

Kaasaegne suund mineviku rahvuslikele traditsioonidele ja kultuuri väärtustamisele tuleneb ühiskonna taotlusest säilitada individuaalsus ja kordumatu omapära kui ajaloolise arengu stiimul ja perspektiiv. Nii kultuuril kui traditsioonil on teatav piir, millest üle astumisel algab paratamatult senise vältimatu taandumine, mille tulemuseks on rahva või indiviidi moraalse ja vaimse elu vaesestumine.

Kultuuritraditsioonid on üldinimlik väärtus. Põlvkonnalt põlvkonnale kogemuse, võtete, kultuuriliste, eetiliste jms väärtuste edasiandmise spetsiifilise mehhanismina on traditsioonid väga olulised isiksuse kujunemises. Seetõttu võib traditsioonide säilimise astet pidada rahvuskultuuri taseme näitajaks. Hool kultuuri eest on hool üksikisiku ja rahva oleviku ja tuleviku eest. Kultuuri areng on eesseisvate probleemide eduka lahendamise tingimus, ethnose individuaalse kordumatus, seega püsiva eneseteostusliku võimalikkuse tagatis.

Tõlkis Mall Hiimäe

REFRÄÄNI FUNKTSIONAALSED JA STRUKTUURSED ISEÄRASUSED IDASLAAVLASTE PULMALAULUDE KOMPOSITSIOONIS

Tatjana Tjapkova. Valgevene, Minsk

Kunstiteose kompositsioon tuleneb tema sisu vajadustest. Nii nagu sisemine ülesehitus ja kunstilise sisu alus, täidab ka kompositsioon keele ja temaatika, aga ka poeetiliste väljendusvahendite osas sünteesivat rolli. Kompositsioonil on teose kujundamisel juhtiv osa, samuti kergendab ta teose vastuvõttu ja (mis folkloori puhul eriti oluline) selle taasloomist.

Rahvalaulu kompositsioon on juba pikemat aega folkloristide tähelepanu köitnud.¹ Rahvalaulu poeetika ja stiili uurimisel on teadlased sageli pöördunud korduse kui tähtsaima ülesehitusvõtte poole. V. Jerjomina käsitleb kordust kui põhilist "rahvalaulu seesmiselt organiseerivat nähtust". Ta märgib, et see on samaväärselt tähtis nii laulude poeetilisele kui ka muusikalisele küljele.² Rahvalaulule on iseloomulikud mitmesugused korduste liigid. Käesolevas artiklis käsitletakse üksnes laulutekstis esinevaid kordusi, puudutamata jäetakse kordused viisides.

Laulude poeetilises tekstis võivad korduda häälikud, üksikud sõnad, poolvärsid, värsid, laulu osad jne. Sageli on niisugused kordused ebaregulaarsed, juhuslikku laadi. Sellistel kordadel täidavad nad rahvalaulus stiliseerivat ja ka emotsionaal-väljenduslikku funktsiooni. Süstemaatilistel kordustel, millele tugineb kogu lauluteksti arhitektoonika, on lisaks eelpool mainituile veel ülesehituslik funktsioon. Korduse kui rahvalaulu kompositsioonivõtte väljenduseks on refrään.

Refrääni kui poeetilist nähtust ei ole tänaseni piisava põhjalikkusega uuritud, ehkki trükist on ilmunud hulgaliselt vene ja nõukogude kirjandus- ja muusikateadlaste ning folkloristide töid selle kohta.³ Aastakümneid on teadlaste tähelepanu köitnud refrääni päritolu. Teaduslike vaidluste tulemuseks on terve rida vastuolulisi kontseptsioone. Selle poeetilise nähtuse kujunemine on esialgu veel välja selgitamata. Teadlased on üksmeelsed ainult selles, et refrääni algeid tuleb otsida väga vanast laulukihistusest, eeskätt muistsetest töölauludest. Seda seisukohta toetab K. Büchner. Uurimuses "Töö ja rütm" kirjutab ta, et raske tööga hõivatud inimesed, näiteks puuraiujad, kelle iga liigutus nõuab suurt jõu kontsentreerimist, toovad töötades kuuldavale häämitsusi. Uurija arvates peaksid viimased tulenema inimese füsioloogiast. Asjaolu, et niisugused hüüatused moodustavad muistsete laulude peamise sisu, võimaldab uurijal oletada, et "need laulud, eelkõige refräänid, ei kujuta endast midagi muud kui neidsamu tööga lahutamatu seotud häämitsusi".⁴ Laulu esialgsel arenguetapeil ei saa veel rääkida laulust selle tänapäevases tähenduses. Niisamuti nagu kõne, koosnes ka laul seosetuist häämitsustest, mis väljendasid laulva inimeellase isiklikke lüürilisi tundeid.⁵ Ka V. Šišmarjov käsitleb muistset refrääni ajaloolises plaanis kõigepealt rütmi markeerivate hüüatuste reana, seejärel juhuslike ning alles siis püsivate tekstielementidena.⁶ K. Büchneri, P. Meyeri ja V. Šišmarjovi arvamused viitavad refrääni päritolule. Teadlaste oletus, et just inimese töötegevus oli selleks alglatteks, millest võrsus ja kujunes rahvalaul ning refrään kui tema tähtsaim struktuurielement, on aktsepteeritav praegugi. Hüüatused, mille abil inimene väljendas oma hingelist seisundit või reguleeris töötamisel liigutuste rütmi, täitsid refrääni osa, kuid samal ajal kontsentreerisid endasse kogu laulu sisu. Teksti edaspidise arengu jooksul muutus refrään iseseisvaks struktuurielemendiks ja omandas hoopis keerukama sisulise ja rütmilise tähenduse. Rahvalaulu esitamise erinevad vormid (kooris, st esilaulja ja koori või kahe koori vastulaulmisena, ja hilisem monodiline esitus) tingisid erinevaid refrääni liike: esimene esitusviis mõjutas eelkõige siserefrääni ja sõnakordusrefrääni, monodiline esitus seevastu välisrefrääni arengut.⁷

Sõltuvalt oma suhetest laulu poeetilise teksti ja viisiga jagunevad refräänid mitmesugusteks liikideks ja kategooriateks (V. Jelatovi terminoloogia järgi). Tuntud valgevene etnomusikoloog ja paljude valgevene rahvamuusika-alaste monograafiate autor V. Jelatov eristab rahvalaulu refräänide puhul 2 kategooriat:

1) refrään, mis ei kuulu rütmisüntagma struktuuri, vaid esineb iseseisva stroofi lisandusena;

2) refrään, mis kuulub üldise rütmisüntagma struktuuri, st on selle üks element.⁸

Uurija arvates erinevad need kaks refräänikategooriat teineteisest suhte poolest rütmisüntagmasse. Nad esindavad valgevene rahvalaulu kahte erinevat ajaloolist kihistust. Esimese kategooria refräänid on omased rahvalaulu varasematele vormidele. Nende rütmiline iseseisvus peegeldab improvisatsioonilist stiili. Teine refräänikategooria vastab rahvalaulu kõrgemale arengutasemele, mil meetrum avaldub juba võrdlemisi selgelt ning improvisatsioon on loovutanud oma koha süntagmaelementide teadlikule valikule.⁹

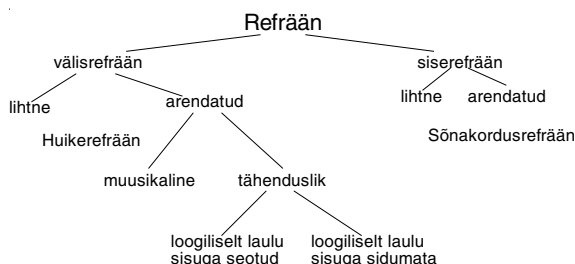
Senini ei ole folkloristidel veel kõiki refrääni liike ja tüüpe hõlmavat klassifikatsiooni. Täielikult saaks seda probleemi lahendada üksnes folkloristika ja etnomusikoloogia ühiste jõududega, sest rahvalaulus on sõna ja muusika lahutamatu seotud. Refrääni puudutavate küsimuste kompleksse lahenduse puudumine ja läbitöötamata terminoloogia on põhjustanud vastuolulisi tõlgendusi. Nii näiteks eraldab V. Sidelnikov vene spetsiifilise lüüriliste laulude alaliigi (*protjažennõje pesni*) refräänide analüüsil “välisrefrääni”, “sõnakordusrefrääni”, mis on siserefrääni üheks alaliigiks, ja “kõlakujundlikku refrääni”. Viimane võib sõltuvalt oma seosest laulutekstiga osutada kas välis- või siserefrääniks. Analoogilise skeemi alusel käsitleb refrääni valgevene rahvalaulus A. Jemeljanov.¹⁰ N. Kravtsov jagab refräänid “traditsioonilisteks, otseselt antud laulutekstiga mitteseotuks”¹¹ (V. Sidelnikov nimetab need “kõlakujundlikeks refräänideks”) ja “mittetraditsioonilisteks, mis on antud laulutekstiga seotud ning täidavad mõttelist ja väljenduslikku funktsiooni”.¹² V. Šišmarjov¹³ ja V. Jerjomina eraldavad “sise- ja välisrefräänid.”¹⁴

Nagu juba märgitud, võib teadlaste poolt esitatud erinevate klassifikatsioonide juures täheldada mõningaid lahknevusi ja terminoloogilist ühtlustamatust. Teatavatele lahkvarvamidele vaatamata tuleb kindlasti näha ka ühist: kõik refräänid (“kordusrefräänid”, “kõlakujundlikud refräänid”, “traditsioonilised” ja “mittetraditsioonilised”) jagatakse kahte suurde gruppi: sise- ja välisrefräänideks.

Seda uurijate poolt väljatöötatud skeemi võiks teatavate korrektiivide järel kasutada erinevate rahvalaululiikide, sealhulgas pulmalaulude refräänide klassifitseerimisel.

Tuginedes nimetatud uurimustele ja konkreetse materjali analüüsile, esitatakse järgnevalt idaslaavlaste pulmalaulude tsüklisse kuuluvate ülistus- ja pilkelauludes esinevate refräänide klassifikatsioon. Muidugi ei pretendeerita seejuures lahenduse lõplikkusele ja selle rakendatavusele kõikide laululiikide juures. Selle klassifikatsiooni puhul on lähtutud rahvalaulu kui sõnalis-muusikali-

se nähtuse filoloogilisest analüüsist, võttes aluseks refrääni mõttelise seose laulu sisuga. Skemaatiliselt kujutatuna on idaslaavlaste ülistavat ja pilkavat laadi pulmalaulude refräänide klassifikatsioon järgmine:



Valgevene pulmatsükli kuuluvate ülistus- ja pilkelaulude refräänide liigitamise ja tüpologiseerimise tulemuste võrdlemine vene ja ukraina sama liiki pulmalaulude refräänidega võimaldab kindlaks teha vennasrahvaste pulmalaulude ühised ja erinevad, rahvuslikku omapära väljendavad refräänid.

Lihtsad välisrefraanid kujutavad endast lühikesi emotsionaalseid hüüatusi ja koosnevad seejuures ühest või kahest foneemist või silbist (Gu! I-i-i! U-gu! I-gu!). *Huikerefraanid* asuvad tavaliselt stroofi lõpus. Nad võivad lõpetada laulu iga stroofi:

*Kljon bulo tši ne derevo,
Smorodina tši ne jagoda? Gu-u-u!
Smorodina tši ne jagoda,
Kalinova tši ne vitotška? Gu-u-u?*¹⁵

või üksnes viimase stroofi:

*Štšo na hati zillja...
Štšo na hati zile,
A v hati vesile,
A v hati vesile,
Na dvori bojari,
Jak mak protsvitajuts. U-gu!*¹⁶

Huikerefraani osa laulude arhitektoonikas, nende meloodilises ja muusikalis-rütmilises ülesehituses on igati arusaadav. Esimeses ülistuslaulus lõpetab iga stroofi järel paiknev refrään laulusüntagma ja tagab teksti stroofilise liigendatuse. Teisel korral lõpetab refrään laulu kui terviku muusikaliselt ja ka kompositsiooniliselt.

Sama nähtust kohtub ka valgevene kalendrilauludes, peamiselt kevad- ja lõikuslauludes, mille struktuuris kasutatakse sama liiki refrääni.

Kevadlaul:

*Oi, vjasna, vjasna vjasjolaja,
Narasla trava zjaljonaja. U-u-u!
Da uzvesjalila use goratški, dalinatški!
Dze parobotški, tam dzevatški. U-u-u!*¹⁷

Lõikuslaul:

*Zašumela zjaljonaja dubrouka,
A na zahadze sontsa.
Au-u-u!
Zabalela u malaitsa galouka,
Što tšužaja staronka.
Au-u-u!*¹⁸

Tunduvalt raskem on kindlaks määrata sellise refrääni konkreetset kommunikatiivsust laulus, sest huikerefrään ei kannu endas tähendust. Ent just selle funktsiooni kindlaksmääramine võimaldas kinnitada refrääni olemasolu vaatluselustes laululiikides. Oma varasemas uurimuses “Valgevene rahvamuusika rütmi alused” iseloomustas V. Jelatov¹⁹ seda refrääni liiki kui kevad- ja lõikuslauludele tüüpilist, kuid ta ei kirjutanud midagi refräänide funktsionaalse tähenduse kohta, viidates üksnes nende emotsionaalsele küllastatusele. “Nendes”, kirjutab ta, “otsekuü paiskub välja tunnete rohkus, mis ei mahu põhistroofi konteksti. See sarnaneb esitajapoolsele lõpumotiivile, mis demonstreerib tema esitustehnikat, eeskätt kopsumahtu ja hääletugevust.”²⁰

Niisugune põhjendus on tõenäoliselt siiski ebapiisav. See “tunneterohkus” ei ole tingitud üksnes esineja muusikalisest võimekusest ja suurtest tehnilistest oskustest. Pigemini põhjustavad selle raskelt selgitatavad iseärasused ja seaduspärasused laulude käibimisel, kus poeetiline väljendus ei ole omaette eesmärgiks, vaid kujuneb paljude faktorite toimel. Rahvalaul (nagu ka mistahes muu folklooriteos) erineb põhimõtteliselt kirjandusteostest ja teistest keelelise tegevuse vormidest. K. Tšistov nägi erinevust selles, et folkloorne tekst “tekib igapäevaelus, on selle poolt esile kutsutud ja samuti ka funktsioneerib seal. Erakordselt ilmekalt nähtub see tavanditega seotud folkloori puhul, mida iseloomustavad ülitugevad kontekstuaalsed seosed”.²¹

Kontekstuaalsetest seostest, pulmalaulude funktsionaalsest tähenduslikkusest tuleks otsida nende laulude lätet, süžeelis-liigilisi iseärasusi ja poeetilist omapära. Laulu poeetilise teksti ja tema funktsionaalse tähenduslikkuse vastastikusele seosele on varemgi tähelepanu pööratud. V. Jelatovi töös on sellest juttu kevadiste kalendrilaulude viiside analüüsil. Uuriija peab loitsulise sisuga kevadlaulude peamiseks funktsiooniks maagilisust.²² Tema arvates “olid need mõeldud looduse hingestamiseks, eesmärgiga muuta see üheks tavandis osalejaks, imiteerimaks dialoogi loodusega”.²³

See tõepärane, kuid mõnel määral siiski liiga üldine arutus jätab tähelepanu alt välja mitmed momendid ja ahendab laulude kunstilisele ülesehitusele mõju avaldavat funktsionaalsust. Kevade tervitamise (*gukanja*) tavandisse kuuluvate *paklikalnõje* laulude spetsiifika seisneb selles, et eeldatakse (personifitseeritud) tegelase olemasolu, kellele see laul kindla inimese või inimeste grupi poolt on pühendatud. Seega eeldatakse tingimata kahe vastaspoole: saatja ja adressaadi olemasolu. Siinjuures tekib tahtmatult võrdlus pulmalauludega: ka siin on olemas binaarne opositsioon *oma* ja *võõras*. Lisaks eelpool öeldule täitsid huikerefräänid nii kevadistes tavandilauludes, kuid näiteks ka lõikuslauludes veel signaali osa. Neid signaale anti edasi ühelt lauljate grupilt teisele või eeslauljalt koorile. Sellistel kordadel tagas valjuhäälnõje hõige kooride katkematu vastulaulmise, tõmmates samaaegselt ka kuulajate tähelepanu sellele, mida esitati. Maagilise ja kommunikatiivse funktsiooni ühitamine kutsus teataval määral esile vajaduse lülitada laulu sisse sisuga mitteseostuvaid, kuid see-eest laulu vormi kujundamise suhtes tähtsaid elemente.

Kevadiste tavandilaulude ja lõikuslaulude näitel tutvustatud funktsiooni mõju laulu vormile kehtib samaväärselt ka pulmalaulude juures. Siin tuleb silmas pidada nii vaatlusaluste kui ka teiste laulude loomust, eelkõige aga kalendrilaulude ja teiste tavandilaulude tihedaid geneetilisi ja tüpoloogilisi sidemeid, millele viimasel ajal sageli on osutatud.²⁴

Lihtsad huikerefräänid on laialdaselt kasutusel ukraina ülistavates ja pilkavates pulmalauludes, aga ka keerulise pulmatavandi teisi etappe saatvates lauludes.²⁵ Huikerefräänid on ukraina pulmalaulude kompositsiooni spetsiifiline iseärasus. Muid refrääni tüüpe esineb nimetatud pulmalaululiikides tunduvalt vähem. Vene ja valgevene pulmalauludele huikerefräänid tüüpilised ei ole.

Ülistus- ja pilkelaulude funktsionaalsus, nende maagilisoitsuline suunitlus tingib arendatud muusikalised refräänid. Viimane on esineb harilikult mitmesilbilise lekseemi *ljuli-ljuli* erinevate variantidena: *Oi, ljalju*; *Ljošanki-ljuli*, *Lešanki mai*; *Oi, ljuli, ljuli, ljuli*; *Ljuli da ljuli, ljušantsõ moi!* jt.

Nende semantika pole veel senini täpselt välja selgitatud. Kõlalt lähedaste refräänide *ljuli, lado, lel'*, *ljali* laialdane esinemine Euroopa rahvastel kõneleb nende arhailisusest. Folkloristid ja etnomusikoloogid on püüdnud nende refräänide päritolu välja selgitada. I. Ždanov arvab näiteks, et need võisid tekkida “kirikulaulude refräänide” mõjul.²⁶ L. Kulakovski näeb nendes refräänides “muistsete slaavi jumalate nimede kordamist”.²⁷ V. Jelatovi selgitust refräänidena kasutatavatest nimedest²⁸ võib veenvamaks pidada. “Nimi-refräänid”, kirjutab ta, “omasid kunagi konkreetset loogilist tähendust, st kontakti otsimist mitmesuguste paganlike jumalatega. Need olid konkreetset pöördumised kindlate üleloomulike olendite poole. Aja möödudes nende pöördumiste esialgne subjekt unustati, võib-olla siiski mitte nii lootusetult kui seda praegu arvatakse.

Niisuguseid nimi-refraäne kasutati hiljem juba harilike emotsionaalsete refräänidena. Arendatud muusikaliste refräänide semantika niisugune seletus toob esile nende maagilise olemuse. Pöördumine üleloomulike jõudude poole eesmärgiga tagada viljakus põllul, laudas ja elamus, soodustada pere head käekäiku, peletada eemale kurje jõude - kõik see on iseloomulik kalendri- ja tavandilauludele. Kui pöördumiste maagilis-loitsuline tähendus kadus, hakati neid tajuma kui lihtsalt poetilist võtet. See avaldus ka refrääni nimetuses. Terminid, mida uurijad kasutavad refrääni määratlemisel, rõhutavad üksnes rütmilist ja muusikalist tähenduslikkust laulutekstis (V. Sidelnikov: “helimuster”, N. Kolpakova: “kaunistav helimaaling”, “ilusad sõnakobarad”, “mõtestamata helide kogum”, “rütm ja helide mäng”, B. Dobrovolski: “pillilugu jäljendav refrään”, “pillilugu imiteeriv sõnade grupp” jt).

Ülistuslauludes kohtub muusikalist refrääni harva. Veelgi vähem on neid pilkelauludes. See-eest leidub refrääne üsna palju eeskätt vene lüürilistes ja rituaalsetes pulmalauludes. Praegu on seda ebaproportsionaalsust juba võrdlemisi raske seletada, kuna uurijate kasutada on suhteliselt hilised üleskirjutused. Need kuuluvad aega, mil pulmakombestik oli juba hääbumas ja läbi teinud olulisi teisenemisi. Võimalik, et ülistus- ja pilkelaulud kaotasid arengu käigus refrääni, ent samuti võime oletada, et see polnudki neile iseloomulik, sest olemuselt maagilistel lauludel puudus vajadus refrääni abil oma tavandilist funktsiooni tugevdada.

Nimetatud pulmalaululiikide välisrefraänide kõige esinduslikuma rühma moodustavad arendatud tähendusega refräänid. Reeglipäraselt on neil kindel tähendus, st konkreetne leksikaalselt arusaadav mõte: *Da Dunai moi Dunai, tihoi moi Dunai; Druženko molodenkii, /Druženko horošenkii; Tšadno, tšadno v pole /Dõmno, dõmno v tšistom; Roza moja, vinograd zelenõi* jt.

Pulmalaulude tähenduslikud refräänid võib sõltuvalt refrääni seosest laulu sisuga jagada kahte liiki. Nendesse kontsentreeritakse peamine sisuline tuum ja sel viisil on nad justkui laulu ideeliseks teljeks:

*Kak na družen'kah sibirki iz nemetskogo sukna!
Družen'ki horošie, družen'ki prigožie!
Družen'ki vežlivõje, družki privetlivõje!
Kak na družen'kah žiletõ rõta barhata!
Družen'ki horošie, družen'ki prigožie!
Družen'ki vežlivõje, družki privetlivõje!*²⁹

Sellised refräänid on sagedased vene ülistus- ja pilkelauludes. Viimaste puhul alluvad nad üldisele laulude suunitlusele - naerdakse laulu peategelast, kusjuures refrään annab talle “negatiivse hinnangu”. Pilkelauludes esineb tähenduslik arendatud refrään sageli antiteesina, st irooniliselt vastandudes ülejäänud laulu sisule.³⁰

Niisugused iseloomustavad refräänid konkretiseerivad laulu põhiideed, rõhutavad selle ideelist suunitlust. Kõige sagedamini kasutatakse neid lauludes, mis on määratud kõige auväärsematele pulmakülastele: peupoisile, isamehele, kosjamoorige. Sellistel ülistus- või/ ja pilkelauludel on lisaks nende peamisele eesmärgile - saada meelitamise eest tasu - veel teinegi tähtis osa. Need laulud loovad erilise emotsionaalse atmosfääri - üldise piduliku, kõrgendatud pulma-meeleolu ja soodustavad pulmaliste vahel vajaliku kontakti tekkimist.

Teise tähenduslike arendatud refräänide rühma moodustavad refräänid, mille sisul pole laulutekstiga mingit seost.³¹

*Tšerez retšku-retšen'ku
Tut ležit doštšetšen'ka.
Oi tsvetotšek alen'kii,
Rozovõi, goluben'kii!
Tut nikto ne hažival,
Nikogo ne važival.
Oi tsvetotšek alen'kii,
Rozovõi, goluben'kii!*³²

Selle refräänirühma kasutuse traditsioonilisust idaslaavlastel on hea jälgida sama laulu eri paikadest pärinevate üleskirjutuste võrdlemisel. Nii lauldi valgevene ülistuslaulu "A hto u nas harošõ" Vitebski oblasti Liosnesi rajoonis ilma refräänita, kuid Postavski rajoonis refrääniga "Ai, Ijuli, Ijuli", mida korrati iga värsirea järel. Valgevenelaste etnilisel territooriumil Pihkva oblasti Usjatski rajoonis esitati sama ülistuslaulu arendatud muusikalise refrääniga. "Ljošanki-ljuli, Ljošanki mai".³³ N. Kolpakovi väljaandes³⁴ on see laul üles kirjutatud Šungini rajooni Kosmozero külast, kus tal on vene laulude hulgas sageli kasutatav tähenduslik refrään "Roza moja, vinograd zelenõi".

Tähendusega refräänide struktuur ja asend laulus võib olla erinev. Enamikes lauludes kordub refrään iga stroofi järel. Vene ülistus- ja pilkelaulud algavad mõnikord refrääniga. Sellisel puhul täidab refrään laulus lühikese sissejuhatuse osa. Niisuguse sissejuhatusena võivad esineda ka muud refrääni liigid.³⁵ Sageli asub refrään laulu lõpus (nn lõpprefraan) ja teda võiks pidada ehk lauluridade jätkuks.

*Ještšo po morju, morju sinemu, da i za Dunai,
Da što po sinemu morju po Hvalõnskomu, da i za Dunai...*³⁶

Ukraina ülistuslauludele on tüüpiline kahekordne lõpprefraan:

*Oi z-za gori tšorni hmari, ta rano-rano,
Oi z-za gori tšorni hmari, ta ranesen'ko...*³⁷

Võrdlemisi arvuka ülistus- ja pilkelaulude rühma moodustavad laulud, mille ülesehituses kasutatakse siserefrääne. Teostatud analüüs näitas, et nimetatud pulmalauludele on iseloomulikud kahte tüüpi siserefräänid: lihtsad (kordus-

refraäänid) ja arendatud. Esimene tüüp kujutab endast lihtsat kordust, st laulu värssi viimase sõna “uuesti laulmist”. Seda viimast sõna võidakse korrata üks (vene lauludes) kuni kaks-kolm korda (valgevene lauludes).

Erinevalt välisrefraäänist, mille struktuur ja sisu on muutumatud, on siserefraään iga lauluvärssi puhul uue sisuga. Siserefraääni puhul säilib üksnes tema muusikalis-rütmiline külge.

*Litala galubka i pa lamu,
Pa lamu i pa lamu.
A za jei galubtšik u sljadu,
U sljadu, u sljadu.*³⁸

Mõnikord on lauluvärssi viimane sõna refräänis erinevates grammatilistes positsioonides:

*A u mahu, u mahu žuravinõ buinõ,
Ai, buinõ, buinõ da buinjošan'ki.
Ai, u Dan'kavi da i ribjatõ durnõ,
Ai, durnõ, durnõ da i durnjošan'ki.*³⁹

Niisugune refrään, nagu õigesti märkis E. Meletinski, “toob selle sõna teravamalt esile”, “võimendab, aktsentreerib mõtet, emotsiooni või situatsiooni”.⁴⁰ Niisiis, lihtne kordusrefraään, milles kordub värssi viimane sõna või teine pool, kujundab justkui loogilise rõhu. Nimelt on lauluvärssi viimane sõna sageli kõige olulisema tähendusega.⁴¹ Lihtsat sõnakordusrefraääni kohtab lauludes harva, eeskätt ainult vene ülistus- ja pilkelauludes. Teise seesmise refräänitüübi struktuur on komplitseeritum. See koosneb kahest elemendist: muusikalisest refräänist ja sõnakordusest.

*A u galuba, a u galuba zõlõtaja galava,
Oi ljuli, to-ta ljuli, zõlõtaja galava.*⁴²

Muusikalise refräänina võib korduda mingi põhivärssi osa (nagu ka toodud näites) või värss tervikuna. Arendatud siserefraääni kohtab valgevene ja vene ülistuslauludes, ukraina lauludes seda peaaegu ei esine. Pilkelaulude arhitektoonikale pole selline refrään tüüpiline, kuigi analüüsitud kolme rahva materjalil on selle näiteid.⁴³

Mis puudutab selle refrääni struktuurseid iseärasusi, siis struktuur: *muusikaline refrään + mingi põhivärssi osa (komponent)* on ühtviisi tüüpiline vene ja valgevene ülistuslauludele. Samal ajal struktuur: *muusikaline refrään + põhivärss tervikuna* esineb sagedamini vene ülistuslauludes. Mõnikord võib arendatud siserefraääni rollis esineda tähenduslik refrään:

*U, rano, rano;*⁴⁴
*A tõ Zdunai moi, Zdunai*⁴⁵

Niisiis on refrään idaslaavi ülistavate ja pilkavate pulmalaulude ülesehituse tähtsaim element. Refraään tagab lauluteksti stroofilise liigendatuse, suurendab

selle sõnalis-meloodilist väljenduslikkust, konkretiseerib üksiku stroofi või terve laulu peamist mõtet, soodustab selle vastuvõttu ja meeldejätmist. Võrdlev analüüs ilmnese, et vaatamata idaslaavlaste pulmalauludes kasutatavate refräänide struktuursele ja funktsionaalsele sarnasusele on iga vaadeldud rahva laulude puhul olemas rahvuslik spetsiifika. Nii näiteks ei kohta vene ja valgevene lauludes sageli kasutatavat muusikalist välisrefraáni peaaegu üldse ukrainlastel. Välised liigendatavad, tähenduslikku sisu kandvad refräänid on vene ülistus- ja pilkelaulude ülesehituse iseloomulik joon. Ukraina pulmalaulude arhitektoonika spetsiifiliseks iseärasuseks on lihtvälisrefraäänid (huikerefraäänid).

Tõlkis Anu Vissel

Kirjandus

1. Sokolov, B. Ekskursõ v oblast poetiki ruskogo folklor. In: Hudožestvennoi folklor. Moskva, 1926, võp 1; Sidelnikov, V. Poetika ruskoi narodnoi liriki. Moskva, 1959; Kolpakova, N. Russkaja narodnaja bõtovaja pesnja. Moskva, Leningrad, 1962; Lazutin, S. Russkije narodnõje pesni. Moskva, 1965; Kravtsov, N. Poetika ruskikh liritšeskikh pesen. Kompozitsija. I. Moskva, 1978; Dei, O. Poetika ukrainskoi narodnoi pisni. Kiev, 1978; jm.

2. Jerjomina, V. Poetitšeskii stroi ruskoi narodnoi liriki. Leningrad, 1978, s 152.

3. Vesselovski, A. Istoritšeskaja poetika. Leningrad, 1940; Žirmunski, V. Kompozitsija liritšeskikh stihotvorenii. Peterburg, 1921, s 56-59; Sidelnikov, V. Poetika ruskoi narodnoi liriki. Moskva, 1959, s 51-56; Šišmarjov, V. Frantsusskaja literatura: Izbrannõje stati. Moskva, Leningrad, 1965, s 15-64; Kravtsov, N. Poetika ruskikh narodnõh liritšeskikh pesen. Kompozitsija. I. Moskva, 1978, s 64-66; Vinogradova, L. Zimnjaja kalendarnaja poezija slavjan. Moskva, 1982, s 76-89; Jelatov, V. Ritmitšeskije osnovõ belorusskoi narodnoi muzõki. Minsk, 1966, s 98-111; Jemeljanov, A. Poetika belorusskoi narodnoi pesni: Kompozitsija. Zvukozapis. Rifma. Avtoreferat dissertatsii na soiskanije utšjonoi stepeni kandidata filol. nauk. Minsk, 1985.

4. Poezija pervobõtnogo obštšestva i rodovogo stroja. Moskva, Leningrad, 1927, s 15.

5. Vt viide 4, s 54.

6. Vt viide 3, Šišmarjov, s 18.

7. Op cit, s 64.

8. Vt viide 3, Jelatov, s 99.

9. Op cit, 99-100.

10. Vt viide 3, Jemeljanov.

11. Vt viide 1, Sidelnikov.

12. Vt viide 1, Kravtsov.

13. Vt viide 3, Šišmarjov.
14. Vt viide 2.
15. Šubravski, M. Vesilni pisni. Uporjadovannja primitki. I. Kiev, 1982. nr 403. 1982.
16. Vt viide 15, nr 634.
17. Vesnavõja pesni. (Sklad Bartaševitš, G., Salavei, L.) Minsk, 1979, s 149, nr 143.
18. Žniunõja pesni. (Sklad Lis, A.) Minsk, 1974, s 259, nr 148.
19. Vt viide 3, Jelatov, s 196.
20. Vt viide 3, Jelatov, s 102.
21. Tšistov, K. Narodnõje traditsii i folklor. Leningrad, 1986, s 8. 22. Valgevenes ja Ukrainas kasutatavad laulikud nende kohta termineid *guhanki* või *paklikalnõje pesni*.
23. Jalatau, V. Muzõka belorusskikh vesnavõh pesen. In: Vesnavõja pesni. (Sklad Bartaševitš, G., Salavei, L.) Minsk, 1979, s 37-38.
24. Zemtsovski, I. K probleme vzaimosvjazi kalendarnoi i svadebnoi obrjadnosti. In: Folklor i etnografija: Obrjadõ i obrjadovõi folklor. Leningrad, 1974; Anikin, V. Kalendarnaja i svadebnaja poezija. Moskva, 1970; Ivašnjoa, L. O vzaimosvjazi kalendarnoi i svadebnoi poezii. In: Russkii folklor: Istoritšeskaja žizn narodnoi poezii. VI. Leningrad, 1976; Bernštam, M., Lapin, V. "Vinogradje": pesnja i obrjad. In: Arealnõje issledovanija v jazõkoznanii i etnografii. Leningrad, 1978; Rozov, A. K sravnitelnomu izutšeniju poetiki kalendarnõh pesen. In: Russkii folklor: Poetika russkogo folklor. XXI. Leningrad, 1981, jt.
25. Vesilni pisni. I. nr 181, 215, 241, 266, 380, 391, 774, 775, 806, 808, 1004, 1009, 1020, 1021 jm.
26. Ždanov, I. Sotšinenija. I. S-Peterburg, 1904, s 358.
27. Kulakovski, L. Pesnja, jejo jazõk, struktura, sudbõ. Moskva, 1962, s
28. Vt viide 3, Jelatov, s 104.
29. Kruglov, J. Russkije svadebnõje pesni. Moskva, 1978.
30. Vt viide 29, s 171, nr 151; s 163, nr 121; s 164, nr 124; s 165 nr 126; s 166 nr 129.
31. Lirika russkoi svadbõ. (Podg Kolpakova, N.) Leningrad, 1973, nr 287, 291, 320, 326, 396, 397, 398; Kruglov, J. Russkije obrjadovõje pesni. Moskva, 1989, nr 118.
32. Vt viide 31, Kruglov, nr 326.
33. AIMEF, f 8, sp 78, d 151, III, s 14, nr 145. AIMEF - Valgevene TA Kunstiteaduse, Etnograafia ja Folkloori Instituudi arhiiv.
34. Vt viide 30, Lirika, s 149, nr 291.
35. Vt viide 30, Lirika, nr 287, 396, 398; vt viide 29, Kruglov, s 164, nr 124; s 166, nr 129; s 171, nr 151 jt.
36. Vt viide 29, nr 288.
37. Vt viide 25, nr 632.

38. AIMEF, f 8, o 78, d 151, III. s 28, nr 15.
39. Smolenskii etnografitšeskii sbornik. II. Moskva, 1893, s 71.
40. Meletinski, E. "Edda" i rannije formõ eposa. Moskva, 1968.
41. Vt viide 31, Kruglov, s 194, nr 107; s 196, nr 115; s 205, nr 144; s 208, nr 160; vt viide 29, s 146, nr 61; s 176, nr 171.
42. AIMEF, f X, o 78, d 151, III. s 39, nr 160.
43. Vt n Vjaselle. Pesni. I. (Sklad Malaš, L.) Minsk, 1980, nr 244; vt viide 31, nr 155; viide 25, II, nr 1037.
44. Vt n viide 31, Kruglov, s 207, nr 155.
45. Vt viide 30, s 146, nr 287.

KEREMET MARI MÜTOLOOGIAS

Lidia Toidõbekova. Mari, Joškar-Ola

Peaaegu kõik uurijad on liigitanud *keremeti* kurjade ja halastamatute üleloomulike olendite hulka, kelle eesmärgiks on eranditult inimeste kahjustamine.

Tegelikult on see seisukoht vaieldav. P. Glezdnev on oma artiklis kirjutanud: "Teatud liiki vaimud üldnimetusega keremet kaitsevad kogu perekonda." See puudutab Belelejevi rajooni marisid, kuid kehtib ka teiste Mari Vabariigi elanike kohta. Marid olid uhked, et võisid keremetti austada.

Esitame näite, kuidas mari kiitles, et tal on keremet: "*Hei. mis mees sa oled! Sa oled kadunud. Vaata mind - mul on keremet!*" Selle peale tahtis teine mari endalegi iga hinna eest keremetti saada, ta tegi kääpa ümber tara ja hakkas ohverdama." (Susadi-Ebaloki küla, Birska).

V. Filonenko on üles märkinud muistendi, kus jutustatakse, et palvuse määras jumal Jumo-Keremet, keremeti noorem vend. Rahvatraditsioonis tunti mitmeid keremette ja igaühel neist oli oma nimi. Keremettide austamisele osutavad samanimelised hiied ja mäed (Keremeti kaar, Keremeti mägi). Tšuvašid pidasid keremetti jumal Suldõ-Tora vanemaks vennaks, kelle tapsid inimesed. Kuriteo andekssaamiseks hakati teda pühaks pidama. Osa tatarlasi nimetas eriti pühi paiku keremetiks.

Tegelikult pole mõeldav, et ühe ja sama mütolooilise olendi kohta käibiks üheaegselt nii palju erinevaid kujutlusi. Niidumaride praegune ettekujutus