

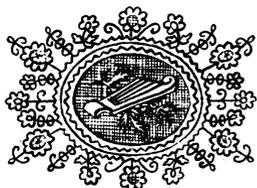
Привалов 1907 – Привалов Н. И. Псковский гусяр Федот Артамонов // Русская музыкальная газета. 1907. № 43.

Приедите 1987 – Приедите И. Общественно-культурные организации латышей-латгальцев в Петербурге // Этнография Петербурга–Ленинграда. Л., 1987. Вып. 1. С. 28–29.

Старая Литва 2009 – Старая Литва: Альбом-каталог. К 1000-летию первого упоминания Литвы. Вильнюс; СПб., 2009 (в печати).

Тынурист 1977 – Тынурист И. В. Где во гусли звонили? (Опыт картографирования народных музыкальных инструментов) // Этнографические исследования Северо-Запада СССР. Л., 1977. С. 16–29.

Тынурист 2002 – Тынурист И. Эстонский цитрообразный каннель в качестве русского народного инструмента // Финно-угры и соседи: проблемы этнокультурного взаимодействия в Балтийском и Баренцовом регионах. СПб., 2002. С. 77–86.



Н. С. Михайлова
Петрозаводск

**Традиционное кантеле:
мифы «Калевалы» и реальность**

Образ кантеле – традиционного музыкального инструмента карелов и финнов – нашел отражение в эпической поэме «Калевала» Э. Леннрота. Этиологические мифы, включенные в произведение, имеют тесную связь с исторической действительностью. Они отражают процесс изготовления, основные конструктивные особенности инструмента, некоторые способы и приемы игры. Сопоставление материалов эпической поэмы с органологическими и этнографическими данными¹ позволит проследить отражение исторической реальности в «Калевале» Э. Леннрота.

¹ Основой данного исследования послужили записи, сделанные в первой трети XX в. финским фольклористом А. О. Вайсяненем в Северном Приладожье и сотрудником КНИИ В. П. Гудковым в Пряжинском и Петровском р-нах Карелии, а также собственные экспедиционные материалы автора, собранные в 2000 г. во время комплексной экспедиции в Суоярвский и Пряжинский р-ны Карелии.

Сюжет о создании кантеле и игре на нем представлен в эпической поэме двумя версиями. Первая — об изготовлении музыкального инструмента из головы (челюсти, плавника) огромной щуки — имеет многочисленные варианты в устной эпической традиции и распространена во всем ареале «калевальской» народной поэзии. Изготовление кантеле из щучьих костей является отражением тотемических воззрений древних предков карелов, хотя существует и внешнее сходство инструмента со щукой (ее челюстью, плавником).

Вторая версия сюжета, повествующая об изготовлении березового кантеле, в устной эпической традиции не встречается и, по мнению фольклориста В. Я. Евсеева, может считаться результатом творчества Э. Леннрота [Евсеев 1960: 20]. В связи с этим можно предположить, что на создание этого мифа могла оказать сильное влияние реально бытовавшая в XIX в. и, безусловно, знакомая Э. Леннроту традиция исполнительства на кантеле.

В традиционной культуре кантеле делали из цельного куска дерева, предпочтение отдавали ели и ольхе, реже — березе и осине. Дерево выбирали крепкое, с прожилками и без сучков, чтобы инструмент не раскалывался и выдерживал натяжение струн. Мастера знали, как найти подходящий материал: «...не всякое дерево годится. Ель нужна такая, у которой древесина краснеет, как только кору снимешь. И ольха годится. Ольху искать надо там, где речка шумит. Старики говорили: шум голос кантеле дает» [Пулькин 1971: 115]. В процессе вытесывания заготовку неоднократно поливали соленой водой для уплотнения древесины, улучшения ее резонаторных качеств и повышения сопротивляемости деформации в процессе высыхания. Новое кантеле, если была возможность, несли к морю и вымачивали, считая, что «море голос кантеле дает» [Пулькин 1971: 115].

В эпосе «Калевала» материалом для нового кантеле послужила свилеватая береза², произрастающая на «местах поганных этих, на поскотинах открытых» [Леннрот 2001: 494]. Поскольку береза является редко используемым материалом при изготовлении традиционных кантеле, а ее свилеватость усложняет обработку древесины и ухудшает резонаторные качества, причины именно такого выбора Э. Леннрота следует искать в других источниках. Возможно, им стала записанная В. Поркком в Ингерманландии в 1833 г. руна об изготовлении кантеле из рогов барана,

² Свилъ — место в древесине с волнистым, сильно изогнутым или спутанным расположением волокон.

повествующая об использовании свилеватой березы, произрастающей на пожне, в качестве «крышки» (деки) кантеле [Киуру 1990: 51–53]. В пользу этой версии говорит и место произрастания березы в обоих случаях – открытое пространство («поскотина открытая», «пожня»).

Оба мифа о создании кантеле в эпосе «Калевала» указывают на использование Вяйнямейненом волосяных струн: при изготовлении инструмента из костей рыбы – «волос конский взял у Хийси»³ [Леннрот 2001: 456], из березы – «прядь волос дала девица»⁴ [Леннрот 2001: 497]. В народной практике кантелисты использовали жильные (кишечные) или металлические струны, но исследователю карельского кантеле В. П. Гудкову в 1930-х гг. удалось записать от одной пожилой карелки, что в молодости она видела в своей деревне инструмент с волосяными струнами, звучавшими очень слабо, но нежно и приятно [Гудков 1937: 41]. Столетием раньше Э. Леннрот мог видеть такой инструмент. Кроме того, следует учитывать, что мотив изготовления струн музыкального инструмента из волос девушки широко популярен в мифах других народов и, без сомнения, был известен автору «Калевалы».

Принято считать, что древнейшие кантеле имели пять струн, что соответствовало числу пальцев на руке и совпадало с мелодическим построением эпических песен [Макарьев 1934: 10]. В эпосе акцент сделан на пятиструнном инструменте: «малости лишь не хватает, нет пяти лишь струн певучих» [Леннрот 2001: 496], но далее их количество уже варьируется: «Прядь волос дала девица, ...пять и шесть волос нежнейших, семь своих волос девичьих...» [Леннрот 2001: 497]. Пятиструнные инструменты в народной практике фиксировались редко, преимущественно в Беломорской Карелии. В южных районах Карелии в первой трети XX в. были распространены преимущественно 9-, 10-, 11- и 12-струнные инструменты.

Время, затрачиваемое на изготовление кантеле, в обоих случаях испытало влияние христианской мифологии. В «Калевале» – это «летний день» [Леннрот 2001: 496], прослеживаются явные параллели с Днями творения в Библейском времяисчислении. В традиционной культуре мастер должен был делать кантеле шесть недель: «Говорят, кантеле надо делать шесть недель, звучнее будет. Кто брался –

³ Хийси (Hiisi) – мифическое существо, хозяин леса.

⁴ Вызывает интерес указанная Э. Леннротом характеристика девушки, не смеющейся и не плачущей, возможно, она отражает представление автора, а может быть и финского народа, о характере звучания самого инструмента – негромком, сдержанном и мелодичном.

каждый день в руки берет, шесть недель делает»⁵. Это также указывает на связь с христианскими представлениями, основанными на вере в то, что душа на сороковой день после смерти тела переходит в другой мир. В данном случае происходит одушевление дерева, из которого изготавливается инструмент.

Подробно описана Э. Леннротом посадка кантелиста: «Вековечный Вяйнямейнен сел на самый нижний камень... взял певучий короб в руки, кантеле к себе придвинул, повернул колками кверху, тупие упер в колени» [Леннрот 2001: 497]. В таком (горизонтальном) положении Вяйнямейнен настраивал свой инструмент. Играл он на кантеле, поставив его вертикально, широким основанием трапеции поперек коленей: «инструмент настроил Вяйно, струны звонкие проверил, повернул певучий короб, поперек колен поставил» [Леннрот 2001: 497]. В традиционной практике кантелисты использовали различное положение инструмента при игре: горизонтальное и вертикальное расположение на коленях, аналогично описанным выше, а также клали кантеле на стол. Столь детальное описание посадки кантелиста в «Калевале» свидетельствует о том, что оно опирается на реально увиденную Э. Леннротом игру кантелистов.

Играли на кантеле, перебирая пальцами обеих рук, причем обычно употребляли только пять пальцев: большой, указательный и средний правой руки и указательный и средний – левой. На пятиструнном кантеле за каждым пальцем закрепляется отдельная струна, в многострунных инструментах каждый палец «ведет» несколько струн [Väisänen 2002: IX–XI]. В эпосе также имеется указание на использование пяти пальцев при игре: «Опустил ногтей десяток, пять своих расставил пальцев, пробежал по струнам звонким...» [Леннрот 2001: 497].

Немало стихов в «Калевале» посвящено впечатлению, производимому игрой Вяйнямейнена: «все притихли, чтобы слушать, чтоб игрою наслаждаться» [Леннрот 2001: 469], «вековечный Вяйнямейнен впрямь играл мастеровито, извлекал искусно звуки» [Леннрот 2001: 499] и др. Следует обратить внимание на то, что в эпосе нет упоминаний о том, что игра на кантеле сопровождала пение эпического героя. Возможно, именно рунопевческие способности Вяйнямейнена послужили поводом считать, что кантеле было сделано для аккомпанемента его пению. Но если бы Вяйнямейнен стал петь под кантеле, то инструмент

⁵ Сведения получены от В. И. Логинова. Полевые материалы автора: Суоярвский р-н, п. Вешкелица, 2000.

приобрел бы второстепенную аккомпанирующую функцию, не вызывая столь пристального внимания со стороны слушателя.

В народной практике известен только один случай аккомпанирования рунам на кантеле, и тот был поставлен под сомнение финской фольклористкой Э. Энаярви-Хаавио [Евсеев 1957: 45]. Речь идет об описании встречи итальянского путешественника Ачерби с рунопевцами во время поездки через Швецию, Финляндию и Лапландию: «Слушатели образуют круг около певцов. Оба они сидят на табуретках и держат друг друга за руки крестообразно согласно обычаю. *Рядом на скамейке — игрок на кантеле* (выделено мной. — Н. М.)» [цит. по: Черепихина 1983: 15]. И хотя, по мнению А. О. Вайсянена, наиболее древняя функция кантеле заключалась в сопровождении рунических песен, наигрыши, записанные им в 1914–1917 гг., свидетельствуют об использовании кантеле для аккомпанемента песням более поздних жанров. Интересен тот факт, что Э. Леннрот, описывая свое пребывание у рунопевца О. Малинена, упоминает, что Онтрей и оба его сына искусно играют, но не отмечает, что они исполняют руны под кантеле [Леннрот 1985: 106]. По всей вероятности, если и аккомпанировали на кантеле пению рун, то эта традиция к XIX в. уже практически исчезла.

Обычно игра на кантеле служила не столь аккомпанементом песни, сколько сопровождению танцев и сольной игрой для слушания. Репертуар кантелистов состоял из характерных прелюдий-переборов и танцевальных мелодий. Подтверждением того служат опубликованные записи А. О. Вайсянена, сделанные в Северном Приладожье, а также материалы В. П. Гудкова, собранные в Пряжинском, Петровском и Ведлозерском районах Карелии, которые, по его словам, на 90% составляли танцевальные, очень живые, веселые и бодрые мотивы⁶. Такой репертуар мог сложиться только в результате долгой практики игры под танцы на деревенских вечеринках. По рассказам исполнителей, до проникновения в карельскую деревню балалайки и гармоники под игру на кантеле очень часто танцевали традиционную «кадрель», «ристукондру» и «круугу» [Гудков 1937: 42]. Часто жители деревни собирались в доме кантелиста, чтобы просто послушать его игру. В. П. Гудков так описывает свои впечатления о встречах с народными музыкантами: «Когда мы просили сыграть заведомого кантелиста, он обычно немного отнекивался. Соблюдалась, так сказать,

⁶ К сожалению, опубликованы только два наигрыша, записанные В. П. Гудковым. Других материалов обнаружить не удалось, возможно, они безвозвратно утрачены.

формула приличия: я-де плохо играю, отец играл лучше. Но кантеле обязательно появлялось в его руках, он клал его себе на колени (иногда — на стол), быстро настраивал и начинал замысловатые переборы... Изба наполнялась слушателями, лица которых, по мере нарастания сложных вариаций, расцветали улыбками одобрения: вот, мол, своя, доморощенная музыка, а как разбирает» [Гудков 1933: 3]. Е. Гаврилов, кантелист из д. Кинерма Пряжинского р-на, по словам его дочери, всегда играл только дома для себя и своей семьи⁷.

Соотнесение органологических и этнографических материалов о кантеле с мифами «Калевалы» выявляет тесную связь эпического произведения с исторической действительностью. В основу сочиненного Э. Леннротом сюжета о создании березового кантеле и игры на нем легла реально бытовавшая традиция изготовления кантеле и исполнения на нем.

Известность и популярность «Калевалы» Э. Леннрота, созданной на основе народных эпических песен, в свою очередь повлияла на представление о традиции исполнительства на кантеле, точнее, на территорию ее распространения. Активное бытование рунопевческой традиции в Беломорской Карелии стало предпосылкой к распространению мнения о том, что именно там должно было сохраниться и исполнительство на древнем музыкальном инструменте карелов — кантеле. Но поскольку свидетельств о бытовании кантеле на этих территориях было совсем немного, то на долгие годы сложилось мнение, что эта традиция утонула. Подтверждением этих слов может служить факт первой поездки в поисках кантеле в 1932 г. молодого энтузиаста, в последующем известного карельского фольклориста В. П. Гудкова именно в северную Карелию. Впоследствии он напишет: «Руны „Калевалы“ теперь сохранились преимущественно в районе Калевалы. Здесь, казалось бы, должно сохраниться и кантеле. Однако сотрудниками Карельского научно-исследовательского института обнаружить его здесь пока не удалось» [Гудков 1935: 40].

Настоящим открытием стала живая традиция исполнительства на кантеле, обнаруженная на юге Карелии. В 1916–1917 гг. территория Северного Приладожья была тщательно обследована финским музыковедом А. О. Вайсяненем. В первую свою поездку он прошел от Импилахти до Суйстамо, в следующем году — до Суоярви, встретился с 23 кантели-

⁷ Сведения получены от А. Е. Гавриловой, 1935 г.р. Полевые материалы автора, 2008 г., г. Петрозаводск.

стами, исполнившими ему более 120 наигрышей, что, несомненно, свидетельствует об активном бытовании традиции. Показательно также, что более трети встреченных музыкантов не достигли 50-летнего возраста.

В 1930-х гг. активное исследование карельского кантеле велось сотрудниками Карельского научно-исследовательского института В. Гудковым и В. Евсеевым. В 1933 г. они отправились в Пряжинский р-н Карелии. Результаты оказались неожиданными: «...обошли мы около двадцати деревень. И в восемнадцати деревнях мы отыскивали кантеле, в большинстве случаев по несколько экземпляров», — и далее: «Нам удалось записать адреса более двух десятков игроков на кантеле и непосредственно слушать игру десятерых» [Гудков 1933: 3]. Спустя два года кропотливой работы по выявлению носителей традиции исполнительства на кантеле в докладной записке Сектора музыкальной этнографии КНИИ будут подведены первые итоги: «Самодельные 8–12-струнные кантеле до сих пор продолжают бытовать в карельской деревне, преимущественно в Южной Карелии (районы: Пряжинский, Олонецкий, Петровский). Наличие кантеле установлено более чем в 40 пунктах и зарегистрировано более 20 кантелистов. Следовательно, кантеле не является инструментом вымершим» [Докладная записка 1935: 23]. Позднее В. Я. Евсеев составил полный список взятых на учет Карельским научно-исследовательским институтом традиционных исполнителей, в него вошли фамилии 41 кантелиста и дополнительно названия 23 деревень, где были обнаружены только инструменты [Евсеев б/г: 6].

Таким образом, воспетый в XIX в. в севернокарельских рунах, вошедших в эпос «Калевала», традиционный музыкальный инструмент карелов — кантеле, крайне редко встречающийся в Беломорской Карелии, еще в первой трети XX в. активно бытовал в южных районах республики.

Литература

Гудков 1933 — Гудков В. П. Живое кантеле // Красная Карелия. 16 октября 1933. № 239. С. 3.

Гудков 1935 — Гудков В. П. Музыка Калевалы // Начало. Кн. 4. 1935 г. С. 39–41.

Гудков 1937 — Гудков В. П. Карельское кантеле // Народное творчество. 1937. № 8. С. 41–43.

Докладная записка 1935 — Об организации профессионального показательного кантеле-оркестра в качестве орудия массовой музыкальной работы в Карельской АССР. Докладная записка. Сектор музыкальной культуры КНИИ. 3 сентября 1935 г. // Архив КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 3, д. 167, л. 23–25.

Евсеев 1950 – Карельские эпические песни / Предисл., подгот. текстов и коммент. В. Я. Евсеева. М.; Л., 1950.

Евсеев 1957 – Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. М.; Л., 1957. Кн. 1.

Евсеев 1960 – Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. М.; Л., 1960. Кн. 2.

Евсеев 1994 – Карело-финский народный эпос / Сост. В. Я. Евсеев. М., 1994.

Евсеев б/г – Список народных кантелистов, взятых на учет КНИИ / Составитель В. Я. Евсеев. Рукопись // Архив КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 3, д. 208, л. 6.

Киуру 1990 – Ингерманландская эпическая поэзия: Антология / Сост. Э. Киуру. Петрозаводск, 1990.

Леннрот 1985 – Путешествия Э. Леннрота: путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. Петрозаводск, 1985.

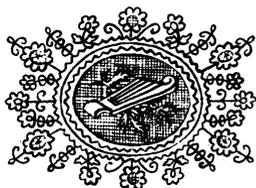
Леннрот 2001 – Леннрот Э. Калевала: Эпическая поэма на основе древних карельских и финских народных песен / Пер. Э. Киуру и А. Мишин. Петрозаводск, 2001.

Макарьев 1934 – Макарьев С. А. Карельское кантеле. Статья с приложением 18 фотоснимков и 1 чертежа. 1934 г. Рукопись // Архив КарНЦ РАН, ф. 1, оп. 32, д. 179.

Пулькин 1971 – Пулькин В. И. Кантеле // Север. 1971. № 3. С. 109–116.

Черепихина 1983 – Черепихина А. П. О традиционных формах бытования карельской инструментальной музыки // Музыкальное искусство Карелии. Л., 1983. С. 5–16.

Väisänen 2002 – Kantele- ja jouhikko- sävelmiä. Toimittanut A. O. Väisänen. Juväskylä, 2002.



Ю. А. Савватеев
Петрозаводск

В. П. Гудков, «Калевала» и кантеле

Одна из самых ярких фигур музыкальной культуры 30-х гг. XX в. Карелии – Виктор Пантелеймонович Гудков. Это личность незаурядная, сыгравшая ключевую роль в возрождении народного музыкального инструмента кантеле и создании государственного профессио-