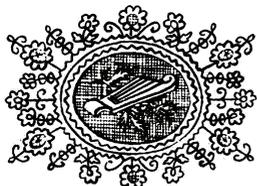


Литература

- Кершнер 1962 – Кершнер Л. М. Карельские народные песни. М., 1962.
Коски 1985 – Коски Т. А. Карельские частушки. Петрозаводск, 1985.
Краснопольская 2007 – Краснопольская Т. В. Певческая культура народов Карелии. Петрозаводск, 2007.
Микушев 1994 – Микушев А. К. Народные песни Печоры и Ижмы; П. И. Чисталев. О напевах // Коми народные песни. Том второй. Ижма и Печора. Изд. второе / Сост. А. К. Микушев, П. И. Чисталев. Сыктывкар, 1994.
ПКК 1977 – Песни Карельского края / Сост. и автор вступ. ст. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск, 1977.
Рюйтел 1994 – Рюйтел И. Н. Исторические пласты эстонской народной песни в контексте этнических отношений. Таллин, 1994.
Тампере 1983 – Тампере Х. Эстонская народная песня. Л., 1983.



А. В. Мешко
Петрозаводск

Музыкальные инструменты в мифологии. Особенности формирования образа кантеле в карело-финском эпосе

Архаическому сознанию человека была присуща способность оперировать мифическими представлениями об объектах живой и неживой природы, персонажах иного мира в конкретно-образном процессе противостояния добрых и злых сил. Миф, как правило, определял мировоззренческую модель мира и место человека в нем. Чтобы постоянно поддерживать сформированные в сознании представления о мироустройстве и проистекающих из них нормах жизни людей, необходим был ритуал, реактуализирующий эти представления и парадигмы поведения [Тэрнер 1983: 32]. В реализации процесса ритуальных действий значительная роль отводилась музыке и музыкальным инструментам. Способность воспринимать звук – одно из средств познания мира, а способность воспроизводить его дает возможность реализовать мифологизированное представление о мироздании в ритуальных действиях.

Изначально музыкальные инструменты были одним из атрибутов мифотворческой практики. Архаические предания об особенностях их изготовления и появления в человеческом мире в том, что относится к основным принципиальным моментам, очень схожи в мифах разных народов. Творцами-изготовителями сакральных музыкальных инструментов, как правило, являются культурные герои, в роли которых выступают или боги (например, по древнегреческой мифологии флейту создала богиня Афина [Бентли 1999: 38]), или мифологические персонажи полубожественного происхождения – демиурги.

Реальные музыкальные инструменты, бытовавшие у разных народов, наделялись сакральными свойствами в соответствии с мифологическими представлениями этих народов. У африканских племен, например, барабаны считались живыми существами, наделенными душой [Королева 1994: 391–392]. Изготовление и использование инструментов сопровождалось определенными требованиями [Ратцель 1903: 68].

Что же касается материалов, из которых инструменты изготавливались культурными героями, можно утверждать, что это были реальные материальные формы, известные людям, но их сочетание в конкретных музыкальных инструментах, описываемых в эпосах, уже выходило за пределы реальности. А из материалов животного или природного происхождения упоминаются те, которые играли важную роль в жизни конкретного этноса во вмещающем ландшафте. Например, Н. Ф. Финдейзен отмечает, что «сказания о волшебном происхождении любимого народного инструмента и притом устройства его из материала, находящегося в природе, окружающей данный народ, можно найти в преданиях и былевых эпосах со времени глубокой древности. Поэтому естественно, что любимое финнами кантеле было создано из рыбьих костей: рыба служила древнейшим продуктом питания местного края» [Архивные материалы. Макарьев 1934: 9].

Однако следует отметить, что обращение к материалам животного происхождения имеет не только бытовое объяснение. По языческим верованиям, изготовление музыкального инструмента из останков культового животного может подразумевать его «перерождение» в новую форму существования. Примером может служить описание в былине «Вавило и скоморохи» превращения коня с упряжью в гудок со смычком волшебной силой скоморохов [Поветкин 1997]. существовало и представление об обратном переходе инструмента в животное. Иногда также имела место в языческом понимании возможность

перевоплощения музыканта, играющего на инструменте с символической определенностью существа, в это существо или же как вариант — перевоплощение слушателей.

Исходным объектом создания мифического инструмента могло быть не только животное, но и человек — погибший соплеменник или убитый враг. Известно также, что в народной традиции при реальном изготовлении музыкальных инструментов их пропорции соотносились с пропорциями человека. Например, русские пастухи, вырезая звуковые отверстия на жалейках, делали расстояния между ними кратными толщине пальцев руки.

Рассматривая вопросы мифологической трактовки создания музыкальных инструментов, следует остановиться на двух аспектах рождения образа волшебного инструмента. В одних случаях описываются материалы и способы изготовления, которые никоим образом не могут быть использованы при реальном создании упоминаемых инструментов. Т. е. имеет место чисто символическая трактовка процесса создания. В других случаях описываемые материалы и способы вполне соответствуют практически возможному изготовлению инструментов, но при этом они наделяются необычными свойствами, придающими им сакральную значимость.

Что касается назначения музыкального инструмента в мифе, то оно достаточно многозначно. Весьма распространена функция созидания как природных частей окружающего мира, так и объектов бытового мира человека. Также достаточно часто игра на волшебном инструменте восстанавливает гармонию в мире и согласие в людях. Интересно отметить, что эта функция часто может быть связана с утратой или поломкой самого инструмента, а затем с его восстановлением, починкой, настройкой, игрой на нем. Таким образом символически отображается, что нечто разрушенное ранее в жизни восстанавливается и гармонизируется.

Другое мифологическое представление о музыкальных инструментах связано с их охранной функцией. Игрой на струнных инструментах, колокольным звоном, барабанным боем наши предки защищались от воздействия враждебных человеку сил. Например, рожки и трубы пастухов кроме своего сигнального назначения предполагали и функцию охраны скота от лесных хищников [Криничная 1986: 18]. В качестве индивидуальной защиты на одежду нашивались колокольчики, бубенчики, шумящие подвески. При этом следует упомянуть, что в ряде случаев мы встречаемся с представлениями о музыкальных

инструментах как атрибутах злых сил, имеющих деструктивную функцию.

Следует отметить еще один момент в области мифологии музыкальных инструментов — противопоставление мужского женскому, что естественно объяснить разграничением статусов и ролевых функций в сообществе по половому признаку. У разных народов музыкальные инструменты могли принадлежать или только мужчинам, или как мужчинам, так и женщинам, но инструменты были разных видов.

Ознакомление с достаточно всеобъемлющими источниками информации о карело-финском народном эпосе дает основание сделать вывод, что, за исключением единичных упоминаний о духовых инструментах, в подавляющем числе случаев речь идет о струнном инструменте кантеле. Этот инструмент по конструктивным особенностям очень схож с инструментами народов Северо-Западного региона (гусли у русских, каннель у эстонцев, кокле у латышей, канклес у литовцев). Они имеют достаточно раннее происхождение. Например, по материалам раскопок в Древнем Новгороде, самая ранняя находка гуслей датируется XI в. Вопрос о том, какой из перечисленных инструментов имеет приоритет по времени возникновения, а какие заимствованы, изучался многими исследователями, но до настоящего времени их выводы находятся в области предположений.

Рассмотрение сведений о кантеле в материалах эпоса проведем в последовательности, упомянутой ранее, т. е. отвечая на вопросы: кем и как создавалось, из каких материалов, какое назначение имело.

В роли создателей кантеле в подавляющем числе эпизодов выступают демиурги Вяйнямейнен (в большинстве случаев) и его брат Илмаринен. Причем Вяйнямейнен всегда изготавливает инструмент без указания, каким конкретно способом он это делает, а Илмаринен обычно выковывает кантеле в своей волшебной кузнице. В единичных случаях упоминаются безымянный изготовитель [Евсеев 1994: 213] и кузнец Кауко [Евсеев 1994: 219] из края Виро (т. е. из Эстонии).

Прочтение рун [Леннрот 1985; Евсеев 1994] выявляет следующий перечень материалов, используемых для изготовления волшебного инструмента: части тела щуки (челюсти, зубы, хребет), рыба кость, плавник рыбы, осколок рыбьей кости и кусочек камыша, кости утиные, крестец оленя, кости колен оленя, хвост лося, рога лося, лодыжки лося, береза, волосы девицы Хийси, волосы бабы Хийси, волос из косиц злобных женщин Хийси, волос жеребца.

Выбор в качестве материала для мифического акта изготовления кантеле частей тела животных соответствует принципу, специфичному для подобного момента у многих народов. Конкретный выбор представителей животного мира определяется тем, какие из них играли наиболее важную роль в существовании этноса. В данном случае у карелов и финнов в прошлом был присваивающий тип экономики, основанный на охоте и рыбной ловле, для которого характерен культ диких животных.

Иного объяснения требует использование мифического материала — волос женщин злого духа Хийси. Возможно, что в данном случае мотивацией выбора послужило желание нанесения вреда злым силам, одержание над ними частной победы путем превращения чего-то плохого из их мира во что-то хорошее в мире людей.

Особый интерес вызывает наиболее распространенный в рунах вариант изготовления кантеле из щучьей челюсти с зубами. Очевидно, что популярность этого сюжета объясняется большой схожестью конфигурации щучьей челюсти и старинного деревянного кантеле (фото 1 и 2). Подкупающим моментом могло быть то, что из челюсти гигантской щуки как бы реально можно сделать кантеле, натянув волосяные струны на зубья-колки. Кстати, Вяйнямейнен с кантеле из щучьей челюсти очень популярен в наше время у художников-иллюстраторов «Калевалы» и скульпторов. Нет сомнения, что мысль о возможном изготовлении из челюсти щуки музыкального инструмента могла появиться только после возникновения в культурной практике этноса реального музыкального инструмента, конструктивная основа которого напоминает щучью челюсть, а мифологизированное сознание предков произвело в данном случае инверсию. Дополнительной мотивацией, очевидно, является и то, что щука у карелов и финнов была культовым существом, а в повседневной жизни — одним из объектов рыболовного промысла. Отметим также, что в популярном сюжете изготовления кантеле из челюсти щуки последняя останавливает лодку культурных героев, препятствуя их намерениям, т. е. выступая в данном случае в образе врага. Ее убивают, съедают, а из ее головы изготавливают культовый предмет. Не исключено, что это реализация обычая ряда древних народов делать культовые предметы из частей тела убитых врагов. Также можно предположить, что это мифическая реализация обряда-перехода культового существа в сакральный предмет.



Фото 1. Старинное карельское кантеле

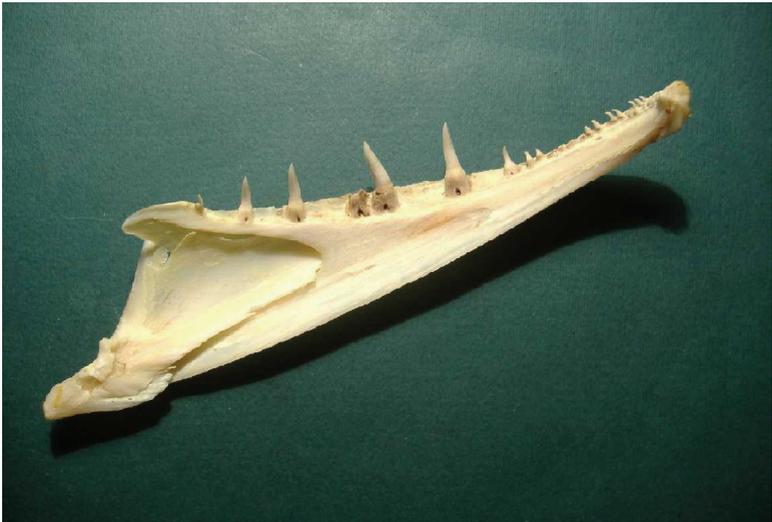


Фото 2. Щучья челюсть

В других, реже упоминаемых вариантах волшебное кантеле изготавливалось опять же из частей тел тех животных (олень, лось, утка), которые являлись основными объектами охоты. Ясно, что при использовании этих материалов невозможно описать какую-либо практически реальную технологию изготовления кантеле. Поэтому в рунах просто констатируется факт изготовления, иногда связанный с действием «выковывания» в кузнице (если изготовителем кантеле по сюжету является Илмаринен).

Отдельно следует остановиться на сюжете изготовления Вяйнямейненом кантеле из березы [Леннрот 1985]. Он резко отличается от остальных тем, что в нем, в отличие от всех прочих, сугубо реалистично описываются процессы изготовления и настройки народного деревянного кантеле, бытовавшего у карелов и финнов. Вполне можно согласиться с мнением В. Я. Евсеева [Евсеев 1950: 478], что руну о плаче березы, в которой говорится об изготовлении березового кантеле, сложил Леннрот из мотивов о плаче лодки (потом этот вариант был усвоен из «Калевалы» сказительницей Е. Липкиной).

Кстати, нелишне будет уточнить, о какой разновидности березы идет речь в упоминаемой руне. В переводе Л. П. Бельского короб изготовленного кантеле «...весь в прожилках», а в переводе Э. С. Киуру и А. И. Мишина говорится, что кантеле делалось из «березы свилеватой». Подозрение, что эти признаки достаточно точно определяют разновидность, называемую в русском языке «березой карельской», подтвердилось в личной беседе с одним из переводчиков – Э. С. Киуру. Он сообщил, что в финском языке карельская береза называется «свилеватой» (в дословном переводе), т. е. имеющей извилистые древесные слои.

Следует отметить, что для сюжета изготовления кантеле в народном эпосе типична его контаминация с сюжетами «Вяйнямейнен и дева-лосось» и «поездка Вяйнямейнена на лодке».

Уместно также коснуться аспекта мифологизации свойств кантеле, реально изготавливаемых в народной практике. Исследования этого вопроса [Семакова 1997, 2005, 2008] позволяют предполагать, что особенности формы карельских и вепских кантеле, нанесение на них знаков суть языческая символика, определяющая назначение этих инструментов в качестве ритуальных предметов для сакральных обрядов. С утратой языческих верований утратилась и знаковая функция прежней символика кантеле. По нашему мнению, современному человеку, визуально воспринимающему кантеле на выступлениях

фольклорных коллективов, повышению уровня эмоционально-информационной коммуникации может способствовать новый подход к символике этого инструмента. В частности, как дань традициям предков, на форму изготавливаемых в наше время народных кантеле может накладываться стилизованный образ птицы – в прошлом сакрального существа многих народов, в том числе карельского и финского, широко известного современникам [Мешко 2001; Anatoly Meshko 2002].

На вопрос о том, кто мог играть на кантеле, из анализа материалов народного эпоса получаем ответ, что в основном это могли делать те же демиурги Вайнямейнен и Илмаринен, которые его создавали. Причем, как правило, процесс игры следовал непосредственно за процессом создания инструмента. В единичных случаях могли играть на кантеле кузнец Кауко и некий слепой. Типичным моментом в рассказах об этом процессе является подробное описание, как изготовленное кантеле сначала давали для игры то одним лицам, то другим, но у них игра не получалась. Только в руках упомянутых героев оно звучало с волшебной силой.

Какие же задачи решали мироустроители игрой на волшебном кантеле? В наибольшем числе случаев это рассказ о том, какой восторг и умиротворение игра на кантеле вызывает у всех обитателей существующего мира – людей, лесных зверей, птиц, рыб и даже природных божеств – хозяев леса и воды. Т. е. имеет место стремление игрой на волшебном музыкальном инструменте гармонизировать окружающий мир. В меньшем числе случаев говорится о выполнении более частных задач. Это эпизод, в котором Вайнямейнен игрой на кантеле усыпляет жителей Похьелы, чтобы можно было беспрепятственно похитить волшебную мельницу Сампо. В другом эпизоде игра на кантеле способствует успешному строительству лодки Вайнямейненом. Следующее применение: находясь в лодке во время рыбной ловли, Вайнямейнен игрой на кантеле погружает Йоукахайнена под воду и освобождает его только тогда, когда он пообещал в качестве выкупа отдать ему в жены свою сестру. Присутствует в эпосе и мотив сломанного, а затем восстановленного парнем из Похьи инструмента.

Сопоставив информацию о назначении, изготовлении и применении волшебного музыкального инструмента кантеле в карело-финском народном эпосе с обобщенной систематикой, приведенной ранее, приходим к выводу, что имеет место совпадение категорий мифологизации музыкального инструмента. При этом следует отметить, что карельская

и финская трактовки сюжетов, относящихся к кантеле, имеют свою оригинальность, обусловленную конкретными условиями — природными, экономическими, социальными, присущими этим народам.

Литература

- Бентли 1999 — Бентли П. Словарь мифов. М., 1999.
- Евсеев 1994 — Карело-финский народный эпос / Сост. В. Я. Евсеев. Кн. 2. М., 1994.
- Евсеев 1950 — Карельские эпические песни / Предисл., подгот. текстов и коммент. В. Я. Евсеева. М.; Л., 1950.
- Королева 1994 — Королева Э. А. Танец как компонент первобытного художественного синкретического действия // Художественная культура первобытного общества. СПб., 1994. С. 391—395.
- Криничная 1986 — Криничная Н. А. О сакральной функции пастушьей трубы: по материалам северных пастушьих обрядов // Русский Север: проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986. С. 181—189.
- Леннрот 1985 — Леннрот Э. Калевала / Перевод Л. П. Бельского. Петрозаводск, 1985.
- Леннрот 1999 — Леннрот Э. Калевала / Перевод Э. Киуру, А. Мишина. Петрозаводск, 1999.
- Мешко 2001 — Мешко А. В. Композиционно-образное решение формы народного музыкального инструмента и его роль в процессе художественно-эстетической коммуникации // Человек и окружающая среда Баренц-региона в начале XXI века: Материалы междунар. конф. Петрозаводск, 2001. С. 90—93.
- Миронова 2006 — Миронова В. П. Эпические песни Южной Карелии. Петрозаводск, 2006.
- Поветкин 1997 — Поветкин В. И. Вначале был гудочек // Альманах «Чело». 1997. № 1.
- Ратцель 1903 — Ратцель Ф. Народоведение. Т. 1. СПб., 1903.
- Семакова 2008 — Семакова И. Б. Кантеле в Сямозерье // История и культура Сямозерья. Петрозаводск, 2008. С. 591—600.
- Семакова 2005 — Семакова И. Б. Кантеле карелов как карсикко // Этнокультурное образование в технологической подготовке студентов и школьников: Сб. статей. Вып. 2. Петрозаводск, 2005. С. 39—41.
- Семакова 1997 — Семакова И. Б. Проблемы вепсского кантеле // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении. Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1997. С. 52—61.
- Тэрнер 1993 — Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1993.
- Anatoly Meshko 2002 — Anatoly Meshko. Muinainen vähäkielinen kantele kulttuuriympäristön muutoksissa // Musiikin sunta 3. Joensuu, 2002. S. 43—49.

Архивные материалы

Научный архив КарНЦ РАН

Фонд 1, опись 32, документ 179. Макарьев С. А. Карельское кантеле, 1934.

Фонд 1, опись 32, документ 180. Виноградов Н. Изобретение кантеле (по старым и новым рунам «Калевалы»), 1934. Вайсанен А. О. Вепское кантеле, 1934.



А. А. Гаджиева
Санкт-Петербург

**Кантелевидные инструменты
в собрании Российского этнографического музея**

Поиск этнографических реалий фольклорных текстов побуждает обращаться к музейным коллекциям, сохранившим подлинники, синхронные экспедиционным исследованиям Э. Леннрота и времени создания «Калевалы», а порой и более старые образцы. Однако работа с этой группой источников затруднена как спецификой самого материала (его фрагментарностью, слабой документированностью), так и отсутствием базы данных о количестве дошедших до нас предметов, местах их хранения, степени изученности. Вещевые коллекции разрознены, рассредоточены по учреждениям разного профиля; многие экспонаты зарегистрированы формально. Информация об отдельных памятниках, не всегда достоверная, рассеяна по немногочисленным статьям в малотиражных изданиях. Каталоги [Гусли 2003]¹ и карты [Тынурист 1977: 25]² – единичны, библиография и историография – не разработаны. В таких условиях музейный памятник зачастую оказывается гораздо менее информативным, чем должен быть.

¹ См также: [Маслов 1909: № 5–12] – фотографии и морфологические описания кантеле, поступивших в Дашковский этнографический музей (ДЭМ) до 1904 г.; [Атлас 1963] – первое издание содержит, кроме фотографий и общей информации, сведения о месте хранения экспонатов (без указания паспортных данных); [Старая Литва 2009] – 4 инструмента РЭМ с подробными легендами.

² Учтены только крыловидные гусли и кантеле с открылком.