественные уподобления служат или для выражения эмоционального состояния Эго в лирической или повествовательной ситуации, или для характеристики выраженного глаголом действия. Художественные уподобления сопрягают ОСС с объектом в скрепленных синтаксическим параллелизмом двух- и трехстишиях. Поэтическая фактура рун, образовавших общую для нескольких народов прибалтийско-финской группы традицию (у вепсов песен калевальской метрики, увы, не бытовало в момент собирания), в российской фольклористике не изучалась.

Исследование направлено на фронтальное выявление сравнительных констант по опорным словам: ОСС в сочетании с объектом — с учетом грамматико-синтаксической модели уподобления. Художественные уподобления встречаются при вербализации действий и событий (повествовательно значимых в эпических жанрах, желаемых или мыслимых как произошедшие в потустороннем мире в заговорах), где

служат для характеристики ситуаций (лирические и обрядовые), грани эмоционального состояния лирического Эго или балладного и даже героико-мифологического персонажа. Им присуща вариация в пределах набора отшлифованных устным бытованием традиционных решений. Ограничители, обеспечивающие устойчивость словесного выражения, связаны с просодией.

Фольклористы и языковеды второй половины XX в. описали правила, которым калевальская метрика соответствует в живом песенном бытовании. Строка не заканчивается односложным словом. При наличии трехсложных слов долгий слог под главным ударением оказывается на подъеме второй, третьей или четвертой стопы, а краткий слог под главным ударением – на спаде второй или третьей, т. е. из всех комбинаций следующих слов возможно лишь: *Otti / miekka / -nsa o-/ mansa* «Взял меч свой собственный». Цезура разделяет вторую и третью стопу бесперебойной хореической строки, так что слово (педон) не может «перехлестывать» ее, т. е. из всех комбинаций возможно лишь: *Poika / tuhma / Tuuretuisen* «Парень подлый Тууретуйнен». Финский филолог Мартти Саденниemi [Sadenniemi 1951: 16–17] выделил три основные разновидности строк калевальской метрики с учетом количества слогов в словах. Бесперебойные «хореические» строки, содержащие лишь двусложные или двух- и четырехсложные слова-такты, отвечают подтипам типа А. Строки, содержащие наравне с двусложными еще и трехсложные слова, образуют тип В. Строки, заключающие в себе не только двух- и трехсложные, но и односложные слова-такты (обычно односложное слово представлено дифтонгом), образуют тип С, включающий 7 подтипов.

Приведем пример сравнительной фигуры, живописующей магический танец протагониста на острие копья перед отъездом незванным на пайвельский пир, по длинной (307 строк) записи [SKVR 1. (2), No 802]. А. А. Борениус, как всегда с максимальной текстологической точностью, записал руну 10 октября 1871 г. от представителя рунопевческого рода Малиненов Юрки Онтреинена из Войницы.

Suorittautu, voatittšautu,
Otti miekkañsa omañsa,
Perim peltoho sūsäsi,
Kärin keänti taivoisehe,
Itse keännäksi käressä,
Kuin on kuiva hoavañ lehti
Tahi talvini orava.

Собирался-наряжался,
Взял меч свой собственный,
Концом в поле воткнул,
Острием повернул к небу,
Сам на острие повернулся
Как (был) сухой листок осины
Или зимняя белка.

Данное уподобление отнесено при помощи союза к показанному в динамике действию. Оно состоит из двух синтаксически параллельных между собой строк: двух обстоятельств образа действия, относящихся к последнему действию, выраженному глаголом в предыдущей 156-й строке, — одна из которых является бесперебойной, а завершающая — перебойной строкой. С учетом количества слогов метрическая схема двустипия такова: $A1 = (1\pm 1)+2+2$ и $B1 = 2+3+3$. Союзное сравнение танца протагониста на острие меча распространено в локальной традиции Войницы. Оно передавалось в активно опрашиваемом собирателями рунопевческом роде Малиненов из поколения в поколение. В Беломорской Карелии динамическое уподобление «сухому листку осины или зимней белке» характерно для героико-мифологических рун и относится к протагонисту, которому предстоит одержать победу в поединке на мечах. В традиции Ингерманландии и Карельского перешейка это же уподобление легкого и стремительного движения живописует легкомысленный порыв девицы в балладе «Совращение сестры». Приведем пример по записи собирателя А. Коскиваара 1912 г. от Оути Йерла из Метсяпиртти-Васкела [SKVR 13. (1), No 1122]. Отвезя налоги в город, протагонист заманивает в свои санки одну из идущих в церковь девиц, которая в финале окажется его сестрой. Варианты с Карельского перешейка, что характерно для репертуара женских хоровых коллективов, строятся за счет неоднократных повторов ситуаций: герой не сразу добивается желаемого.

Poika tuhma Tuurittuisen <...>
 kumahutti kultiansa,
 helytytti hopeoitansa:
 Neito korjohon kavahti
 niin kuin kultanen omena
 tahi ruskia reponen,
 niin kuin kuiva haavan lehti.

Парень подлый Тууриттуйненов <...>
 Погремел своим золотом,
 Позвенел своим серебром:
 Девица вскочила в санки,
 Словно яблочко золотое,
 Или рыжая лисица,
 Словно как сухой листок осины.

Мы наблюдаем структурообразующую роль синтаксического параллелизма, который может охватить как целые строки, так и их части. Репродуцируя при пении с той или иной степенью личного, импровизационного начала традиционный текст, исполнитель как бы нанизывает строки одну за другой. В этом проявляется устная природа текстуализации рун. В аутентичной ситуации исполнения воссоздание текста с опорой на стабильный фабульный «каркас» происходило при пении традиционных мелодий. Параллельную строку из

скрепленного синтаксическим параллелизмом двуступишия или четвєростишия удобно было подпевать и при парном исполнении, и при хоровом, характерном для женских исполнительских традиций Ингерманландии и Карельского перешейка. Представленные в SKVR варианты преимущественно зафиксировали исполнение по просьбе собирателя, когда запись, особенно эпических рун, осуществлялась не «с голоса», а под диктовку, но параллелизм сохраняется. Повтор или комбинация различных типов повторов [Kuusi 1957: 78–117] более или менее обширных массивов стихов служат композиционным стержнем целостного текста. Помимо эстетической подчиненности сюжету или стремлению усилить магическое действие, повторы исполняют мнемотехническую функцию и в повествовательных рунах [Harvilahti 1992: 110–111; Харвилаhti 1998: 14, 47], и в заговорах [Siikala 1989: 80]. Неотделимость повтора от устного перформанса объясняет впечатление затянутости, возникавшее у читателей, перед которыми руна калевальской метрики предстала стихами на бумаге, а не в живом песенном звучании. Параллелизм и повторы вместе с просодическими законами калевальской метрики закрепляют в словесной ткани устойчивость изобразительных решений, вытекающую из содержательной константности: декоративных метафорических уподоблений действий персонажей и фигуративных воплощений лирических ситуаций и переживаний Эго в лирике.

Художественные уподобления в рунах ранее не изучались ни в России, ни в Финляндии. Создатель исторической поэтики калевальских рун, намеренный датировать сюжеты по стиливым средствам и изобразительным подробностям, Матти Кууси говорил о непостижимости для анализа виртуозного сравнения, в котором безвестная народная поэтесса при создании «птичьей элегии» облагородила свои печальные и скорбные эмоции, стужу и бездомность [Kuusi 1963: 266]. Йоуко Хаутала стал единственным, кто затронул одно из сравнений — уподобление стремительно скользящей лыжи охотника летящему ястребом белому зайчонку и рыжей лисице — при текстологическом изучении вариантов руны о погоне за лосем Хийси (Hiiden hirven hiihdäntä) [Hautala 1947: 109–116].

Между тем морфо-синтаксические модели изобразительных уподоблений весьма разнообразны, притом что их повторяемость демонстрирует традиционную устойчивость. Говоря об этнопоэтической традиции, необходимо подчеркнуть укорененность моделирующих принципов системной организации поэтики в самой грамматико-

синтаксической системе языка, на котором данный комплекс традиционного фольклора находил свое многовековое и многократное воплощение. Для калевальских рун характерны сравнения, как вводимые союзом «как, словно» (*kuin, niin kuin*), так и опирающиеся на компаратив качественных прилагательных и наречий. Встречаясь в эпосе, союзные сравнения декоративны и могли быть опущены при исполнении. Этноспецифичны морфологические конструкции метафорического уподобления с использованием падежа состояния эссива и превратительного падежа транслатива (хотя они в определенной мере соотносимы с русскими слитными сравнениями с творительным падежом). Эссивным и транслативным метафорическим уподоблениям при динамическом описании действий глаголом в последнем случае присуще вибрирование образа, видимого на арене перформанса мысленными взорами сказителя и слушателей: от фантастического превращения и до констатации фигуративного сходства.

Простые сопоставления качества или признака в калевальских рунках редки и встречаются только в свадебных величальных и корильных песнях. Приведем пример по записи Варонена 1886 г. от Марппы Евсеевны Хянныйни из Минозера [SKVR 1. (3), No 1668]. В обряде текст поется по прибытии свадебного поезда с невестой в дом жениха.

Soajanaisen suu somanen,
Niinkuin Suomen sukkulaini,
Soaja(naisen) peä somanen,
Niinkun pissyn pilven kokka
Soajanaisen soappoat somat,
Niinkuin hanhuet havolla,
Vesilinnut vempeteellä.
Jopa kiitin soajanaisen.

Свахин рот такой пригожий,
Как челнок ткацкий из Суоми,
Свахина голова пригожа,
Словно край отвесной тучи,
Сапоги свахи пригожи,
Словно гуси на полени,
Водяные птицы на хомуте.
Вот я похвалила сваху.

В необрядовой лирике регулярно используется компаратив (сравнительная степень) прилагательных и наречий. В повсеместно бытовавшей женской (девичьей) элегии объектом сравнения становится количество слез, пролитых Эго. Приведем пример по записи [SKVR 7. (2), No 1848] «Лучше бы лежать на иве...» («Parempi on rajulla maata...») из рукописной тетрадки местного энтузиаста, предположительно кантора церкви Пиэлисьярви. Ее обнаружил в 1825 г. будущий российский академик А. И. Шегрен (1794–1855) (кстати, побывавший не только в Приладжье, но и в Беломорской Карелии раньше, чем Э. Леннрот).

Enembi on minulla huolta,
Kuin on kuudessa käpyjä,
Pajuja pahalla maalla,
Oksia pahassa puussa,
Petäjässä helpehitä.

Больше у меня заботы,
Чем на елке шишек,
Чем ив на дурной почве,
Веток на дурном дереве,
Чешук семян на сосне.

С опирающейся на компаратив наречия моделью перекликается приравнивание количества объекта и ОСС без использования сравнительных степеней. Стереотипно оно в песне мукомолки. Героиня (затравленная злой свекровью / хозяйкой сноха / батрачка, часто Эго) мелет муку ручным жерновом. Несчетное количество муки и пролитых слез приравнивается к количеству снега и воды в реке. Так, в записи [SKVR 5. (1), No 966] Вихтори Алава, сделанной в 1894 г. в приходе Лембалово в Северной Ингерманландии от женщин из д. Ристола (запевала Иро, подпевает Анни), свекровь оскорбляет сноху, а у той:

Sitt' ol jauhoo (kivell')
Kun lunta kulvehoss',
Sitt' ol kyyhältä kivell'
Ku vettä hera-juoessa.

Столько было муки (на камне),
Сколько снега в колдобине,
Столько было слез на камне,
Как воды в реке-смородине.

Щемяще трогательны и декоративно красивы уподобления формы слез, построенные за счет компаратива качественных прилагательных. Как в эпических рунах, так и в необрядовой лирике, особенно женских и девичьих элегиях, они служат для зримого образного воплощения эмоционального состояния героини-мифологического персонажа или Эго. Величина и округлость слез сопоставляется с ягодами клюквы, а также с бобовыми и с птичьими яйцами или головами. Эго [SKVR 5. (2), No 640], записанного в 1895 г. Фанни Паула от 59-летней уроженки Лембалово Тарьи Корпуна, жительницы Сохвола прихода Вуоле, познала сиротскую долю:

Mie kun istun yksinäin,
Itku istu vieressäin,
Vietet vieröt silmihein,
Helkkiämmät hernehii,
Kalkeammat karpaloi,
Paksummat pavun jyvii.

Я когда сижу одна-одиношенька,
Плач со мной садится рядом,
Воды катятся из глаз,
Звонче горошин,
Звучнее ягод клюквы,
Толще бобов.

Содержащее компаратив качественных прилагательных сравнение слез гусяра, тронутого своей мастерской игрой, можно считать сигнальным для руны «Создание кантеле» (Kanteleen syntu). Оно встречается не во всех вариантах, но наличествует даже в записи XVIII в. Небольшой, длиной в 37 строк, вариант был использован Ленквистом в диссертации 1782 г. о старинных суевериях. Качественные прилагательные, употребленные в сравнении, были включены Кр. Ганандером в рукопись Нового финско-(шведско)го словаря «Nu finskt lexicon», подготовленную в 1786 г. Текст [SKVR 12. (1), No 74] содержит уточненное, но достоверное для крестьянского и охотничьего быта уподобление слез гусяра ягодам и правильно круглым яйцам рябчика:

Itestänni Väinämöisen
Vedet juoxit silmistähän
Kaseammat karpaloita
Pyüliämät pyun munia
Reheille rinnoillehen
Rinnoiltahan polvillehen.

У самого у Вяйнямейнена
водица из очей бежала,
(слезы) покрупнее клюквы,
покруглее яиц рябчика
на могучую грудь,
с груди на колени.

Встречается это уподобление и в беломорско-карельских вариантах. Используют его рунопевцы из Лонкка: Мартиска Карьялайнен в контаминированном с мотивами цикла Сампо варианте «Создание кантеле» [SKVR 1. (1), No 96/647] в строках 122–125, неизвестный в контаминации с сюжетом погони за лосем [SKVR 1. (1), No 95/876] в строках 60–63, а также отец Лари Теппинена-Богданова [SKVR 1. (1), No 657] в строках 51–55, что отражено в фиксациях Леннрота 1834 г. В безупречных по достоверности записях сравнение фиксировалось А. Борениусом в 1871 г. от Юрки Онтреинена из Войницы в варианте с контаминацией с поиском дерева для лодки [SKVR 1. (1), No 341] и в [SKVR 1. (4,2.), No 855] от Лари Теппинена из Ухтуа в 1872 г. в обычном «Создании кантеле». Представители рунопевческой династии Перттуненов: Архипа в записанном Леннротом варианте [SKVR 1. (1), No 615] в строках 75–79 и его сын Мийхкали в [SKVR 1. (1), No 617], записанном А. Борениусом в 1871 г., – использовали с ОСС головы ласточки. Оно же дается в добавлениях по повторному исполнению 1877 г. (строки 141–144).

Itseltähki šoittajalta
Vieri kyynel šilmästähä
Pyriempi pyum munoa,
Häriempi peätšкyn peätä.

У самого гусяра
Выкатилась слеза из глаз,
Круглее, чем яйцо рябчика,
Стремительнее, чем голова ласточки.

В [SKVR 1. (1), No 611] Марке Лесонена из Койвуярви близ Костомукши уподобление в строках 89–91 тройственное: яйцам рябчика, голове ласточки и ракушкам жемчуга: *siliemmät simpusukkoja* – «более гладкие, чем ракушки жемчуга».

Сравнение эмоционального состояния Эго, построенное за счет компаратива качественных прилагательных и наречий, создает трогательный образ с орнитоморфным референтом, например, в записи Каарле Круна 1884 г. от 75-летней Лиены Луукконен из Хиппола прихода Импилахти [SKVR 7. (2), No 1729]. Птицы фигурируют и как метафорические замены для Эго:

Eipä tiää yksikänä,
Ei ymmärrä yheksänkään
Tämän allin mielialoja,
Mitä alli ajattelo,
Ja peäsky peässään pitää.
Alahan on allin mieli
Uiessa vilua vettä,
Miun on alemma sitäki,
Syöessä kylän kegua;
Vilu vatsa on varpusella
Varvalla vapettaajessa,
Minun on vilumpi sitäki
Vierahassa ollessani;
Syän on kylmä kyyhkysellä
Kylmällä kykettäjässä,
Miun on kylmempi sitäki,
Kyläisillä kynnyksillä.

Ни одна того не знает,
Девятеро не понимают
Уточки-морянки настроений,
О чем утка думает,
И ласточка в головке держит.
Низко пал дух уточки-морянки,
Плавая в воде студеной,
У меня ж и того ниже.
Кушая копну в деревне,
Стынет животик воробышки,
На веточке подрагивая,
Мне же и того студеней,
Как у чужих людей пребываю.
Сердечко холодно голубки,
На холоде воркуя,
Мне же и того холоднее
На порогах деревенских.

Уподобление по качественному признаку, но без сравнительных степеней качественного прилагательного эта же исполнительница использует [SKVR 7. (2), No 1765] в морфолого-синтаксическом альтернативном решении (антитеза сочетается с прилагательными с лишительным суффиксом в самохарактеристике и орнитоморфными образами в составном именном сказуемом). В этой ее элегии использованы сложные ступенчатые сравнения дома и эмоционального состояния Эго с краем студеной тучи:

Katsos on muita miekkosia
Ja muita osallisia:
Koti on muilla osallisilla,

Глянь-ка на других счастливых,
Наделенных лучшей долей:
Дом есть у других счастливых,

Kartanot kanoilla muilla,
Miul ei kurjalla kotia,
Katalall' ei kartanoita,
Mie olen pyu pesätön lintu,
Tsirkkanen (?) sijaton siemen
Sekä koppelo kojeton.
Korvessa on miun kotini,
Pirttini pesäjäikkössä,
Aittamökkini aholla;
Tuuli usta tudjuttaapi,
Kahen puolen häilyttää.
Niin on kolkko miun kotini,
Kui on kolkko korven tšuppu,
Niin on losjat laattiani,
Ku on loajan lammen rannat,
Niin on pikät miun pihani,
Kui on pikät pilven rannat.

Усадьбы у других курочек,
У меня нет бедняжки дома,
Нет у жалкой ни усадьбы.
Я – рябчик, без гнезда птица,
Овсянка бесприютное семечко,
Копалуха бездомная.
В чаще леса мой дом будет,
Моя избушка в сосняке,
Моя хижина с амбаром на поляне.
Ветерок дверь укачивает,
С двух сторон ее колышек.
Столько угрюмым дом мой будет,
Как угрюм уголок в лесу,
Так мои полы обширны,
Как обширны берега ламбушки,
Так длинны мои дворы,
Как длинны края у тучи.

По семантике среди образов сравнения—сопоставления выделяются орнитологические и зоологические, включающие определенных пушных зверьков (лисицу, куницу, горностаю, ласку, зайца/зайчонка), а также волка и медведя. Они могут реализоваться через этноспецифичные морфологические модели с падежами транслатива и эссива. В балладе «Унесенная(-ый) тучей» и руне-легенде о Богородице мать ищет дочь или сына, рыская в чащах волчицей, по осиновым ветвям белкой, в широких рощах горностаем. Более того, при изображении лирической ситуации сиротства падежная модель с транслативом функционально синонимична союзному сравнению, а ОСС певчих птиц и мелких пушных зверьков (зайчонка) несут одинаковую смысловую нагрузку. Умирая, мать бросила Эго подобно жаворонку на камне, дрозду в буреломе, что вербализуется по транслативной падежной модели метафорического уподобления в [SKVR 4. (1), No 310] неизвестной певицы из Стрельны (Nuolijoki) в Средней Ингерманландии.

Mänin kirkkohon kesällä,
Heliällä heinajalla. (...)
Mänin emon hauan päälle.
Sitä itken miun emoni,
Jätit potrimman pojasi
Sekä tyhjän tyttäresi
Kiuruksi kivosen päälle,
Rastahaksi rauniolle.

Пойду в церковь летом,
В звонкое время сенокоса.
Пойду к маме на могилку.
О том плачу, моя мама:
Ты оставила самого бодрого сына
И свою пустую дочку
Жаворонком поверх камня,
Дроздом среди бурелома.

В беломорско-карельской руны мать и отец бросают отвергнутое дитя, которое осталось словно зайчонок на болоте. Малание, жена Ийваны Прокконена из Войницы, использовала, исполняя для А. А. Борениуса в августе 1872 г. «Суд Вяйнямейнена» (Väinämöisen tuomio), это уподобление в отрывке столь трогательно эмоционально, что он был вторично опубликован составителем А. Р. Ниemi как элегия [SKVR 1. (2), 694 / 1. (3), 1371].

Šürjiñ šünnüt't'i emoni,
Kalten kattso vanhempani,
Isa heitti iljenellä,
Emo jeällä paljahalla!
Mie jäin kuin jänösem poika
šuolla šoikerehtamah oñ,
Palolla papattamah oñ.

В сторонке мать меня рожала,
Косо смотрела родительница,
Отец бросил на гололед,
Матушка на лед непокрытый!
Я остался, как зайчонок,
На болоте этом хныкать,
На пожоге агукать.

В среднеингерманландских рунах, например в [SKVR 4. (1), No 818], записанных в Киккери прихода Губаница, подобно зайчонку брошена сиротка-эго:

Niin jätti miun emoin,
Jätti kuin jänö pojansa,
Jänö jätö kolmeöisen,
Miun emoin miun yksöisen.

Так оставила меня моя мама,
Оставила, как зайчиха зайчонка,
Зайцы оставляют трехночными,
Моя мама меня одноночной.

В беломорско-карельской традиции белый зайчонок фигурирует в качестве ОСС в сцене стремительного скольжения на непарных лыжах «люлю» и «калху». У Лари Теппинена из Ухтуа в записанном А. А. Борениусом в 1872 г. варианте [SKVR 1. (2), No 907] редкой руны об ушкуйнике Ахти он фигурирует в развязке, когда в мертвящий мороз друзья пытаются выбраться с вмерзшего в лед корабля на лыжах.

Lükkäsi lülüñ lumella
N'iiñ kuiñ ruskien gepösen,
Eli valkieñ jänösen.

Опустил на снег люлю [левую непарную
лыжу для скольжения],
Словно как рыжую лисицу
Или белого зайчишку.

Его предвеляет другое конкретное и укорененное в бытовом опыте охотника и лыжника уподобление количества снега длине лыжной палки:

Silloin külmi suureñ külmäñ,
Väki pakkasem paleli,
Kun Ahim merellä külmi;
Külmi jeätä küünäränne,
Sato lunta sauvañ varre,
Varren keihäs keijahutti
Ühtenä šüküissä üönä.

Тогда наморозил холод великий,
Могучий мороз настудил,
Когда Аhti на море замерзал,
Наморозил льду на локоть,
Нападал снег на длину палки,
На длину копья насыпал,
За одну осеннюю ночь.

Реже это художественное уподобление встречается в руне о погоне на лыжах за лосем Хийси. В [SKVR 1. (2), 879] Варахвонтты Сиркейнена-Ямала из Ухтуа, записанном Леннротом в Ухтуа в апреле 1835 г., протагонист, красивый Кауппи Хийлитийоинен загодя (всю прошедшую зиму и лето, что обычно в руне) ладит себе лыжи, после чего:

Lykkäsi [lylyn lumella],
Solahutti suopetäjä[n],
Kuni ruskia[n] reposed,
Jo sytäsi uuen kalvon,
Kuni valki[an] jä[niksen].

Швырнул люлю на снег,
Размазнул болотной сосенкой,
Словно рыжую лисичку,
Уже пнул новую калху,
Словно белого зайчишку.

Чаще используется характерная для свадебного величания модель оценки стоимости, как в варианте Мийхкали, избравшего ее, несмотря на то что отец использовал союзное сравнение. Это подтверждается двукратной записью А. А. Борениуса (октябрь 1871 г. и сверка 1877 г.) [SKVR 1. (2), No 866 (&_a)]. Протагонист в ней Люстикки – лыжный мастер:

Lükkäsi lülüñ lumella,
Kanto kalhuñ šeñ šivulla-
Kanto kakši šauvoah.e
Kahem puoleñ kalhuistah.e.
Šauva makšo toini markañ,
Toini ruskieñ repoiseñ.

Бросил люлю на снег,
Рядом сбоку поднес калху,
Поднес обе лыжные палки
С двух сторон от правой лыжи.
Палка стоила одну марку,
Вторая – рыжую лисицу.

В строке типа $B1 = 2+3+3$ трехсложные слова, обозначающие пушных зверей зайчонка / jänosen и лисицу / gerosen, в сочетании с трехсложным цветковым прилагательным могут занимать финальную позицию и вне изобразительного уподобления. Так происходит в сцене магического поединка на Пяйвельском пиру, где этих зверьков поочередно создают пением заклинаний незванный гость и его антагонист (-ка). Это позволяет оценить адекватное словосочетание двух трехсложных слов как формулу по Пэрри – Лорду.

Морфологические и синтаксические шаблоны, по которым строятся художественные уподобления, служат опорными узелками стабильности текстовой ткани, облегчая исполнителям усвоение, а при исполнении – вспоминание / воссоздание по традиционному канону мельчайших подробностей отшлифованного за века текста. Помимо просодических принципов и аллитерации сетка выбора для продуцирования формульных строк ограничивается также принципами морфосинтаксической сочетаемости. Стержневые принципы калевальской поэтики (синтаксический параллелизм, скрепляющий строки и полустихия, многообразные по композиционной нагрузке и представленные различными типами повторы) ограничивают поле выбора при продуцировании текста руны, но в традиционных границах выбор оказывается опциональным [Harvilahti 1992: 59]. Устойчивость воплощения вербальной этнопоэтической константы отнюдь не сводится к буквальной стандартизации печатной цитаты – и текстуально константы характеризуются «подвижностью очертаний» [Гацак 1999: 110]. Константе присуща устойчивость зрительного образа. Его усвоение носителями традиции обеспечивает воспроизведение в тексте следующего исполнения традиционной вербальной константы, знакомой и ожидаемой слушателями песни в традиционных коллективах. В памяти исполнителя откладывается как бы мысленный, воображаемый кинокадр, то, что один из приверженцев устно-формульного подхода в эпосоведении М. Нэйглер назвал «довербальным гештальтом» [Nagler 1976: 34]. В этнопоэтических константах карельских рун опорные слова и их вариативные распространители, образующие ОСС и его определитель (качественный или предикативный), скреплены аллитерацией, что подкрепляет устойчивость. Уподобления в рунах калевальской метрики, составляющие целое предложение длиной в несколько скрепленных полным или неполным синтаксическим параллелизмом строк, манифестируют словесно некую содержательную субстанцию (вспомним *essential idea* Пэрри – Лорда). Все это позволяет оценить художественные уподобления в их отшлифованном многовековым устным бытованием словесном воплощении как этнопоэтические константы в понимании В. М. Гацака, те «ячейки поэтической мысли» во времени, о которых писал еще А. Н. Веселовский.

Литература

Астахова 1938 – Астахова А. М. Былинное творчество северных крестьян // Былины Севера. Т. 1. Мезень и Печора. Записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938. С. 7–105.

Гацак 1971 – Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса / Отв. ред. В. М. Гацак, А. А. Петросян. М., 1971. С. 7–46.

Гацак 1973 – Гацак В. М. Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении // VII междунар. съезд славистов: Доклады советской делегации. М., 1973. С. 286–306.

Гацак 1989 – Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени: историческое исследование поэтики. М., 1989.

Гацак 1994 – Гацак В. М. Эпическое знание: синоптический разбор двух записей (от учителя к ученику) // Фольклор: проблемы тезауруса / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1994. С. 238–270.

Гацак 1999 – Гацак В. М. Пространства этнопоэтических констант // Народная культура Сибири. Омск, 1999.

Лорд 1994 – Лорд А. Б. Сказитель / Перевод с англ. М., 1994. {Lord, Albert V. The Singer of Tales, 1960.}

Путилов 1966 – Путилов Б. Н. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 220–259.

Селиванов 1990 – Селиванов Ф. М. Художественные сравнения русского песенного эпоса: Систематический указатель. М., 1990.

ТПНЭ 1975 – Типология народного эпоса / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1975. 326 с.

Фольклор 1977 – Фольклор: Поэтическая система. Сборник статей / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1977. 342 с.

Фольклор 1984 – Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте / Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1984. 295 с.

Харвилаhti 1998 – Харвилаhti Л. Поэтика эпической традиции: аспекты преемственности и воссоздания. М., 1998.

Gottlund 1818–21 – Gottlund, C. A. Pieniä runoja Suomen pojille ratoxi / C. A. Gottlund; esipuhe Harry Järv. Näköispainos vihoista 1818 ja 1821.

Harvilahti 1992 – Harvilahti L. Kertovan runon keinot: Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta. Helsinki: SKST 522, 1992.

Hautala 1947 – Hautala J. Hiiden hirven hiihdäntä: vertaileva kansanrunouden tutkimus. Helsinki: SKST 234, 1947.

Kaukonen 1979 – Kaukonen V. Lönnrot ja Kalevala. Helsinki; Pieksämäki: SKST 349, 1979.

Kuusi 1957 – Kuusi M. Kalevalaisen muinaisepiikan viisi tyylikautta // Kalevalaseuran vuosikirja 37. Porvoo, 1957. S. 109–130.

Kuusi 1963 – Kuusi M. Sydänkalevalainen epiikka ja lyriikka // Suomen kirjallisuus 1. Kirjoittamaton kirjallisuus / Toim. M. Kuusi. Keuruu; Helsinki, 1963. S. 260–272.

Nagler 1974 – Spontaneity and tradition: The Studies in the Oral Art of Homer. Berkeley, 1974.

Oral 1976 – Oral Literature and the Formula / Edited by B. A. Stoltz, Richard S. Shannon III. Michigan, 1976.

Sadenniemi 1951 – Sadenniemi M. Die Metrik des Kalevala-Verses. FFC no 139.

Siikala 1989 – Siikala A.-L. Myyttinen ajattelu ja loitsujen variaatio / Runon ja rajan tiellä. Helsinki, 1989 / KSVK 68, s. 65–81.

SKVR 1. (1) – Vienan läänin runot 1 / Julkaissut A. R. Niemi. Osa 1 / Kalevalan-aineiset kertovaiset runot. Helsinki: SKST 121–1, 1908.

SKVR 1. (2) – Vienan läänin runot 2 / Julkaissut A. R. Niemi. Osa 2 / Kalevala-aineiset kertovaiset runot, toisinnot 701–1027... Helsinki: SKST 121, 2, 1908.

SKVR 1. (3) – Vienan läänin runot 3–4,1 / Julkaissut A. R. Niemi. Osa 3 / Lyyrilliset, opettavaiset, miete-, iva-, leikki- y. m. runot. ... Loitsuja. ... Helsinki: SKST 121, 3–4,1, 1919.

SKVR 1. (4,2) – Vienan läänin runot 4,2 / Loitsuja. Lisiä... / Julkaissut A. R. Niemi. Helsinki: SKST 121, 4,2, 1921.

SKVR 4. (1) – Keski-Inkerin runot. 1. Toisinnot 1–1503 / Julkaissut V. Salminen. Helsinki: SKST 140, 1, 1925.

SKVR 5. (1) – Itä- ja Pohjois-Inkerin runot 1. Kertovaiset runot. {Toisinnot 1–1354} / Julkaissut V. Salminen. Helsinki: SKST 141, 1, 1929.

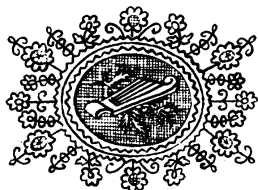
SKVR 5. (2) – Itä- ja Pohjois-Inkerin runot. 2. Tunnelmarunot ja loitsut {Toisinnot 1–2699} / Julkaissut V. Salminen. Helsinki: SKST 141, 2, 1930.

SKVR 7. (2) – Raja- ja Pohjois-Karjalan runot 2 / Muita kertovaisia runoja. Lyyrillisiä lauluja / Julkaissut A. R. Niemi. Helsinki: SKST 143,2, 1931.

SKVR 12. (1) – Pohjois-Pohjanmaan runot 1 / Julkaissut M. Haavio. Helsinki: SKST 149, 1, 1934.

SKVR 13. (1) – Etelä-Karjalan runot, 1: toisinnot 1–2692 / Julkaissut V. Salminen. Helsinki: SKST 150,1, 1936.

Topelius 1821–31 – Suomen kansan vanhoja runoja ynnä myös nykyisempiä lauluja / Koonnut ja prännttiin antanut Z. Topelius. Osat 1–5.



И. С. Николаев
Санкт-Петербург

**Исторические и современные формы
ижорских эпических песен калевальской метрики
как материал для лингвистических исследований**

Эпическая песня – один из древнейших жанров традиционного устного народнопоэтического творчества, которое сегодня у ижор уже не встречается. Современный исследователь языка ижорского песенного фольклора пользуется, прежде всего, публикациями