

«Большой» стиль и мода на «Калевалу»

Татьяна Викторовна Красковская

Tatiana V. Kraskovskaia

E-mail: krasky79@mail.ru

Старший преподаватель кафедры истории музыки ФГОУ ВПО
«Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова»,
кандидат искусствоведения.

Petrozavodsk state Conservatory named A.K. Glazunov, Senior Lecturer,
Department of History of Music, PhD

Отнюдь «не модной» считается тема Моды в академической музыке. Вероятно, потому, что само понятие Моды в своей многоаспектности является неуловимым и обладает неким отрицательным флёром, что определенно мешает введению его в музыковедческий научный оборот. Тем не менее, данное понятие, происходящее от латинского «образ», «правило», «предписание» определяется как совокупность ценностей и установление конкретной идеологии или стиля для определенного времени. Следовательно, в композиторском творчестве Мода может проявлять себя на уровне выбора определенной тематики, стиля, жанра, выразительных приемов и техники сочинений.

В Карелии модно дискутировать о «Калевале». Еще в прошлом столетии здесь начали отмечать юбилейные даты первого, и второго (1849) изданий эпической поэмы «Калевала», опубликованной Элиасом Леннротом в 1835 году. Начиная с 1930-х годов и на протяжении многих последующих десятилетий эпос «Калевала» являлся постоянной составляющей национального дискурса в Карелии. Вопрос об этническом определении эпоса «Калевала» как финского, карело-финского или карельского неоднократно возникал на фоне постоянной борьбы языков за государственный статус. Но особенно *модной* тема эпоса стала в период

подготовки и празднования 150-летия первого издания эпоса «Калевала» в 1985 году: как раз в это время в центре общественного внимания республики оказались вопросы, связанные с возрождением этнической культуры и карельского языка, а в искусстве актуализировалась тема национального и интернационального.

Анализ текстов периодических изданий Республики Карелия 1980-х годов показал, что особое внимание уделялось формированию мифа о национальном в культуре. *Символами карельской национальной музыкальной культуры* были названы:

национальный ансамбль «Кантеле», творческая деятельность которого освещалась ежегодно в 3—7 публикациях о новых программах, достижениях и гастролях ансамбля;

творчество карельского композитора Синисало, создателя первого национального балета «Сампо» (на сюжет из эпоса «Калевала»);

карело-финский эпос «Калевала» в различных гранях этой необъятной темы. 150-летие первого издания «Калевалы» стало лидером по количеству публикаций за все 1980-е годы. Только в 1983 г. вышли 18 публикаций во всех периодических изданиях [3, 14].

На протяжении всего 1985 года главная газета республики «Ленинская правда», через которую транслировалась государственная политика и идеология, информировала жителей Карелии о праздничных мероприятиях и культурных акциях, организованных по случаю юбилея «Калевалы». В общеобразовательных школах повсеместно проходили литературные и художественные выставки, конкурсы чтецов и детских рисунков, встречи с артистами, поэтами и писателями России, чье творчество так или иначе было связано с эпосом. Особое внимание публики было привлечено к выступлениям талантливого кантелиста, исполнителя рун на кантеле Максима Гаврилова.

В деревнях и поселках Карелии, а также на острове Кижы проводились фольклорные праздники. Государственный ансамбль песни и танца Карелии

«Кантеле» специально подготовил новую программу «Руны Калевалы», Финский государственный драматический театр поставил спектакль «Стрела девы Похьёлы» по пьесе О. Мишина и показал его в Петрозаводске и Москве. Артисты Карельской государственной филармонии организовали литературно-музыкальные вечера для жителей республики, а Музыкальный театр возобновил постановку балета Г.-Р. Синисало «Сампо» впервые после постановки 1959 года. В апреле 1985 года по первой программе местного телевидения началась трансляция передачи «Калевала в музыке». 1985 год стал годом «Калевалы», оставив в стороне такие важные для истории Карелии даты, как 40-летие Победы в Великой Отечественной войне, 50-летие Петрозаводского театра кукол, 125-летие Публичной библиотеки.

Таким образом, республиканские официальные СМИ продвигали «калевальскую» тему как новую идеологию, формируя национальный ценностный ориентир. С технологической точки зрения мода на «Калевалу» естественным образом проникла в культурную жизнь Карелии.

Тема «Калевалы» стала востребованной для композиторов Советской Карелии не только в преддверие юбилея эпоса, но и в последующее десятилетие. Среди произведений, посвященных «Калевале», достойное место заняли вокально-симфонические и хоровые поэмы: «Слёзы - жемчуга» А. С. Белобородова (1983), «Поэма о железе» Б. Д. Напреева (1983), «Заговор Лоухи» Р. Ф. Зелинского (1984), «Поэма о Вяйнямёйнене» для хора без сопровождения В. Н. Угрюмова (1984) и поэма для хора а'cappella «Рождение кантеле» В. Я. Шинова (1984). Спустя несколько лет этот список пополнился кантатой Г.П. Асламова «Сказание о кантеле» (1988-1989), рунической ораторией Р.Ф. Зелинского «Калевала» (1990) и кантатой «Портреты Калевалы» Б.Д. Напреева (1994).

«Калевальские» произведения явились «продолжением» истории кантатно-ораториального творчества Советской Карелии, которое, начиная с

1940-х годов, развивалось в русле «большого стиля» [2], ставшего в эпоху Советов *образцом культуры*.

Основными мифологемами в вербальных и музыкальных текстах кантат и ораторий карельских композиторов 1920 – 1960-х годов явились *образы вождя, врага и героической победы, народа, единения и вечности, сопоставления прошлого и будущего*. Эти мифологемы воплощались в музыке через систему определенных выразительных средств. Наиболее устойчивую музыкальную характеристику имели: *Мифологема Вождя* (C dur или Es dur, хоральная аккордовая фактура, сильная динамика, туттийное, маршевое, гимническое звучание), *Образ врага* (с moll, органное пунктирование и мелодические ostinato, триольная пульсация в аккомпанементе, риторические фигуры) и *героические образы борьбы и победы* (тональность C dur и Es dur, tutti в финальных частях, кварто-квинтовые интонации, ходы по звукам трезвучий, скачки на большие интервалы, тираты, чётный метр, пунктирный ритм, жанр марша). *Мифологема «прошлое – будущее»* воплощалась в музыкальных текстах через сопоставление минорного и мажорного ладов. Для воплощения *образов вечности и единения* использовался комплекс выразительных средств, характерный для одического стиля. *Идея единения* выражалась большим исполнительским составом, сочетанием тембров академического и народного хоров, симфонического и кантеле-оркестров.

Таким образом, «большой стиль» в музыке Советской Карелии ярче всего проявил себя в кантатно-ораториальном жанре. Он служил транслятором политической идеологии, формируя ценностные ориентиры слушателей, и стал общепринятой для композиторов нормой, как Мода. Однако, мода на «большой стиль» немного запоздала (как это бывает в отношении центра и периферии). Лишь к 1950-м годам в Карелии сложился тот вариант кантатно-ораториального «большого стиля», который в центральных регионах страны уже достиг кульминации, а кульминационным для Карелии стал период 1970-1980-х годов. На этой кульминационной волне

и появилась тема «Калевалы», ставшая тем «*Другим*» или «*Иным*» - отправной точкой и обязательным условием для *новой моды* [2, 16].

«Калевальская» тема сформировала свой круг сюжетных линий и вербальных мифологем в сочинениях, перечисленных в начале. Наибольшей притягательностью для авторов сочинений обладали сюжеты о чудесной мельнице Сампо, воплощающей мечту о *счастливом будущем* («Поэма о железе» Б.Д. Напреева), о создании Кантеле сказителем Вяйнямейненем («Слезы-жемчуга» А.С. Белобородова, «Поэма о Вяйнямейнене» В.Н. Угрюмова, «Рождение кантеле» В.Я. Шинова), о противостоянии добра и зла («Заговор Лоухи» Р.Ф. Зелинского), о рождении железа, воинственная сила которого была перенаправлена на благо народа, и о труде, как о главной добродетели человека («Поэма о железе» Б.Д. Напреева).

Анализ музыкальных текстов «калевальских» поэм, созданных к юбилею «Калевалы», показал, что для музыкального воплощения «калевальских» образов композиторами частично использовалась система выразительных средств «большого стиля». Однако, «калевальские» мифологемы стали мощным импульсом для развития новой музыкальной стилистики. Метроритмические особенности калевальского восьмисложника, ладовый и гармонический потенциал рунического напева вдохновили композиторов на поиски нового стилистического вектора, отличного от «большого стиля».

Мода на «Калевалу» не прошла сразу после празднования юбилея первого издания эпоса. Дальнейшее развитие «калевальской» темы в кантатно-ораториальных произведениях рубежа 1980 — 1990-х годов стало новой ступенью в развитии кантатно-ораториального жанра, связанной с появлением новых смысловых мотивов, отличных от мифологем «большого стиля». Идеей *обращения к будущим поколениям* с призывом помнить свое прошлое, чтить традиции и культуру своих предков объединяются четыре части Кантаты для чтеца, сопрано, тенора, хора и симфонического оркестра

«Сказание о кантеле» Г.П. Асламова на текст Я. Ругоева в переводе Ю. Линника:

*...Разве ты не обязан всегда
Сохранять свое древнее имя?
...Сердце памятью богато
Без нее мир так безлик:
В жизни все едино и свято:
Родина, кантеле и язык!*

Здесь поднимается главная тема времени — внимание к проблемам развития и продолжения жизни культур национальностей, населяющих Карелию — вепсов, финнов, карелов, ингерманландцев. Идея сочинения словно подчеркивает остро стоящий в эти годы в республике языковой вопрос.

Необычная трактовка привычных слушателю «калевальских» образов представлена в рунической оратории «Калевала» Р.Ф. Зелинского для чтеца, смешанного хора, симфонического оркестра и ударных на тексты эпоса в переводе Бельского. Так, например, мудрый старец Вяйнямейнен плачет, горюет от тоски по родному краю, а хор, комментирующий эту ситуацию, обращается с *молитвой* к создателю:

*Ниспошли, о, Боже, добрый,
Дай, Творец, любовью полный,
Дай на Родину вернуться.*

В Кантате «Портреты Калевалы» Б.Д. Напреева при внешне привычном наборе образов-мифологем текста (Сампо, кантеле, играца Вяйнямейнена, кузнеца Ильмаринена) *меняется их трактовка*. Например, если раньше кузнец Ильмаринен ассоциировался, прежде всего, с трудом и силой рабочего, то здесь он — скорее, демиург, сотворитель мира и Сампо — символа счастья. Куллерво, будучи очень популярным революционным героем (освобожденный раб), оказывается несчастным изгнанником, утратившим свои корни, и обращается к создателю о возможности обретения

связи со своими предками.

Подведем итоги. В Карелии модно дискутировать о «Калевале». В центре дискуссий всегда находились вопросы, связанные с национальной принадлежностью эпоса к карельскому или финскому народу, коррелирующие с языковой ситуацией в республике, а также с зигзагами национальной политики. 1980-е годы стали для «Калевалы» своеобразным «звездным часом», когда тема эпоса заняла лидирующие позиции в карельских СМИ накануне юбилея первого издания эпоса в 1985 году. Мода на «Калевалу» отнюдь не стремительно ворвалась в жизнь республики, а уверенно вознеслась еще выше своих предыдущих высоких позиций. В это время композиторское творчество развивалось по магистральной линии «большого стиля» - образца культуры Советской страны. Можно сказать, что «большой стиль» был официально признанным модным течением без существования альтернатив.

В теории моды прочно закрепилось понятие *Другого*, которое служит «отправной точкой» моды. Таким *Другим* в кантатно-ораториальных произведениях композиторов стала тема «Калевалы». Поначалу она развивалась в недрах «большого стиля», пристраивая свои образы к его мифологемам, а затем «калевальские» образы дали возможность по-новому трактовать идеологическое смысловое наполнение произведений и определили *новый вектор развития* композиторского творчества. Согласно социологической концепции Г. Блумера [4] о двух фазах развития моды (инновация и отбор) на первом этапе происходило соперничество / взаимодействие двух культурных образцов, а на втором – общепринятой нормой стал социально одобренный (в нашем случае – принятый создателями и услышанный публикой) образец. С точки зрения культурологического подхода к теории Моды, совершился своеобразный поворот от одного образца культуры («большого» стиля) к другому («калевальскому»).

Литература:

1. *Васильева, Е. В.* Система традиционного и принцип моды // Теория моды: тело, одежда, культура. — 2017. — № 43. — С. 1 — 18.
2. *Воробьев, И. С.* Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930—1950-е годы). Исследование / И.С. Воробьев. — СПб.: Композитор, 2013. — 688 с.
3. *Красковская, Т. В.* Кантатно-ораториальное творчество композиторов Советской Карелии (1920 — 1980-е годы). — Автореф. дис. ... канд.искусствоведения : 17.00.02 / Татьяна Викторовна Красковская. — Петрозаводск, 2016. — 199 с.
4. *Нансо, М. Д.* — Мода как «коллективный отбор» // Философская мысль. — 2016. — №10. — С. 112 — 117.