

Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова

На правах рукописи

Красковская Татьяна Викторовна

**КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО
КОМПОЗИТОРОВ СОВЕТСКОЙ КАРЕЛИИ
(1920 — 1980-е годы)**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель —
доктор искусствоведения, доцент
В.И. Нилова

Петрозаводск - 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Введение</i>	3
<i>Глава 1. Национальная политика и формирование культурного ландшафта Карелии</i>	
1.1. Политика коренизации и ее реализация в 1920—1960-е годы.....	14
1.2. Национальный дискурс в 1970—1980-е годы	30
1.3. Становление культурных институтов и творческих коллективов...	39
<i>Глава 2. Кантатно-ораториальные произведения периода политики коренизации</i>	
2.1. Прижизненная и посмертная судьба произведений Р.С. Пергамента, Л.В. Вишкарева, А.И. Голланда, Г.-Р.Н. Синисало	51
2.2. Мифология поэтических текстов в произведениях 1940—1950-х годов	72
2.3. Жанровая ретрансляция вербальных текстов в кантатно-ораториальных сочинениях 1940—1960-х годов	81
<i>Глава 3. Кантатно-ораториальные произведения 1970—1980-х гг.</i>	
3.1. Дискуссия о «Калевале» и «калевальская» линия кантатно-ораториального творчества композиторов Карелии	93
3.2. Мифология поэтических текстов	103
3.3. Жанровая ретрансляция вербальных текстов в произведениях 1970—1980-х гг.	117
<i>Заключение</i>	136
<i>Список литературы</i>	142
<i>Приложения</i>	168

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Предпринятое Е. Власовой «историческое путешествие в советское музыкальное прошлое» [77, 412] вызывает к продолжению в направлении «дальше от центра» [125, 144], к тем регионам СССР, общественно-политические и музыкальные процессы в которых с учетом накопленного наукой постсоветского опыта требуют «пересмотра многих сложившихся подходов и интерпретаций» [177, 6]. Такова Карелия — приграничный, а до революции 1917 года «подстоличный» регион, место политической ссылки¹ и богатых природных ресурсов (лес, мрамор, рыба)². Для России «седую» Карелию в XIX веке открыли финские собиратели фольклора (С. Топеулиус, Э. Леннрот и другие). Изданный Леннротом в 1835 году в Хельсинки сборник рун под названием «Калевала», вызвал огромный интерес финской художественной интеллигенции к этому краю³.

До революции 1917 года граница между Россией (Карелией) и Финляндией более столетия (1809 — 1917) была административной, а не государственной границей, что способствовало развитию русско-финских и финско-русских контактов в искусстве и в литературе. Кроме того, языки прибалтийско-финских народов России, населявших Карелию⁴, как и финский язык, относятся к единой прибалтийско-финской ветви финно-угорской языковой семьи [202, 239]. Последний фактор сыграл большую роль в политической судьбе Карелии в XX веке, что обусловило векторы развития культуры и музыкального искусства в Советской Карелии.

¹ В Петрозаводск в 1826 году был сослан Федор Глинка.

² С точки зрения современных исследований, территория Карелии сегодня представляет собой «историко-культурную зону», т.е. «определенное единство, которое выделяется по данным этнографии, археологии, антропологии, языкознания, истории» [86, 38 – 39].

³ Интерес отдельных представителей финской интеллигенции к Карелии и ее древним народным песням (рунам) перерос в движение, получившее в Финляндии название «карелианизм» [179].

⁴ К прибалтийско-финским народам относятся населявшие Карелию российские финны, карелы и вепсы.

В настоящее время отсутствует опыт реконструкции реальной исторической картины советской эпохи в музыкальном искусстве Карелии, что сформировало проблемную ситуацию и определило актуальность *темы исследования*.

Степень разработанности темы. Изучение композиторского творчества Карелии началось только в 1960-х годах. До этого времени за пределами Карелии она представлялась краем крестьянского творчества⁵. Инициатива изучения композиторского творчества композиторов Карелии принадлежала Г.И. Лапчинскому⁶ и С.В. Колосенку (в соавторстве с И.И. Моносовым) [127]. Эта инициатива реализовалась в условиях давления советской идеологии: о становлении профессиональной музыкальной культуры и композиторского творчества говорилось как об одном из завоеваний и достижений коммунистической партии. В 1970-е годы (после открытия Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории) исследовательская деятельность осуществлялась преподавателями филиала и в большей степени была посвящена изучению древнего слоя фольклора Карелии — рунам. В 1975 году О.А. Бочкарева составила первый справочник «Композиторы Карелии», впоследствии обновлявшийся [130, 128, 129]. Публикации 1980-х годов были посвящены инструментальной музыке Карелии [46, 49, 57, 60, 62, 66, 69, 87, 88, 99, 180, 217, 223], песенному и хоровому жанрам [61, 63, 72, 215]. Однако центральной темой публикаций музыковедов Карелии оставался фольклор и его использование в композиторском творчестве [47, 48, 50, 58, 59, 64, 67, 89, 136], а также широко представленная «калевальская» тема в композиторском творчестве [103, 104]. Первый сборник, где музыкальная культура Карелии осмыслена в масштабе северо-западного региона, вышел в 1987 году [173], а первая публикация, в которой освещена деятельность Союза композиторов Карелии — только 1990 году [183]. Первые монографии о композиторах Карелии появились только на

⁵ В 1926 году состоялась первая комплексная экспедиция ГИИИ в Заонежье. Записи, сделанные Е. Гиппиусом и З. Эвальд, были опубликованы в первом выпуске «Крестьянского искусства в СССР». Об этой и последующих фольклорных экспедициях в Карелию — в исследовании Краснопольской Т.В. [142, 152 – 153].

⁶ Это очерки о творчестве первых композиторов Карелии Г. Синисало [154], Р. Пергамента [150], и А. Голланда [151], монография «Музыкальная культура Карелии» [152] и её дополненный вариант «Музыка Советской Карелии» [153].

рубеже XX — XXI веков⁷. При несомненной фактологической и аналитической ценности работ о композиторах Карелии они несут на себе печать времени: «предпочтение процедуры описания факта его объяснению», «перевес теоретико-аналитического дискурса над культурно-историческим» [71, 130 — 132].

Для разработки темы исследования существенную роль сыграли работы М. Раку [194, 193], в которых современные научные представления о мифотворчестве как определяющем факторе в «формировании советской ментальности» [194, 7] получили развитие в процессе выявления «специфики процессов мифологизации музыки в советской культуре» [194, 9]. В формировании советской ментальности в Карелии определяющую роль сыграли мифы о Карелии как образцовой социалистической республике и «форпосте мировой революции», о «карело-финском» народе, населяющем Карелию, а также миф о едином «карело-финском» языке, как главном условии развития региона.

На концепцию диссертации повлияли идеи И. Воробьева о репрезентации мифологического универсума «сквозь призму жанровой доминанты «большого стиля», а именно кантатно-ораториального жанра» [79, 8]. В диссертации используется понятие «большой стиль», введенное И. Воробьевым «как синоним стиля советского искусства 1930-х — начала 1950-х годов» [79, 12]. Применительно к вокально-хоровым произведениям композиторов Карелии верхняя граница «большого стиля» сдвинута на 1970—1980-е годы. Описанный Воробьевым комплекс признаков «большого стиля», теоретически закреплённый в сталинскую эпоху [79, 256], очевиден в аспектации второй и третьей глав диссертации.

В работе также учитываются положения Т. Науменко об «отсутствующих» и «нерожденных» текстах как отражении состояния науки [177, 10] и результаты исследований, посвященных данному историческому периоду в разных регионах [147, 148, 226].

⁷ Это монографии Н.Ю. Гродницкой [91, 93], Ю.Д. Генделевой [85], Т.В. Краснопольской [143, 144], сборники статей и материалов об А. Белобородове [52], Р. Зелинском [196].

Ценными для исследования стали работы, посвященные проблемам «финского фактора» в истории Карелии. Проводимой в крае национальной политике в республике посвящен ряд исследований сотрудников Института языка, литературы и истории КарНЦ РАН, Петрозаводского государственного университета, исследовательских центров Москвы, Хельсинки и Йёнсюу, Финляндской Академии⁸. В работе учитывались результаты исследований об особенностях культурной политики Советской и автономной Карелии (А.Я. Флиер [221], В.С. Жидков [97] и Л.Е. Востряков [81], С.И. Никонова [178], К.В. Гасратян [84], А.Н. Камирова [109], А.В. Костина и Т.М. Гудима [135]).

Цель исследования — реконструкция процесса развития кантатно-ораториального жанра в Советской Карелии 1920 – 1980-х годов.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. изучить историко-культурную ситуацию в Карелии в послеоктябрьский период в аспекте политики, идеологии и языка и оценить эту ситуацию для развития кантатно-ораториального жанра;
2. выявить и ввести в научный оборот неизвестные и неисполненные кантатно-ораториальные произведения композиторов Карелии, имена авторов музыки и поэтического текста;
3. реконструировать музыкальные тексты произведений по фрагментам нотных рукописей;
4. восстановить историю создания (где это возможно) и исполнения кантатно-ораториальных произведений;
5. на основе анализа музыки и литературных текстов выявить динамику развития кантатно-ораториального жанра в Карелии и соотнести эту динамику с периодизацией, предложенной в работах И. Воробьева;

⁸ Результаты научной работы в данном направлении были опубликованы в сборнике 1998 года [82] и нескольких выпусках издания «Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века» [220]. История возникновения и гибели финской диаспоры представлена в монографии И.Р. Такала, вышедшей в 2002 году [208].

6. на основании индивидуального рассмотрения каждого произведения определить принадлежность кантат и ораторий композиторов Карелии к «большому стилю»;
7. выявить взаимообусловленность программного содержания и видового разнообразия кантатно-ораториального жанра в Карелии;
8. соотнести судьбу жанра с реальным воздействием финского и карельского факторов в истории и культуре Карелии.

Объектом исследования в диссертации являются кантатно-ораториальные произведения композиторов Советской Карелии в контексте исторических и политических реалий 1920—1980-х годов. **Предмет** исследования — жанровые и стилистические особенности кантат и ораторий, обусловленные магистральным направлением развития жанра в рамках «большого стиля» и региональной спецификой Карелии.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в научный оборот введены неизвестные и неисполненные произведения кантатно-ораториального жанра, реконструирована история создания нескольких сочинений. Процесс становления и развития кантатно-ораториального творчества композиторов Карелии представлен в исторической динамике и в соотнесенности с историческим контекстом, магистральной линией развития жанра и региональной спецификой. Доказано, что кантатно-ораториальное творчество композиторов республики, развиваясь на первых порах согласно канонам «большого стиля», отразило процесс формирования советской ментальности в Карелии. Произведения «калевальской» линии, обозначившейся в дальнейшем развитии жанра, воплотили идею национального своеобразия карельской земли.

Теоретическое значение исследования определяется введенным в научный оборот корпусом неизвестных сочинений композиторов Карелии, которые в сочетании с научными источниками позволили совершить «историческое путешествие в советское музыкальное прошлое» и показать отражение мифологии времени в кантатно-ораториальных произведениях композиторов Карелии. Результаты исследования, полученные в процессе

изучения регионального материала, дополнили и расширили современные научные представления о развитии кантатно-ораториального жанра в советский период.

Сформулированные в диссертации выводы имеют перспективу использования как для дальнейшего изучения музыкальной культуры Карелии, так и при расширении географических границ исследования.

Практическое значение исследования заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть использованы для последующего обновления вузовского курса «Музыка композиторов Карелии», который читается в Петрозаводской государственной консерватории. Также результаты исследования могут быть использованы для разработки и реализации творческих и научных проектов, направленных на углубление и расширение знаний о Карельском крае. В музыкальных школах, колледжах, творческих организациях результаты исследования могут быть использованы для учебной, внеучебной, просветительской и иной деятельности.

Методологическая основа исследования. На начальном этапе исследования применялись *методы первичного анализа и наблюдения*, а также *логические методы* в изучении документов и нотных текстов: анализ, синтез, классификация, сравнение и аналогия, обобщение, моделирование. Эмпирическую основу исследования составил *контент-анализ* текстов периодической печати, правовых актов, текстов высказываний культурных и политических деятелей, статистических материалов, характеризующих ситуацию, сложившуюся в культуре Карелии⁹. Исследование потребовало применения *исторических методов*: периодизация, сравнение явлений и артефактов и выявление их генезиса (*историко-генетический метод*), элементы методологии *историко-ситуативного анализа*. *Биографический* метод применялся для сопоставления фактов биографии композиторов Карелии и реконструкции

⁹ Контент—анализ является стандартным методом исследования *в области общественных наук*. В отечественной исследовательской традиции контент—анализ определяется как количественный анализ текстов с целью последующего выявления закономерностей. Философский смысл контент—анализа, как исследовательского метода, состоит в восхождении от многообразия текстового материала к абстрактной модели содержания текста.

истории создания сочинений, если таковая отсутствовала. Анализ архивных документов потребовал использования *текстологического метода* (работы П.Е. Вайдман, Л.З. Корабельниковой, Е. М. Левашова, М.Г. Арановского и других). Анализ публикаций СМИ проводился с помощью техники контент-анализа и составления частотного словаря.

Положения, выносимые на защиту:

1. В послеоктябрьский период Карелия неоднократно меняла свой политический статус и название, в связи с чем на протяжении многих десятилетий в поле зрения власти находился вопрос языка (финского, русского, карельского), что существенно осложняло развитие музыкальных жанров, связанных со словом.
2. Проводимая властью политика «коренизации» непосредственно повлияла на процесс становления музыкальной культуры Карелии в целом и на развитие кантатно-ораториального жанра.
3. В первой половине XX века основополагающую роль в становлении музыкальной культуры Карелии сыграл «финский» фактор: и в основании профессиональной композиторской школы, и в организации первых музыкальных организаций и творческих коллективов.
4. Поэтическая основа и музыкальное воплощение сочинений кантатно-ораториального жанра сохранили мифологемы и стилистику «большого стиля» до 1980-х годов, поэтому период расцвета «большого стиля» в Карелии пришелся не на 1940—1950-е, а на 1970 — 1980-е годы.
5. В эволюции кантатно-ораториального жанра в Карелии в 1970-х — 1980-х годах четко обозначился новый вектор — «карельская» и «калевальская» линии, обусловленные значимостью для республики темы «малой» родины, поэмы «Леннрота «Калевала» и карельских рун.
6. Кульминацией «карельской» и «калевальской» линий в конце XX века стал Гимн Республики Карелия (1993).

Материал диссертации составили произведения кантатно-ораториального жанра, созданные композиторами Карелии в 1920 — 1980-е (а также частично —

в 1990-е) годы, большинство из которых представляют собой рукописи или фрагменты рукописей. Авторы сочинений: Р.С. Пергамент, Л.В. Вишкарев, А.И. Голланд, Г.-Р.Н. Синисало, А.Л. Репников, Б.Д. Напреев, В.А. Кончаков, Г.П. Асламов, Р.Ф. Зелинский, Г.Д. Сардаров, В.Н. Угрюмов, В.Я. Шинов, Г.А. Вавилов, А.С. Белобородов. Также изучалась литературная основа сочинений, а именно поэтические тексты советских авторов (М. Горького, К. Симонова, М. Исаковского, В. Лебедева—Кумача, А. Карасика, В. Комарова, Ю. Никоновой) и поэтов Карелии (Я. Ругоева, Т. Флинка, В. Сергина, А. Титова, И. Кутасова, А. Авдышева, В. Потиевского, В. Устинова, Т. Сумманена, А. Валентика, О. Мишина, Э. Киуру, Б. Шмидта).

В ходе исследования были изучены данные 18 томов «Летописи печати Карелии» с 1980 по 1988 гг.¹⁰, документы государственной законотворческой деятельности и архивы нормативных документов Министерства культуры Карелии, а также опубликованные статистические материалы, которые дают представление о развитии экономики, промышленности, культуры и социальной сферы республики.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность выводов диссертации обусловлена использованием современной научной методологии, опорой на фундаментальные научные работы, обращением к архивным документам легальным способом, использованием актуальных данных, опубликованных в современных исследованиях.

Работа неоднократно обсуждалась на кафедре истории музыки Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова. Промежуточные результаты исследования были опубликованы в статьях, опубликованных в журналах, рекомендованных ВАК, и других изданиях.

Основные положения исследования были изложены автором в Открытой лекции «Национальное» в Советской Карелии 1980-х» в Петрозаводской

¹⁰ «Летопись печати Карелии» — Государственный библиографический указатель, который издается с 1959 года 4 раза в год. Указатель включает в себя летопись книжных, периодических изданий, где кроме статей из журналов, указаны статьи из сборников, издаваемых в Карелии, а также раздел «Карелия в печати России и зарубежных стран».

государственной консерватории им. А.К. Глазунова (22.02.2016), а также в ряде докладов и выступлений на научных конференциях: VIII научная конференция «Краеведческие чтения», Петрозаводск, 13—14 февраля 2014 г. Выступление с докладом «Национальная идея в музыке композиторов Карелии (по материалам «Летописи печати Республики Карелия» 1980 — 1993 гг.)»; «Музыкальный автограф — 2014» — Научная конференция студентов и аспирантов, посвященная вопросам музыкального источниковедения и текстологии (Музыковедческий факультет, кафедра древнерусского певческого искусства и научно—исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории), 16 мая 2014 года, заочное участие, стендовый доклад «Неизвестные гимны Карелии»; V Всероссийская конференция финно-угроведов 25 — 28 июня 2014 г. Доклад. Электронная публикация «Гимны Республики Карелия: два национальных проекта»; Международная научная конференция «Музыковедческий форум — 2016», 3—5 октября 2016г., г. Москва, Российская Академия музыки имени Гнесиных. Стендовый доклад: http://www.gnesin-academy.ru/sites/default/files/content/programma_forum_2016.pdf

По инициативе автора исследования в 2017 году планируется премьерное исполнение кантаты Л.В. Вишкарева «Священная война» и «Поэмы о девушках-партизанках» Р.С. Пергамента хоровыми коллективами Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова.

Структура исследования отвечает поставленной цели и определенному ряду задач. Работа состоит из Введения, трех глав (с внутренним членением на параграфы), Заключения, списка литературы, Приложений. В приложениях приводятся Схематическая карта говоров карельского языка, Таблица «Кантаты в союзных республиках», Сводная таблица произведений кантатно-ораториального жанра композиторов Карелии 1940 – 1980-х гг. с указанием фактов исполнения и/или рецензирования сочинений жанра, Описание рукописных автографов гимнов Карело-Финской ССР, Таблица «Изменение политического статуса

Карелии в 1920 – 1990-е годы», нотные примеры, полученные легальным путем для публикации диссертации.

Во Введении обоснован выбор темы и актуальность исследования, показана степень разработанности темы, сформулированы цель и задачи диссертации, раскрыты теоретическая и практическая значимость работы, обозначены методологические основы, описаны материал и источниковедческая база исследования, представлена апробация результатов работы.

В Первом параграфе Первой главы охарактеризована политика коренизации в Карелии, повлиявшая на становление музыкальной культуры Карелии и развитие композиторского творчества. Также подчеркнута влияние «финского фактора», который обусловил важный и значительный вклад финнов в развитие культуры Карелии. **Второй параграф Первой главы** посвящен национальному дискурсу в 1970 — 1980-е годы, в котором особое внимание уделяется символам карельской музыкальной культуры и формированию мифологемы «национальное» на страницах официальной прессы. **В Третьем параграфе Первой главы** приведен фактологический материал о строительстве в Карелии культурной жизни, о появлении первых творческих коллективов и профессиональных музыкальных организаций, а также прослежена линия развития хорового исполнительства.

Вторая глава посвящена истории создания, литературным и музыкальным текстам произведений кантатно-ораториального жанра 1920 — 1960-х годов. **В Первом параграфе Второй главы** в духе «агиографического» канона представлены биографические данные композиторов и «судьба» кантатно-ораториальных сочинений. **Второй параграф Второй главы** рассматривает результаты анализа поэтических текстов, в которых воплощены центральные мифологемы «большого» стиля. **В Третьем параграфе Второй главы** анализируются жанровые разновидности сочинений, индивидуальные драматургические решения, особенности образного воплощения мифологем через систему выразительных средств.

Третья глава представляет сочинения 1970 — 1980-х годов. **Первый параграф Третьей главы** посвящен дискуссии об эпосе «Калевала», развернувшейся в Карелии еще в эпоху коренизации и продолжавшейся в последних десятилетиях XX века, а также «калевальским» поэмам композиторов Карелии, составившим отдельную линию развития кантатно-ораториального жанра. Во **Втором параграфе Третьей главы** по аналогии со Второй главой представлены мифологемы вербальных текстов сочинений 1970 — 1980-х годов. Сопоставлению мифологии, отраженной в поэтических текстах, и ее музыкальному воплощению посвящен **Третий параграф Третьей главы**.

Заключение содержит основные выводы и итоги исследования.

ГЛАВА 1.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА И ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА КАРЕЛИИ

1.1. Политика коренизации и ее реализация в 1920 — 1960-е годы

После революции 1917 года в Карелии начались интенсивные изменения в политической, этнической, экономической и культурной областях. Летом 1920 года была образована Карельская трудовая коммуна (КТК), в которую вошли 18 волостей Олонецкого, Петрозаводского, Повенецкого уездов Олонецкой губернии и 19 волостей Кемского уезда Архангельской губернии, а также города Кемь, Олонец и Петрозаводск. Административным центром нового образования стал Петрозаводск. На момент образования КТК титульная нация (карелы) составляла большинство населения (59,8%), русских насчитывалось 38,3%, финнов — 0,6%, прочих — 1,3% [207, 161—206]. Дальнейшие изменения в численном составе и этнической структуре населения были вызваны *политическими и экономическими* причинами.

В мае 1918 года, когда в Финляндии потерпела поражение рабочая революция, тысячи ее участников эмигрировали в Швецию и другие страны. Большинство из них получило убежище в Советской России, где так называемые красные финны были вовлечены в политическую жизнь и события гражданской войны. Самые большие группы политических эмигрантов сосредоточились в Ленинградской области и в Карелии.

В 1920 году, когда Олонецкая губерния была упразднена, и КТК были переданы Повенецкий и часть Пудожского уезда, в ее национальном составе произошли изменения. Русские составили 55,7% населения, карелы — 42,7%. Летом 1923 года была образована *Автономная Карельская ССР* (АКССР). За счет присоединения Ладвинской и части Шелтозерско-Бережной волости, островов Белого моря, прилегавших к Кемскому уезду, ее территория увеличилась. В результате к концу 1924 г. площадь АКССР составила 146,3 тыс. кв. км. с

населением около 233 тыс. человек, из них примерно 54% русских, 40,6% карелов, 3,8% вепсов, 0,5% финнов. Перепись 1926 года отразила следующую динамику по всем показателям: общая численность населения АКССР составила 169,7 тыс. человек, из них русских — 154 тыс. (57,2%), карелов — 100,8 тыс. (37,4%), вепсов — 8,6 тыс. (3,2%), финнов — 2,5 тыс. (0,9%), прочих — 3,5 тыс. (1,3%). Перепись 1926 года учитывала также данные по *родному* языку: 97,6% карелов, 98% вепсов и 79,9% финнов родным языком назвали язык своей национальности [207, 163—164].

Необходимость ускорения социально-экономического развития республики стимулировала миграционные процессы. Если до 1926 года в молодую советскую республику переехали 13,5 тыс. завербованных рабочих из соседних областей и из-за рубежа, то в 1931—1932 гг. их количество возросло до 81 тыс. человек. Привлекая кадры из других территорий, правительство Карелии делало ставку, прежде всего, на тверских карелов, вепсов, ингерманландцев, а из-за рубежа — на этнических финнов из Канады, США и Швеции, а также из Финляндии. Тем не менее, начавшийся со второй половины 1920-х годов «механический прирост становится главным фактором увеличения числа жителей республики и *размыва* (разрядка моя — Т.К.) *ее коренного населения*» [207, 165].

Коренизация (карелизация — финнизация) в 1920 — 1930-е годы

Карельская автономия по замыслу красных финнов и российского правительства должна была превратиться в «образцовую социалистическую республику, способную революционизировать соседнюю Финляндию и скандинавские страны», стать «форпостом мировой революции» [207, 168]. Задачей красных финнов было установление советской власти в национальных районах. Председателем Карельского ревкома и облисполкома был назначен финн Эдвард Гюллинг¹¹, партийную ячейку республики возглавил финн Иоганн

¹¹ Эдвард Гюллинг (1881 – 1938) – примечательная фигура того времени. На русском языке его биографии нет; именем Гюллинга названа набережная в Петрозаводске. Общество финской литературы

Ярвисало. Приводя данные о национальном составе органов исполнительной власти АКССР во второй половине 1920-х годов, Такала резюмирует: «Составляя к середине 1920-х гг. лишь 0,9% от всего населения края, финны занимали видные должности в советском, партийном, государственном аппарате, руководили крупными предприятиями, учреждениями, организациями типа МОПРа¹² и Осоавиахима¹³, работали в области культуры, образования, науки. Многие становились кадровыми военными» [208, 25]. Таким образом, Карелия, получившая в 1923 году статус автономной республики, в 1920-е годы стала *финноязычной*.

Руководство республики принялось за осуществление политики *коренизации*¹⁴, которая в Карелии называлась *карелизацией* и подразумевала «введение финского языка и выдвижение на руководящие посты как карелов, так и финнов. Это было бы вполне нормальным явлением в общем русле национальной политики ВКП (б), если бы считалось, что финны и карелы являются единым народом, или предполагалось бы, что Финляндия, рано или поздно, тоже должна стать советской страной /.../ Финнизация Карелии под названием карелизации являлась, таким образом, несомненно большим отклонением от генеральной линии национальной политики ВКП(б) /.../ *сам факт появления финской автономной республики был исключительным, аномальным явлением (разрядка моя — Т.К.)*» [75, 20—21].

(Хельсинки), готовя к изданию сборник «Сто замечательных финнов», включило в издание биографию Гюллинга, написанную Микко Уола. В ней, в частности, говорится: «Многообещающий ученый Эдвард Гюллинг входил в небольшую когорту интеллигентов, которые увлеклись в начале XX века революционными социалистическими идеями бедноты, а в 1918 г. вошел в Совет народных уполномоченных, возглавивший восстание в Финляндии. После разгрома восстания Гюллинг, не лишенный стремления к власти, становится центральной руководящей фигурой Советской Карелии, до тех пор, пока в его судьбу не вмешались сталинские репрессии» [205, 172]. В июле 1937 года Гюллинг был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности. В 1938 году смертный приговор в отношении Гюллинга был приведен в исполнение.

¹² МОПР – Международная организация помощи революционерам, коммунистическая организация.

¹³ Осоавиахим – общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству – общественно-политическая организация, существовавшая в 1927 – 1948 гг.

¹⁴ Коренизация – кадровая политика, ориентированная на подготовку, продвижение и использование в национальных образованиях кадров из числа представителей титульных национальностей для работы в государственных и общественных органах, хозяйственных организациях и учреждениях культуры с целью развития национальных языков, внедрения их в сферу деятельности государственного аппарата // http://sociolinguistics_dictionary.academic.ru/313/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F.

Проводимая в Карелии политическая линия отвечала принципам политики коренизации, принятым в 1923 году на XII партийном съезде. Согласно этим принципам, партия должна была преодолеть неравенство народов в экономическом плане, нивелировать негативное отношение к великорусскому народу, который находился до революции в роли угнетателя национальных меньшинств, управлять территориями при помощи коренных сил и создать в каждой республике свой «коренной» пролетариат. «Титульные народы каждой «национальной» территории должны были быть пропорционально представлены в аппаратах партии и государства, языком управления и преподавания должен был стать «национальный язык» и т.д.» [75, 18]. Понимая, что взаимоотношения национальностей являются важным фактором, определяющим внутреннюю политику государства, советское правительство учредило специальный орган регулирования национальных отношений — Народный комиссариат по делам национальностей (Наркомнац) во главе со Сталиным. Начался поиск форм национальной государственности, были опробованы различные подходы, которые поначалу учитывали демографическую и этническую ситуации, социальную специфику и уровень экономического развития территории. К началу 30—х годов инструментарий проведения национальной политики окончательно сложился и представлял собой унифицированный алгоритм: вопросы национальной политики решались на высшем уровне, на местном уровне они не обсуждались и местные инициативы во внимание не принимались. Классовые приоритеты доминировали над национальными. По сложившейся практике первыми лицами в регионах становились представители коренной национальности, проходившие отбор «по принципу личной преданности» (Старков Б.), а второй фигурой, курирующей кадровые и идеологические вопросы, как правило, являлись русские. С такими принципами национальной политики Советское правительство подошло и к решению отнюдь не простого «карельского вопроса».

«Основные положения политики *карелизации*, одобренные обкомом и областной контрольной комиссией в 1929 году, заключались в следующем:

- увеличение доли национального рабочего класса (переселение и коллективизация);
- расширение национального профессионального и политического образования (квоты);
- увеличение доли националов среди членов партии, даже если они не являются рабочими;
- увеличение количества националов в советах и других административных и хозяйственных органах (в т.ч. за счет формально некомпетентных, или выдвиженцев);
- преобразование национальных школ в финские и увеличение числа финноязычных учителей;
- значительное расширение издательской деятельности на финском языке» [110, 136].

В целом содержание программы карелизации соответствовало политическому курсу *коренизации*, осуществлявшемуся в других республиках СССР. Но отличием в реализации этой политики в Карелии по сравнению с другими автономиями было то, что «речь шла не о развитии карельских культуры и языка, а о финнизации карелов /.../ Реализация программы не привела бы к расцвету карельской культуры, а превратила бы Карелию сначала в финско-русскую, а затем все более в финскую республику» [110, 136]¹⁵. Тем не менее, реализация программы началась.

Период руководства Эдварда Гюллинга Карелией (с 1920 по 1935 гг.) в западной историографии принято называть «финским периодом» [209, 111]. И. Такала уточняет, что нижняя граница этого периода датируется 1923 годом, когда политическая линия Гюллинга получила окончательное утверждение Сталина и Карельская трудовая коммуна была преобразована в Автономную Карельскую ССР [209, 116]. Основной линией стратегии Гюллинга стало формирование

¹⁵ Этническая группа карелов до 1930—х годов считалась *народностью*, о нации карелов стали говорить только в 1950—е, чаще всего их называли «карельский народ» [115]. В Малой советской энциклопедии 1936 года карелы названы *национальностью*, живущей в Карельской АССР [114]. В Большой Советской Энциклопедии 1953 года сказано, что карельская народность стала *социалистической нацией* за годы советской власти [113].

национальной *карельско-финской автономии*. Он стал собирать в республику финнов-эмигрантов. Карелия нуждалась в квалифицированной рабочей силе, особенно в ведущей лесозаготовительной отрасли. Поэтому в результате широкой пропагандистской кампании в США и Канаде, а также вербовки, которую проводили Комитет технической помощи Карелии в Америке и Переселенческое управление в Петрозаводске, в Карелию целыми семьями ехали североамериканские финны, везли с собой валюту, оборудование для работы, технику. Второй причиной, по которой в Карелии увеличивалось количество финнов-эмигрантов, явился экономический кризис Финляндии, в результате которого перебежчики границы попадали в самые худшие условия работы по сравнению с остальными эмигрантами. В результате в 1920-х и начале 1930-х годов в Карелии сложилась следующая ситуация с точки зрения этнического вопроса: республикой с большинством русского и карельского населения руководила группа финнов-политэмигрантов, политику которой поддерживало московское руководство.

Находясь у политического руля и претворяя в жизнь «революционную стратегию» партии — строительство социализма в новой автономии — финны внесли огромный вклад в развитие и становление автономии в экономическом и культурном отношении. Основополагающую роль для роста экономики республики сыграла «пограничная политика» Гюллинга, которая заключалась в предоставлении ряда льгот национальным пограничным районам. Целью миграционной политики было совершенствование работы с природными ресурсами по примеру соседней Финляндии, что позже способствовало обвинению руководителя в «подсовывании финских крупнокапиталистических кулацких принципов» [209, 122] советским гражданам, а затем послужило главной причиной недовольства партии и отстранения Гюллинга от власти.

Основываясь на своей концепции развития автономии, Гюллинг откорректировал взгляды на языковой вопрос, выступая за введение *финского языка как национального для всех карел*. Он считал, что финский язык является главным условием для развития региона, что карелы представляют собой

восточную ветвь финского народа и вполне естественно смогут понимать и использовать финский язык. В этом вопросе у Гюллинга был оппонент, олонецкий карел В.М. Куджиев, выступающий за русский язык в качестве литературного для всех карел, кроме беломорских, которые могли, в качестве исключения, использовать карельский или финский языки. Однако карельского литературного языка еще не существовало, карелы говорили на разных диалектах¹⁶, и «создание литературного карельского языка могло быть лишь весьма долгосрочной перспективой /.../ Московское руководство в конечном итоге поддержало линию Гюллинга» [209, 115]. Несмотря на то, что до революции традиционным для карел языком был русский, с середины 1920-х годов финский язык активно внедрялся в образование и становился письменной формой выражения карельской речи, что соответствовало политике «коренизации». Родилась концепция о едином «карело-финском» языке, согласно которой карельскому языку отводилась роль устного применения, а финскому — роль литературного языка. Введение искусственного термина «карело-финский» язык можно было расценить как соблюдение принципа языковой лояльности и официальное признание паритета двух языков, как следование курсу укрепления союза русского пролетариата с инонациональным крестьянством («коренизации»), а также в качестве признака этнической идентификации жителей республики [123, 149—164].

В начале 1930-х годов в прессе вспыхнула «языковая война» между сторонниками финского и карельского языков, которая была спровоцирована Москвой с оглядкой на создание карельской письменности для тверских карел. Ученик Н. Марра, профессор Д.В. Бубрих разграничивал финский и карельский языки и обвинял сторонников финского языка в поддержке «великофинских» веяний. Его мнение получило поддержку: в 1931 году Президиум Совета национальностей ЦИК СССР обязал руководство Карелии приступить к созданию карельского литературного языка, но вскоре эти требования были отменены Политбюро ЦК ВКП(б), поддержавшего Карельский обком.

¹⁶ Карту карельских диалектов см. в Приложении №1.

Несмотря на все языковые перипетии, финнизация все же сыграла положительную роль в национально-культурном развитии края: к 1933 году в республике работало свыше 500 школ, половина из которых были национальными, уровень грамотности возрос до 46% и почти половина из грамотных (48%) владела финской грамотой или финской и русской одновременно. Образование развивалось стремительно: еще в 1920 г был открыт финский педагогический техникум, к 1933 году в республике работало около 15 техникумов, Педагогический институт, Высшая коммунистическая сельскохозяйственная школа. В 1931 году начинает работу Карельский научно-исследовательский институт. «Финский период» в истории Карелии закончился в 1935 году, когда власть начала ликвидировать «ненадежные элементы» и поставила под тотальный контроль все стороны жизни общества. Самостоятельность и автономия республик стала расцениваться как угроза целостности государства. Особенно актуальными эти проблемы виделись в приграничных регионах, каким была Карелия.

Поворотным пунктом политики коренизации в СССР явился 1933 год — год начала борьбы Сталина с местным национализмом. В том же году под прицел попала Карелия, которая, по словам Кирова, совершила отклонение от ленинско-сталинской линии и стала ориентироваться на Финляндию. Затем возник конфликт между финнами Карелии и Ленинградом в борьбе за власть. Эта борьба завершилась отстранением финнов от руководящих постов. Борьба с «местным национализмом» вылилась в гонения по национальному признаку, вследствие чего две трети финнов в Карелии были уничтожены, в том числе и первый глава карельской автономии Эдвард Гюллинг [209]. Количество финнов в республике сократилось почти на 30%.

Русификация 1935 — 1945-х годов

Политика коренизации не принесла Сталину желаемых результатов, поскольку пробудила национальное сознание многих народов и привела к

центробежным процессам. Для создания прочного гомогенного государства Сталин начал осуществление политики русского национализма, формирования советского гражданства, важнейшим символом которого стало владение русским языком. С 1938 года он стал обязательным во всех школах Советского Союза, система национальных диаспорных школ была ликвидирована, был положен конец церковной жизни национальных меньшинств. Русский народ объявлялся «первым среди равных». В это же время, 1932—1934 гг. трансформировалось отношение властей к истории, к понятиям «патриотизм», «Родина», «отечество». «Изменения в национальной и культурной политике означали, что Советский Союз признал себя наследником Российской империи, он становился отечеством, которое все граждане хотели защищать» [75, 30].

В 1936 году Карелия получила статус *Карельской Автономной ССР* (КАССР). Руководство Карелией теперь находилось в компетенции Ленинградского обкома ВКП(б). Вместо Ровио и Гюллинга были избраны представители Ленинградского обкома латыш П.А. Ирклис и карел П.И. Бушуев. Однако, через некоторое время в результате политики террора, направленной уже и на карелов, эти руководители были отстранены от власти: место Ирклиса занял М.Н. Никольский, а через два месяца — русский Н.И. Иванов, место Бушуева — русский П.В. Соляков. Культурные связи перенаправлялись на Петербург / Ленинград. Началась новая стадия «борьбы за души карелов» (М. Кангаспуро).

Этап русской коренизации продолжался с осени 1935 г. до 1937 г. В 1936 году в Карелии началась работа над созданием карельского литературного языка, который должен был постепенно вытеснить финский. В 1937 году в новой конституции республики карельский язык был провозглашен третьим государственным языком наряду с финским и русским. Это соответствовало стратегии *русской карелизации*, как и выдвижение карелов на руководящие посты. Руководство Карелии планировало создание карельского языка с использованием латинского алфавита по примеру Калининской (ныне — Тверской) области; в Северной Карелии планировалось продолжить использование финского языка. Однако переход на латинский алфавит так и не состоялся. Максимально

приближенный к русскому карельский алфавит (основанный на кириллице) был одобрен Наркомпросом РСФСР в конце 1937 года. Согласно предисловию к грамматике Бубриха, опубликованной в конце 1937 г., «для литературного языка отобраны и связаны в единую систему явления, наиболее устраивающие всех карелов, к каким бы наречиям эти явления ни принадлежали» [70, 3]. При том, что компромиссы между разными диалектами были неизбежны, «литературные нормы основывались преимущественно на собственнокарельских говорах центральной части Карелии и Калининской области, носители которых составляли абсолютное большинство карелов всего Советского Союза» [53, 215]. Представленный вариант карельского языка стал внедряться в школы, что повлекло за собой хаос в системе образования: знание карельского языка у учителей было недостаточным, новых учебников не хватало из-за малого тиража.

Политический террор в отношении карелов напрямую отразился на работе над созданием карельского литературного языка. Разработка новых норм «литературного языка Карельской АССР» началась под руководством нового руководителя лингвистической секции КНИИК карела-ливвика Н.А. Анисимова. Задачей новой группы разработчиков было освобождение от элементов финского языка и тверских говоров, от архаизмов, искусственной терминологии и обязательное приближение языка к русскому. Окончательный свод правил был утвержден Совнаркомом Карелии в июле 1939 г. Исследователь отмечает, что «авторитет карельской письменности подрывался почти полным отсутствием оригинальных материалов, низким качеством переводов и эффектом «смешанного языка», возникшим в результате обильного заимствования русских элементов и моделей» [53, 218]. На этом языковые перипетии не закончились: новый поворот в языковой политике последовал в связи с Зимней войной 1939 — 1940 годов.

Согласно данным историков, «начало Зимней войны и создание терийокского правительства вновь внесли финский элемент в политику Москвы в отношении Карелии. Правительство Куусинена служило Сталину кулисами для прикрытия его намерений разрешить свои проблемы с Финляндией путем войны. /.../ В программе правительства провозглашалось, что оно не намерено

устанавливать в Финляндии советскую систему без согласия крестьян. Кремль выбрал для Финляндии путь прибалтийских государств. Их общественную систему также планировалось сохранить на время переходного периода неизменной. /.../ Переход к советской системе планировался как поэтапный процесс» [110, 152—153].

Временное создание «финского правительства» во главе с Отто Куусиненом стало кратким этапом и после войны прекратило свое существование. Взамен в 1940 году была основана *Карело-Финская Советская Социалистическая Республика*, в названии которой впервые появился этноним «финский». В этой новой приграничной республике, где титульная нация — карелы — составляла примерно четверть населения, а финнов насчитывалось всего несколько тысяч, государственным языком вновь провозглашался *финский*. Первый секретарь карельской партийной организации Г. Куприянов мотивировал введение финского языка тем, что на этом языке ужу существовала богатая литература, и этот язык был понятен карелам. Причем официальным стал финский язык с латинским алфавитом, лишенный особого «пролетарского» наклонения. Таким образом, «совершилось диалектическое отрицание отрицания — за два года полный поворот национальной политики на 360°¹⁷. Национальная революция в Карелии, которая с введением социалистического строя в 1936—37 гг. привела к ликвидации финского языка и введению карельского, сделала еще один шаг вперед, на сей раз был ликвидирован уже карельский язык и восстановлен финский» [75, 33]. Учитывая этнический состав новой республики, странным оказалось и новое понятие — «*карело-финский народ*».

¹⁷ Проследив процесс изменения языковой политики только за десятилетний период 1920-х – 1930-х годов финский философ-историк Э. Анттикоски выделяет пять стратегических решений, испробованных руководством страны. Первая стратегия заключалась в использовании родственного карелам языка соседней Финляндии; вторая – в создании карельской письменности на основе одной обособленной группы тверских карелов; третья – в поиске компромисса между карельским и финским языками (так называемый «карело-финский» язык, «советский» финский); четвертая – в разработке единого карельского литературного языка для карелов Советского Союза; пятая – в формировании такого же междиалектного языка с преобладанием ливвиковского наречия [53, 219–220].

Новая коренизация: 1945 — 1956 годы

После Второй мировой войны перед руководством Карело-Финской ССР вновь встали вопросы национального статуса республики и ее языка. Территории, присоединенные к России — Карелии по итогам Зимней войны, заселялись новым, не финским населением, в том числе украинцами и белорусами. Кроме того, в 1940-е годы в республику из мест ссылки приехало свыше 20 000 финнов-ингерманландцев, которым разрешили жить в Карелии¹⁸.

Послевоенная волна коренизации опиралась «на три кита: национальную группу, кадры и образование. Местные власти видели свою задачу в определении национального профиля республики, в обучении и продвижении представителей титульной национальной группы на ключевые посты во всех областях, создании пространства для коммуникации посредством изданий на национальном языке» [100, 300]. Поскольку работа по созданию грамматики карельского языка так и не была завершена, финноязычная литература и пресса были призваны укоренить в сознании людей на повседневном уровне «воображаемое сообщество» и его ценности, популяризируемые системой образования» [100, 301]¹⁹. В процесс конструирования «воображаемого сообщества» была вовлечена творческая интеллигенция Карело-Финской ССР, в том числе композиторское сообщество республики.

Печально известное Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» в Карелии было опубликовано 13 февраля 1948 года в газете «Ленинское знамя» [160]²⁰ (на русском языке) и в газете «Totuus» [231] (на финском языке)²¹. 17 февраля в русскоязычной и финноязычной прессе началась публикация мнений общественности: педагогов, врачей, участников художественной самодеятельности, связистов, писателей, композиторов Карелии.

¹⁸ В их числе семья известного поэта и переводчика поэмы «Калевала» Армаса Мишина.

¹⁹ Автор статьи проводит параллели с национальной политикой 1920—1930-х годов, отмечая цикличность в воспроизведении механизмов коренизации того времени в послевоенные годы, с той разницей, что она теперь инициируется местными властями [100, 305].

²⁰ Благодарю О.Б. Власову за то, что она обратила мое внимание на эти документы.

²¹ Totuus — с финского — Правда.

Писатель Анатолий Иноземцев в статье «Sanamme säveltäjille» («Наше слово композиторам») писал: «7 февраля, накануне постановления ЦК ВКП /б/ «Об опере В. Мурадели «Великая дружба», мы, в Петрозаводском Дворце пионеров, слушали комическую оперу нашего композитора Р. Пергамента “Кумоха” (либретто В. Чехова, стихи Н. Рубана). Слушая её, у нас возникла мысль: почему опера так плоха, почему музыка режет слух, и главное, — почему в ней так мало карельского, хотя именно в Карелии развёртываются действия, изображаемые в опере.

Постановление ЦК, выразившее единое мнение нашего народа, дало ясный ответ на эти вопросы. “Композитор, — говорится в постановлении, — не воспользовался богатством народных мелодий, песен, напевов, танцевальных и плясовых мотивов, которыми так богато творчество народов СССР ...”. Ясно: нельзя так писать, как написал свою оперу Р. Пергамент.

Этими же недостатками страдает и опера “Сампо” Л. Вишкарёва, в которой нет чарующих узоров народных мелодий. /.../ Следует прямо сказать, что от многих песен наших композиторов, напр. А. Голланда и Л. Теплицкого сильно отдает духом “салонной” музыки, напоминает перелицованные американские фокстроты, отдает духом современной модернистской буржуазной музыки» [14].

Содержание статьи «Käänteentekevä päätös» («Эпохальное решение») тоже было выдержано в духе времени: «С радостью встретил я решение ЦК ВКП/б/ об опере “Великая дружба” и современном состоянии советской музыки. /.../ Давно я пытался изучать произведения Д. Шостаковича, С. Прокофьева, М. Мясковского, но не смог до конца их понять. Их музыка влияла на меня угнетающе, она не дает ничего нового, не возбуждает возвышенных чувств, а между тем это оценивалось как «большая победа» в советской музыке. /.../ Я всегда был и являюсь сторонником народной музыки, ибо какая польза может быть от произведений, которых не понимает народ, которые не воспитывают чувств, воодушевляющих на великие дела. /.../ Я считаю, что в музыкальном мире нашей республики не всё в порядке, его работа требует реорганизации на уровень требований современного момента» [232].

С 1954 года в Карелии начался период *русскоязычной коренизации*. Несмотря на то, что финский язык включался в образовательные программы, и планировалась форсированная подготовка финноязычных кадров, традиции преподавания языка были утеряны, ситуация в образовании оставалась катастрофической, поскольку прослойка финноязычной элиты была уничтожена в годы репрессий. Это привело к потере значения национальной культуры у населения и провалу послевоенной волны коренизации через финнизацию. По решению властей была организована новая система образования национальных кадров: в нерусских школах преподавание велось на русском языке, но сохранились уроки финского языка. Таким образом, образование стало формировать универсальные советские ценности и ориентиры, финский язык «перестал быть символическим маркером национальной принадлежности» [100, 311]. Приводя данные статистики, Захарова констатирует, что «националы остались на периферии культурной жизни и так и не смогли стать воплощением успешной социальной мобильности. /.../ Вытеснение родного языка на периферию общественной жизни стимулировало тенденцию к сокращению его использования и на семейно-бытовом уровне» [100, 312]. Анализируя состояние карельской прессы и результаты работы лингвистов—переводчиков, а также деятельность национального театра, как проводников национальной идеи, исследователь пришла к выводу о том, что эти средства не могли выполнить задачу поддержания национального статуса республики. Издание газет на финском языке становилось не актуальным, так как имело, по сути, просто переводной с русского на финский характер. Тексты советских писателей, переведенные с русского на финский язык, постепенно вытеснили карельский и финский фольклор — «русификация и советизация корпуса литературы влекла за собой исчезновение даже внешних, языковых проявлений национальной культуры» [100, 316]. Подражательные тенденции карел в отношении русской культуры поощрялись властями, что привело к потере признаков отличия национальной Карелии на общесоюзном уровне. «Выхолощенная национальная

культура /.../ зиждется на элементах фольклора и переводных постановках советских авторов» [100, 321] в национальном театре.

К середине 1950-х годов финский язык был практически исключен из общественно-политической и культурной жизни Карелии: численность карело-финских школ стала сокращаться, в стране осуществлялся переход к всеобщему обязательному среднему образованию на основе русского языка, были закрыты финские отделения в училищах, университете. Финский язык сохранил лишь ряд функций официального языка республики (например, в судопроизводстве). В это же время, в силу изменения внешнеполитической ситуации началась подготовка к преобразованию статуса республики: в 1956 году она стала называться Карельской автономной республикой (КАССР) в составе РСФСР. В последующие годы, в результате расширения культурных связей СССР с другими зарубежными странами и «оттепельных» процессов, начинается период так называемой «финляндизации»²²: в 1962 году организовано общество «СССР — Финляндия», в 1965 году — установлены побратимские связи между Петрозаводском и Варкаутом. Начался активный культурный обмен между КАССР и Финляндией: гастроли Государственного ансамбля песни и танца КАССР «Кантеле» в 1970 г., оживление переводческой деятельности, открытие в Петрозаводске финской редакции издательства «Прогресс» в 1961 г., выход на финском языке журнала «Punalippu» («Красное знамя»), изменение статуса Государственного финского драматического театра и его активное сотрудничество с драматургами Финляндии, гастрольные туры народных театров из Пиетарсаари и Ювяскюля, обмен художественными выставками, плодотворное сотрудничество музыкальных коллективов Карелии и Финляндии, создание карельскими композиторами обработок финских народных песен, создание финского мужского вокального ансамбля «Манок», совместные постановки кинофильмов [73, 322—337].

В 1960-е годы финский язык вновь стал возвращаться, и его функции в системе среднего и высшего образования были отчасти восстановлены:

²² Термин введен Л. Вавулинской [73, 325].

Петрозаводский государственный университет возобновил подготовку финноязычных специалистов, в 1966 году постановлением правительства республики было разрешено изучение финского языка в общеобразовательных школах. Статус финского языка как официального языка республики подтвердила новая Конституция КАССР, принятая в 1978 году [124, 338—350]. «Однако ни официальный статус, ни наличие элементов национально-культурной инфраструктуры, ни изучение финского языка в школах и вузе все же не обеспечивали его выход за пределы финской этнической среды. Возможности его использования вне семьи оставались ограниченными. Знание финского языка реализовывалось, прежде всего, в сфере профессиональной культуры, искусства, литературы, образования и науки» [124, 341]. В 1990-е годы финский язык потерял статус официального языка Карелии.

1.2. Национальный дискурс в 1970 — 1980-е годы

В 1971 году на состоявшемся XXIV съезде КПСС было выдвинуто теоретическое положение о советском народе как новой исторической общности. В КАССР главным рупором идеологии коммунистической партии была газета «Ленинская правда». В 1970-е годы она выходила тиражом 100 000 экземпляров при численности населения республики немногим более 700 000 человек. Для сравнения: в 1975 году при численности населения СССР более, чем 250 млн. человек газета «Правда» выходила тиражом немногим более 10 млн. экз. К 1987 году численность населения Карелии выросла, одновременно вырос и тираж газеты «Ленинская правда» (до 130 000 экземпляров), таким образом, соотношение численности населения и тиража главной газеты Карелии сохранилась. Кроме «Ленинской правды» трансляторами мифологии советской эпохи были газета «Комсомолец», журнал «Север» (там печатались произведения писателей Карелии), а также 14—16 районных газет (в разные годы их количество колебалось) и 12 газет карельских предприятий [138, 9]. Работало телевидение и радио.

В составе населения в 1970—1980-е годы численно преобладали русские²³, но периодические издания на финском языке продолжали выходить: газета «Neuvosto-Karjala» («Советская Карелия») и журнал «Punalippu» («Красное знамя», впоследствии «Carelia» — «Карелия»). И «Punalippu», и «Carelia» охотно публиковали статьи о музыкальном искусстве и музыке композиторов Карелии и Финляндии. Редакции этих изданий сами брали на себя обязанность по переводу статей (в оригинале написанных на русском языке) на финский язык. При том, что читательская аудитория у финноязычных изданий была ограниченной, содержание изданий было достаточно разнообразным.

²³ В 1970-е годы доля русских в составе населения увеличилась до 74%; доля карелов, финнов и вепсов вместе составляла 16%.

Газета «Ленинская правда» освещала только главные музыкальные события республики, каковыми считались юбилеи композиторов, значимые с точки зрения партийных органов премьеры музыкальных произведений, события, приуроченные к государственным праздникам, пленумам Союза композиторов, юбилеям музыкальных организаций и проведению Дней литературы и искусства Карелии в Москве, Ленинграде и национальных республиках. Не осталось без внимания прессы празднование 150-летия первого издания эпоса «Калевала» в 1985 году.

Все авторские тексты подвергались редакторской правке²⁴, а тексты официальных лиц писались на «новоязе» и копировали друг друга. Вот фрагмент из интервью с министром культуры Карельской АССР О.М. Стрелковым о концертной программе в Коми [133]:

«Надо так составить программу, чтобы она давала широкое представление о **пути**, пройденном Советской Карелией в **братском союзе с народами всей страны**. Об исторических вехах родного края, о его сегодняшних трудовых буднях расскажут книги наших литераторов...»²⁵.

Следующая цитата взята из речи председателя Совета Министров Карельской АССР В.С. Степанова [225]:

«...этот творческий отчет мастеров искусств и коллективов художественной самодеятельности Карелии, проходящий в преддверии XXVI съезда КПСС, ярко свидетельствует о том, какой **большой путь** прошла за 60 лет Советская Карелия в **братской семье народов** нашей великой Родины...» [225].

Две цитаты из статей, посвященных разным событиям, выглядят как братья—близнецы, обнаруживая конкретный политический заказ для

²⁴ В.И. Нилова рассказала, как будучи молодым педагогом консерватории получила «задание» написать рецензию на музыкальный спектакль по мотивам эпоса «Калевала» и высказала в рецензии критические замечания в адрес исполнителей. Немедленно последовал окрик редактора газеты, который «объяснил» молодому критику, что так писать не следует. Дальнейшего сотрудничества Ниловой с газетой «Ленинская правда» не последовало.

²⁵ Здесь и далее – выделено мною — Т.В. Красковская.

мастеров культуры и искусства: показать, *какой путь прошла Советская Карелия за 60 лет в братской семье народов СССР* [141, 24].

В 1980 году по итогам VI съезда композиторов СССР «Ленинская правда» опубликовала статью председателя Союза композиторов Карелии Г. Синисало, темой которой стали итоги прошедшего съезда [199]. Основные положения статьи Синисало дают представление о типичном для того времени ангажированном дискурсе:

«...процесс активного взаимодействия и взаимообогащения национальных культур является конкретным результатом ленинской национальной политики, братской дружбы народов»;

«...правлению Союза композиторов Карелии и Министерству культуры необходимо приложить все силы к тому, чтобы помочь музыкальному самодеятельному творчеству»;

«...Постановление ЦК КПСС “О работе с творческой молодёжью” обязывает нас найти решение проблемы создания и воспитания молодых национальных композиторских кадров Карелии».

Публикации последующих лет выглядят как отчеты о проделанной работе. С 1980 по 1987 годы свыше 10 публикаций ежегодно посвящалось гастролям в Петрозаводске коллективов и артистов союзных республик: гастролям Государственного хора Латвийской ССР, эстонского духового квартета и болгарского певца Бисера Кирова — в 1981 году; Государственного музыкального театра Чувашской АССР и Государственного академического русского хора СССР — в 1982; Северного русского народного хора, Ташкентского театра оперетты и Мужского хора им. М. Людига (Пярну) — в 1983; Академического хора Эстонской АССР — в 1984.

В статьях демонстрировались успехи различных самодеятельных коллективов и народных хоров, а также описывались творческие биографии их руководителей. Лидерами в этом списке являются Шелтозерский вепсский народный хор, творческие коллективы Онежского тракторного завода и

других предприятий, вокальный ансамбль «Молодость», ансамбль народной музыки Петрозаводского государственного университета.

На протяжении 1980-х годов неоднократно поднималась проблема воспитания профессиональных исполнителей и композиторов. Традиционными были заметки об отчётных концертах в детских музыкальных школах, новых сочинениях композиторов Карелии, рецензии на новые сочинения композиторов Карелии. Партийные органы отслеживали процессы развития профессионального искусства. Мифология времени отражена, в частности, в статье Э. Копылова «Музыка Карелии сегодня и завтра» [134]:

«...Министерство Карелии, Музыкальный театр мало проявляют инициативы в создании новых национальных музыкальных спектаклей»

«...Пора, наверное, серьезно осмыслить особенности и роль карельской профессиональной музыки. Наши музыковеды берутся за эту работу»

«...Преодолеть разобщенность творческих сил в республике. Глубже понимать истоки национальной музыкальной культуры и учить этому других».

В статье также сформулированы задачи, «выдвинутые партией перед деятелями искусства»:

— воспитание молодых национальных композиторов (отмечено, что «даже Т. Хренников обратил на это внимание!»);

— открытие школы-интерната или музыкального класса для воспитания будущих карельских композиторов;

— необходимость создания произведений для ансамбля «Кантеле».

«...Необходимо в частности — писал Копылов, — включить в учебные планы филиала консерватории специальные разделы, посвященные массовым жанрам, в том числе песне, изучению истории карельской музыки. Ряды пропагандистов музыки должны пополнить молодые музыковеды, критики, публицисты. Всем вместе участвовать в строительстве карельской музыкальной культуры» [134].

В периодике 1980-х гг. публиковались материалы о *символах карельской национальной музыкальной культуры* [140, 213]. Таковыми считались:

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

карело—финский эпос «Калевала» в различных гранях этой необъятной темы. Лидером по количеству публикаций за все 1980-е стало 150-летие первого издания «Калевалы». Только в 1983 вышли 18 публикаций во всех периодических изданиях, в следующие два года, подобно кругам на воде, появлялись всё новые и новые.

творчество карельского композитора Синисало, создателя первого национального балета «Сампо». Эпитеты «наш», «национальный», «ровесник республики» часто встречаются в публикациях о его сочинениях.

Самое большое количество материалов в печати посвящено продвижению композиторов и коллективов на почётные звания, государственные награды и премии, как правило, связанные с юбилеями, будь то композитор или творческое объединение. Анализ сведений об официальном республиканском поощрении карельских композиторов свидетельствует, что ведущими музыкальными жанрами считаются песни, произведения кантатно-ораториального жанра и симфонии. Именно за создание подобных сочинений композиторы получают высокие государственные награды. Так, за вокально-симфоническую поэму «Исполать» для хора, чтеца и симфонического оркестра В. Кончаков был выдвинут на соискание Государственной премии КАССР. В печати упоминаются балет «Сампо» и симфония «Богатыри леса» Синисало, лирическая сюита «Песни Пудожья» и вокально-симфоническая поэма «Исполать» Кончакова [90].

Ярко освещалась деятельность Симфонического оркестра Карельского телевидения и радио, награждённого в 1984 году Почётной грамотой

Президиума Верховного совета РСФСР; творческая деятельность композитора Э. Патлаенко, выдвигавшегося в 1986 году на соискание Государственной премии КАССР. К юбилеям карельских композиторов всегда выходили статьи об их творчестве (например, к 60-летию Синисало в 1980, 70-летию А. Голланда — в 1981, 50-летию Г. Вавилова — в 1982, 80-летию Р. Пергамента — в 1986).

Публикации о творчестве русских и зарубежных композиторов не изобиловали разнообразием имен. Зарубежная музыка была представлена исключительно творцами немецкого барокко Г. Ф. Генделем и И. С. Бахом; среди русских авторов предпочтение отдано П. Чайковскому, М. Мусоргскому, А. Бородину, А. Рубинштейну. Из приведенного перечня имен нетрудно убедиться, что в Карелии в этот период ранее взятый «курс на редукцию культурного наследия» [194, 32—33] последовательно выдерживался. Советские музыканты в публикациях представлены: уже классик Д. Шостакович, бессменный председатель Союза композиторов СССР Т. Хренников, лицо авангардной советской музыки А. Шнитке, корифеи киномузыки и песенных жанров А. Петров и Г. Гладков.

В этот же период актуальной в Карелии становится тема национального и интернационального в искусстве, также показательная для советского политического и научного дискурса. Примерами объявляются произведения композиторов Карелии 1920—1930-х годов, в которых наиболее ярко проявил себя синтез национального и интернационального. Первыми сочинениями такого плана названы «Карельская свадьба» Раутио и симфоническая поэма «Айно» Пергамента. Среди последующих — «Карельские картинки» и «Богатыри леса» Синисало (в которых отмечены традиции Бородина и Глазунова), первые карельские оперы «Сампо» и «Кумоха», в которых проявились черты советской оперетты, а также симфония-кантата «Кантелетар» и «Песни Пудожья» Патлаенко [90].

Показательны в этом смысле программы, представленные на традиционных Днях культуры Карелии в Москве и в союзных республиках.

«В качестве значимых произведений карельской академической музыки на Днях культуры Карелии в Республике Коми были представлены: кантата Голланда «Хождение за надеждой», опера В. Гроховского «Красные гроздья рябины» и песни Кончакова, Вавилова, Голланда. Образ национальной музыкальной культуры Карелии собирается из таких сочинений композиторов Карелии, в которых заключена идея национальности как народности, то есть близости к народу, который живет в данное время на данной территории» [140, 215].

В 1980 — 1986 годы интерес к музыкальному искусству Карелии проявляют центральные издания. Ниже дан перечень тематики, к которой проявили интерес журналы «Советская музыка» (6 публикаций), «Советская культура» (4 публикации), «Культурно-просветительская работа» (2 публикации) и газета «Советская Россия» (3 публикации):

- хоровое движение в Карелии, концертная деятельность самодеятельных коллективов, творческие портреты руководителей народных хоров;
- деятельность Государственного национального ансамбля «Кантеле»;
- статьи о культуре Карелии, освещающие связь карельских композиторов с народным искусством;
- статьи о праздновании 150-летия первого издания «Калевалы»;
- творческие портреты выдающихся деятелей культуры Карелии;
- постановки музыкального театра, в том числе о постановке новой версии балета Синисало «Сампо»;
- фольклорные праздники в Карелии²⁶.

В самой Карелии к 1980 году в композиторском сообществе оформляется содержание понятия «*карельская музыка*». Вот как об этом писал Синисало в ранее цитированной статье «Музыка и время»: «Всё более

²⁶ Главным героем публикаций в российских изданиях стал Г. Синисало [130]. Его творческому пути посвящена монография Н. Гродницкой, изданная в 1980 году в Ленинграде [91], о нем — очерк в энциклопедии «Балет» [56] и в Кратком биографическом словаре композиторов [74]. Второй по популярности темой стало народное традиционное искусство Карелии, а именно исследования и статьи Т.В. Краснопольской, опубликованные в изданиях Москвы и Ленинграда [142, 145].

наполненным, содержательным становится само понятие *карельская музыка* (курсив мой — Т.К.), литература уже накоплена немалая. Запомнились, вошли в наш фонд такие известные сочинения, как оратория “Обретенное счастье” Р. Пергамента, ода “Мой край” и хоровая поэма “Две подруги” А. Голланда, кантата-плакат “Слово о рабочем классе” В. Кончакова /.../ надо стремиться, чтобы деятельность Союза композиторов была теснее связана с жизнью народа» [199].

Статусом «нашей, карельской, народной» музыки наделяются в первую очередь песни о Ленине, Родине, комсомоле, о труде, а также вокально—хоровые произведения композиторов Карелии, в характеристике которых *советское становится синонимом национального*. В числе самых известных сочинений упоминаются песни Голланда для солистов, хора и симфонического оркестра «Партии славу поём» (сл. А. Титова и Г. Кикинова), «Заветам Ленина верны» и «Ленинской партии» (сл. А. Титова); его же пятичастная кантата «Север» для симфонического оркестра, хора и солиста на слова В. Потиевского; «Пионерская сюита» Пергамента для детского хора и симфонического оркестра (на ст. Ю. Никоновой). Внимание к вокально-хоровому жанру не случайно — его отличает доступность, демократизм, массовость, удобство в идеологической работе. Поэтому в периодической печати широко пропагандируется деятельность хоровых коллективов, как профессиональных, так и академических.

В результате анализа текстов статей с помощью методики частотного словаря выяснилось, что самыми часто повторяющимися текстовыми единицами в статьях карельских СМИ о музыке являются слова: «*Карелия*», «*народное*», «*республика*». Подобный анализ текста гимна КФССР (авторы А. Яйкия, Р. Пергамент), созданного в 1945 году, показал, что слово «народный» тоже выходит в лидеры по количеству повторов (в тексте гимна оно повторяется 13 раз!) [138, 11].

Частотный словарь текста гимна КФССР:

Таблица 1:

<i>словоформы</i>	<i>Кол-во</i>	<i>словоформы</i>	<i>Кол-во</i>	<i>словоформы</i>	<i>Кол-во</i>
Народ	13	Непобедим	3	Карелия	3
Нашего	11	Победа	3	Страна	2
Путь	5	Честь	3	Северная	2
Родная, Родина	4	Великий предок	3	Советская	2
Приведёт, ведёт	4	Земля	3	Свет, Сияет	2
Советский Союз	3	Вечная	3	Трудолюбивый, труд	2

Результаты анализа карельской периодики 1970 — 1980-х гг. показывают, что в ангажированной прессе данного периода между словами «национальное», «народное» и «государственное» (советское) ставился знак равенства.

1.3. Становление культурных институтов и творческих коллективов

Доступные в настоящее время архивные материалы и документы свидетельствуют о том, что культурная жизнь начала зарождаться в Петрозаводске в XVIII веке. Известно, что в «Списках жителей Петрозаводска», составленных в 1784 году, числилось 11 музыкантов и один капельмейстер [186, 397]. Известен и факт об организации школы городской музыки Правителем Олонецкого наместничества Г.Р. Державиным [186, 302—303]. Наряду с открытыми общеобразовательными учреждениями — мужской гимназией (1808), духовной семинарией (1828), женской гимназией (1870), ремесленным училищем (1895) и фельдшерской школой (1899) — сложилась сеть народных школ. Еще в 1809 году открылось духовное училище, частная школа О.В. Конрада для девочек (1858), в которой помимо основных предметов, можно было обучаться музыке и танцам за «особую плату по согласию с родителями»²⁷. Как и в других российских городах, обучение музыке в Петрозаводске «носило частный характер, осуществлялось в форме музыкальных классов при учебных заведениях (гимназиях, учительской и духовной семинариях), музыкальных кружков и курсов» [192, 10].

В начале XIX века в Петрозаводске появились первые любительские театральные коллективы [192, 7]. В газете «Олонецкие губернские ведомости» от 1870 года засвидетельствован факт существования театра в первые годы XIX столетия при губернаторе Мертенсе до 1818 года [187, 258]. А с середины 1860-х годов в Петрозаводске устраивались литературные вечера, время от времени выступали с концертами музыкальный и драматический кружки, состоящие из представителей интеллигенции [101, 335].

В научных работах историков подтверждается факт строительства в городе специального театрального здания по инициативе губернатора Г. Г. Григорьева²⁸.

²⁷ «Из сообщения в газете об открытии в Петрозаводске частной школы О.В. Конрада для девочек». Олонецкие губернские ведомости. — 1858. — 17 мая [187, 219].

²⁸ Возможно, что именно в этом театре 9 декабря 1895 года была поставлена «русская быль «Жизнь за царя», переделанная из оперы того же названия Бельским» (Информация в газете «Олонецкие

Историки также пишут о существовании с 1877 года «Общества любителей музыкального и драматического искусства», «организационно объединившего активных поклонников сцены и довольно регулярно устраивавшего концерты камерной музыки, драматические и музыкальные спектакли» [187, 8]. Общество это имело свой устав, в котором обозначались его цели: «1) доставить своим членам возможность соединяться для исполнения различных произведений музыкального и драматического искусств, а также для чтений, как литературных, так и научных; 2) содействовать всеми зависящими от него средствами развитию музыкальных и драматических талантов и 3) распространять любовь к этим искусствам и развивать понимание оных... Для достижения предназначенной цели общество устраивает музыкальные (инструментальные и вокальные) и драматические вечера, спектакли, концерты, литературные и научные чтения...»²⁹. Эта организация просуществовала вплоть до 1917 года.

14 мая 1902 года в газете «Олонецкие губернские ведомости» сообщалось об образовавшемся в 1900 году Хоре приказчиков. Он «возник по инициативе одного из приказчиков купцов братьев Леймановых Ф.Н. Журавлева, которому пришло на мысль предложить своим собратям по занятию принять активное участие в церковных службах посредством пения ранних литургий и, когда возможно, то и вечерен в Воскресенском соборе...» [187, 265]. Руководили этим хором учитель пения А.И. Лавров, затем П. Романов, «имевший некоторую регентскую практику», а за ним — чиновник губернского правления г. Заозерский, который пригласил в хор несколько дискантов, чтобы хор стал смешанным.

В этой же газете от 17 декабря 1902 года есть корреспонденция о духовном концерте в братском Назарьевском доме другого хорового коллектива — архиерейского хора под управлением регента М.В. Громцева, в программе которого были представлены произведения Бетховена, Гуно, Чайковского,

губернские ведомости» о постановке на сцене петрозаводского театра спектакля «Жизнь за царя») [187, 264].

²⁹«Олонецкие губернские ведомости. — 1877. — 23 февраля» [187, 261].

Бортнянского [187, 266]. Последний факт подтверждает, что хоровое исполнительство могло возникнуть с появлением в Петрозаводске первых церквей, то есть в 1703—1704 годах, когда на Петровском заводе³⁰ были возведены первые две церкви — холодная (летняя) — во имя апостолов Петра и Павла и теплая — во имя Сошествия Святого духа [186, б]. Новый толчок для развития хорового исполнительства в лоне церкви, скорее всего, был дан в 1820 — 1830-е годы, после учреждения в Петрозаводске епископской кафедры в 1828 году. Тогда в городе были возведены новые храмы — горнозаводская Александро-Невская церковь (1832), кафедральный Святодуховский собор (1872), Крестовоздвиженская (1852) и Екатерининская (1877) церкви — а также возникли первые церковно-просветительские общественные организации.

Советская власть в Карелии была провозглашена 4 января 1918 года. С этого момента огромную роль в пропаганде новых идеологических установок начинает играть музыкально-просветительская деятельность³¹. Повсеместно проводятся концерты-митинги, в которых наряду с выступлениями политических деятелей и чтением стихов звучат революционные песни, исполняемые огромными хоровыми и оркестровыми коллективами.

При губернском и городском отделах народного образования был организован музыкальный подотдел, который и занимался пропагандой такой формы искусства под руководством коммуниста В.М. Парфенова. В 1918 году этим подотделом был создан Малый симфонический оркестр (руководитель Н.А. Солнышков, затем Н.А. Кусевицкий), духовой оркестр и оркестр народных инструментов, а также академический хор, объединяющий около 60 певцов города. Репертуар этого хора был «весьма обширен — от революционных и народных песен до «Реквиема» Моцарта» [153, 9]. В декабре 1918 года в Петрозаводске открылась первая музыкальная школа, в которой обучались 108 учащихся под руководством 13 преподавателей, а в январе 1920 года подотдел открыл вторую музыкальную школу на Голиковке. Для повышения

³⁰ Название Петрозаводск город получил указом Екатерины лишь в 1777 году.

³¹ «Культурно—просветительская деятельность виделась как форма *обслуживания* трудящихся масс. Такой воспринималась практическая задача музыки, которая не существовала до сего времени». [77, 13].

профессионального уровня преподавателей и музыкантов-исполнителей их в вечернее время обучали в Высших музыкальных классах, открытых в начале 1919 года. В марте 1919 года открылась музыкальная студия под руководством Н.Н. Загорного, которая принимала около 300 детей [55, 103—105].

В 1920 — 1930-е годы важнейшую роль в просветительской работе играли клубы, при которых работали библиотеки, кружки различной направленности — от политпросветительской и физкультурной — до драматической и хоровой [101, 567]. С.Н. Филимончик подчеркивает, что «власти считали клубы в первую очередь центрами политической пропаганды» [218, 436].

Подотдел уделял серьезное внимание музыкальному развитию учащихся общеобразовательных школ. Так, в статьях журнала «Народное образование Олонецкой губернии» объяснялась государственная позиция по отношению к эстетическому образованию школьника: «Правильная постановка (преподавания — примечание Г.Л. Лапчинского) музыки и пения в единой трудовой школе, как основа всеобщего музыкального образования, есть вопрос настоящего, и осуществлять его надо настолько же интенсивно, насколько проводить вообще в жизнь школы все трудовые процессы в других областях знаний и умений»³². Филимончик подсчитала, что только в школах Медвежьегорского района в 1938 году «работало 64 кружка, в которых занимались более 1800 детей. Больше всего было драматических и хоровых кружков» [218, 438]. В Петрозаводске же работали десятки хоровых кружков: хоровые объединения функционировали в 1-й и 2-й средних школах, ансамбль песни и пляски под руководством С. Тетерина был организован в 18-й средней школе [218, 439]. Известно, что в 1930-е годы в педагогическом училище был четырехголосный хор, в котором пели 125 хористов.

Политика «коренизации» 1920 — 1930-х годов и активная роль финнов— эмигрантов сыграли большую роль в развитии культуры молодой Советской республики. На политическом уровне финны теперь считались национальным населением Карелии, финский язык был востребован в различных

³² Народное образование Олонецкой губернии, 1919, №№7–12 [152, 10].

профессиональных областях. Добавим к этому, что многие финны имели образование, опыт организации коллективов и мероприятий. «Финны умели действовать согласованно и хорошо подходили на роль носителей национальной культуры...» [206, 236]. Самодеятельный хор и оркестр в Ухте создал прибывший в 1922 году из Америки скрипач и композитор Лаури Йоусинен (1889 — 1948); с 1930 года с финским хором успешно работал активный участник финляндской революции 1918 года финн Микко Виркки (1870 — 1933).

В созданной в 1926 году Карельской ассоциации пролетарских писателей (КАПП) ведущую роль играли финны (Я. Виртанен, Х. Тихля, О. Иогансон, Р. Руско (Нюстрем), Э. Паррас, Л. Летонмяки, В. Эрвасти и др.). В 1923 году иммигрантами было основано издательство «Kirja» («Книга»). В 1920-е годы появились первые национальные творческие коллективы: национальная труппа при народном театре драмы под руководством В. Линдена, любительский театр «Карельская сцена» С. Нуортева, Карельский национальный драматический театр, профессиональные и любительские оркестры, хоры, студии, фольклорные ансамбли. Из 389 кружков Дома самодеятельного искусства 200 являлись национальными. Во многих случаях руководителями, идейными вдохновителями, организаторами объединений были финны. В 1930-е годы возникли Радиокomitee (1931), на его базе Симфонический оркестр (1933), возглавляемый Леопольдом Теплицким, Государственный ансамбль песни и танца «Кантеле» (1936). Финны стояли у истоков развития профессионального музыкального искусства. Порой культурная активность финнов проявлялась вопреки непониманию местного населения, вопреки языковому барьеру, негативному отношению русских и карел к стремлению финнов, которое «даже в чудовищных условиях барачной жизни создать хоть какое-то подобие уюта и чистоты воспринималось соседями как мещанство и мелкобуржуазность» [209, 142].

Одними из самых значительных композиторов послевоенного времени стали Синисало и Раутио. Продолжая «финскую» музыкальную линию, отметим, что наряду с известными публике сочинениями Синисало — симфонией «Богатыри леса» и балетом «Сампо» — звучали и произведения молодого Ройне

Раутио (1934 — 1960); популярностью пользовались выступления певицы Сиркки Рикки; самым известным финским коллективом стал вокальный ансамбль «Манок»³³.

Одним из ярчайших коллективов в Карелии стал оркестр «Кантеле», организованный В. Гудковым, реформатором хроматического кантеле, русским поэтом и партийным деятелем. Начиная с организации детского оркестра кантелистов, к 1940-м годам Гудков сформировал коллектив из 25 оркестрантов, причем отобранных руководителем из карельской и финской среды. В 1937 году на декаде Карельского искусства в Ленинграде искусство Карелии представляли симфонический оркестр, Национальный театр, оркестр «Кантеле», а также любительские хоровые коллективы — Шелтозерский и Петровский хоры, танцевальный ансамбль Кондопожского бумкомбината, хор Республиканского дома народного искусства и группа карельских рунопевцев. Отметим, что уже тогда «финский» период в Карелии был завершен: декада носила антифинский характер, и упор был сделан на карельское и вепское искусство, что соответствовало политике русификации 1935 — 1939 гг.

Декада карельского искусства в Ленинграде стала непосредственным стимулом к созданию в Карелии творческой композиторской организации (в дальнейшем — Союза композиторов Карелии), в первый состав которой вошли Пергамент, Раутио, Гудков, Йоусинен, Б.С. Ефимов, Я.М. Геншафт, Теплицкий, Л.С. Гликман. Позже в состав творческого союза вошли Синисало и Голланд. Важнейшей вехой в развитии музыкального искусства Карелии явилось открытие музыкального училища (1936) и образование Карельской филармонии (1939). Последние перечисленные события сыграют в дальнейшем главную роль в становлении профессионального академического музыкального творчества в целом и хорового исполнительства в частности. Так, на базе музыкального училища формируется академический хор (первый руководитель — Т.Л.

³³ Показательно, что в 1960 г. выходит первая работа Г.И. Лапчинского, посвященная творчеству Синисало, в 1964 – очерк о композиторе Раутио.

Гликман), позже — хор «Валаам» (руководитель — К.И. Рожков), народная вокальная группа (руководитель — Л.В. Соловьева) [183].

Огромное значение в пропаганде новых идеологических идей Советская власть придавала массовой хоровой песне, которая развивалась очень стремительно. Хоровая героико-патриотическая песня в 1920 — 1930-е годы сыграла решающую роль в становлении хорового исполнительства и стала основой для развития кантатно-ораториального жанра. Первые образцы массовой хоровой песни возникли в 1920-е годы. В числе их авторов были: органист, пианист, композитор и собиратель фольклора, выпускник учительской семинарии, преподаватель музыки и руководитель хора педагогического техникума Микко Сузи (1874 — 1942)³⁴ и окончивший Гатчинский педагогический техникум, учитель, писатель Магги Хусу (1905 — 1937); органист, выпускник учительской семинарии, руководитель школьного и сельского самодеятельных хоров Эмиль Суни (1876 — 1930)³⁵ и его сын, химик по образованию, учитель и руководитель хорового коллектива Эйно Суни (1907 — 1942)³⁶; музыкант-любитель, руководитель финского хора, Микко Виркки (1870 — 1933), который впоследствии стал видным политическим деятелем³⁷; карел, учитель, собиратель фольклора и руководитель хора и духового оркестра в Кестеньге и Калевале Ристо Сирен (190 — 1937)³⁸. В это же время пишут свои первые хоровые песни композиторы Йоусинен³⁹ и Раутио⁴⁰, получившие образование в Америке и приехавшие в Петрозаводск в 1920-х годах.

Тексты песен принадлежали популярным поэтам тех лет, финнам О. Йохансену, Л. Хело, Л. Летонмяки, Я. Виртанену, а их содержание было созвучно основным идеям того времени, в них прославлялись революция и подвиги её героев, воспевалась радость труда и созидания новой жизни. В музыкальном

³⁴ Одна из первых его песен – песня «К молодежи», написанная в 1920 году.

³⁵ Его перу принадлежит песня «В пламени рожденная».

³⁶ Одна из ярких работ — «Песня мастерового»

³⁷ Одна из лучших его песен – «Счастье в труде»

³⁸ Написал известную песню «Марш карельских лесорубов».

³⁹ «Песня красного узника 1918 года», «Вставай», «Вижу поднимающуюся на борьбу женщину», «На горе», «Красные пилоты»

⁴⁰ «Весна», «Марш карельских учителей», «Сигнальщик», «Молодежный марш»

стиле этих песен проявилось влияние А. Александрова, А. Новикова, И. Дунаевского — признанных мастеров жанра⁴¹. Работа первых композиторов в жанре массовой песни была столь активна, что к 10-летнему юбилею Октября был выпущен *первый сборник песен на финском языке*. В 1930-е годы в свет вышло еще несколько сборников под редакцией Раутио, которые включали международные песни рабочих, финские школьные песни. Публикация этих сборников — тоже следствие политики финнизации Карелии.

Раутио, прибывший в Карелию из Америки в период финнизации, стал руководителем хора и двух оркестров Петрозаводского педагогического техникума. Позже — организатором и первым дирижером симфонического оркестра при Карельском радио (1931), в состав которого влились американские финны, переехавшие в Карелию: О. Дальберг, В. Ринтала, О. Холтти, Т. Эскола, Л. Ахола и другие⁴². Позже, в 1933 году на роль руководителя был приглашен Теплицкий, который по направлению Луначарского специально изучал джаз и музыку США в 1920-е годы. В последующие два года оркестр пополнился новыми финскими именами, среди которых был и Синисало. В репертуаре оркестра были произведения карельских композиторов: «Карельская свадьба» Раутио, «Айно» Пергамента, «Северное сияние» Йоусинена, «Карельские мотивы» Теплицкого. Сочинения основывались на традиционных финских, карельских, вепсских, поморских мелодиях, в них преобладали калевальские мотивы.

Одним из ведущих музыкантов стал Йоусинен, который прибыл в Карелию вместе с Раутио. Йоусинен выступал и как солист, и как камерный исполнитель, и как композитор. «Жизненные пути Раутио и Йоусинена долгое время шли параллельно: сначала из Америки в Карелию и педагогическое училище, оттуда в симфонический оркестр и Союз композиторов. Вместе они писали музыку для

⁴¹ Б.Д. Напреев, анализируя элементы музыкального языка, подчеркивает их диатоничность, простоту ритмической организации, жанровую определенность (в основном — маршевую) и фольклорную основу мелодики, связанную с народным творчеством финнов и карел [174].

⁴² П. Суутари отмечает, что молодых американских финнов приглашали в оркестр не только потому, что они имели музыкальное образование: у них была возможность заказать из-за границы качественные музыкальные инструменты [206, 232–250].

Петрозаводского финского театра, и в разное время возглавляли оркестр и хор в Ухте: Йоусинен — в 1926 — 1931 гг., а Раутио — перед войной» [206, 237].

В начале 1930-х годов в Советской России произошла переоценка народного искусства: оно перестало быть «пережитком прошлого», теперь народное творчество считали образцом для всего искусства, которое должно стать народным. В русле этой переоценки появление народных самодеятельных коллективов приветствовалось государством, повсеместно организовывались народные хоры и ансамбли. Параллельно с этими процессами в Карелии началась работа над созданием карельского языка, что соответствовало стратегии русской карелизации. В 1936 году В.И. Кононов, руководитель драматического кружка Шелтозерского Дома культуры, создал Вепсский народный хор. В этом же году был образован первый колхозный хор Карелии — Петровский народный хор — из жителей сел Терека и Спасская Губа. Его основатель самодеятельный композитор И. Левкин, перенеся опыт организации хорового коллектива в Ведлозеро, в 1938 году, основал Ведлозерский карельский народный хор. В 1937 году под руководством Г. Савицкого был основан Сегозерский народный хор и на основе кружка поморских песен и плясок, некогда организованном учительницей А. Егоршиной, был создан Поморский русский народный хор, руководителем которого стала М. Галькевич [183].

Постепенно самодеятельное хоровое искусство вышло на концертные площадки страны, стало звучать на радио. О хоровых коллективах и их руководителях активно писали газеты и журналы. В монографии Лапчинского приведен факт успешного выступления карельского национального хорового ансамбля под руководством С. Озерова и Ю. Ахти в 1936 году на открытии Всесоюзной хоровой олимпиады в Москве [152, 19].

Организация и деятельность народных самодеятельных хоровых коллективов имели огромную поддержку со стороны государства. Известно, что в 30-е годы прошло несколько республиканских олимпиад художественной самодеятельности. Об одной из них пишет Филимончик: «В 1935 году в олимпиаде приняли участие /.../ 6 хоров /.../ лучшими были признаны /.../ хор

работниц слюдяной фабрики /.../ на открытии олимпиады выступили объединенный оркестр под управлением Л. Теплицкого, национальный хор и русский хор. В их репертуаре были произведения, написанные карельскими композиторами, в том числе «Юбилейный марш» Л. Теплицкого» [218, 441].

В 1942 году в Беломорске начинает свою творческую деятельность *первый профессиональный хор Карелии* — хор ансамбля «Кантеле». В 1951 году дирижер Г. Максимов основал хоровую капеллу ансамбля «Кантеле». В 1951 году хормейстер, участница Великой Отечественной войны С. П. Оськина (1922 — 2002) на базе ансамбля «Кантеле» организовала вокальную группу «Айно»⁴³.

С первых лет революции в массы стал активно внедряться «хоровой проект»: хоровое пение стало важнейшим инструментом по преобразованию человеческой психики средствами музыки и формированию «нового человека» [193]. В 1957 году было образовано Всероссийское хоровое общество, а вслед за ним в союзных республиках создавались его филиалы. В 1962 году на базе Петрозаводского университета им. О. Куусинена был организован хор студентов по инициативе Г.Е. Терацуянца, петербуржца, приехавшего в Карелию и ставшего ведущим хормейстером, организатором хоровой жизни в республике.

В 1967 году в Петрозаводске открылся филиал Ленинградской консерватории, первым директором которого стал советский музыковед, педагог Г.И. Лапчинский (1920 — 2000) — выпускник Ленинградской консерватории, направленный в Петрозаводск в 1955 году и реализовавший в Карелии свои творческие, организаторские, исследовательские и педагогические стремления. В этом же году в консерватории был образован Академический хор студентов, первое публичное выступление которого состоялось в 1969 году в Карельской государственной филармонии под управлением профессора А.В. Михайлова⁴⁴. В

⁴³ С именем Оськиной связана целая эпоха в хоровом исполнительстве Карелии. С.П. Оськина — Заслуженная артистка Карельской АССР (1959), лауреат Государственной премии Карельской АССР в области литературы и искусства (1976), заслуженный работник культуры РСФСР (1977), отличник народного образования. С 1948 года она жила и работала в Карелии. Была солисткой, артисткой Карельской государственной филармонии, исполнительницей народных песен [161].

⁴⁴ В разное время хором руководили Э.И. Седова, С.Н. Легков, У Ген Ир, Е.В. Гурьев. В настоящее время коллективом руководит Е.А. Дыга. Подробно о становлении кафедры и творческом пути коллектива пишет Э.И. Седова [198].

этом же году организован Вокальный ансамбль «Молодость» Дворца культуры и техники «Машиностроитель», руководителем которого стала М. Н. Константиновская⁴⁵.

С 1930-х годов в республике Карелия начинает свою историю детское хоровое исполнительство. Первым известным детским хором в Петрозаводске стал образованный в 1937 году Ц. Н. Кофьян хор Петрозаводского Дворца пионеров и школьников им. Ю.В. Андропова «Теллерво», названный по имени персонажа эпоса «Калевала» (Теллерво — девочка, сеющая добро).

Организаторский талант и высокий профессионализм педагога—хормейстера Оськиной проявились в её работе с городским хором мальчиков «Пеллерво» Петрозаводского Дворца пионеров, созданным в 1963 году. В 1960-е годы этот карельский коллектив был единственным хором мальчиков в городе и республике, гастролировал по Карелии и России, получая высокую оценку слушателей. Во время гастролей в Германии мальчишек называли «серебряными колокольчиками», а Золотой фонд радио России хранит уникальную запись — исполнение хором кантаты «Stabat Mater» Дж. Перголези. С 1988 года хором руководила И. Лехмус. Много лет с коллективом работала хормейстер Т. Анисимова. Коллектив пропагандировал народную и профессиональную музыку Карелии, хоровую русскую, советскую и зарубежную классику.

В 1960-е годы повсеместное появление детских хоровых коллективов на базе общеобразовательных школ, развитие хоровых студий и организация хоровых отделений в музыкальных школах были связаны с мощным хоровым движением в России. В Карелии в этом направлении активно работал Председатель Карельского отделения Всероссийского хорового общества выдающийся хормейстер Г.Е. Терацуянц.

В 1966 году при Карельском отделении Всероссийского хорового общества стараниями Терацуянца была создана первая в республике детская хоровая студия, в дальнейшем — Детская музыкально-хоровая школа. На базе школы вскоре образовался хор «Лаулу» (фин. — «Песня»), первое серьезное

⁴⁵ М.Н. Константиновская — кавалер ордена «Знак почета», заслуженный работник культуры КАССР.

выступление которого состоялось в 1984 году с симфоническим оркестром Карельского радио и телевидения. В разные годы хором руководили известные в республике детские хормейстеры — Т.Я. Гридчина, М.Н. Константиновская; выпускники Петрозаводской государственной консерватории — Л.А. Сардарова, Т.А. Свиницкая, М.В. Богданова, С.М. Архипова.

С 1977 года под руководством Константиновской начал свою творческую деятельность детский хор «Жаворонок» Дворца культуры и техники «Машиностроитель». В 1978 году дирижером Н. Ф. Трошковой организован детский хор «Дружба» Дома культуры ПО «Онежский тракторный завод».

Бурное развитие детского хорового исполнительства в Карелии и постепенно возрастающий уровень их певческого мастерства побудили членов республиканского Союза композиторов к созданию хоровых сочинений для детского хора уже начиная с 1950-х годов. Среди песен и хоровых миниатюр особенно выделяются кантаты для детского хора и симфонического оркестра Пергамента («Пионерская кантата», 1954—1957), Напреева («Лесная музыка», 1975, «Край родной», 1997), Кончакова («Баллада об одном портрете», 1986), Сардарова («Земля, что мы Карелией зовем», 1987).

Таким образом, с 1920 по 1960-е годы в Карелии менялся политический статус и статус языка. С 1945 года политика коренизации была направлена на развитие русского языка как государственного. В 1970—80-е годы государственная идеология и политика транслировалась через главную газету республики — «Ленинскую правду». Отбор публикаций и их содержание отражали мифологию времени. Создание основных культурных институтов (музыкальное училище, филармония, театры) началась во второй половине 1930-х годов. К 1960-м годам культурный ландшафт Карелии был сформирован и представлен сетью образовательных музыкальных учреждений, творческих союзов и организаций, а также большой численностью профессиональных и самодеятельных хоровых коллективов.

ГЛАВА 2.
КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ПЕРИОДА ПОЛИТИКИ КОРЕНИЗАЦИИ

2.1. Прижизненная и посмертная судьба произведений
Р.С. Пергамента, Л.В. Вишкарева, А.И. Голланда, Г.-Р.Н. Синисало

Первая кантата в Карелии была написана в 1927 году в 10-ю годовщину революции 1917 года. Эта была пятая по счету кантата, созданная в советских республиках. За исключением Грузии первые кантаты были написаны в северо-западном и западном регионах страны:

Таблица 2:

1917	Латвийская ССР	А. Калнинь. Кантата «Судный день»
1923	Украинская ССР	Л.Н. Ревуцкий. Кантата «Платок»
1927	Белорусская ССР	Н.Н. Чуркин. Кантата «Десять лет»
1927	Грузинская ССР	М. А. Баланчивадзе. Кантата «Слава ЗАГЭСу» З. П. Палиашвили «Торжественная кантата», посв. 10-летию Октября
1927	Автономная Карельская ССР	К.Э. Раутио. «Праздничная кантата 10-летию Октября»

Карелия в этом отношении оставила далеко позади многие республики, в которых рождение кантат и ораторий растянулось до 1959 года.

В истории музыкальной культуры Карелии 1920 — 1950-е годы до сих пор остаются периодом, малоизученным музыковедами⁴⁶. Первенство здесь принадлежит карельским историкам, в том числе по изучению «финского фактора» в политической и культурной жизни Карелии и репрессивной политики

⁴⁶ Исключение составляют монографии Н.Ю. Гродницкой о Синисало и Пергаменте.

советского государства. Отставание от историков существует и в отношении биографики, «которая очень серьезно пострадала от идеологического контроля и давления» [126, 260]. Имеющиеся в настоящее время биографические данные о композиторах этого периода — Раутио, Пергаменте, Л. Вишкарее, Голланде, Синисало — полностью соответствуют «агиографическому» канону, в основе которого лежат хронология и штампы [126, 260]. На страницах этой главы воспроизведен агиографический канон как свидетельство времени, силы инерции, а также как укор современным музыковедам, остающимся в долгу перед памятью композиторов того сложного времени.

Карл (Калле) Эрикович Раутио (1889 — 1963) родился в Финляндии, в деревне Унтамола в семье крестьянина. После смерти мужа мать Калле отправила детей в Америку на заработки. В 1903 году Раутио устроился помощником забойщика в шахту по добыче угля в г. Бельте. С детства имея особую тягу к музицированию, Калле начал играть на трубе в духовом оркестре при шахтерском рабочем клубе, а спустя несколько месяцев возглавил этот оркестр. Освоив новую профессию — инспектора по проверке наличия угля в шахте — он продолжил музыкальное образование в Чикагском общеобразовательном заочном училище и стал музыкальным руководителем клуба финских рабочих в г. Астория. В 1920 году Раутио закончил музыкальный факультет Калифорнийского университета, где получил первые навыки композиторского мастерства. Приехав в Карелию из Америки в 1922 году, Раутио до начала 1930-х годов сумел занять лидерские позиции в музыкальной жизни Петрозаводска. Он стал руководителем хора и двух оркестров Петрозаводского педагогического техникума, позже — организатором и первым дирижером симфонического оркестра при Карельском радио (1931). В историю музыкальной культуры Карелии Раутио вошел и как автор первого в Карелии крупного сочинения для симфонического оркестра — сюиты «Карельская свадьба» (1926), созданной на фольклорном материале и отражающей быт карельской деревни. Сюита звучала в унисон с основными

идеями политики коренизации и долгое время представляла Карельскую музыкальную культуру в Москве и Ленинграде.

Рувим Самуилович Пергамент (1906 — 1965) родился в Петрозаводске в семье театрального парикмахера, который очень рано обнаружил музыкальный талант сына к игре на скрипке и отправил его учиться в Петроградскую консерваторию. Пергамент активно посещал театры, изучал работу симфонического оркестра и дирижеров и, обнаружив острый интерес к сочинительству, начал брать консультации у крупного педагога профессора Р.И. Мервольфа [68, 16]. В 1926 году Пергамент вернулся в Петрозаводск, и до войны его карьера развивалась вполне благополучно. В 1930-е годы он стал музыкальным руководителем Карельского радиокомитета, признанным автором первой в Карелии вокально-симфонической поэмы «Айно», победителем конкурса на создание «Песни о Сталине», председателем карельского филиала ленинградского Союза композиторов и художественным руководителем Карельской филармонии. Годы войны Пергамент провел в Киргизии, куда был отправлен после отстранения по политическим соображениям от всех руководящих должностей.

Леонид Васильевич Вишкарёв (1907 — 2001) с 1936 жил и работал в Петрозаводске. Музыкальное образование он получил сначала в Смоленской народной консерватории, затем в Московской и Ленинградской консерваториях. Такое образование позволило ему смело экспериментировать во многих жанрах: он стал первопроходцем в оперном жанре (опера «Сампо», 1943г.), автором концерта на карельские песни для фортепиано с оркестром (1940), двух финских народных песен для вокального трио и оркестра кантеле (1940), «Финской рапсодии» для оркестра кантеле (1941), фортепианного трио (1941).

Абрам Исаевич Голланд (1911 — 1985), выпускник ленинградского Первого государственного центрального музыкального техникума. В годы Зимней

войны по поручению Политуправления Карельского фронта организовал Ансамбль песни и пляски Карельского фронта, в 1942 году одним из первых среди работников искусства был награжден орденом Красной Звезды.

Гельмер-Райнер Нестерович Синисало (1920 — 1989) родился в г. Златоусте Челябинской области, куда незадолго до его рождения приехали его родители-финны, бежавшие из Финляндии после поражения революции 1918 года. В 1921 году семья переехала в Петрозаводск, затем в Ленинград, и снова — в 1928 году — в Петрозаводск. Занятия в детском духовом оркестре И. Шнейдера в 1934 году стали первой ступенью в музыкальном образовании Синисало. Оно продолжилось в классе Н.А. Солнышкова, а затем — на музыкальном отделении Петрозаводского театрального училища. Биографии двух замечательных финнов — Раутио и Синисало — имеют несколько точек пересечений. Неутомимые организаторы общественной и музыкальной жизни, просветители и педагоги, они могут быть названы «фигурами эпохи» [139, 60] в контексте становления культуры Советской Карелии. Начало их творческого пути связано с симфоническим оркестром при Карельском радио. Раутио стал его организатором и первым дирижером, а Синисало в 1934 г. занял должность второго флейтиста. После войны Синисало начал преподавательскую деятельность в музыкальном училище (ныне — колледж им. Раутио), открытом благодаря усилиям Раутио. В оркестре Карельского радио, организованном Раутио, Синисало работал вторым флейтистом. Оба композитора в разное время руководили композиторской организацией в Петрозаводске: Раутио в 1948 — 1955, Синисало в 1956 — 1989. К началу Великой Отечественной войны солист симфонического оркестра Карельского радио Синисало уже был автором Концерта для флейты с оркестром (1940), который стал для него «пропуском» в Союз композиторов, струнного квартета (1942) и нескольких песен.

В период проведения политики коренизации было создано 17 сочинений кантатно-ораториального жанра:

Таблица 3

Композитор	Название	жанр	дата
Раутио К.Э.	Праздничная кантата к 10-летию Октября	кантата	1927
Пергамент Р.С.	Песня о Соколе — поэма для солистов, смешанного хора, оркестра	поэма	1942
Вишкарев Л.В.	Священная война: "Грома гремят над перелеском...": кантата для сопрано, тенора, баритона, баса, смешанного хора и малого симфонического оркестра	кантата	1942
Голланд А.И.	Убей его!: оратория для солистов, чтеца, мужского хора и оркестра: 3ч.	оратория	1942
Голланд А.И.	Сказ о Карелии: "Звучи наше кантеле песней веселой..." : кантата для чтеца, солистов, смешанного хора и кантеле-оркестра : в 3 частях	кантата	1943
Синисало Г.-Р. Н.	Отечественная война: кантата : для оркестра, хора и двух солистов (сопрано, баритон)	кантата	1944— 1945
Вишкарев Л.В.	На дороге в Повенец (эпизод из ссылки М. И. Калинина в Карелию) : кантата для оркестра, женского хора и двух солистов	кантата	1947— 1950
Пергамент Р.С.	Поэма о девушках-партизанках: для женского хора, солистов, кантеле и рояля	поэма	1947
Синисало Г.—Р.Н.	«О партии», кантата	кантата	1951
Пергамент Р.С.	Обретенное счастье: вокально-симфонический цикл : для солистов, чтеца, хора и оркестра	оратория (названа так у Г.И. Лапчинского и Н.Ю. Гродницкой)	1952
Синисало Г.—Р.С.	«В защиту мира», кантата	кантата	1953
Пергамент Р.С.	Пионерская кантата: для детского хора, солистов, чтецов и симфонического оркестра Пионерская сюита. Для детского хора, солистов, чтецов и фортепиано	кантата	1954 1957
Голланд А.И.	Ода «Мой край» для солистов, хора, симфонического и кантеле оркестра	кантата	1954
Синисало Г.—Р.Н.	«Под знаменем партии» — кантата для солиста (баритон), хора и оркестра К 40-летию Великого Октября	кантата	1957

Синисало Г.—Р.Н.	«Ты сердце и слава наша — Москва», кантата для объединенного хора (смешанного и народного), симфонического оркестра, оркестра кантеле и баянов	кантата	1959
Синисало Г.—Р.Н.	«Мой свет и отрада» («Над краем былинным, над песенным краем») одночастная приветственная кантата для смешанного хора, народной вокальной группы и кантеле-оркестра	кантата	1959
Кончаков В.А.	«Здравица» — кантата	кантата	1965

Разночтение в определении жанра произведения касаются только одного произведения — «Обретенное счастье» Пергамента, в отношении которого первые исследователи музыки композиторов Карелии дали жанровое определение «оратория», хотя в рукописи указано «вокально—симфонический цикл». Только два произведения из указанного списка были изданы: «Пионерская сюита» Пергамента и «Под знаменем партии» Синисало. Однако самая трагическая судьба постигла первую в Карелии кантату — Праздничную кантату к 10-летию Октября Раутио, кантаты «О партии» и «В защиту мира» Г. Синисало. Все эти произведения оказались утраченными. Учитывая даты написания кантат Синисало (1951 и 1953) можно предположить, что причиной утраты этих произведений крылись в политическом курсе страны.

Если кантаты Синисало упоминаются в списке его сочинений, то упоминания о кантате Раутио в списке его сочинений не обнаружено. Более того, факт создания кантаты указан только карельскими историками [101, 577]. Достоверно известно, что автором поэтического текста кантаты был пролетарский поэт, член Финской социал-демократической рабочей партии, участник Февральской и Октябрьской революций финн Ялмари Виртанен (1889 — 1939). Виртанен был двуязычным писателем, он писал и на русском, и на финском языках. Можно предположить, что Раутио использовал для кантаты текст *на финском языке*. В период финнизации создание кантаты на финском языке было политически и идеологически оправдано. Такое предположение возникает и на основании истории с гимном Карело-Финской ССР [137]. Раутио оказался в числе

композиторов, которые приняли участие в конкурсной кампании на создание гимна Карело-Финской ССР. Авторами официально утвержденного в 1945 году литературного текста гимна К-ФССР на *финском языке* (переведенного в дальнейшем на русский) являлись финны: писатель, переводчик и драматург Ульяс Викстрем, политический деятель и писатель Отто Куусинен и поэт Армас Яйкия. Согласно архивным данным, представленным в статье И. Емелина [96, 11], по итогам голосования первое место было отдано Пергаменту, а второе — Раутио⁴⁷. Возможно, определяющую роль в процессе отбора сыграл высокий общественный статус Пергамента (Заслуженный деятель искусств КАССР, председатель правления Союза композиторов КФССР, депутат Верховного Совета К-ФССР, автор первой карельской симфонической поэмы и оперы). Однако, в доступных в настоящее время источниках нет сведений о том, что гимн Пергамента был утвержден официально⁴⁸, и он не был издан⁴⁹. Напротив, музыка Раутио к тексту гимна К-ФССР фигурирует в интернет-источниках как официально утвержденный гимн⁵⁰. В 1951 году гимн Раутио получил «новую жизнь»: он был напечатан в нотном приложении к журналу «Советская музыка» № 11 под названием «Моя Карело-Финская земля» [181, 3].

Кантата Раутио представляет собой первое *финноязычное* сочинение в данном жанре. Эта линия, едва начавшись, впоследствии продолжения не получила. О том, какой была музыка кантаты можно только предполагать исходя из того слухового опыта, который имелся у Раутио ко времени создания кантаты. Это был опыт, полученный молодым Раутио в США⁵¹. В самой Карелии музыкальное творчество было представлено песнями, созданными первыми

⁴⁷ Автографы гимнов Р.С. Пергамента и К.Э. Раутио хранятся в Национальной библиотеке Республики Карелия в Коллекции нотных рукописей карельских композиторов.

⁴⁸ Этот факт подтверждается и в монографии Н.Ю. Гродницкой: «Несколько песен посвящены Карелии. Среди них есть и «Гимн Карело-Финской республики», написанный в 1945 году. Был ли он принят как гимн республики, остается вопросом, скорее всего, нет, но по характеру, спокойной и торжественной напевности он мог бы им стать» [93, 107].

⁴⁹ Известно, что в официальном списке гимнов братских республик СССР, представленном в статье музыкальной энциклопедии «Государственные гимны союзных республик» информация о гимне Карело-Финской республики отсутствует, в то время, как герб КФССР в справочных изданиях обозначен наряду со всеми символами союзных республик.

⁵⁰ См.: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/629808>

⁵¹ О музыке в США в начале XX века см. исследование О. Манулкиной [164].

финскими композиторами-любителями в народной песенной традиции Западной Финляндии. Представление о том, насколько интонационный слой песен американских гимнов был устойчивым и в период сочинения Гимна Карело-Финской ССР, дает сравнительный анализ песен американских финнов и музыки гимна Раутио.

Гимн Раутио имеет все признаки жанра: начальный мощный тонический аккорд оркестра; фактура (четырёхголосный смешанный хор с *divisi* в каждой партии), куплетная форма, четырёхдольный размер, мажорный лад (тональность *As-dur*), мелодика героического и торжественного характера (квартовые и квинтовые ходы, пунктирный ритм, движение по звукам трезвучия)⁵². При сравнении музыки гимна с американскими песнями финнов-эмигрантов обнаруживаются черты сходства⁵³. В ритмике этих песен часто используется пунктирный ритм, который есть и в гимне Раутио. Простая гармония американских песен основана на полном или автентическом обороте, та же логика гармонии присутствует в гимне. Характерным гармоническим ходом в песнях является отклонение в тональность VI ступени или сопоставление тоники с тональностями субдоминанты: I — VI (I — II). Те же гармонические особенности отличают и музыку гимна. Для мелодики гимна, как и мелодики песен американских финнов, характерно движение по звукам трезвучия или его обращений. Сходство мелодических ходов, ритмических особенностей и гармонизации указывает на то, в каком стилистическом направлении могла бы развиваться финноязычная кантата в творчестве Раутио.

В 1930-е годы в кантатно-ораториальном творчестве композиторов Карелии наступила пауза, прерванная в военные 1940-е годы. С начала Великой отечественной войны особенно актуальным стало обращение к жанрам демократической направленности, способным объединить народы и пробудить в сердцах слушателей патриотические чувства. К военному периоду относятся кантатно-ораториальные произведения *Пергамента, Вишкарева, Голланда и*

⁵² Те же признаки имеет гимн СССР, созданный А. Александровым на текст С. Михалкова

⁵³ Проведен анализ музыкальных текстов песен американских финнов из сборника «Песни американских финнов» [230].

Синисало. Кроме времени создания произведений их объединяет *русский* язык, на котором были написаны стихи известных советских поэтов.

Первым опытом работы **Пергамента** в кантатно-ораториальном жанре стала «**Песня о Соколе**» (1942) — поэма для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра на текст М. Горького, созданный в 1895—1899 годах. «Песня о соколе» не была издана, а сведения о ее исполнении отсутствуют. Доступная для изучения рукопись представляет собой беловик.

Кантата **Вишкарева «Священная война»** (1942) для сопрано, тенора, баритона, баса, смешанного хора и малого симфонического оркестра также стала первым опытом композитора в этом жанре. Кантата написана на стихи разных авторов. Текст первой части «Война началась» принадлежит красноармейцу К. Ананченко, второй — «Наступление» — политруку И. Бойкову. В основу последней, четвёртой части, названной «Победа», положен текст советского поэта, члена ВКП(б) (с 1939г.), лауреата Сталинской премии (1941), одного из основателей Союза писателей СССР и создателей жанра советской массовой песни В.И. Лебедева-Кумача (1898 — 1949). В третьей части кантаты, которая называется «Наказ сыну», звучит текст стихотворения М.В. Исаковского (1900 — 1973) — известного русского, советского поэта, лауреата двух Сталинских премий первой степени (1943, 1949), Героя Социалистического Труда (1970), члена РКП(б) с 1918 года. В газете «Правда» текст стихотворения «Наказ сыну» был напечатан 19 ноября 1941 года, и уже в период с декабря 1941 по июнь 1942 года с ним работал Вишкарев.

Рукопись партитуры с указанием даты и места сочинения была найдена в архиве рукописных нот Национальной библиотеки республики Карелия. В другом архивном фонде — фонде Государственного ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле» — была обнаружена редакция третьей части кантаты под названием «Наказ сыну» для художественного чтения в сопровождении кантеле-оркестра. Редакция была выполнена Я.М. Геншафтом в июле 1942 года для исполнения фронтовыми бригадами Государственного национального ансамбля карело-финской народной песни и пляски «Кантеле» [111].

В том же 1942 году военная тема побудила **Голланда** написать ораторию «**Убей его!**» для тенора, баритона, чтеца, мужского хора и оркестра. Литературной основой оратории стали стихи К. Симонова и С. Кирсанова. Русский советский писатель, прозаик Константин (Кирилл) Михайлович Симонов (1915 — 1979) в 1930-е годы был известен своими сочинениями, опубликованными в журналах «Молодая гвардия» и «Октябрь». Симонов с 1939 года был военным корреспондентом в газетах «Известия», «Боевое знамя», «Красная звезда». В последней 18 июля 1942 года было опубликовано стихотворение «Убей его!». Корреспондентом этой же газеты в начале войны был и другой автор — С.И. Кирсанов (Кортчик) (1906 — 1972), русский советский поэт, ученик В. Маяковского.

Рукописи оратории «Убей его!» представляют собой черновики третьей и финальной частей оратории. Остальные части не найдены. Рукопись третьей части с текстом стихотворения К. Симонова «Если дорог тебе твой дом» представлена в двух вариантах со множеством исправлений и добавлений. В черновике партитуры финала отсутствует текст, хоровые и вокальные партии. Обозначения инструментов (на некоторых страницах) дают основание предположить, что Голланду в тот момент была нужна партителла⁵⁴.

В 1943 году **Голланд** написал кантату для чтеца, солистов, хора и оркестра в трех частях «Сказ о Карелии» на стихи И. Кутасова. В черновике рукописи полностью отсутствует литературный текст первой и второй частей (хор «*И над нами месяц всходит*»). Есть лишь пометки автора, показывающие вступление чтеца. Третья часть названа «Песня кантелистов», но сам текст отсутствует, есть лишь указание, что этот текст И. Кутасова взят из сборника «Карелия в художественной литературе» [112, 231—232]:

Звучи, наше кантеле, песней веселой

Каждой певучей и звонкой струной!

Лети, наша песня, к заснеженным селам,

⁵⁴ Партителлой называется способ сокращенной записи нотного текста, при котором на нескольких нотных строчках фиксируются все необходимые голоса и размечается инструментовка, но, в отличие от партитуры, нет необходимости записывать каждую партию на отдельной строке [185, 182].

Лети к городам — над всю страну!

...И деды под кантеле тоже невали,

В их песнях звучал оглушительный гнев,

И был до краев переполнен печалью

Едва вспоминаемый нами напев...

В процессе изучения источников литературного текста было установлено, что к первым строкам этого текста Голланд вернулся в 1980 году при создании баллады «Хождение за надеждой»; добавил это четверостишие к тесту Я. Ругоева.

Черновики произведений Голланда дают материал для изучения творческого процесса композитора. В этом случае его можно было бы отнести к «бетховенскому» (по Н.Л. Фишману) типу [83, 7]. Однако содержащиеся в той же папке другие сочинения Голланда, датированные сентябрем 1942 года, делают такое предположение преждевременным. Вместе с фрагментами оратории сохранились еще два сочинения: партитура оркестрового сопровождения песни В. Соловьева—Седого «Вечер на рейде» на слова А. Чуркина (октябрь, 1942), а также выполненная Голландом обработка песни М. Блантера «Балтийцы—краснофлотцы» (без указания даты). Известно, что в годы Великой Отечественной войны Голланд создал военный ансамбль песни и пляски погранвойск МВД Карельского фронта, часто ездил по воинским частям с концертами и даже был ранен во время одного из таких концертов. Возможно, для выступления ансамбля и были созданы эти произведения, в том числе и оратория «Убей его!», сочинялась сразу же после выхода в свет стихотворения Симонова. Скорее всего, Голланд просто не успевал записать партитуры ораторий, полагаясь на память.

Голланд — первый композитор в Карелии, создавший ораторию. Лапчинский в монографии «Музыкальная культура Карелии» называл первой в республике ораторией цикл Пергамента «Обретенное счастье», сочиненный в 1952 году [153, 87]. Но оратория Голланда родилась раньше на десять лет! В более ранней работе — очерке о творчестве Голланда — Лапчинский привел цитату из Красноармейской газеты Карельского фронта «За Советскую Родину» от 9 июля 1942 года. Там написано о деятельности ансамбля красноармейской

песни и пляски, организованного Голландом в 1942 году: «Видное место в композиторской деятельности А.И. Голланда заняла героическая оратория, написанная на текст К. Симонова «Убей его»... Это произведение по силе идейно-художественного воздействия занимает важнейшее место в репертуаре ансамбля» [151, 15—16]. Следовательно, первым в освоении жанра оратории в Карелии был Голланд. В дальнейшем карельская профессиональная музыка насчитывает лишь несколько произведений в этом жанре. Это оратория Б.Д. Напреева «Памятник» на стихи А. Карасика в 10 частях (1972); оратории Р. Зелинского «Калевала» (1990) и А.С. Белобородова «Душа и природа» (1998).

Синисало обратился к кантатно-ораториальному жанру в последние годы войны. В 1944—1945 годах он написал **кантату «Отечественная война»** для сопрано, баритона, хора и оркестра. Литературные тексты были взяты у нескольких известных и именитых в то время авторов. Автором первой и третьей хоровых частей — «Песня Советского народа» и «Песня проклятья» — стал украинский советский поэт, переводчик, публицист М.Ф. Рыльский (1895 — 1964), к тому времени кавалер ордена Трудового Красного знамени (1939) и обладатель Сталинской премии первой степени за несколько стихотворений и поэму. Автором монолога «Без конца и без края» (II часть) — русский советский поэт, журналист, батальонный комиссар, кавалер ордена Знак Почета (1939) и двух орденов Красной Звезды (1940, 1942) А.А. Сурков (1899 — 1983), главный редактор журнала «Новый мир» (1940—1941), военный корреспондент фронтовых газет «Красноармейская правда», «Красная звезда», «Боевой натиск», автор знаменитого стихотворения «В землянке». Автор второго монолога «Кровь» (IV часть) — русская советская поэтесса, член Союза писателей СССР с 1938 года, Лауреат Сталинской премии второй степени (1943, за поэму «Зоя»), военный корреспондент блокадного Ленинграда, М.И. Алигер (Зейлигер) (1915 — 1992). Литературный текст финала кантаты принадлежит известному поэту Лебедеву—Кумачу, о котором уже упоминалось выше.

В 1947 году внимание **Вишкарёва** привлекло поэтическое творчество И.Г. Кутасова (1910 — 1941), уроженца Смоленской губернии, с юных лет

проживавшего в Карелии. Тогда же композитор начал работу над сочинением **«На дороге в Повенец»** — музыкальным воплощением фрагмента поэмы Кутасова «Две жизни», эпизода из ссылки М.И. Калинина в Карелию. Кантата для двух солистов (тенора и баса), женского хора и оркестра была завершена в 1950 году. Рукопись кантаты представляет собой беловик. Данных об исполнении кантаты не найдено.

Пергамент вторично обратился к кантатно-ораториальному жанру в 1947 году. **«Поэма о девушках—партизанках»** для солистов, женского хора, кантеле и рояля (во второй редакции — для солистов, женского хора и симфонического оркестра) была написана на стихи Б.А. Шмидта⁵⁵. Автор литературного текста начал свой творческий путь еще в 1930 году с публикации в журнале «Звезда», затем выпустил три сборника стихов (1931, 1939, 1941), а в дальнейшем, после военной службы в рядах Красной Армии, *посвятил свое творчество Карелии*. Поэма воспеваает подвиг карельских девушек-партизанок Марии Мелентьевой и Анны Лисицыной, героически погибших во время войны на реке Свирь.

Рукопись партитуры «Поэмы о девушках-партизанках» представляет собой беловик. Однако Лапчинский сообщил о том, что Пергамент спустя некоторое время вернулся к этой партитуре, внес поправки в мелодию, гармонию, инструментовку. Если в первой редакции поэму завершал скорбный итог, то финал второго варианта поэмы представлял собой гимн-апофеоз [152, 50]. Таким образом, сохранившийся беловик является последним вариантом «Поэмы». Свидетельство о том, что поэма была исполнена, отсутствует.

В 1952 году после удачного опыта работы над оперой «Три брата» (на либретто Гудкова, 1948), **Пергамент** решил попробовать силы в написании **вокально-симфонического цикла «Обретенное счастье»** на стихи русского поэта, переводчика, редактора, уроженца Тверской губернии А.И. Титова (1913 — 1983). Титов переехал в Петрозаводск в 1949 году, был принят в Союз писателей СССР и занимал должность редактора журнала «На рубеже» (ныне российский

⁵⁵ Б.А. Шмидт (Кузнецов) (1913–1988) приехал в Карелию в 1946 году после службы на Ленинградском фронте, с 1939 года состоял в Союзе писателей СССР, издавался в Карелии с 1947 года и плодотворно работал с композиторами Синисало и Пергаментом.

литературно-художественный и общественно-политический журнал «Север»). Еще до приезда в Петрозаводск, в 1949 году Титов опубликовал свою поэму «Обретенное счастье», текст которой вдохновил Пергамента на создание одноименного крупного вокально-симфонического пятичастного цикла для солистов, чтеца, хора и симфонического оркестра. Сам Пергамент в рукописи назвал «Обретенное счастье» вокально-симфоническим циклом. В архиве сохранились лишь фрагменты произведения. В виде клавира существует финальная пятая часть; первая и четвертая части доступны в комплекте расписанных оркестровых партий, которые дают представление о тональности, размере и темпах частей⁵⁶. Первая часть («Под звездами Кремля») «основана на теме рунического склада, играющей в оратории сквозную роль» [93, 112] и посвящена исполнению мечты карельского народа о счастье, воплощенном в образе чудесной мельницы Сампо:

*О доле горькой складывая песни
Мечтал о Сампо, мельнице чудесной...
Мечта народа светлая сбылась
В борьбе обрел он счастье и свободу.
Заря прекрасной жизни занялась —
Она сверкает ярче год от года.
Несем мы вахту мира и труда
На величавых стройках коммунизма
И поступь наша смелая тверда
И расцветает, словно вешний сад, Отчизна.*

Во второй части — «Могучий труд стал делом славы» — оркестровое вступление и партия хора звучат в характере энергичного марша. Содержание третьей части — «Завоеванное счастье отстоим в любом бою» — раскрыто посредством контраста: музыкальный материал среднего раздела, посвященного образу борьбы, сменяется эмоциональным подъемом в заключительном разделе.

⁵⁶ Сведения о содержании утраченных частей произведения представлены в монографии Н.Ю. Гродницкой [93, 110–113].

Текст четвертой части — «Песни о вознагражденном крае» — продолжает идею преображения жизни карельского народа, и в каждой строфе мы имеем дело с сопоставлением «бесперспективного» прошлого и богатого настоящего:

Говорили Повенец свету белому конец

А теперь от Повенца не видать земли конца.

Где стоит Медвежьегорск

Раньше лес дремучий рос...

Известно, что IV и V части оратории были исполнены 18 декабря 1955 года в концерте IV Пленума Союза Советских композиторов Карело-Финской ССР Симфоническим оркестром Карело-финского радио (дирижер Ю. Аранович) и хором Петрозаводского музыкального училища (хормейстер — С. Карп)⁵⁷. Позже в третьем концерте симфонического абонемента 1958 года хором ансамбля «Кантеле» были исполнены I и IV части оратории в Зале Финского драматического театра, оркестром дирижировал С. Трубачев⁵⁸. Примечательно, что в 1968 году ансамбль «Кантеле» назвал одну из своих программ «Обретенное счастье».

Единственным *изданным* сочинением Пергамента является «**Пионерская сюита**» (1954). В 1950-е годы самым известным хором в Петрозаводске был пионерский хор «Теллерво» Петрозаводского Дворца пионеров и школьников им. Ю.В. Андропова. Вполне возможно, что «Пионерская кантата» для детского хора, солистов, чтецов и оркестра, задуманная Пергаментом в 1954 году предназначалась для этого коллектива. Автором текста кантаты стала детская поэтесса и прозаик, уроженка Петербурга Ю.Н. Никонова (1902 — 1979)⁵⁹. В 1957 году для Государственного издательства Карельской АССР Пергаментом была осуществлена редакция кантаты, и сочинение было издано как «Пионерская сюита».

⁵⁷ Афиша опубликована на сайте Национального ансамбля «Кантеле»: <http://history.kantele.ru/afishi>

⁵⁸ Афиша: <http://history.kantele.ru/afishi/>

⁵⁹ В издательстве Карельской АССР вышел целый ряд сборников ее стихов для детей: «Поселок в лесу», «Чудо-рукавички», «Веселые картинки», «Как в лесу бумага выросла» и др. Многие стихи Никоновой входили в школьные хрестоматии.

О том, что Пергамент задумывал сочинение как кантату, свидетельствует черновик клавира первой, третьей и шестой частей кантаты, датированный 1954 годом и названный «Кантата», а также расписанные партии инструментов симфонического оркестра всех восьми номеров⁶⁰. В ходе исследования был осуществлен сравнительный анализ изданной сюиты и фрагментов рукописи кантаты. В результате анализа выяснилось, что это одна и та же музыка, и для издания 1957 года Пергаментом, вероятно, была сделана редакция для детского хора, солистов, чтецов и фортепиано. К этому же музыкальному материалу (в № 1 немного переделан и сокращен текст Никоновой) были добавлены стихи, повествующие о «буднях и праздниках» советского пионера, которые декламировались чтецами в перерывах между номерами: «Родная школа», «Трудная задача», «В лагерь», «Шутка», «Осень школьника». Таким образом, мы имеем дело с одним и тем же произведением в разных редакциях: издание для детского хора, чтецов и фортепиано названо сюитой и издано, а кантата, задуманная Пергаментом, как серия поучительных песен о жизни, мыслях и мечтах пионеров, так и осталась в набросках. Отметим, что незадолго до издания, «Пионерская сюита» Пергамента была дважды исполнена в Петрозаводске: 16 октября 1954 года и 17 декабря 1955 года в концертах Пленума Союза Советских композиторов Карело-Финской ССР Симфоническим оркестром Карело-финского радио (дирижер Ю. Аранович) и объединенным хором Ансамбля «Кантеле» и Петрозаводского музыкального училища (хормейстер — С. Карп)⁶¹. Также сюита неоднократно звучала по Всесоюзному и местному радио.

Одним из крупных послевоенных сочинений Голланда стала **Ода «Мой край»** для солистов, хора, симфонического и кантеле оркестра, созданная в 1954 году на стихи поэта, графика и художника-пейзажиста А.И. Авдышева (1928 — 1997), уроженца Ленинграда, *переехавшего в Петрозаводск* в 1952 году и к тому времени опубликовавшего свои первые поэтические пробы⁶². Ода «Мой край»

⁶⁰ Партии расписаны переписчиком, фамилия которого написана неразборчиво (П. Саллмо или Салмио)

⁶¹ Афиша опубликована на сайте Национального ансамбля «Кантеле»: <http://history.kantele.ru/afishi/>

⁶² В 1956 А. Авдышев опубликует свой первый поэтический сборник «Северные зори» и будет принят в Союз писателей СССР [190, 116–118].

исполнялась в Петрозаводске не один раз, о чем свидетельствуют афиши ансамбля «Кантеле». 18 декабря 1955 года Ода была включена в программу концерта IV Пленума Союза Советских композиторов Карело-Финской ССР, где была исполнена Симфоническим оркестром Карело-финского радио (дирижер Ю. Аранович) и объединенным хором Ансамбля «Кантеле» и Петрозаводского музыкального училища (хормейстер — С. Карп). Второй раз Ода прозвучала в третьем концерте симфонического абонемента 1958 года в исполнении хора ансамбля «Кантеле» и Симфонического оркестра Карело-финского радио под руководством Трубачева⁶³. В 1980 году Ода «Мой край» была отмечена Синисало как сочинение, вошедшее в фонд известных произведений карельских авторов, наряду с ораторией Пергамента «Обретенное счастье» [199].

1940—1950-е годы — время творческой активности **Синисало**. Появление первой в Карелии (и единственной в его творчестве) симфонии «Богатыри леса» (1948) было обусловлено началом активного развития лесной отрасли в Карелии⁶⁴. В это же время композитор активно работал в жанре песни, а также вновь обратился к кантатно-ораториальному жанру. В 1951 году он написал **кантату «О партии»** на слова Я. Ругоева, в 1953 — **кантату «В защиту мира»** на слова Титова, а в 1957 году опять использовал тексты этого автора в работе над **кантатой «Под знаменем партии»**, посвященной, как указано на первой странице рукописи клавира, «40-летию Великого Октября». Рукописи неисполненных кантат «О партии» и «В защиту мира» найти не удалось.

В 1959 году Синисало написал кантату для объединенного хора (смешанного и народного), симфонического оркестра, оркестра кантеле и баянов **«Ты сердце и слава — наша Москва»** на текст Б. Шмидта. В этом же году он работал над одночастной приветственной кантатой **«Мой свет и отрада»** на текст

⁶³ Афиши опубликованы на сайте Национального ансамбля «Кантеле»: <http://history.kantele.ru/afishi/>

⁶⁴ Герой симфонии «Богатыри леса» – карельский лесоруб, человек труженик, которого окружает привычный мир природы и быта. Посвященная актуальной теме человека труда, симфония воплощала понятные людям образы в традициях концептуального классического жанра. 9 декабря 1949 года две части из первой симфонии Синисало были исполнены в Москве на пленуме Союза советских композиторов оркестром Московской областной филармонии под управлением Г. Хумека, и первая карельская симфония была включена в концертный сезон Московской государственной филармонии, о чем свидетельствует заметка в газете «Ленинское знамя» от 10 декабря 1949г.

того же автора для смешанного хора, народной вокальной группы и кантеле-оркестра для исполнения на Днях культуры Карелии в Москве в 1959 году. К этому сочинению Синисало вернулся в год 60-летия Советской Карелии. Он сделал партитуру одночастной приветственной кантаты для смешанного хора, народной вокальной группы и кантеле-оркестра «Мой свет и отрада» для исполнения на Днях культуры Карелии в Москве, однако факт исполнения данного сочинения в Москве 1980 года нигде не засвидетельствован.

У всех перечисленных сочинений Синисало разная судьба. Рукопись кантаты «**Отечественная война**» была обнаружена в архиве рукописных нот случайно: она не упоминается ни в справочной литературе, ни в списках сочинений композитора. Рукопись клавира кантаты представляет собой беловик⁶⁵. Сведений об исполнении кантаты найти не удалось. Наиболее благоприятным образом сложилась судьба кантаты «Под знаменем партии». Она была исполнена 6 ноября 1957 года симфоническим оркестром Карельского радио под руководством Трубачева, объединенным хором, солистом В. Сладковским [154, 37]; затем издана в 1973 году в Ленинграде, а также исполнялось на авторском вечере Синисало 15 мая 1980 года [159].

Казалось бы, популяризация хорового пения по всей стране и появление в Карелии смешанных хоровых и детских коллективов, стремительно набиравших исполнительскую силу, должно было способствовать рождению новых сочинений в кантатно-ораториальном жанре. Но так не произошло. На фоне бурного развития хорового исполнительства в 1960-е годы единственным сочинением в этом жанре стала кантата «Здравица» В.А. Кончакова, которая лишь упоминается в списке произведений композитора без указания автора текста и состава исполнителей [129, 46].

Сопоставление произведений кантатно-ораториального жанра с зигзагами национальной политики в Карелии дает следующую картину:

⁶⁵ В текст финала кантаты внесены изменения простым карандашом. Над словами «Великому Сталину трижды Салют!» написано: «Тебе, наша Родина, трижды Салют!». Изменения внесены другим почерком.

Таблица 4

год	композитор	Авторы текста	Название
Коренизация — финнизация			
1927	Раутио К.Э.	Я. Виртанен	Праздничная кантата 10—летию Октября
Русификация			
1942	Пергамент Р.С.	М. Горький	Песня о Соколе
1942	Вишкарев Л.В.	К. Ананченко, И. Бойков, М. Исаковский, В. Лебедев-Кумач	Священная война
1942	Голланд А.И.	С. Кирсанов, К. Симонов	Убей его!
1943	Голланд А.И.	И. Кутасов	Сказ о Карелии
1944 — 1945	Синисало Г.	Рыльский М., Сурков А. Алигер М., Лебедев-Кумач В.	Отечественная война
Новая коренизация			
1947 — 1950	Вишкарев Л.В.	И. Кутасов	На дороге в Повенец
1947	Пергамент Р.С.	Б. Шмидт	Поэма о девушках-партизанках
1951	Синисало Г.	Я. Ругоев	«О партии»
1952	Пергамент Р.С.	А. Титов	«Обретенное счастье»
1953	Синисало Г.	А. Титов	«В защиту мира»
1954	Пергамент Р.С.	Ю. Никонова	Пионерская кантата (сюита)
1954	Голланд А.И.	А. Авдышев	Ода «Мой край»
1957	Синисало Г.	А. Титов	«Под знаменем партии»
1959	Синисало Г.	Б. Шмидт	«Ты сердце и слава наша — Москва»
1959	Синисало Г.	Б. Шмидт	«Мой свет и отрада»
1965	Кончаков В.А.	—	«Здравица»

Кантата Раутио оставалась единственным образцом жанра вплоть до 1942 года. *Почему в академической музыке Карелии возникла такая пауза в работе над самым популярным жанром 1930-х годов?* Возможно, это объясняется перипетиями в национальной политике, проводимой в Карелии в 1930-е годы и связанным с этой политикой вопросом государственного языка. Исходя из приведенных в первой главе исторических фактов, можно сделать вывод о том, что **языковой вопрос в Карелии 1930-х годов не имел окончательного решения вплоть до начала Второй мировой войны**, что могло стать причиной отсутствия в это время крупных музыкальных сочинений, связанных со словом. Композиторы Карелии в это время устремили свои творческие замыслы к программной симфонической музыке: Раутио пишет симфоническую картину «Кимас-озеро» (1934), одну из трех симфонических сюит (1939), совместно с Йоусиненым создает музыку к трагедии Ю. Эркко «Куллерво» (1933). Пергамент представляет публике вокально-симфоническую поэму «Аино» (1936), в которой партия соло сопрано представлена вокализом без слов, а также Карельскую сюиту для оркестра (1938). Синисало занят работой над Концертом для флейты с оркестром (1940), а Теплицкий, активно изучая карельский фольклор, творит инструментальные сочинения для ансамбля «Кантеле» (Сюиту и Увертюру-фантазию на карельские темы). Кантаты и оратории в этот период не заняли ведущего положения в жанровой иерархии композиторского творчества.

Великая Отечественная война дала мощный импульс для создания кантат и ораторий: «Песня о соколе» Пергамента, «Священная война» Вишкарева, «Убей его» Голланда, «Отечественная война» Синисало. Эти сочинения объединяет обращение к текстам поэтов, известных и признанных властью классиков *русской литературы* (Горький, Исаковский, Лебедев-Кумач, Симонов). Обращение к их текстам было актуальным с точки зрения политики русского национализма, проводимой Сталиным на рубеже 1930—1940-х годов. Формирование советского общества шло под эгидой таких ценностей, как «патриотизм», «Родина», «Отечество», обязательным провозглашалось владение русским языком на территории всего СССР.

После Второй мировой войны перед руководством Карело-Финской ССР вновь встали вопросы национального статуса республики. Местные власти возобновили политику **коренизации** в процессе восстановления хозяйства. Они видели свою задачу в определении национального профиля республики, обучении и *продвижении представителей титульной национальной группы на ключевые посты во всех областях*, создании пространства для коммуникации посредством изданий на национальном языке [100, 300]. «Карельский» фактор в это время был особенно актуален, как в политическом, так и в культурном аспектах. Поэтому обращение композиторов к карельским авторам (живущим или приехавшим в Карелию Титову, Шмидту, Авдышеву) и введение «карельского» компонента в поэтическую и музыкальную ткань произведений выглядит вполне закономерным.

Итак, рождение и дальнейшее развитие кантатно-ораториального жанра в 1920—1960-е годы в Карелии происходило в зависимости от историко-политического контекста: «финский фактор» обусловил появление первого образца жанра, повороты национальной политики и война оказали влияние на выбор литературных текстов и воплощение конкретной тематики в появлявшихся сочинениях композиторов первой генерации.

2.2. Мифология поэтических текстов в произведениях 1940 — 1950-х годов

Основополагающей стилевой особенностью советского кантатно-ораториального жанра признана первичность мифа, выраженного в тексте [79, 61—105]. В качестве мифологем, установившихся в течение 1930—1950-х годов, Воробьев назвал следующие: *Вождь, партия, народ, прошлое, настоящее, будущее*. Этими мифологемами насыщены и тексты кантат и ораторий композиторов Карелии, созданных в 1940 — 1950-е годы, что указывает на идеологическую выдержанность текстов.

Мифологема «Вождь» присутствует во всех текстах, в том числе и в тех, которые посвящены военной теме. Приведем наиболее яркие примеры. В «Поэме о девушках-партизанках» Шмидта — Пергамента на героический подвиг, совершенный девушками-партизанками, вдохновляет слово Сталина, светящееся как солнце, которое ведет Отчизну к Победе:

*Но, все-таки, Сталина слово услышат сейчас земляки
Ведь нет тому слову преграды, что светит, как солнце с высот,
Что мстителей яростных множит отряды, Отчизну к Победе ведет!*

В кантате «Отечественная война» Рыльского⁶⁶ — Синисало мифологема вождя звучат в крайних частях цикла.

В первой части:

*Нам Сталин сияет победной звездой
И силой, и верой живет нас одной*

В финале:

*Великому Сталину трижды салют
Великому Сталину слава!*

Часто мифологема Вождя ассоциируется с образом небесного светила — звезды, солнца, как это сделано в «Поэме о девушках-партизанках». Она является

⁶⁶ Рыльский является автором стихотворных текстов первой и третьей частей. Текст второй части принадлежит Суркову, четвертой — Алигер, пятой — Лебедеву-Кумачу.

обязательным атрибутом и в остальных кантатах. Наиболее показательны следующие примеры:

в кантате «На дороге в Повенец» Кутасова — Вишкарёва:

Спасибо товарищу Сталину! Сталину слава!

Спасибо товарищу Сталину! Сталину слава! Слава! Слава!

в оратории «Обретенное счастье» Титова — Пергамента:

Дорогу к счастью Ленин указал,

Ведет народ к вершинам счастья мудрый Сталин, Любимый Сталин.

в кантате «Под знаменем партии» Титова — Синисало:

Только дружба великого брата

Согревала людские сердца...

.....

Вдохновил на святую борьбу мудрый Ленин.

Мифологема «Партия» встречается в текстах не так часто, как мифологема Вождя. Но сам факт ее наличия показателен для мифологии поэтических текстов. Вот как она представлена в кантате «Под знаменем партии»:

За свободу, за светлые дали

Наша партия в бой нас вела.

В жарких битвах, в труде, всюду с нами

Наша партия к счастью ведет.

Знамя партии, Красное знамя побед

Оселяет советский народ.

Знамени партии слава,

Партии слава в веках!

Еще одна устойчивая мифологема — **Народ**: угнетенный и несчастный в прошлом, героический и трудолюбивый в настоящем и счастливый в будущем. «Вариации на народную тему» встречаем во всех текстах. Вот пример из кантаты «На дороге в Повенец»:

И себя вы не жалея восстаете за свободу,

Чтобы лучше и вольнее жизнь была бы у народа

Много нам людей встречалось, жизнь у них — печаль да горе...

.....

Знать настали дни лихие для народа, для отчизны...

.....

Нам народ бездольный дорог...

.....

Хоть теперь лихое время, но живет в мечтах свобода

И не долго будет бремя тяготеть над всем народом...

Мифологема **Народ** часто сопрягается с **идеей единения** карельского народа и братских народов союзных республик:

В содружестве счастье свое создавали народы...

.....

Грузин, таджиков, татар, белорусов, карел —

Всех Родина—мать, как детей своих лаской пригрела.

В кантате «Мой свет и отрада» Шмидта — Синисало Карельский край славится как часть великой России. В Оде «Мой край» Авдышева — Голланда также присутствует мотив **единения**:

С братьями русскими в битве недавней

Мы отстояли наш край.

Прошлое в литературных текстах, как правило, окрашено в темные тона, связано с плохой жизнью при царской власти, социальной и экономической неустроенностью, бедностью и голодом. Наиболее яркий пример из кантаты «На дороге в Повенец»:

По лесам бродили волки, завывая, как кликуши,

Припрягал карел лошадку к допотопной волокуше,

Выходил он в лес дремучий, глухо вороны кричали

И чернеющие тучи ветры северные мчали.

Жег он лес и сеял жито на земле скупой бесплодной

*Жизнь его была прожита и голодной и холодной
Исходил земли он много, но добра нигде не видел
Лишь встречал он на дороге гнет и злобу, да обиду.
Смотрит хижина дырявой и голодную порою
На лугах засохли травы, люди хлеб едят с травой.*

Повествование о безрадостном и темном прошлом Карельского края имеется и в оде «Мой край»:

*В далеком, суровом краю Калевалы,
Где бродили по лесу медведи одни,
Прежде люди и воли
Здесь, и счастья не знали,
Проходили безрадостно годы и дни...*

В кантате «Под знаменем партии» прошлое связано с нуждой, горькой долей, тьмою, безрадостной жизнью:

*В темных избах лучина горела
шла нужда от села до села.
Доля горькая, доля карела
В жизни радости ты не дала...*

.....
*Вся Карелия тьмою объята,
Глухомань, глухомань без конца...*

Во всех названных сочинениях устойчивым оказывается *мотив сопоставления, сравнения категорий времени — **прошлого, настоящего и будущего***, а также *мифологема **Путь*** — из темного прошлого — к счастливому будущему — через настоящее:

*И тогда другое солнце засияет в нашем небе,
Зацветет земля Олонца, край наш будет полон хлебом.
И в народе вдруг проснется неизведанная сила
И злодей вас не коснется и плодов враг не похитит.*

В «Поэме о девушках-партизанках» *прошлое* ассоциируется с войной, жестокой неволей, в которой томился карельский народ, а будущее — с победой, счастьем, свободой:

Туда, где в жестокой неволе томится карельский народ...

.....

За счастье народа, за нашу свободу погибла без страха она...

.....

Солнце свободы сияет народам Советской земли...

Яркий пример — кантата «На дороге в Повенец», в которой *Путь* выведен даже в название и часто обыгрывается в тексте:

Так ходил я бесконечно...

.....

Исходил земли он много

Но добра нигде не видел

Лишь встречал он на дороге

Гнет и злобу, да обиду.

.....

Это ссыльных проводили

Под усиленным конвоем...

.....

Пусть нелегок наш путь длинен,

Мы восстали против сильных

С нами здесь идет Калинин,

Он вселяет веру в ссыльных

Позади у нас остались

Пашни скудные да горы,

Наша сила крепче стали,

Нас ведет к победе Ленин...

Неизменным атрибутом текстов становится **Вечность**: «*Партии слава в веках!*». Любопытно, что слова *Годы* и *Дни* сочетаются в текстах с *безрадостным* прошлым, а морфема *Навек* — со словом *Счастлива*.

Самыми яркими примерами воплощения мифологии можно назвать тексты Титова, которые стали основой оратории Пергамента «Обретенное счастье» и кантаты Синисало «Под знаменем партии». В кантате «Под знаменем партии» воспевается труд, который «*стал делом славы*» (вторая часть), доблесть советского народа (третья часть «*Завоеванное счастье отстоим в любом бою*»). Текст четвертой части оратории — «Песни о вознагражденном крае» — продолжает идею преобразования жизни карельского народа, и в каждой строфе мы имеем дело с сопоставлением «бесперспективного» прошлого и богатого настоящего:

*Говорили Повенец свету белому конец
А теперь от Повенца не видать земли конца.*

.....

*Где стоит Медвежьегорск
Раньше лес дремучий рос...*

В тексте финальной части есть **противопоставление старой и новой жизни**:

*Не станут слезы лить, как матери бывало, в час такой,
Когда подружку сватали, тоска лилась рекой.*

Синонимами «счастья» в тексте оратории выступают *исполнение мечты, удача на солнечном пути, достаток, работа и труд, которые лучше спорятся при звучании песен*. К морфемам, которые выделялись своей яркостью в первой части, прибавились еще *образы вождей*.

Первая часть оратории «Обретенное счастье» («Под звездами Кремля»), выполняющая роль лирико-эпического вступления, посвящена исполнению мечты карельского народа о счастье, воплощенном в образе чудесной мельницы Сампо:

О доле горькой складывая песни

Мечтал о Сампо, мельнице чудесной...

.....

Мечта народа светлая сбылась

В борьбе обрел он счастье и свободу.

Заря прекрасной жизни занялась —

Она сверкает ярче год от года.

Несем мы вахту мира и труда

На величавых стройках коммунизма

И поступь наша смелая тверда

И расцветает, словно вешний сад, Отчизна.

В кантате «Под знаменем партии» помимо перечисленных выше мифологем оказываются устойчивыми следующие: **небесные светила** (рассвет коммунизма), **революция** («Аврора»), **флаг** (Красное знамя), **мечта о счастье**, к которому приведет *партия*. Неизменными остаются **вечность** (Партии слава в веках), **единение**, а также **сопоставление** темного **прошлого** и светлого **будущего**.

Образцом воплощения мифологем в детских кантатах является «Пионерская кантата» Никоновой — Пергамента, которая воспекает новое поколение советских граждан в красных галстуках — молодое, уверенное в завтрашнем дне, почитающее труд и знания, помнящее свою историю и имена ее героев (Павлика Морозова, Олега Кошевого, Зои Космодемьянской), на которых надо равняться. Именно такой смысл несут крайние части цикла. Изданный текст кантаты содержит помимо музыкальных номеров поэтические вставки. Их тексты и музыкальные номера кантаты воспитывают любовь к учению, учителю и школе, к природе родного края, учат объединяться при решении трудной задачи, пропагандируют здоровый образ жизни, высмеивают лень. В основе текста — образы Ленина, партии («мы смело идем за родным комсомолом, за Партией нашей идем»), труда, единения, солнца.

Таким образом, в результате контент-анализа поэтической основы сочинений кантатно-ораториального жанра 1920 — 1960-х годов в литературных

текстах произведений устойчивыми оказались мифологемы *Вождь, Партия, Народ, Единение, Прошлое — настоящее — будущее, Путь, Вечность*.

Вместе с тем, в текстах кантатно-ораториальных произведений четко оформились мифологемы, значимые для Карелии и открывающие ей дорогу «в светлое будущее». В числе этих мифологем *чудесная мельница Сампо* из поэмы Леннрота «Калевала», *Руны древней Калевалы* и *Кантеле*:

В оратории «Обретенное счастье»:

О доле горькой складывая песни

Мечтал о Сампо,

Сампо, мельнице чудесной

.....

Мечта народа светлая сбылась

В борьбе обрел он счастье и свободу.

В кантате «На дороге в Повенец»:

Он не раз, бывало, слышал:

Деды прадеды невали

Под замшелой ветхой крышей

Руны древней Калевалы.

В кантате «Сказ о Карелии» Кутасова — Голланда:

Звучи наше кантеле песней веселой

Каждой певучей и звонкой струной...

.....

...И деды под кантеле тоже невали...

.....

...Рожденье свободы песней встречая,

Взял древнее кантеле в руки народ.

По—новому кантеле зазвучало,

Как светлая радость звучит и поет.

В Оде «Мой край»:

О новом счастье в северном краю

Звенит повсюду кантеле струна.

.....

С братьями русскими в битве недавней

Мы отстояли наш край,

Звонче о дружбе могучей и славной

Кантеле наше играй!

В кантате «Мой свет и отрада»:

В сердцах наших верность и братства опора,

Пусть кантеле звуки летят в синеву.

Поют заонежцы и с ними поморы

И славят поборницу мира — Москву!

Так, к мифологемам, рожденным политикой и идеологией, естественным образом прибавились мифологемы, связанные с восприятием Карельского края в сознании карельского народа (руны), поэтов и композиторов. Путь сосуществования политических мифов с мифами народными (из текстов рун) был обозначен.

2.3. Жанровая ретрансляция вербальных текстов в кантатно-ораториальных сочинениях 1940 — 1960-х годов

Рассматриваемый период в советской музыке был плодотворным на рождение жанровых гибридов. Возникали кантаты-песни, кантаты-марши, сюиты-оратории, поэмы с хором, поэмы-кантаты, кантаты-былины, симфонии-оратории, кантаты-симфонии, увертюры-кантаты и другие жанровые гибриды. В Карелии такого разнообразия не наблюдалось. Это не удивительно, если учесть, что в 1920-х годах было создано только одно произведение, а в 1930-е годы ни одного. В целом произведения данного периода можно разделить на несколько жанровых разновидностей:

оратория (Голланд «Убей его!» и Пергамент «Обретенное счастье»);

кантата многочастная (Вишкарёв «Священная война», «На дороге в Повенец»; Голланд «Сказ о Карелии»; Синисало «Отечественная война», Пергамент «Пионерская кантата»);

кантата одночастная (Синисало «Под знаменем партии», «Мой свет и отрада»);

поэма (Пергамент «Песня о соколе», «Поэма о девушках-партизанках»),

ода (Голланд «Мой край»).

Микстовая тенденция обозначилась в творчестве Синисало, Вишкарёва и Пергамента:

Кантата-песня (Синисало «Мой свет и отрада»);

Кантата-симфония (Вишкарёв «Священная война»⁶⁷);

Кантата-сюита (Пергамент «Пионерская кантата»);

Поэма-кантата (Пергамент «Песня о соколе», «Поэма о девушках-партизанках»).

Из названных произведений в полном виде сохранились следующие:

⁶⁷ Четырехчастная кантата Вишкарёва обнаруживает признаки сонатно-симфонического цикла: первая часть включает в себя тональный контраст двух тем (с moll – G dur); вторая часть – быстрое скерцо с однотипным ритмическим и мелодическим движением; третья часть – лирико-драматический центр; четвёртая часть – обобщающий позитивный финал.

Пергамент: «Песня о соколе», «Поэма о девушках партизанках», «Обретенное счастье», «Пионерская кантата»;

Вишкарев «Священная война», «На дороге в Повенец»;

Голланд «Сказ о Карелии», ода «Мой край»;

Синисало «Под знаменем партии», «Мой свет и отрада», «Отечественная война».

Они и будут рассмотрены далее.

Описанные в предыдущем параграфе мифологемы в музыкальной драматургии кантат представлены как образы, имеющие свои музыкальные характеристики⁶⁸.

Мифологема «Вождь»

Мифологема Вождя имеет устойчивую музыкальную характеристику (тональности C dur или Es dur, хоральная аккордовая фактура, сильная динамика, туттийное, маршевое, гимническое звучание). Текст о Сталине в «Поэме о девушках-партизанках» (*Но, все-таки, Сталина слово услышат сейчас земляки*) очень выразительно подчеркнут аккордами Es dur, тональности, которая в классическую эпоху имела «воинственную» семантику, а в Советское время, наряду с тональностью C dur являлась «константным признаком мифа о Вожде» [79, 509]: Эпилог кантаты «На дороге в Повенец» в тональности C dur представляет собой гимн во славу революции и Сталина.

В оратории «Обретенное счастье» образы *вождей* воплощены в музыке теми же выразительными средствами: полнозвучные аккорды смешанного хора, триольный аккордовый аккомпанемент, восходящие мелодические линии, тремоло в оркестровой партии, уверенные «шаги» басовой линии, высокая tessitura хора, терпкость гармонии за счет внедрения неаккордовых звуков, а также красочное сопоставления гармонии тоники и медианты (C dur — As dur).

⁶⁸ Можно согласиться с Фроловой-Уокер в том, что наиболее органично и уместно здесь будет использование такого описания музыки, какое традиционно использовалось музыковедами советской эпохи, в результате чего музыку того времени слышали как воплощение образов. Под «образным» описанием М. Фролова-Уокер подразумевает «тенденцию советских музыковедов и критиков описывать музыку образно, находя в одном месте «тему Родины», а в другом «темы героической борьбы» [222, 300].

Сочинения композиторов Карелии в военные годы подчеркивают актуальность темы героического сопротивления фашизму. Она звучит особенно напряженно в первые годы войны. Соответственно в партитурах увеличена роль хора, вокальные номера насыщены интонациями народной или массовой песни⁶⁹, что соответствует канонам «большого стиля».

В данных сочинениях, обладающих высокой степенью коммуникативности, как правило, господствуют два центральных образа — образ врага и образ героики. Они имеют конкретное музыкальное воплощение, ретранслирующее семантику классического стиля⁷⁰. **Образ врага** в данных сочинениях выражен следующим комплексом выразительных средств:

- тональность с moll,
- органые пункты и мелодические *ostinato*,
- триольная пульсация в аккомпанементе,
- риторические приемы (тема креста, фригийский оборот, в том числе нисходящий хроматизированный фригийский ход в оркестре).

Перечисленные элементы музыкального языка являются общепринятыми для «большого стиля» составляющими образа врага, которые приводит И. Воробьев: *остинато*, моторность, угловатость мелодики короткого дыхания, «квазиромантические темы рока, судьбы» и др.

Для воплощения **героических образов борьбы и победы** избирается другой набор характерных элементов:

- тональность C dur и Es dur для финальных частей,
- оркестровое звучание, *tutti* в финальных частях,
- кварто-квинтовые интонации, ходы по звукам трезвучий, скачки на большие интервалы, тираты,
- чётный метр, пунктирный ритм,

⁶⁹ Например, в третьей части кантаты Вишкарева в основной теме обнаруживаются интонации лирической протяжной песни, плача и причета.

⁷⁰ М.Г. Раку подчеркивает, что музыка классической эпохи расценивалась советской идеологией как «некий отобранный временем корпус художественных текстов, обладающих заведомо уникальным эстетическим качеством и особой идейной глубиной» [194, 90].

- жанр марша.

Комплекс выразительных средств героической борьбы используется для воплощения мифологемы *Партия*. Яркий пример — в кантате «На дороге в Повенец». С основной темы — призывной, пунктирной восходящей интонации, содержащей квартовые ходы — начинается сочинение. Эта тема в дальнейшем станет основой для волевого ответа Ссылного. Заключительный гимн революции и Сталину в финале кантаты тоже решен в героической образности: с полнозвучным оркестром, четным метром и пунктирным ритмом, с жанровыми аллюзиями на кант в тональности C dur.

«Революционную» тему кантаты «Под знаменем партии» (A dur, «*многих мы чужеземцев изгнали*») композитор поручает солирующему Баритону. Четный метр (4/4), пунктирный ритм, движение мелодии по звукам трезвучия, а также акцентированные четкие и цепкие аккорды в сопровождении создают героический, победный образ.

Мифологема *прошлое — будущее* воплощена в музыкальных текстах через сопоставление минорного и мажорного ладов. Образ *прошлого* передается через медленный темп и триольные ритмы, жанровые аллюзии на траурный марш или сарабанду. Так, Пролог трехчастной кантаты «На дороге в Повенец» содержит описание «голодной и холодной» безрадостной жизни карела во времена правления царя и звучит в медленном темпе в минорных тональностях (с moll — f moll — b moll — f moll). В кантате «Под знаменем партии» основная тема («горькая доля карела», *Рисунок № 1*⁷¹) представлена тональностью f moll, триольным движением в медленном темпе (Moderato con dolore).

Для воплощения *образов вечности и единения* используется комплекс выразительных средств, характерный для одического стиля. Известно, что Ода в

⁷¹ В качестве примера приведена основная тема, которая звучит в начале произведения в инструментальном изложении. В Приложении дан скриншот первой страницы произведения, опубликованный на сайте Архива рукописных нот Национальной библиотеки Карелии: <http://nbrk.foliant.ru/catalog/nlibr?BASE=00242D&FIELD=0022&ACTION0=%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%BE&DATA0=%D0%9F%D0%BE%D0%B4+%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%BC+%D0%BF%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%B8&Кнопка=%D0%9D%D0%B0%D0%B9%D1%82%D0%B8>

музыке советских композиторов не была закреплена за определенным исполнительским составом⁷². Для советских слушателей прямым прообразом жанра была «Ода к радости» из IX симфонии Бетховена [194, 298]. Самым ярким примером является Ода Голланда «Мой край», в которой воплощены все признаки жанра оды⁷³:

Таблица 5

масштабная многострофная форма с символическим смыслом	текст состоит из семи строф, две из которых повторяются (в первом и втором разделах трехчастной репризной формы).
трехчастное строение, крайние части — восхваление победителя, похвала народному празднику, средняя — мифологическое или легендарное повествование [177]	мифологическое повествование (минор): <i>В далеком, суровом краю Калевалы, Где бродили по лесу медведи одни, Прежде люди и воли Здесь, и счастья не знали, Проходили безрадостно годы и дни...</i> эпизод о военном прошлом и победе
Излюбленный образ Оды — «вечность»	слова <i>Годы</i> и <i>Дни</i> сочетаются с безрадостным прошлым, морфема <i>Навек</i> в сочетании со словом <i>Счастлива</i> , имеет лидерские позиции в повторности
мажорное ладовое наклонение	в миноре звучит только та часть текста, которая повествует о прошлом Карельского края. Большая половина сочинения звучит в мажорах В <i>dur</i> — оркестровое вступление (<i>Maestoso</i> , <i>ff</i>), первая строфа, гимническая кода
Сочетание с топикой пасторали	<i>G dur</i> — текст о природных красотах. Триольное движение по звукам аккордов в прозрачном сопровождении оркестра кантеле гомофонный фактурный склад, дублировка мелодии терциями и секстами
Сочетание с топикой героики	<i>D dur</i> — эпизод о военном прошлом и победе в единении с русскими воинами.

Элементы одического стиля слышим и в приветственной кантате «Мой свет и отрада». Это многострофность и красочное сопоставление мажорных тональностей (*F dur* и *Des dur*). Как нельзя нагляднее здесь выражена **Идея**

⁷² «Ода на окончание войны» (1945) С.С. Прокофьевым была написана для 8 арф, 4 флейт, контрабасов, духовых и ударных инструментов, «Ода памяти В.И. Ленина» (1950) А.И. Хачатуряна — для оркестра, «Ода партии Ленина» (1950) М.М. Бурханова – для хора и симфонического оркестра в форме кантаты «Ода партии Ленина».

⁷³ Л. Кириллина пишет, что ода предназначалась для торжественной публичной декламации, а естественным жанром для топоса оды стали кантата и оратория [121, 182].

единения — большим исполнительским составом, сочетанием тембров академического и народного хоров, симфонического и кантеле-оркестров.

Яркая образность мифологем в «Пионерской кантате» Пергамента достигается запоминающейся несложной мелодией в удобной тесситуре и в мажорном ладу. Кантата понятна исполнителям и с точки зрения жанровых особенностей: она представляет собой образцы «трех китов» (по Кабалевскому): песня, танец (вальс) и марш (гимн, походная и попутная). Высокую коммуникативность текста обеспечивают игровые моменты и возможность проявить актерское мастерство (что так важно для детей-исполнителей): разделение хора «по ролям», наличие номеров для различных составов (дуэтов, хора младших школьников).

Таким образом, в немногочисленных сочинениях композиторов Карелии проявились черты, характерные для «большого стиля», которые называет И. Воробьев: наличие мифологической программы и прямой ретрансляции образов вербального текста. Основными мифологемами в вербальных и музыкальных текстах стали *Образ вождя, Образ врага и Героической победы*, сопоставления *прошлого и будущего, народа, единения и вечности*. Эти мифологемы воплощены в музыке через систему определенных выразительных средств. Жанровая палитра сочинений была достаточно ограниченной в силу того, что кантатно-ораториальные произведения не являлись жанровой доминантой для композиторов Карелии. Это подтверждает и тот факт, что среди рассматриваемых сочинений лишь некоторые были исполнены и изданы.

В музыке каждой кантаты поэтические мифологемы организованы драматургически. Рассмотрим эту организацию в сочинениях, нотный текст которых доступен нам в полном виде:

Пергамент: «Песня о соколе», «Поэма о девушках-партизанках», «Пионерская кантата»;

Вишкарёв «Священная война», «На дороге в Повенец»;

Голланд ода «Мой край»;

Синисало «Под знаменем партии», «Мой свет и отрада», «Отечественная война».

На уровне драматургии композиторами используются две модели. Первая характеризуется единым эмоциональным состоянием и претворяется лишь в нескольких сочинениях: в приветственной кантате «Мой свет и отрада» Синисало, в «Пионерской кантате» Пергамента и оде «Мой край» Голланда. Вторая модель основана на претворении элементов конфликтной драматургии, реализации бетховенской концепции «от мрака — к свету» и содержит в себе константный драматургический признак «большого стиля» — наличие праздничного апофеозного финала. К ней относятся сочинения на тему войны («Священная война» Вишкарёва, «Отечественная война» Синисало, «Поэма о девушках-партизанках» Пергамента), а также кантаты «Под знаменем партии» Синисало, «На дороге в Повенец» Вишкарёва и «Песня о соколе» Пергамента.

Первая модель реализована в одночастной кантате «Мой свет и отрада» Синисало и представляет собой многострофную композицию, основанную на песенном материале, которая выполнена в едином торжественно-приветственном духе. «Пионерская кантата» Пергамента тоже представляет собой произведение, единое по своему оптимистическому настрою: в кантате нет ни одного номера в миноре.

К этой же группе произведений отнесем и Оду «Мой край» Голланда. При том, что ода выдержана в едином эмоционально-приподнятом состоянии, в ней реализован более сложный драматургический замысел, открывающийся при сравнении основных тем сочинения. Это тема оркестрового вступления, запев солирующего тенора («*О новом счастье в северном краю*») в начале произведения, тема солирующего сопрано («*Здесь, в далеком, суровом краю Калевалы*») и репризное проведение темы солирующего тенора (назовем её условно «Темой нового счастья»). Во-первых, все темы имеют сходные мелодические элементы (мелодический ход «с—b—g», вершину на звуке f), во-вторых, наблюдается их взаимовлияние: тема нового счастья вбирает в себя нисходящий ход из темы солирующего сопрано.

Отметим, что «Мой край» Голланда станет единственным примером воплощения Оды как варианта кантатно-ораториального жанра в творчестве композиторов Карелии 40-х — 50-х годов, хотя в советской музыке этот жанр представлен достаточно широко. Однако в Карелии ода не станет популярной: лишь один вариант подобного жанрового решения встретится нам в Приветственной оде «Победители» А. Валентика — Кончакова (1989).

Другая модель реализуется в двух вариантах. К этой группе относятся сочинения, в которых драматургия построена на *противопоставлении противоположных образов*, их взаимодействии или взаимовлиянии. В первую очередь это «военные» сочинения, в которых противопоставлены образы врага и героической борьбы. Это пятичастная кантата «Отечественная война» Синисало, в которой части следуют без перерыва: от минорного звучания (a moll) — к гимническому C dur; четырехчастная кантата «Священная война» Вишкарева, где в первой части противопоставлены образы врага и героического сопротивления, третья часть содержит черты реквиема (что характерно для драматургии кантат «большого стиля» [80, 42—43]), а финал играет роль обобщения и является апофеозом, прославляющим победу. К этой же группе относится одночастная «Песня о Соколе» Пергамента, которая тоже основана на первоначальном противопоставлении двух тем-образов (Ужа и Сокола), которые в процессе развития достигают качественно нового соотношения (сближения / объединения).

Иной драматургический вариант — *преобразование основного образа* сочинения под влиянием других образных сфер — используется в «Поэме о девушках—партизанках», посвященной подвигу Марии Мелентьевой и Анны Лисицыной, героически погибших во время войны. В одночастной поэме с открытым тональным планом (h moll — A dur) наблюдаем три раздела, в каждом из которых *основная музыкальная тема проходит одну из трех стадий возвышения*: сначала в Es moll, затем в e moll и в заключительном разделе — в fis moll. Скрепляет трехчастную композицию и образ борьбы, который звучит дважды: в первом разделе есть стремительная восходящая интонация на слова

«Наш край полонили враги!», которая возвращается в третьем разделе в партии оркестра на текст *«Погибла без страха она»*.

В кантате «Под знаменем партии» Синисало наблюдаем тот же принцип: основная фа-минорная тема, рожденная в оркестровом вступлении, *подвергается влиянию* «революционной» темы солирующего Баритона в As dur, и в результате трансформации звучит в новом качестве в E dur, а затем многократно повторяется в финале (F dur).

Трехчастная кантата «На дороге в Повенец» Вишкарёва повествует о том, как положительно отразилась на жизни карел революция. Первая часть — «Пролог» содержит описание «голодной и холодной» безрадостной жизни карела во времена правления царя. Здесь звучит и главный вопрос одного из главных героев кантаты — простого крестьянина:

Почему же мне на свете

Жить безрадостно и тесно?

Вторая часть кантаты является концептуальным центром произведения: она содержит диалог крестьянина и ссыльного, в которой на вопрос крестьянина дается ответ: *«Времена теперь плохие, но добьемся лучшей жизни...»*. Эпилог в тональности C dur представляет собой гимн во славу революции и Сталина. Скрепляющим элементом для всей кантаты является *основная до-минорная тема* оркестрового вступления к Прологу, *проходящая через все части кантаты*. Она же лежит в основе Ответа ссыльного (*«Пусть нелегок путь наш, длинен»*, h moll), она же звучит в Эпилоге в оркестровой партии.

Итак, из семи представленных сочинений пять являются одночастными («Песня о Соколе» и «Поэма о девушках-партизанках» Пергамента, «Под знаменем партии» и «Мой свет и отрада» Синисало, ода «Мой край» Голланда). Первой одночастной поэмой стала «Песня о соколе» Пергамента, для которого работа в подобном жанре уже была знакома: опыт сочинения вокально-симфонической поэмы «Айно» в 1936 году был весьма удачен и заслужил восторженные отклики не только музыкантов-соратников в Карелии, но и

известных в стране критиков. Дальнейшая работа композиторов Карелии в жанре одночастной поэмы проходила в русле общей тенденции 1940-х годов, когда в отечественном музыкальном искусстве складывается жанровая иерархия, в которой уже присутствует *симфоническая поэма с хором* — «одночастное произведение с опорой на поэмно-симфонический тип развития»⁷⁴. Военный период ознаменовался появлением поэм кантатного вида, в которых черты циклической кантаты сочетались с непрерывным (на одном дыхании) *поэмно-симфоническим развитием*, канва которого внутри могла дробиться на несколько разделов. В итоге «симфоническая поэма с хором в синтезе с драматической симфонией и кантатой инициирует рождение музыкально-драматической поэмы» (Воробьев). На примере поэмы-кантаты Н. Мясковского «Киров с нами» И. Воробьев показывает, что в данном случае присутствуют черты поэмности: единая волна развития, наличие рефренов-скреп, а также жанровых и образных антиподов, которые приводятся в состояние конфликтного взаимодействия в финале. В представленных поэмах мы как раз имеем дело именно с таким драматургическим вариантом кантатно-ораториального жанра, в котором поэмность трактуется, прежде всего, как *тип вокально-симфонического развития*.

Среди изученных сочинений карельских композиторов 1940-х годов есть произведения, в которых начинает прорастать «**карельская**» линия. Прежде всего, она обнаружила себя в том, что основой сочинений в этом жанре стали литературные тексты поэтов, *живущих в Карелии и посвятивших этому краю значительную часть своего творческого наследия*. Это Шмидт, Титов, Кутасов, Авдышев. Их тексты повествуют *об исторических событиях, произошедших в Карелии*. Впервые в тексте «Поэмы о девушках-партизанках» «карельская» линия представлена этнонимами и топонимами: «*Томится Карельский народ*», «*Свирь, матушка, стихи немного*», «*Над Свирью поют соловьи*».

В кантатах «Сказ о Карелии» Голланда и «На дороге в Повенец» Вишкарева наряду с «общенациональными» мифологемами «большого стиля», устойчивой в

⁷⁴ Яркий пример — «Поэма о Сталине» А. Хачатуряна, которая считалась образцом кантатно-ораториального «большого» стиля.

литературных текстах оказывается «калевальская» мифологема — *Руны древней Калевалы* — распространяющая свое влияние на ритмическую организацию текста. Она также рождает прямые ассоциации с руническим напевом, что и подчеркивается в музыкальном содержании данных опусов.

Литературный текст в кантате «На дороге в Повенец» стилизован под калевальский восьмисложник (кроме финального гимна), что дает возможность композитору последовать за такой же ритмической организацией мелодических линий. Однако, Вишкарёв каждый раз предлагает различную ритмическую версию восьмисложника. Это видно из сравнения основных тем кантаты: темы колыбельной женского хора, состоящей из ровных восьмых, или вопроса карела, ритмически прихотливого, или основной темы (ответ ссыльного), насыщенной пунктирными ритмами. Что же касается мелодической основы, то Вишкарёв не стремится к воссозданию рунического напева, он использует общепринятые признаки народной песни: поступенный трихордовый запев, квинтовый диапазон, терцовые и секундовые интонации.

Важной темой является также «тема Калевалы», стилизованная под рунический напев, впервые проходящая в оркестровой партии в Прологе кантаты (*Allargando*, 5/4), как символ счастья, о котором пели руны Калевалы. Она тоже повторяется в Эпilogue и звучит как символ светлого достижимого будущего.

Включение рунического напева в музыкальную ткань произведения вслед за литературным текстом характерно и для кантаты «Сказ о Карелии» Голланда: он звучит и в первой, и во второй частях сочинения. «Карельское» здесь подчеркивается не только звучанием калевальского восьмисложника, «подсказанного» ритмической организацией текста, но и арпеджированными кантеле-аккордами, и даже самим названием, которое отсылает нас к традиции *сказывания* древних карельских рун. Отметим, что именно у Голланда «карельская» линия заявляет о себе на уровне музыкального текста в «Сказе о Карелии», созданном в 1943 году, еще до второй волны политики коренизации. Работа Вишкарёва над кантатой «На дороге в Повенец» велась позже — в 1947 — 1950 годах. Возможно, «карельская» линия самим Голландом и не осознавалось в

тот момент как новое направление: война воспринималась как общенародное и общенациональное горе и зло. Возможно, по этой же причине «Сказ о Карелии» не был оформлен в целое и так и остался в набросках...

«Калевальская» линия в кантатно-ораториальном творчестве композиторов 1940-х — 1950-х годов не могла оказаться случайной. Исторический фон обусловила политика новой коренизации, результатом которой можно считать обращение композиторов к поэтическим текстам авторов, живущих в Карелии, создавших свои сочинения об истории Карелии и для жителей этой республики. В музыкальном воплощении новым стало насыщение музыкальной ткани сочинений элементами карельского фольклора, в частности, метrorитмическими и мелодическими формулами калевальского восьмисложника.

Анализ жанровой ретрансляции вербальных текстов в музыке кантатно-ораториальных произведений показал, что лишь к 1950-м годам сложился тот вариант кантатно-ораториального «большого стиля», который в центральных регионах страны уже переживал период кульминации. Политический контекст обусловил и появление «калевальской» линии, которая сначала обозначилась в поэтических, а затем и в музыкальных текстах этих сочинений.

Подводя итоги Второй главы исследования, еще раз подчеркнем, что в 1920-е годы кантатно-ораториальный жанр представлял собой единичный образец — неисполненный и несохранившийся. Первое произведение — кантата Раутио — было написано в период активизации «финского фактора». В 30-е годы в силу различных причин в кантатно-ораториальном жанре не было создано ни одного произведения. Война стала тем фактором, который, пробудив патриотические чувства, вызвал к жизни ряд произведений Пергамента, Голланда, Вишкарева и Синисало. Последующие десятилетия кантатно-ораториальный жанр продолжил непрерывное развитие, соприкасаясь и в текстах, и в драматургии, и в языке с «большим стилем».

ГЛАВА 3.

КАНТАТНО—ОРАТОРИАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ 1970-х — 1980-х гг.

3.1. Дискуссия о «Калевале» и «калевальская» линия кантатно-ораториального творчества композиторов Карелии

В Карелии, где финский фактор сыграл значительную роль в развитии культуры и музыкального искусства республики, интерес к «Калевале» можно считать закономерным. Еще в XIX веке было известно, что лучшие руны Элиас Лённрот записал в *русской* Карелии в *карельских* деревнях от *карельских* руновпещев Перттунена, Малинена, Киэлевяйнена⁷⁵. Первое издание «Калевалы» (1835) первоначально имело подзаголовок «"Калевала", или старинные карельские руны о древних временах финского народа»⁷⁶. О собирательской деятельности Лённрота и его методе работы с фольклорным материалом имеется обширная литература. В первую очередь это монография Э.Г. Карху [117], а также статьи переводчиков «Калевалы» на русский язык Э. Киуру и А. Мишина [122], статьи других авторов в сборниках материалов научных конференций, посвященных юбилеям первого издания эпоса [103, 104, 105]. Начиная с 1930-х годов, на протяжении последующих десятилетий в Карелии велась дискуссия о «Калевале». Вопрос о принадлежности эпоса Леннрота карельскому или финскому народу время от времени приобретал особую политическую остроту.

Финноязычная «Калевала» неоднократно переводилась на русский язык, и посредством переводов входила в литературное пространство Российской империи. Уже в 1840 году небольшие фрагменты эпоса были переведены российским филологом Я.К. Гротом и опубликованы в журнале «Современник». Грот вслед за Й. Рунебергом и М. Кастреном заявил, что «Калевала» — это *финская* «народная поэма, собранная Леннротом» [122, 194]. В 1870 — 1880-е

⁷⁵ И. Чернякова привела фрагмент из отчета Леннрота Финскому Литературному Обществу: «Вуоккониemi и Паанаярви в русской Карелии являлись центрами историко-мифологических рун». Отчет датирован 8 марта 1838 года [227, 7].

⁷⁶ Об идентификации карельских рун с историческим прошлым и культурным наследием финнов, карелианизме – см. монографию Ниловой В.И. [179].

годы стали известны переводы Г. Гельгрена, Э. Гранстрема, пересказ Н. Борисова. Во всех случаях переводчики называли поэму «*финским народным эпосом*». В 1915 г. «Калевалу» изложил в духе русского былинного стиха поэт Николай Асеев, но и этот вариант не стал популярным.

Русскому читателю «Калевала» известна по полному стихотворному переводу Л.П. Бельского, впервые опубликованному в 1888 году в журнале «Пантеон литературы». Этот перевод стал единственным официально признанным на многие десятилетия. Он несколько раз переиздавался, хотя и не без вмешательства редакторов изданий. Наибольшую редактуру перевод Бельского выдержал в 1949 году (редакторы М. Шагинян и В. Казин). В Советской Карелии «Калевала» в переводе Бельского издавалась как «*карело-финский народный эпос*» [107, 108]. Имя Леннрота не всегда упоминалось, поскольку он считался *собирателем и «обработчиком»* творчества народа.

В 1930-е годы, когда разгорелась так называемая «языковая война» между финскими эмигрантами и сторонниками карельского литературного языка, возник вопрос о принадлежности эпоса карельскому или финскому народу. Известный финно-угровед Д.В. Бубрих, инициатор создания литературного языка для тверских карел, один из авторов учебников карельского языка выступал сторонником той точки зрения, согласно которой эпос был финским и не имел никакого отношения к карелам. Напротив, он предполагал, что исторические корни рун идут по линии связей финнов с народностями ближайшего окружения Балтийского моря, особенно с германцами. ««Калевала» — явление финское, но не финско-карельское по происхождению» — писал он [70, 3—7]. «"Калевала"... содержит в себе все признаки финского, а не финско-карельского происхождения. Язык ее со стороны словаря на одну треть (!) чужд местному населению — все это финские слова, не замененные соответствующими карельскими. Со стороны синтаксиса и морфологии язык ее тоже обнаруживает множество финских черт, совершенно неизвестных разговорной карельской речи. /.../ Карелия изображается в «Калевале» как некая чуждая страна. /.../ не менее важно и то, что «Калевала», как она поется в Ухтинском р-не, содержит следы католицизма. А

католицизм был религией финляндского феодализма и никогда в Карелию не проникал: в Карелии княжеская и царская власть насаждала православие» [82, 280—281].

В 1940 году, когда была основана Карело-Финская Советская Социалистическая Республика, и основным языком вновь был провозглашен финский, а население Карелии стало именоваться «карело-финским народом», изменился и взгляд на этническую принадлежность эпоса «Калевала». Этнограф и филолог Е.Г. Кагаров признал, что «Калевала» является, несомненно, эпосом карело-финского народа, а родиной рун являются и Карелия, и Финляндия. Он писал, что «финляндские шовинисты, пытаясь превратить «Калевалу» в орудие идеологического оправдания подготовлявшейся интервенции против СССР, основывали на рунах теорию расового единства всех финских народов и объединения их под гегемонией культурной Финляндии» [102, 9—10]. На основании сходства «Калевалы» с устной поэзией ингерманландцев, ижор, вепсов, марийцев, коми, Финляндия, по словам Кагарова, строила теорию расового, национального «финноугорского единства» с целью создания «великой Финляндии». Опираясь на труды Поля Лафарга, Кагаров сделал вывод о том, что сходство в сюжетах рун объясняется международным, общечеловеческим достоянием.

Тезис о том, что «Калевала» принадлежит карело-финскому народу и родиной эпоса является К-ФСР, содержался в «Письме товарищу И.В. Сталину от участников торжественного заседания», посвященного 100-летию полного издания «Калевалы», организованного в Петрозаводске в 1949 году [214, 5—6]. Это был юбилей так называемой «полной «Калевалы» (версии 1849 года). В письме подчеркнуто, что «столетний юбилей «Калевалы» весь советский народ отмечает как замечательный праздник культуры карело-финского народа — социалистической по содержанию, национальной по форме», что руны — это творение карело-финского народа, и в них он выразил мечты и чаяния о радостной и счастливой жизни [214, 5—6]. Противоположную точку зрения о том,

что руны являются достоянием западных и восточных финнов, собирався высказать В.Я. Пропп, но его доклад был отклонен организаторами конференции.

Период 1960-х годов, названный Л. Вавулинской «финляндизацией», ознаменовался рождением еще одной версии русскоязычной «Калевалы», автором которой стал известный политический деятель Отто Вилле Куусинен (1881 — 1964), один из идеологов Коминтерна и организаторов Карельской Трудовой Коммуны⁷⁷. В прошлом глава правительства Финляндской Демократической Республики, которое было распущено к концу войны, член Президиума Верховного Совета с 1948 года, Куусинен сделал свою редакцию «Калевалы» на финском языке и заказал перевод нескольких фрагментов С.Я. Маршаку, но не был удовлетворен результатом. Эту работу выполнили карельские переводчики поэты Н. Лайне, М. Тарасов, А. Титов и А. Хурмеваара. Перевод вышел в 1970 году. Куусинен понимал эпос в русле политики коренизации, как «карело-финский эпос». В. Евсеев, автор монографии «Исторические основы карело-финского эпоса» (1957, 1960), как пишет А.И. Мишин, «не рискнул вступить в полемику с О.В. Куусиненом» [122, 208] и называл эпос карело-финским.

С начала 1980-х годов в центре общественного внимания оказались вопросы, связанные с *возрождением карельского и вепсского языков, их этнической культуры и традиционного жизненного уклада*. Празднование 150-летия первого издания эпоса «Калевала» стало для Советской Карелии главным событием 1985 года и лидером по количеству посвященных этому событию публикаций, оставив позади празднование 40-летия Победы в Великой

⁷⁷ Куусинен – весьма любопытная и неоднозначная фигура. В Финляндии он получил философское образование и писал стихи. В 1915 году, находясь в Финляндии, он обратился к молодому консерватору Эльмеру Диктониусу, тогда не еще признанному молодому композитору, мечтавшему учиться у А. Шенберга. Куусинен хотел углубить свои познания в области музыки. Впоследствии Куусинен стал другом Диктониуса, с которым Диктониус обсуждал вопросы искусства. Мишин привел фрагмент письма Куусинена, в котором изложена позиция Куусинена: «Быть пассивным в величайшей борьбе прогрессивных сил – более тяжкий грех, чем быть душевно ничтожным человеком в жизни. От «контрщика» или официанта можно и не ожидать исторического понимания, но от художника этого надо требовать... Рядом с рабочим художнику должно быть стыдно за то, что он дает ему – несведущему и обездоленному – вести в одиночестве ту единственную борьбу, которая всегда несет будущее искусство. Художник должен быть «революционером» не только на словах, не только «идейно». Нужно быть им и душой, и телом. Всю жизнь» [169, 18–19]. С таким настроением Куусинен приехал в страну Советов.

Отечественной войне, 50-летие Петрозаводского театра кукол, 125-летие Публичной библиотеки.

Газета «Ленинская правда» на протяжении всего 1985 года 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 артистами⁷⁸, организовывались встречи с поэтами и писателями России, чье творчество так или иначе было связано с эпосом. В деревнях и поселках Карелии, а также на острове Кижы проводились фольклорные праздники. Государственный ансамбль песни и танца Карели «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 Синисало «Сампо» впервые после постановки 1959 года. В апреле 1985 года по первой программе местного телевидения началась трансляция передачи «Калевала в музыке».

В юбилейном номере газеты «Ленинская правда» от 26 февраля 1985 года⁷⁹ была опубликована статья Э. Карху «Коллективное творчество народа», в которой эпос «Калевала» был назван «общим культурным наследием карельского и финского народов» [117, 1], и заметка Анти Тимонена «Великое наследие» [210, 2] о тернистом пути эпоса «Калевала» к вершинам мировой культуры, о трудностях, связанных с неприятием «Калевалы» правящими классами Финляндии, о гонениях рунопевцев царскими чиновниками и церковью Олонецкой и Северной Карелии, о различных «варварских» трактовках сюжетных линий и персонажей эпоса. «Борьба за «Калевалу» — это борьба за мир, самая

⁷⁸ Особое внимание было привлечено к выступлениям кантелиста, исполнителя рун на кантеле Максима Гаврилова.

⁷⁹ Двухцветная (сине-черная) обложка юбилейного номера была выполнена по эскизу известной художницы Тамары Юфа; там же поместили стихи карельского поэта Яакко Ругоева.

актуальная борьба нашего времени» — так завершалась статья А. Тимонена [210, 2]. Изданный по итогам юбилейной конференции сборник «Калевала» — памятник мировой культуры» [105] открывался статьей первого секретаря обкома КПСС В.С. Степанова. В ней «Калевала» названа «народным карело-финским эпосом» [105, 5], что соответствовало принятой в те годы согласованной позиции специалистов. Э. Г. Карху, специалист по истории финской литературы, высказался более конкретно: «...по своим древним фольклорным истокам «Калевала» является общим культурным наследием карелов и финнов, а в более широком смысле это наследие восходит к эпохе древней прибалтийско-финской общности <В отношении «Калевалы» следует различать, с одной стороны, собственно народную устно-поэтическую традицию, уходящую своими корнями в глубокую и трудно проницаемую древность, а в другой — «Калевалу» именно как литературно оформленный эпос в виде подготовленной Э. Леннротом книги» [116, 8—9]. Точка зрения на «Калевалу» финских ученых была представлена, в частности, Лаури Хонко: «Калевала» — это не только литературное произведение, но и продолжающийся процесс», участником которого был Леннрот [224, 20]. Итак, «Калевала» утратила статус «карело-финского народного эпоса» [107] и приобрела статус литературного произведения. Как литературный текст «Калевала» вошла в корпус литературных произведений со своими мифологемами.

Последней точкой в дискуссии о «Калевале» в Карелии стало издание нового перевода на русский язык, выполненное Армасом Мишиным и Эйно Киуру [162]. В этом издании «Калевала» названа эпической поэмой на основе древних карельских и финских народных песен⁸⁰. В предисловии к изданию А. Мишин писал: «Леннрот начинает писать поэму народными строками, редактируя их, обогащая, в частности, аллитерацией. Прекрасно зная особенности народной поэзии, помня разного рода готовые строки — клише, формулы, выработанные веками народной традицией, он создавал эпизоды и конфликты, которых в

⁸⁰ В 1998 году ряд финских фондов, концернов и акционерных обществ выделили средства на организацию передвижных выставок под многозначительным названием «Калевала» — финский национальный эпос. 1835 – 1849 – 1999».

народной поэзии не было. При таком подходе к народному материалу видоизменялись не только сюжеты, но и портреты персонажей. Они все более *индивидуализировались* (*курсив мой — Т.К.*)» [166, 7].

Приближение юбилея «Калевалы» ожидали не только исследователи, но и композиторы. Самым распространенным определением жанра «калевальских» произведений стала «поэма»: вокально-симфоническая поэма «*Слёзы - жемчуга*» А.С. Белобородова (1983), «*Поэма о железе*» op. 46 Б.Д. Напреева⁸¹ (1983), «*Заговор Лоухи*» Р.Ф. Зелинского⁸² (1984), поэма для хора без сопровождения «*Поэма о Вяйнемёйнене*» В.Н. Угрюмова⁸³ (1984 год) и поэма для хора a'cappella «*Рождение кантеле*» В.Я. Шинова⁸⁴ (1984).

Судьба этих произведений оказалась иной, чем судьба кантат и ораторий периода коренизации. За исключением «Заговора Лоухи» Зелинского⁸⁵ все названные произведения были изданы в 1988 году Ленинградским издательством «Советский композитор» в сборнике «Калевала. Хоры карельских композиторов, посвященные 150-летию первого издания «Калевалы» [106]. Некоторые из произведений, включенных в данный сборник, были отмечены призами республиканского конкурса, организованного в рамках празднования юбилея эпоса, другие — исполнены впервые Государственным национальным ансамблем «Кантеле» и включены в концертные сезоны 1984—1985 годов [106, 3].

⁸¹ Поэма исполнялась хором Петрозаводского музыкального училища им. К.Э. Раутио в 1988 году, о чем свидетельствует CD-диск «Музыка композиторов Карелии» В. 1, находящийся в аудио фонде Национальной библиотеки Республики Карелия.

⁸² Зелинский Роман Федорович (1935 – 2013) – композитор, уроженец Винницкой области, учился в Львовской консерватории им. Н. Лысенко (1962 – 1967), с 1973 года является членом Союза композиторов СССР, в 1975 году закончил аспирантуру по направлению «Музыкальная этнография». С 1980 года преподавал в Петрозаводской государственной консерватории.

⁸³ Владимир Николаевич Угрюмов (род. в 1947г., Тюменцевский р-н Алтайского края) – композитор, закончил Калининское музыкальное училище и Петрозаводский филиал Ленинградской консерватории, в 1970-е годы был лектором Карельской филармонии, директором Карельского отделения Музфонда СССР. Работал преимущественно в жанре камерной музыки.

⁸⁴ Владимир Яковлевич Шинов родился в 1959 году, начальное профессиональное музыкальное образование получил в Одессе, учился в Петрозаводской консерватории в классе Э. Патлаенко. В настоящее время проживает в Нью-Йорке, работает в Джульярдской школе (консерватории).

⁸⁵ Полный текст этого произведения доступен для изучения и находится в архиве рукописных нот в Национальной библиотеке Республики Карелия. Позже Зелинский включил «Заговор Лоухи» в качестве четвертой части в ораторию «Калевала».

Большинство названных поэм содержат тексты из «Калевалы» в переводе, осуществленном в 1888 году русским поэтом, переводчиком, литературоведом Л. П. Бельским, неоднократно переиздававшимся.

Белобородов предпосылает своему сочинению эпитафия — фрагмент 41-й руны. Она повествует о том, как один из главных героев эпоса, мудрец и создатель кантеле, начал на нем играть в присутствии дев воздуха, дочери Луны и Солнца, Ахто, хозяйки моря, и как слезы, выступившие на глазах старца, упали в море и превратились в голубые жемчужины сказочной красоты. Само же произведение написано *на финский текст* Т. Флинка, по содержанию своему являющийся как бы впечатлением от восприятия образов эпоса.

В «Калевале» идея о *труде*, как о главной добродетели человечества, сопрягается с сюжетом о железе (легенду о его происхождении рассказывает Вяйнямёйнен в 9-й руне). Однако, железо, созданное на благо людям, принесло страдания, пролив кровь:

*Но железо вдруг взъярилось,
Вырвалось из рук, озлилось.
Стало жечь, колоть и резать
Стариков, детей и женщин...*

Но среди людей нашлись герои, которые смогли обуздать эту злую силу и обратить на благо народа:

*Мы железо укротили,
Злую силу обуздали.
Будет ковким, будет смирным
И поможет людям мирным.*

Философский подтекст этой руны обнажается в «Поэме о железе» Б. Напреева, за текстовую основу которой взят перевод 9-й руны О. Мишина.

Р.Ф. Зелинский в вокально-симфонической поэме «Заговор Лоухи» использует сюжет о колдовстве хозяйки страны Похьелы, направленном против

Вяйнямейнена, вынося в название слово «заговор», как обозначение жанра второго порядка — обрядового фольклора.

Шинов в кантате «Рождение кантеле» использует русский перевод композиции О. В. Куусинена⁸⁶, а именно фрагмент, посвященный сотворению Кантеле, изготовленному Вяйнямейненом из печальной березы, плач которой звучит в первом разделе кантаты:

*Мне же, тонкой, достаются лишь печали да заботы.
Каждый раз большое горе облик мой преображает,
Клонит голову все ниже, леденит лицо дыханьем.
Ветер болью донимает, а мороз заботой тяжелой,
С плеч метель листву срывает, стужа легонькое платье...*

Чудесной игре Вяйнямейнена, которую «доселе не слышали», посвящен второй раздел кантаты:

*Тронет струны Вяйнямейнен, и они звучат, как эхо,
И в ответ грохочут горы, на волнах взлетают рифы,
По воде песок несется, сосны буйно веселятся...*

.....
*Елки шли к нему с поклоном, и к ногам слетали шишки
Кланялись и сосны в пояс, и иголки осыпались.
Заворачивал ли в рощу, выбирался ль на поляну —
Пуща радовалась громко, и опушки ликовали:
«Кантеле! Кантеле! Кантеле!».*

В «Поэме о Вяйнямейнене» Угрюмова используются тексты из двух рун — 47-й и 50-й в переводе Бельского. Текст Поэмы начинается с повествования самого Вяйнемейнена о том, как он «устроил Сампо» и создал кантеле, тем самым, обеспечив порядок в мире:

Вновь пустил на небо месяц, солнцу снова дал свободу.

⁸⁶ В своей работе, написанной на финском языке, академик Куусинен опирался на "Новую Калевалу" вторую редакцию поэмы, вышедшую в 1949 году.

Дальнейший текст воспеваает искусную игру героя на кантеле, звуки которой «к месяцу доходят, донеслись они и к солнцу». Смысл деяний Вайнямейнена заключен в особом значении для последующих поколений и звучит в последней фразе солиста:

*Выход к будущему дал я, —
Для певцов, кто петь способен
В восходящем поколенье.*

В 1985 году на юбилейной конференции по «Калевале» выступила Т.В. Краснопольская, к тому времени ведущий российский специалист по музыкальному фольклору карелов. Позже, в одной из итоговых работ Краснопольская объяснила притягательную силу напевов рун для композиторов: «Эпические напевы являются органичным компонентом музыкально-поэтической системы, отражающей традиционную картину мира карелов, в которой предстает человек действующий, человек размышляющий, человек играющий, человек общественный. Даже в тех случаях, когда собиратель слышит из уст сказителя не пение, а «тихое, невнятное бормотание» в его сознание постепенно проникает именно интонируемая, музыкальная идея повествования, в е с т и. Многократная повторность укрупняет ее смысл, наполняя образы отзвуками слуховых и зрительных впечатлений, моторных ощущений. В эпическом напеве трудно постижимым для логического объяснения и непререкаемым для непосредственного восприятия образом сконцентрировались выразительные возможности разных «жанровых полей»: суровость воинских гимнов и непосредственность фантазии и «игрового бытия» детства; скорбь невозвратимых потерь и умиротворенность зрелости; состояние философского созерцания и моторика ритуальных плясок и воинственных состязаний» [143, 17]. Такой диапазон звучаний напевов рун в сочетании с индивидуализацией эпических образов «Калевалы» открывал для композиторов перспективу постепенного ухода от клише «большого стиля» и формирования индивидуальной стилистики кантатно-ораториального жанра.

3.2. Мифология поэтических текстов

В 1970-е годы тематика кантат и ораторий расширилась: внимание композиторов привлекли история России, ленинская тема (ранее бывшая на периферии внимания) и актуальная в те годы тема рабочего класса.

Сочинения на историческую тему были представлены Музыкально-поэтическими сценами для хора, солистов, чтеца и оркестра «Степан Разин»⁸⁷ В.К. Кошелева на текст поэмы В.В. Каменского⁸⁸ (1970), ораторией Напреева «Памятник» в десяти частях на текст А. Карасика⁸⁹ (1972) и ораториальной симфонией «Русия и меч»⁹⁰ Э. Патлаенко (1978). Ленинская тема раскрылась в Кантате Напреева «С именем Ленина» на текст С.А. Васильева⁹¹. В наибольшей степени этот период представлен кантатами, посвященными теме рабочего класса. Это кантата «Песни русских рабочих» для хора, меццо-сопрано, тенора и симфонического оркестра Репникова (1969, издана в Ленинграде, 1972) и кантата-плакат «Слово о рабочем классе» для смешанного хора и симфонического оркестра Кончакова на стихи Я. Виртанена (1976).

Кантата «Песни русских рабочих» написана Репниковым незадолго до его приезда в Карелию, когда он уже был членом Союза композиторов СССР. Она посвящена первой русской революции 1905 года. **Кантата-плакат «Слово о рабочем классе»** создавалась Кончаковым специально для хора Петрозаводского государственного университета под руководством Г.Е. Терацуянца. Позже кантата вошла в репертуар хора Петрозаводской консерватории [198, 117].

⁸⁷ Упоминается в списке сочинений композитора [129, 51].

⁸⁸ Василий Васильевич Каменский (1884 – 1961) — русский поэт-футурист первоначально издал поэму как роман в 1916 году, а затем переработал в пьесу, снискавшую огромную популярность в театральной среде 1910—1920-х годов

⁸⁹ Упоминается в списке сочинений композитора [129, 59].

⁹⁰ Произведение создано на тексты исторических документов эпохи И. Грозного с использованием русских народных песен («Высота поднебесная», «Ревела буря»). Исполнялось хором консерватории и симфоническим оркестром карельского телевидения и радио в марте 1980 года, о чем упоминалось в афише газеты «Ленинская правда» от 04 апр. 1980.

⁹¹ Сергей Александрович Васильев (1911 – 1975) – был известным в то время советским писателем и поэтом, его стихи легли в основу песен А.Г. Новикова, И.О. Дунаевского, Н.Я. Мясковского, В.И. Мурадели, Д.Д. Шостаковича, М.И. Блантера

Отметим также, что за это произведение (вместе с поэмой «Исполать», которая будет рассмотрена в третьей главе исследования) композитор был выдвинут на соискание государственной премии КАССР в области культуры и искусства [132, 25].

В 1980 году КПСС направила культурные силы Карелии на подготовку Дней литературы и искусства в Москве и в республике Коми [141, 24—25]. Синисало заново оформил партитуру приветственной кантаты «Мой свет и отрада». Г.А. Вавилов написал приветственную песнь-кантату для смешанного хора и симфонического оркестра «Дружба, рожденная Октябрем» на стихи В. Сергина, посвященную братской республике Коми. Кончаков создал Вокально-симфоническую поэму для хора, чтеца и симфонического оркестра «Исполать», премьерное исполнение которой в Петрозаводске было ярко освещено в печати [159]. Почетная роль представить «музыкальную» Карелию и в Москве, и в Коми досталась Голланду. Его поэма-баллада «Хождение за надеждой» на стихи Я. Ругоева была исполнена и в Коми ССР в июне и в Москве в ноябре, о чем свидетельствует статья музыковеда О. Бочкаревой [65].

Спустя несколько лет, в концертном сезоне Карельской филармонии 1984—1985 года прозвучала пятичастная кантата Голланда «Север» [172] на стихи начинающего свой творческий путь писателя, ученого, журналиста В.А. Потиевского (род. 1937).

В 1986 году нашла свое продолжение и ленинская тема — в Кантате для чтеца, детского хора и симфонического оркестра «Баллада об одном портрете» Кончакова на стихи Т.К. Сумманена.

Эти произведения были исполнены в 1970—1980-е годы и стали официально признанными представителями карельской музыкальной культуры. Поскольку речь идет о произведениях, созданных в содружестве «поэт — композитор», важно обозначить имена создателей на момент рождения произведений, о которых идет речь.

Музыкально-поэтический союз Шмидт — Синисало в то время был уже хорошо известен карельской публике [141, 26]. В год 60-летия Советской Карелии фигура её ровесника Синисало стала музыкальным символом республики. Создатель первого национального балета «Сампо», председатель правления Союза композиторов КАССР, народный артист СССР пишет Приветственную кантату «Мой свет и отрада» в содружестве с поэтом и писателем Шмидтом.

Молодой композитор Вавилов на тот момент преподавал в консерватории, являлся членом Союза композиторов СССР (1968) и обладателем премии комсомола Карельской АССР (1978). В его творческом багаже уже было немало сочинений, отмеченных в композиторских и музыковедческих кругах. Над созданием кантаты «Дружба, рожденная Октябрем» он работает с незнакомым широкому кругу читателей поэтом и прозаиком В.В. Сергиным (1939 — 1998), сочинения которого начали издаваться только с 1981 года [141, 26].

Выпускник Московской консерватории Кончаков переехал в Карелию в 1970 году и в 1980 уже преподавал в консерватории, был автором ряда известных сочинений. Вокально—симфоническая поэма «Исполать» написана Кончаковым на стихи российского поэта В.А. Устинова, лауреата премии Союза писателей СССР (1987) и члена Союза писателей СССР (1972), первая книга которого — «Зеленая песня» — вышла в Северо-Западном книжном издательстве в Петрозаводске в 1968 году⁹².

Голланд еще в 1944 году стал членом республиканского отделения Союза композиторов СССР, а в 1966 году получил звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР. С 1971 год Голланд — ответственный секретарь Союза композиторов КАССР. Автор балета «Вождь краснокожих» (1970) и оперетт «Карнавал в лесу» (1963) и «Возраст женщины» (1967), над которыми он работал совместно с Синисало, а также множества песен и музыки к драматическим спектаклям. Голланд явился одним из ярких представителей развивающейся музыкальной культуры Карелии. Его поэма-баллада «Хождение за надеждой» написана на текст поэмы карельского советского писателя, поэта и прозаика,

⁹² Позже он будет удостоен премии им. А. Твардовского (1989).

карела по национальности Я. Ругоева, который издавался с 1934 года, в 1953—57 и 1967—71 был председателем правления Союза писателей Карельской АССР, а с 1970 секретарем правления Союза писателей РСФСР.

Итак, перед нами сочинения 1970 — 1980-х годов:

кантата «Песни русских рабочих» Репникова (1969),

кантата-плакат «Слово о рабочем классе» Виртанена — Кончакова (1976),

приветственная кантата «Мой свет и отрада» Шмидта — Синисало (1959 // 1980),

приветственная песнь-кантата «Дружба, рожденная Октябрем» Сергина — Вавилова (1980),

вокально-симфоническая поэма «Исполать» Устинова — Кончакова (1979),

поэма-баллада «Хождение за надеждой» Ругоева — Голланда (до 1980),

кантата «Север» Потиевского — Голланда (1983—1984),

кантата «Баллада об одном портрете» Сумманена — Кончакова (1986).

Во Второй главе исследования, в качестве центральных мифологем, установившихся в сочинениях 1940 — 1950 годов были названы следующие: *вождь, партия, народ, единение, прошлое — настоящее — будущее, путь, вечность.*

Проведенный анализ поэтических первоисточников показал, что в литературных текстах 1970 — 1980 годов устойчивыми оказались следующие мифологемы: *вождь, революционная борьба, труд, народ, прошлое — настоящее — будущее, Родина, путь, единение.*

Мифологема **Вождя** была обнаружена не во всех текстах, а только в двух и воплощает образ Ленина. Она оказывается устойчивой в тексте кантаты «Север» Потиевского — Голланда:

В их знаменах и сердцах Великий Ленин.

Кантата «Баллада об одном портрете» Сумманена — Кончакова повествует о тяжелых буднях рабочего, который однажды принес в дом портрет Ленина —

«*вождя рабочих и крестьян, вождя для всей планеты*» — с которым связаны дальнейшие драматические события баллады.

С мифологемой **Вождя** связана мифологема **Революционной борьбы**, которая наиболее полно представлена в кантате «Песни русских рабочих» Репникова:

*...Не довольно ли вечного горя? Встанем, братья, встанем...
... И сплоченными рядами выступая в бой с врагами,
Молодая Русь идет!..*

Мифологема революционной борьбы часто связана с Октябрем, как, например, в тексте кантаты «Север»:

*Все то, что на век рождено Октябрем...
...Рассветом великий октябрь озарен...*

или в тексте поэмы-баллады «Хождение за надеждой» Ругоева — Голланда:

*Октябрь полыхал
Багровым нестихающим пожаром
Он молниями яростно хлестал,
Разряды освежающего грома
Яростно гремели
И охватывал сердца
Огонь неумирающей надежды.*

а также в тексте песни-кантаты «Дружба, рожденная Октябрем» Сергина — Вавилова:

*Поднялась твоя буйная сила
Вместе с первым лучом Октября*

Эта мифологема является одной из основных составляющих содержания «Баллады об одном портрете». Во многих текстах, в том числе и в Кантате-плакате «Слово о рабочем классе» Виртанена — Кончакова революционная тема соотносится с образами пламени (*сверкает идея, как пламя; меня огонь к труду зовет*) и красным цветом (*заря, пламя, красное знамя*).

В текстах нескольких сочинений подчеркнута тема прославления **Труда**:
в кантате «Песни русских рабочих»:

*...Солнце красное волей властною
Славит мир труда...
...Слава людям труда,
Завоевавшим свободу...*

в кантате-плакате «Слово о рабочем классе»:

меня огонь к труду зовет

в песни-кантате «Дружба, рожденная Октябрем»:

*Мы живем друг от друга не близко
Труд и дружба нас вместе свели.*

Устойчивая для данных текстов мифологема **Народ** может трактоваться по-разному. Народность воплощается при помощи стилизации вербального текста под народный (как в тексте поэмы «Исполать» Устинова — Кончакова), или выбора в качестве литературной основы кантаты *народных* текстов, как это получилось у Репникова. Наряду с образами, рисующими различные стороны народного быта в этой кантате, в ней воплощается *образ угнетенного народа*:

в кантате «Песни русских рабочих»:

*Слушайте песни русских рабочих
Это песни тех, кто во тьме был рожден,
В кабале, беспросветной ночью.
В них народа боль,
В них народа стон,
Слушайте песни русских рабочих.*

Не забудьте старых песен!

В них народа боль, в них народа стон, сила вольная, богатырская

в кантате «Север» (трудоу народ):

*И прибавлялись трудовые руки
В глухом лесу, на бешеной реке...*

в поэме-балладе «Хождение за надеждой» (прославление народа):

*О, мой народ! Взошла и над тобой
Звезда земного истинного счастья*

Противопоставление **Прошлое и настоящее** ярко проявляет себя в тексте Кантаты-плаката «Слово о рабочем классе» в различных вариантах:

край лесной, а был он раньше полем брани;

...холод, голод, гнет;

Строя новую жизнь,

стал другим человек

Дореволюционное **Прошлое** всегда связано с неустроенностью, бедностью, голодом, как в тексте кантаты «Север»:

Когда-то по заснеженным дорогам,

Сквозь мерзлый лес и злые холода

Шли люди...

...И шли они, опалою гонимы,

В суровые и дикие края.

Шли обживать...

...Тянулся на угрюмом перешейке

Пахучий, горьковатый дым жилья

И прибавлялись трудовые руки

В глухом лесу, на бешеной реке...

В категорию **Прошлого** попадает еще и военный период, как в кантате «Дружба, рожденная Октябрем»:

...Приняла ты карелов сердечно

В те суровые годы войны...

Будущее, напротив, всегда представляется в текстах обязательно светлыми, радужными красками (*мы смело в грядущее завтра глядим*). Таких примеров много в текстах «Баллады об одном портрете» и в приветственной песне-кантате

«Дружба, рожденная Октябрем». Символом будущего и новой жизни становится **Солнце**, как в примере из Кантаты «Песни русских рабочих»:

*...Ты взойди-ка взойди, солнце красное!
 ...Пусть встают хлеба золотой стеной
 Солнце дружбы светит над землей...*

Песни новые, свободные

Мы поем с тобой всегда.

Солнце красное волей властною

Славит мир труда.

Кантата-плакат «Слово о рабочем классе», кантата «Север», кантата «Песни русских рабочих» содержат мифологемы *солнца* и *зари*, которые являются символами новой жизни (*солнце красное, солнце в васильковой сини, мы — дети зари; Навстречу солнцу!; Засвети лучшей жизни заря!*). Приведем самый красноречивый пример из поэмы—баллады «Хождение за надеждой»:

*Любимый край, чудесная страна
 Кователей невиданного Сампо
 С надеждой смотрит на зарю восхода,
 На ясную Октябрьскую зарю,
 Которая свои бросает блики
 На нас на всех, на каждый день и час,
 На все победы и на все свершенья,
 На нашу жизнь, на братский наш союз.*

Устойчивой в текстах оказалась мифологема **Родина**. Причем вербальный образ Родины имеет две грани — Родина-Россия и Родина-Карелия. Например, текст поэмы-баллады «Хождение за надеждой» посвящен Карелии:

*Любимый край, чудесная страна
 Кователей невиданного Сампо...*

А в тексте кантаты «Север» мы слышим морфемы, характеризующие необъятную Родину-Россию («лес необозримый», «на великой шири», колосится поле, колосьям тесно»), как и в тексте поэмы «Исполать»:

*Эх, да как на выгонах, в зеленых полях
 Поклонюсь — как выдохну:
 Исполать!
 Исполать, земля моя — от росы бела!
 Две зари распахнуты — словно два крыла...*

Соединение-сопоставление мифологем *Родина — Россия — Карелия* актуально зазвучало в кантате «Мой свет и отрада» Шмидта — Синисало, написанной в 1959 году и отредактированной к 1980 году:

*Над краем былинным, над песенным краем
 Над морем Онежским и выше до звезд
 Во всю многоцветием красок играя
 Раскинулся радуги сказочный мост...
 ... Ты песнею славилась своей величальной
Россию, что всех нас навечно роднит.
 Поэт калевальцы, поют повенчане
 А Белое, белое море шумит.*

В вербальных текстах сочинений, которые создавались вокруг юбилейной даты (60-летней годовщины Советской Карелии), сильной мифологемой оказалась мифологема *Путь* (который *прошла Советская Карелия за 60 лет в братской семье народов СССР*)

В тексте кантаты «Север» мифологема *Путь* является смысловым центром. Это тяжелый путь людей, сосланных в Северный край, идущих поднимать и осваивать эти неблагодарные холодные земли; это путь коммунистов «на смертный бой», вслед за героем Тойво Антикайненым и с верой в правое дело.

1 часть:

Когда-то по заснеженным дорогам,

*Сквозь мерзлый лес и злые холода
 Шли люди. И задумчиво и строго
 Светила им полярная звезда.
 И шли они, опалою гонимы,
 В суровые и дикие края.
 Шли обживать. Навеки шли. И с ними
 Вдаль, к северу Россия шла моя.*

2 часть:

*Сквозь огонь и снегопад,
 Дни и ночи шел отряд.
 Каждый коммунист, солдат
 Им нет преград.
 Шли лыжнею голубой,
 Шли они на смертный бой
 Антикайнен за собой
 их вел к победе.
 ...Их дорога далека
 Шли они через века
 Навстречу солнцу!*

3 часть:

*В лес необозримый
 Идут составы.*

Мифологема **Единение** оказалась константной для текстов 1940 — 1960-х годов и текстов рассматриваемого периода. В тексте приветственной кантаты «Мой свет и отрада», созданном в 1959 году мотив братства вновь звучит актуально:

...В сердцах наших верность и братства опора

Символами **единения** становятся слова *братство, общий строй*, как, например, в тексте Приветственной песни-кантаты «Дружба, рожденная Октябрем»:

...И с тех пор ты идешь неустанно
 В нашем общем, могучем строю...
 или в тесте поэмы-баллады «Хождение за надеждой»:
 ...Что узкая тропинка одного,
 В сравнении с прямой дорогой тысяч!
 Любой из нас, вставая в общий строй
 Имеет право
 Все, чем гордится, высказать народу.
 И я Отчизне обновленной,
 Всех нас соединившей, словно братьев, —
 Я ей о сокровенном говорю!

Таким образом, произведения 1970 — 1980-х годов, в большинстве своем созданные по политическому заказу, стали проводниками официальной идеологии и мифологии в этот период. Это подтверждают тематические ниши, особенности «сюжетов» и ряд мифологем в вербальных текстах данных сочинений, одни из которых перешли из текстов 1940 — 1950-х годов, а другие стали новыми для данного периода.

«Калевальские» поэмы композиторов Карелии, рассмотренные ранее, тоже содержат повторяющиеся мифологемы в литературных текстах. Но набор поэтических образов совсем иной. Так, *образ времени* — *прошлого / настоящего / будущего* — коррелирует с образом Вяйнямейнена. Он присутствует в тексте вокально-симфонической поэмы «Слезы-жемчуга» Флинка — Белобородова и «Поэме о Вяйнямейнене» Угрюмова:

Таблица 6

А.С. Белобородов:	В. Угрюмов:
<p>«Молвит старый Вяйнямейнен, говорит слова такие: «Не найдется ль кто из юных, из цветущей молодёжи, В этом племени обширном из сынов его отважным, Кто б собрал мне эти слёзы из глубоких вод</p>	<p>«Вот исчезнет это время, дни пройдут и дни настанут, Я опять здесь нужен буду, ждать искать меня здесь будут, Чтоб я вновь устроил Сампо, сделал короб многострунный, Вновь пустил на небо месяц, солнцу снова дал</p>

блестящих?»	свободу: Ведь без месяца и солнца радость в мире невозможна... <i>Выход к будущему дал я, — для певцов, кто петь способен В восходящем поколеньи»</i>
-------------	--

В приведенных примерах есть повторяющийся *мотив обращения* к будущему и потомкам, но этот мотив мы найдем и в других произведениях: обращение к мужчинам и женщинам с вызовом на бой («Поэма о железе» Напреева), обращение к тотемическому образу «*девы мглы, тумана дочке*» («Заговор Лоухи» Зелинского).

В четырех из пяти произведений упоминается образ *чудесной мельницы Сампо*, мифологического символа достижения счастья. Сампо — образ, который может быть истолкован как цель, такая же далекая и светлая, но достижимая для советского народа, как коммунизм⁹³. Не случайно к образу Сампо в «Поэме о железе» применяется глагол «строить»:

...Есть земля пахать и сеять,
 Камень есть дробить и резать,
Сампо на земле построить
 Пусть поможет нам железо...

Тема Калевалы находит свое отражение и в текстах последующих сочинений карельских композиторов созданных позже, в 1980 — 1990-х годах. Кантата для чтеца, сопрано, тенора, хора и симфонического оркестра «**Сказание о кантеле**» **Г.П. Асламова** создавалась на текст Ругоева в переводе Ю. Линника⁹⁴. Четыре части сочинения объединяются главной идеей — *обращением к будущим поколениям* с призывом помнить свое прошлое, чтить традиции и культуру своих предков:

...Разве ты не обязан всегда

⁹³ Известно, что О.В. Куусинен мельницу Сампо «понимал как мечту трудящихся об индустриализации» [205, 294–309].

⁹⁴ Это произведение не упоминается в списке сочинений Г. Асламова. Однако в архиве рукописных нот Национальной библиотеки Республики Карелия находится беловик рукописи клавира.

Сохранять свое древнее имя?

...Сердце памятью богато

Без нее мир так безлик:

В жизни все едино и свято:

Родина, кантеле и язык!

Идея времени здесь подается через историю символа карельской культуры — национального инструмента *кантеле*:

Это старое кантеле снова звучит в сновиденье

Это кантеле в дедовском доме висело когда—то...

Концепция сохранения родной истории, культуры, отражением которой является ЯЗЫК, заключается в последней части кантаты. 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.

Другой пример обращения к калевальской теме — **руническая оратория «Калевала» Р.Ф. Зелинского** для чтеца, смешанного хора, чтеца, симфонического оркестра и ударных на тексты эпоса в переводе Бельского⁹⁵. Четырехчастный масштабный цикл посвящен образам покинувшего родную землю («ту страну, где он родился») и *страдающего Вяйнямейнена*, заклинанию «злого, жалкого железа», которое стало великим злом⁹⁶; образу карельской березы, несчастной и бездольной, страдающей от ветра и стужи⁹⁷; злой колдунье Лоухи, способной колдовать и заговаривать, вершить страшные дела. В этом сочинении мы встречаемся с *необычной трактовкой привычных образов*. 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,

⁹⁵ Премьерное исполнение оратории состоялось в 1995 году хором и оркестром консерватории, о чем свидетельствует статья в газете «Северный курьер» [191].

⁹⁶ Этот сюжет был использован ранее в «Поэме о железе» Б.Д. Напреева

⁹⁷ Образ плачущей березы был воссоздан ранее в поэме «Рождение кантеле» Шинова

Дай, Творец, любовью полный,

Дай на Родину вернуться.

Кантата «Портреты Калевалы» Напреева представляет собой пятичастный цикл, открывающийся Увертюрой и содержащий музыкальные портреты героев эпоса: мощного и сильного «искуснейшего кователя» Ильмаринена, сотворившего небо, воздух и Сампо; капризно-кокетливой Девы Похьелы, сидящей на воздушной дуге и мечтающей о таком же красивом, как она, женихе; безродного и бездомного раба Куллерво, заклинающего Создателя не давать жизни без корней — батюшки и матушки; искусного кантелиста Вяйнямейнена, чья игра преображает мир вокруг. Отметим, что 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. Его «заклинание» совсем не похоже на «Заговор Лоухи» и обращение к тотему, он произносит заклинание-*прошение*, обращаясь к создателю о возможности дать ему возможность обрести своих предков.

Таким образом, в литературные тексты сочинений 1970 — 1980-х годов наряду с мифологемами «большого» стиля постепенно вошли «калевальские» образы. Они дали возможность по-новому трактовать идеологическое смысловое наполнение произведений и ввести «калевальскую» мифологию в поэтическую основу кантатно-ораториального жанра.

3.3. Жанровая ретрансляция вербальных текстов в произведениях 1970 — 1980-х гг.

В 1970 — 1980-е годы в творчестве композиторов происходило обновление музыкального языка, использовались различные виды техники (модальной, сонористической и др.), изменились принципы работы с фольклорным материалом. Постигание основных закономерностей народного мышления привело к синтезу фольклорных элементов с новыми приемами композиционной техники, со сложной ладово-гармонической основой. «Общее стилистическое обновление выразилось в использовании целого ряда гармонических средств (расширенная тональность, политональность, атональная серийность), широкое использование полифонии как традиционной, так и специфичной только для композиторской практики XX века. Менее стандартной стала композиционная сторона произведений» [192, 19].

Параллельно с магистральной для композиторов всей страны линией обновления музыкального языка, в кантатно-ораториальных произведениях композиторов Карелии этого периода *широко использовались жанровые модели и система выразительных средств «большого стиля».*

Рассмотрим, каким образом в данных сочинениях проявляет себя **«модель» жанра**, сформировавшаяся в недрах «большого стиля». В творчестве композиторов Карелии из перечисленных Воробьевым микстовых вариантов кантатно-ораториального жанра представлены многие. Одночастная кантата — у Кончакова («Исполать»), одночастная кантата-песня — у Синисало («Мой свет и отрада»), Вавилова («Дружба, рожденная Октябрем»), многочастная кантата — у Голланда («Север»). Отметим, что впервые встречаем вариант **песенной кантаты** (Репников «Песни русских рабочих»), жанровую разновидность **поэмы-баллады** (Голланд «Хождение за надеждой»), а также **кантату-плакат** у Кончакова («Слово о рабочем классе»).

Вавилов дает в названии микст **«песнь-кантата»**, апеллируя к «высокому стилю» и подчеркивая песенную структуру своего сочинения; Синисало, следуя

за текстом, дополняет партитуру оркестром кантеле для придания национального (народного) колорита. Эпитетом «приветственная» подчеркнута обусловленность определенным событием, обозначена функция приветствия и значение данных сочинений для формирования конкретной концертной программы. Жанровыми подтекстами одночастной поэмы Кончакова «Исполать» (это старорусское слово означает «Слава!») могут быть одновременно и гимн, и торжественный кант, и хвалебная ода. Голланд оставляет жанровое определение «поэма» вслед за автором литературного текста (у Ругоева весь текст назван поэмой), скрещивая его с балладой, поскольку замысел произведения заключается в повествовании о долгом историческом пути Карелии, а также, в прославлении Октября, как финальной точки нелегкой дороги и начала счастливой жизни в братском союзе республик. Баллада Голланда получает героико-эпическую трактовку, следуя традициям советской музыки, как например, в «Балладе Витязя» из симфонической кантаты «На поле Куликовом» Ю. Шапорина. В партитуру Голланда и Кончакова введена партия чтеца, что сближает поэмы с одной стороны с жанром оратории, с другой стороны, приближает к традиции мелодекламации — жанра популярного в советские 1920 — 1930 годы.

Обратим внимание на жанровое определение сочинения кантаты Кончакова — **кантата-плакат**. Плакат, являясь жанром агитационного рисунка, должен содержать обязательные элементы, такие как призыв к действию, мотив движения, ясность изложения идеи (высокую коммуникативность), требующую включения каких-либо символов или сильных метафор. События, изображенные на плакате, могут часто происходить в разное время и в разных местах. Жанр плаката характерен для кантатно-ораториальных сочинений, воспевающих Ленина, партию, комсомол. Любопытно, что в 1970 году в таком же жанровом наклонении написаны кантаты А.Г. Флярковского (Кантата-плакат «За Лениным!» для солистов, смешанного хора и оркестра) и Вайсбурда Я.И. (кантата-плакат «Комсомольская» на стихи В. Маяковского).

Единственной **многочастной кантатой** этого периода является Кантата Голланда «Север».

Таким образом, выбор моделей опирается на кантатно-ораториальные жанры, сложившиеся в эпоху формирования «большого стиля». Среди сочинений 1970 — 1980-х годов жанр **оратории** представлен лишь один раз (Напреев «Памятник»), в жанре многочастной кантаты работал только Голланд, а жанр реквиема не был представлен ни разу за весь рассматриваемый в исследовании период. Наиболее распространенным жанром «большого стиля» стала одночастная кантата и ее микстовые варианты (кантата-баллада, кантата-плакат, песнь-кантата, кантата-поэма).

Кантатно-ораториальные сочинения созданы на актуальную для «большого стиля» тематику: приветственную в кантатах Синисало, Вавилова и поэме Кончакова, историко-патриотическую в балладе и кантате Голланда, а также современную «устремленную в будущее» — во всех перечисленных сочинениях. В год 60-летия советской Карелии обращение к осветленному Октябрем историческому прошлому и появление на передовой карельского искусства типичных для советской музыкальной культуры жанров выглядело как продолжение лучших традиций советской композиторской школы.

Кантатно-ораториальные сочинения «большого стиля» обнаруживают **сходные свойства музыкальной драматургии**. Устойчивым драматургическим признаком является *наличие праздничного финала / коды апофеозного характера*. Особенно ярко он проявляет себя в многочастных кантатах Голланда («Хождение за надеждой», «Север»), Вавилова («Дружба, рожденная Октябрем») и Кончакова («Слово о рабочем классе»). Драматургия сочинений отражает мифологическую «программу» вербальных текстов, но сами драматургические решения предлагаются различные. Жанровая канва на первый план выводит **песенность, как доминирующий признак**. Как было указано выше, жанр песни присутствует даже в названиях некоторых произведений. Песенной жанровой основой в наиболее яркой степени обладают сочинения Синисало и Вавилова. Музыкальный плакат Кончакова завершает яркий революционный символ — цитата

«Марсельезы» на слова «*Мы — дети зари*»⁹⁸. Согласно классификации А.В. Денисова, цитата является точной (изменение касается только тональности — в оригинале «Марсельеза» звучит в G dur, у Кончакова — A dur), поскольку автору необходимо подчеркнуть «значимость исходного облика» цитируемого материала [95, 32]. В музыкальном тексте цитата отделена паузами. Кроме того, цитирование произведено с вербальным параллелизмом⁹⁹. «Марсельеза» является интертекстуальной цитатой, поскольку имеет историю цитирования во многих произведениях XX века, посвященных революционной тематике¹⁰⁰.

В предыдущем параграфе были выделены устойчивые для данного периода мифологемы вербальных текстов. Рассмотрим их музыкальное воплощение.

Образ Вождя и героической борьбы

«Отзвуки» героических песен, а шире — воплощение героической образности наблюдаются во всех сочинениях. Приведем наиболее яркие примеры. В кантате «Баллада об одном портрете» Кончакова призыв к революционным действиям выражен через квартовые интонации и пунктирный ритм основных тем; мотив движения — в их маршевой основе. В музыке кантаты «Слово о рабочем классе» элементами героики подчеркиваются мифологемы труда, борьбы: четным метром, пунктирным ритмом, восходящими призывными кварто-квинтовыми интонациями, ходами по звукам трезвучий, жанровым маршевым наклоном, мажорным ладом (A dur, F dur). Несколько основных тем кантаты выстроены именно таким образом. Например, тема оркестрового вступления или тема средней части на текст «*Когда я слышу ритм работ*».

Героический комплекс выразительных средств в поэме-балладе «Хождение за надеждой» призван ярко выразить образ Октября — пламенной, огненной стихии. И в оркестре, и в фактуре хоровой партитуры Голланда воспроизводится фанфарное звучание, массивные аккорды хора и оркестра, полнозвучный унисон

⁹⁸ О происхождении песни Руже де Лиля и ее цитировании – см. справочник А.В. Денисова [95, 186].

⁹⁹ Дословно начальные строки «Марсельезы» переводятся: «О, дети Родины, вперед!».

¹⁰⁰ Отметим, что это не единственный случай в кантатно-ораториальных сочинениях Кончакова. В поэме «Исполать» на текст «*Чтобы черным выстрелам вновь не загреметь*» цитируется мотив Dies Irae. В данном случае это неточная цитата, т.к. «мелодический инвариант» дан в двух голосах из трех и гармонизован диссонирующими интервалами.

создают героическую мощь в торжественных эпизодах и коде сочинения. В мелодике героический образ чрезвычайно ярко проявляется во втором хоровом эпизоде («революционном»), где слово «Октябрь» во всех хоровых партиях проходит на остром кварттовом пунктире в имитационных вступлениях. Элементы героики призваны выразить образы революции и Вождя в кантате Голланда «Север».

Революционный призыв к борьбе в кантате «Песни русских рабочих» подчеркнут звучанием мажорных аккордов хора без сопровождения оркестра в тональностях *As dur*, *B dur*, *Cis dur*; красочным звучанием аккордов *E dur* на слова заключительного номера:

*И сплоченными рядами выступая в бой с врагами,
Молодая Русь идет!*

Пышным звучанием аккордов в *C dur* заканчивается кантата на текст:

*Слава русским рабочим
Слава людям труда,
Завоевавшим свободу
Нам навсегда, навсегда!*

C dur, который часто встречается в апофеозных финалах, Воробьев в своем исследовании трактует как константный признак мифа о Вожде [79, 509].

Мифологема **Народ**, напротив, обладает многогранным музыкально-образным воплощением. Образ народа понимается сквозь призму песенного жанра: наблюдается опора на «народность» мелодий и создание таких тематических оборотов, которые по своему мелодическому или метроритмическому рисунку напоминали бы о фольклорных истоках тематизма. Так, мелодия запева песни-кантаты Вавилова начинается с квинтового тона, характеризуется ладовой терцовой переменностью и размером *6/4*.

Народный возглас мужского хора «Эх!» и реплика хора в поэме «Исполать» Кончакова — типичные примеры начала народного напева, в котором инициальная часть характеризуется подъемом к квинте лада, а клаузульная — поступенным или зигзагообразным спуском к главной опоре, в котором

участвуют четыре ступени [229, 5—20]. Другой пример — начало хоровой партитуры поэмы Голланда «Хождение за надеждой», где по тем же признакам мы узнаем народную песню.

Десять песен кантаты Репникова «**Песни русских рабочих**» в основе своей имеют народные тексты: «*Ты взойди-ка, взойди, солнце красное!*» или «*Мой миленький во дале живет*». Их объединяет единый музыкальный стиль, основанный на сочетании архаических народных текстов и мелодических попевок с прихотливой ритмикой в переменных размерах, приемы вариантного и вариационного развития с элементами современной 12-тоновой композиторской техники и сложным гармоническим языком.

Противопоставление *Прошлого и настоящего* воплощено в музыкально-образном плане через контрастное сопоставление минорного и мажорного ладов, ладовую неустойчивость и, наоборот, ясную гармоническую логику. Яркий пример — тональный план первой части кантаты Голланда «Север» — b moll — В dur или его же кантата «Хождение за надеждой», в которой минорное «темное» начало, дальнейшая неопределенность тонального плана на протяжении вступления создают образ слепого блуждания в темноте. В хоровом вокализе свободная, quasi-народная мелодия Soprano будто не может найти метрическую опору на фоне тянущихся звуков остальных партий.

Константным музыкальным признаком мифологемы *Будущее* является мажорное ладовое наклонение. В исследовании И. Воробьева сказано, что «тональная семантика, опирающаяся на апологию оптимизма, исповедуемого сталинским искусством /.../ демонстрирует в рамках инварианта канона доминирование мажора» [80, 39]. Мажорное ладовое наклонение присутствует в кантатах всех композиторов. Красочное сопоставление мажорных тональностей (F dur и Des dur) у Синисало, блестящий и полнозвучный G dur у Вавилова придают пафосному звучанию хора ощущение безграничной радости. Блеск мажорных тональностей в гимническом хвалении звучит и в 5 строфе баллады Голланда («Любимый край»). По замыслу Голланда в поэме «Хождение за надеждой» мажорными тональностями высветляются кадансы на важных по

смыслу образах и словах: C dur — образы надежды, Сампо и единения, а Es dur — образ «победы и свершенья».

Использование определенного круга тональностей наблюдается и в воплощении пасторальных образов, которые часто сопряжены с воплощением мифологемы **Родина** и созданием национального колорита. В пасторальном пейзаже присутствуют все элементы стихии (земля, небо, вода, воздух огонь-солнце) как символы природы. По-классически «пасторальные» тональности избраны Вавиловым для песни-кантаты (G dur), Кончаковым для финала «Исполати» (G dur) и Синисало (F dur красочно сопоставляется с тональностью Des dur). Трехдольная пасторальная танцевальность подчеркнута в прозрачном оркестровом сопровождении в кантате Синисало с метрической опорой на сильную долю и слышна в песне Вавилова. В обоих произведениях наблюдаем гомофонный фактурный склад, дублировку мелодии терциями и секстами. У Синисало и Голланда в партитуру введен кантеле-оркестр для воссоздания народного, национального колорита.

По-разному воплощается в сочинениях мифологема **Единение**: в первую очередь, большими исполнительскими составами, сочетанием тембров академического и народного хоров (Синисало), симфонического и кантеле-оркестра. У Голланда эта идея воплощена с помощью фактурного приема — хорового *crescendo* в медленном хоровом эпизоде на слова «*что узкая тропинка одного, в сравнении с прямой дорогой тысяч*» и далее на слова «*Любой из нас, вставая в общий строй /.../ всех нас соединивших, словно братьев*».

В исследовании И. Воробьева подчеркнута значение «жанров-знаков» [163], «строго очерчивающих рамки мифологического «сюжета» и обеспечивающих прямое взаимодействие со знаками вербальных текстов». Таким жанром-знаком, помимо песни, марша, колыбельной, гимна, в анализируемых сочинениях выступает жанр Оды, который используется для воспевания **Родины**, воплощения образов **Единения**. Как уже отмечалось, ода предназначалась для торжественной публичной декламации и чаще всего выстраивалась как масштабная многострофная форма с символическим смыслом. Одическая

многообразием характеризует приветственную кантату Синисало и песнь-кантату Вавилова. Ода узнаваема и в партитуре Кончакова по характеру тематизма, строфичности текста, мажорному ладовому наклону.

Отметим, что среди обозначенных во втором параграфе главы мифологем есть такие, которые не находят какого-то «своего» музыкально-образного воплощения, обладающего константными признаками. Это мифологема *Труд*, которая была популярна в вербальных текстах кантаты «Песни русских рабочих» Репникова, Кантаты-плаката «Слово о рабочем классе» Кончакова и песни-кантаты «Дружба, рожденная Октябрем» Вавилова, а также мифологема *Путь*, ярко заявившая о себе в поэме-балладе «Хождение за надеждой» Голланда и кантате «Север» Голланда.

Итак, произведения композиторов Карелии 1970 — 1980-х годов являются представителями «большого стиля» в кантатно-ораториальном жанре по следующим признакам: воплощению «модели» жанра и жанровых микстов, тематическому наполнению и наличию мифологического сюжета в вербальных текстах, который раскрывается при помощи сходных свойств музыкальной драматургии и языка, и отличается ретрансляцией классической семантики и жанровой определенностью в воплощении образов. Эти признаки воплощены настолько ярко, что данный корпус сочинений можно назвать кульминацией «большого стиля» в кантатно-ораториальном жанре Карелии.

Представленные сочинения попадают в контекст «большого стиля», поскольку выполняют политический заказ и составляют некий «гипертекст», выражающий основные мифологемы идеологии советской Карелии в 1970 — 1980-е годы. Однако, в «калевальских» поэмах 1980-х годов, наряду с внешними признаками «большого стиля» наблюдается поиск новых средств выразительности, связанных с сюжетными, литературными и музыкальными особенностями *новых «калевальских» мифологем*.

«Калевальские» поэмы отличаются друг от друга по масштабам и исполнительскому составу. Так, самым масштабным произведением является «Заговор Лоухи» Зелинского, объединяя в исполнении хор, фортепиано и группу

ударных инструментов, в состав которой наряду с бубнами и треугольниками входят трещотки, бруски и доски. Опубликованная в сборнике в виде клавира «Поэма о железе» Напреева представляет собой масштабное произведение для тенора, смешанного хора и симфонического оркестра. Объемная вокально-симфоническая поэма «Слезы-жемчуга» Белобородова, представленная в вышеназванном сборнике в виде клавира, является редакцией вокально-симфонической поэмы «Посвящение Калевале» для хора, солистов, чтеца, камерного оркестра и ансамбля кантеле. Поэмы Угрюмова и Шинова — это небольшие по длительности сочинения для хора а'cappella с активным применением солирующих голосов и различных фактурных вариантов звучания.

Драматургической особенностью жанра поэмы является наличие в произведении противопоставленных образных сфер, репрезентированных в музыкальных темах, которые в итоге должны прийти к качественно новому соотношению, в результате чего заключительная часть — реприза формы — становится драматургически наиболее важным этапом формы. «Поэму о железе» Напреева можно назвать образцовой в плане поэмой драматургии. Образ железа (главная тема) претерпевает в процессе развития качественные преобразования: из полезного для человека (*Рисунок № 2а*) превращается в «воинственное» («*но железо вдруг взъярилось*»), *cis moll*, изменение направления мелодии и ритма, ц.29, *Рисунок № 2б*). В репризе пятичастной формы («Мы железо укротили») происходит возвращение ритмоформулы главной темы «полезного» и нисходящего мелодического рисунка темы «воинственного» железа, и новый преобразованный материал звучит уже в *B dur* (ц.50, *Рисунок № 2в*). Вторая тема (побочная тема, ц.8, *Рисунок № 2г*) — это тема героя (народа) в исполнении солирующего Тенора в репризе тоже тонально подчинена, звучит в *B dur* на фоне звучания главной темы (ц.51).

В поэме «Слезы-жемчуга» Белобородова взаимодействуют три напева, но только один из них остается на одной постоянной высоте, меняясь лишь фактурно (*Рисунок № 3а*). Два других меняют звуковысотность на протяжении всего сочинения. Нельзя сказать, что темы противопоставлены друг другу — две звучат

в диапазоне квинты, мелодия Soprano — более широкого диапазона и более распевна, но все они основаны на волнообразном неспешном движении (*Рисунок № 3б*). Возможно, такая образная однородность призвана создать внешне статичный образ — чуть волнующейся водной глади. Учитывая эту драматургическую особенность можно предположить, что в данном случае жанр поэмы, вынесенный в название, адресует нас больше к *поэтическому стилю изложения и языку*, нежели к поэме, как музыкальному жанру. Преобладание картинности и созерцательности, элементов сонорики, особого внимания к тембру и звукоизобразительности позволяет в данном случае говорить об импрессионистском программном симфонизме, в котором, как пишет Г. Крауклис, «статичность выражается, прежде всего, в отсутствии качественных изменений в конце произведения, отсутствии не только острых коллизий в процессе развития, но и весомого результата развития» [146, 246]. Опора на восприятие зрительного или пластического образа тоже характерна для подобного типа поэмы¹⁰¹.

Драматургия поэмы «Рождение кантеле» Шинова основана на вариационном развитии главной и единственной темы (*Рисунок № 4*), которая дает множество вариантов — мелодических, ладовых, фактурных и тембровых, вплоть до того, что главная тема в процессе развития превращается в тему фугато (в средней части). Таким образом, поэмы принцип в данном сочинении решен иначе и заключается в сквозном развитии одного образа. Такой же, вариационный строфический принцип развития использовал Р. Зелинский в поэме «Заговор Лоухи». Но в качестве основы для вариационного развития выступают три тематических образования: заклинательная оstinatная терцовая интонация «Дева мглы, тумана дочка» (*Рисунок № 5*¹⁰²), нисходящая поступенная мелодия, завершенная скачком «Чтоб засел там Вяйнямейнен» и «крестообразная»

¹⁰¹ Мысль о «феномене волны» подсказана Т.Н. Тимонен [212, 91–97].

¹⁰² В качестве примера приведена основная тема, которая звучит в начале произведения. В Приложении дан скриншот первой страницы произведения, опубликованный на сайте Архива рукописных нот Национальной библиотеки Карелии: <http://nbrk.foliant.ru/catalog/nlibr?BASE=00242D&FIELD=0022&ACTION0=%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%BE&DATA0=%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80+%D0%9B%D0%BE%D1%83%D1%85%D0%B8&Кнопка=%D0%9D%D0%B0%D0%B9%D1%82%D0%B8>

интонация «*Калевы мужей низвергни*». В «заговоре» эти тематические образования, постоянно повторяясь на протяжении всего произведения, могут выступать поочередно и одновременно в разных пластах фактуры. Такой драматургический прием отсылает нас к эстетике символизма, например, к «заволаживающей магии остинатности» [155, 54] Прокофьева («Заклинание воды и огня», «Помни меня») или к «магическим» элементам поэм и сонат Скрябина, к которым относят «прогрессирующую остинатность, гармоническую и ритмическую «заклинательность» [155, 54].

«Поэма о Вяйнямейнене» Угрюмова — по масштабам уступает всем остальным анализируемым сочинениям, однако, принцип поэменной драматургии здесь решен оригинально. Первая часть (*Andante, b moll*) — это мелодекламация *Baritono parlando* от лица главного героя Вяйнямейнена на фоне вокализа хора. В заключении части звучит вокализ, напоминающий плач. Во второй части, подвижной по тональному плану, но минорной по ладовому наклонению, звучит основная тема сочинения, а также мелодекламация Баритона тоже на фоне хорового вокализа. В третьей части основная тема меняет ладовое наклонение, а тема вокализа отмечена жанровой модуляцией (плач — танец).

Итак, все пять поэм демонстрируют различные подходы к драматургии и могут быть классифицированы как а) произведения, в которых главным драматургическим принципом выступает противопоставление тем-образов и их преобразование в репризе (у Напреева, Угрюмова и отчасти Зелинского); б) произведения, в которых драматургия неконфликтна, но имеет признаки сквозного развития, поскольку оно выстроено на преобразовании исходного образа (Шинов), или незначительном изменении нескольких однородных тем (Белобородов).

Для воплощения образов «калевальских» поэм используется система выразительных средств «большого стиля». Так, доминированием гимнического и эпического мажора в финалах отличаются поэмы Напреева (*B dur*, а также танцевальный эпизод в *Es dur — C dur*), праздничного и торжественного — поэмы Угрюмова (*A dur*) и Шинова (*E dur*).

Активно проявляют себя и образы *героики*, особенно в произведении Напреева. Здесь воспроизводятся пунктирные интонации в Соло Тенора (*Рисунок № 2г*), фанфарное звучание, массивные полнозвучные аккорды хора и оркестра создают героическую мощь в торжественном финале сочинения. Тональный план партитур Напреева (b moll — B dur) и Угрюмова (b moll — A dur) созвучен бетховенской концепции «от мрака — к свету». В «Заговоре Лоухи» Зелинского преобладает тональность d moll, как воплощение патетического образа зла и смерти.

Патетика ярко проявляет себя в поэме Напреева в активном использовании органных пунктов, риторических фигур «восхождения» (anabasis) в образной сфере железа (ц.7 — «взял его [железо] из темных глубей», ц.29 — «но железо вдруг взъярилось») и в хоровом «реквиеме»; интонаций *lamento* в партии женского хора (ц.32). Здесь использован и фонизм так называемой «шубертовой шестой» — «гармонии смерти» из стилистики эпохи романтизма (*Рисунок № б*).

Применение образов патетики, героики, одического стиля способствует эмоциональной насыщенности поэм, создает иллюзию «высокого» стиля изложения, что характерно для одного из жанровых инвариантов — поэмы героической. Отметим, что среди этих примеров нет поэмы Белобородова, поскольку в ней мы имеем дело с другой «системой звуковысотной организации» (Холопова), диссонантной тональностью, в которой лишь изредка встречаются тональные «островки».

«Калевальские» поэмы обозначили отдельную ветвь кантатно-ораториального творчества композиторов Карелии. В ней ярче всего проявились *особенности ладового, мелодического и ритмического строения рун*. «Рождение кантеле» Шинова начинается стилизацией не только самого рунического напева, но и *способа его развития* в жестких рамках ритмической формулы. В объеме квинты звучат разные варианты напева, на протяжении всего сочинения композитор выявляет богатство ладового потенциала напева, он слышится в разных ладовых наклонениях: миксолидийском (ц.2, т.5; Ц.4, т.2), фригийском (ц.2, т.12), лидийском (ц.6, ц.8, т.13), эолийском (ц.7). Иначе происходит «диалог

с напевом» у Белобородова. Поскольку руне свойственно эолийское наклонение, оно даже несколько преувеличено в главных темах сочинения. Но они меняют свое звуковысотное расположение (вспомним о феномене «волны»). Напев первого раздела звучит в объеме уменьшенной квинты ($h-f$), которая превращается в чистую, когда напев звучит в f (т. 89). Здесь же использован прием «мерцания» терцового тона ($a - as$). Второй напев (Bariton solo) звучит в первый раз в e — эолийском в объеме сексты. В последующих проведений он звучит в f moll и d moll, не меняя амбитуса. Ритмическая сторона напевов остается неизменной и вызывает ассоциации с руническим стихом. Аналогичная ситуация — в произведении Зелинского. Во втором напеве — тоже подчеркивается эолийская природа напева, а в первом — красочно звучит сопоставление первой и шестой ступени в миноре.

Наиболее сложные ладовые отношения выявляются в «Поэме о железе» Напреева. Наряду со звучанием эолийского лада (начальный запев, напев солирующего тенора), встречаются элементы полиладовости: b moll — h moll (оркестр) — ц.6, fis moll — gis moll (оркестр).

В сочинении Угрюмова мелодика и ритмика хоровой партии отсылает память к жанру плача, особенно в Соло сопрано. Ритм (особенно фигура восьмая — две шестнадцатые), тесситурные сопоставления, импровизационные черты сближают напев Soprano с этим жанром (*Рисунок № 7*). Трагизм содержания подчеркнут гармонией: b moll, фригийский тетракорд в басах. Во второй части слышим вариации терцового тона ($F-f$) — характерная черта карельской ладовости. Такое же явление наблюдаем и в третьей части произведения ($D-d$), но здесь ладовый центр d выступает еще и как лидийский.

В хоровых сочинениях композиторы не используют цитаты¹⁰³. Авторы *стилизуют «рунический» напев, воссоздавая принципы его развития и исполнения*. Намерением композиторов во всех этих произведениях является стремление показать ладовый потенциал напева, с одной стороны, сближая его с

¹⁰³ Возможно, примером в этом отношении мог быть Сибелиус, не использовавший цитаты из напевов рун.

традиционным, с другой — соединяя с элементами современной техники композиторского письма. Произведения на калевальскую тематику представляют собой оригинальное сочетание фольклорных традиций и современных средств музыкальной и исполнительской выразительности. Совершенно справедливы в этом отношении слова Синисало о том, что музыка «свидетельствует о значительных различиях между отдельными авторами в трактовке калевальской темы, в творческой манере и в стиле хорового письма. Всех их объединяет горячее стремление постичь вековечную глубину народных рун, познать секрет вечной юности «Калевалы» [106, 3].

В «калевальских» кантатно-ораториальных произведениях 1980 — 1990-х годов вышеуказанные тенденции в работе с руническим напевом сохранились. В Кантате «Сказание о кантеле» Асламова калевальским восьмисложником написан поэтический текст первой («Старое кантеле») и третьей («Кантеле подобно полю») частей, такова же ритмическая организация текста Чтеца перед финалом, в пятой части. Вслед за литературным текстом, Асламов продолжает фольклорный стиль в этих частях: например, стилизует вокальную партию Солистки первой части в духе рунических песен под аккомпанемент переборов и арпеджированных аккордов, сохраняет эту же фактуру во второй и в четвертой частях. Национальный колорит подчеркивает переменный размер и прихотливое сочетание четного и нечетного метра на протяжении всего произведения, вокализ Солистки с жанровой аллюзией на плач во второй части, «качание» пустых квинт в третьей.

Калевальский восьмисложник в музыкальном воплощении Кантаты «Портреты Калевалы» Напреева дает множество вариантов ритмизации и ладового воплощения, словно он является главным персонажем музыкального сюжета сочинения. Композитор-полифонист Напреев искусно соединяет фольклорную стилистику с элементами контрастной, имитационной полифонии, встречающимися повсеместно. «Полифонический тон» задает Увертюра, в которой тема фуги звучит в духе народного напева (ладовая переменность, трихордовая основа запева, постепенно расширяющийся первоначально

квинтовый диапазон, заполнение скачков поступенными ходами); противосложение является обращением темы; тема фуги возвращается в финальной части.

Таким образом, калевальская тема, сначала войдя в круг литературных произведений поэтов Карелии, затем воплотилась в музыкальном содержании кантатно-ораториальных сочинений, сформировав свой круг вербальных и музыкальных образов и свой «интонационный словарь» (Асафьев), основанный на ладовых, мелодических, метроритмических особенностях рунического напева. Работая с руническим напевом в «калевальских» сочинениях, композиторы использовали метод работы с текстами рун Элиаса Леннрота, взявшего на себя «роль народного певца, который в данную минуту, пользуясь всеми правами импровизатора, излагает общий сюжет, который чем-то был похож на чей-то конкретный вариант, но и в чем-то с ним расходился» [167, 163]. Метод, найденный Леннротом в создании поэмы «Калевала», был, возможно, интуитивно применен в работе композиторов с музыкальным материалом и оказался перспективным.

Произведением, которое завершило период «большого стиля» в Карелии и открыло новую страницу в истории республики, стал **Гимн Республики Карелия**. В ноябре 1991 года Карелия обрела новый статус и стала называться Республика Карелия. Верховный Совет принял постановление об изменении государственной символики и проведении конкурсной кампании на создание новых государственных символов. 9 апреля 1993 года газета «Петрозаводск» поместила заметку А. Литвина о состоявшейся 31 марта презентации нового гимна Республики Карелия в зале Национального театра и об утверждении гимна в Верховном Совете. С тех пор он звучит на всех важных мероприятиях как музыкальный символ новой государственности нашей республики. Автор музыки гимна — Белобородов — на момент создания гимна занимал пост Председателя Союза композиторов Карелии (с 1989 года). Первоначально текст гимна был принят на *двух языках*. Автором текста на русском языке стал Иван Костин —

карельский поэт, член Союза писателей России (с 1971 года) и Союза журналистов. Перевод гимна на финский язык выполнил А.И. Мишин — известный карельский писатель и поэт, общественный деятель и член Союза писателей, Лауреат Государственной премии Карелии им. А. Перттунена (1986). По ходатайству Государственного комитета Республики Карелия по национальной политике текст гимна был переведен и на ливвиковский диалект карельского языка поэтом, писателем и переводчиком А.Л. Волковым. В таком варианте гимн просуществовал до 2001 года, а затем депутаты Законодательного собрания республики решили, что существование текста гимна на трех языках противоречит Конституции, поскольку официальным языком Карелии считается только русский.

Сравнение текстов гимна К-ФСОР (авторы текста на финском языке У. Викстрем, О. Куусинен и А. Яйкия, автор музыки К.Э. Раутио) и Республики Карелия демонстрирует *изменение трактовки мифологем вербального текста*. Известно, что критерии конкурсного отбора в 1945 году были четко сформулированы специально созданной комиссией и содержали словесное воплощение идеологии: К-ФСОР — это «неотъемлемая часть многонационального Советского государства», ... «стремление карельского и финского народов к счастью, свободе и миру, поэтически ярко изображенные в легендарном эпосе «Калевала», осуществляются «упорным трудом и борьбой» под идейным руководством коммунистической партии, партии Ленина—Сталина» «Карело-Финская республика является важным звеном в защите страны от военной угрозы извне» [96, 20—22]. Поэтому в тексте гимна К-ФСОР четко прописаны составляющие мифа: народ (*Родная страна нашего Карело-Финского народа*), народное счастье, полученное в борьбе (*Оружием мы отстоим Советское Сампо*), труд (*Нашу родину вновь создал труд нашего народа*), дружба народов (*Над нашим народом трудолюбивым счастливым свет народов братства звезды сияет*), патриотизм народа (*Наши военные лыжи мчатся, наш меч разит*).

Повествование ведется от первого множественного лица (мы). Отсутствуют образы культуры, в отличие от гимна 1993 года, где подчеркнуты символы культурного достояния Карелии — *песня, кантеле, руны, былины*. Подчеркнем, что в тексте И. Костина и А. Мишина нет образов *Свободы* и *Борьбы*, линия которой в гимне КФССР была проведена достаточно ярко (образ лыжника-воина К-ФССР — защитника СССР).

Таблица 7

мифологемы	Гимн КФССР	Гимн РК
Родина	<i>Родная</i> страна нашего Карело-Финского народа , Свободная Северная Советская республика	Край <i>родной</i> — Карелия! Древняя мудрая земля. Братских племен одна семья Карелия!
Природа	Северное сияние, красота лесов	Звените, озера, и пой, тайга
История	Вечная земля великого предка Нашу родину вновь создал труд нашего народа	Герои былин живут до сих пор
Культура	—	Лейся песня, кантеле пой, Живой напев рун и былин
Любовь к Родине	<i>Родная</i> земля нашего народа	Ты мне дорога, <i>родная</i> земля
Единение	Звезда братства сияет	Братских племен одна семья
Свобода	Свободная Северная Советская республика	—
Борьба	Знамя (образ революции) Защита родины: лыжи и меч (образ лыжника-воина КФССР — защитника СССР)	—
Счастье	Над нашим народом трудолюбивым счастливым свет народов братства звезды сияет Советское Сампо (образ счастья советского народа)	Лучистый, лучезарный рассвет
Будущее	Путь чести народов приведет к победам	Лучистый, лучезарный рассвет
Бог	— Великий предок — Советский союз	Святая земля (святость — отношение к божественному)
от какого лица идет повествование	мы	я
Частотность слов	Нашего — 11 Народа — 13 Путь — 5 Родная, родина — 4 Приведет, ведет — 4	Карелия, карельский — 7 раз Родной — 4 Ты, твой — 4

Анализ содержания текстов показал, что формовка национального сознания жителя советской Карелии происходила в русле нации-строительства, где нация отождествлялась с огромным многонациональным союзом братских народов.

Музыкальное воплощение данного текста должно было позволить ему стать музыкальным символом К-ФССР как одной из союзных республик. Однако, как указывалось ранее, этот национальный проект остался незавершенным официально.

Музыка Гимна Карелии имеет все признаки «главной песни страны»: он написан и исполняется в тональности D dur, которая в классическую эпоху имела устойчивую «пурпурно-золотую» и «царственную» семантику [120, 213], а в контексте «большого стиля» воспринимался уже как звуковое воплощение праздничной торжественности. На первый взгляд предтечей его неторопливой трехдольности стал торжественный менуэт, кант или полонез. Непременным атрибутом гимна является начальный мощный тонический аккорд оркестра, привлекающий внимание граждан. Однако, вслед за этим аккордом в карельском гимне Белобородова следует не пафосная хоровая ода, а плавная лирическая мелодия, которая не характеризуется ни пунктирным ритмом, ни кварто-квинтовыми интонациями (что было бы характерно для мелодии гимна). Октавных удвоений и *divisi* хоровых партий на множество голосов мы здесь не встретим. Это лирическое высказывание, о чем красочно свидетельствует и текст, идущий, скорее от первого лица и обращенный к любимой стороне как к близкому человеку.

Известно, что гимн Карелии содержит в себе цитату ингерманландской песни «*Karjalan kunnaila*» («На сопках Карелии»). Народная песня повествует о суровой красоте карельской природы, которой любуется, по всей вероятности, странник или путешественник. Его пугает величие карельских лесов и дремлющих северных ночей, поражают устья заливов и фьорды. Он останавливается на сопках и с удовольствием слушает голос кукушки... Не только сама по себе народная песня, но и включение её в гимн, а также намеренное сохранение смысла народной песни в литературном тексте гимна («*высоко на сопках твоих стою*») и даже звучание в тексте гимна яркого «природного компонента» свидетельствуют о намерении авторов решить в

музыке проблему национальной идентичности¹⁰⁴. Цитирование мелодии литературного текста народной песни (известной не только карельским финнам, но и ингерманландцам и карелам), а также *распространение её стилизованных особенностей* (мелодия, ритмика, гармония, жанр) *на весь музыкальный материал гимна* (именно поэтому он обладает неторопливой трехдольностью) позволяют назвать гимн музыкальным воплощением *новой национальной мифологии*. Текст постсоветского гимна имеет круг образов, который объединяет жителей республики, имеющей свою, отличную от других народов историю и культуру, независимую и не обусловленную принадлежностью к какой—либо нации высшего порядка. И будущее «древней мудрой земли» видится здесь уже не в образе «Советского Сампо» и победах, к которым приведет «*путь чести народов*», а в осознании уникальности культуры и истории «*карельской земли святой*».

Подводя итоги главы, подчеркнем следующее. Еще в 1940-е годы через «карельскую» линию в литературные тексты кантат проникли «калевальские» мифологемы. Интерес к эпосу «Калевала» и дискуссия по поводу принадлежности рун карельскому или финскому народу непрерывно поддерживала интерес композиторов Карелии и стимулировала появление сочинений на калевальскую тематику. В сочинениях 1970 — 1980-х годов «калевальские» мифологемы постепенно вошли в круг мифологем «большого стиля» и дали возможность поиска новых путей ретрансляции мифологии в произведениях кантатно-ораториального жанра.

¹⁰⁴ Об этом свидетельствуют слова А. Мишина: «...В гимн надо вкладывать те идеи, которые требуются для гимна в определенной стране, республике» [168].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дореволюционный период Карелия входила в состав Олонецкой губернии. В 1920 году ее бóльшая часть вошла в состав вновь образованной Карельской трудовой коммуны. В связи с тем, что целый ряд русских и вепсских волостей губернии оказался в силу национального состава населения за пределами коммуны, декретом ВЦИК, и СНК РСФСР от 1920 года Олонецкая губерния была образована вновь, и в ее состав вошли Лодейнопольский, Вытегорский, Пудожский уезды и части Повенецкого, Петрозаводского и Олонецкого уездов, не вошедшие в Карельскую трудовую коммуну. Центром созданной губернии стал Петрозаводск.

На протяжении последующих десятилетий неоднократно менялся политический статус республики: от Карельской трудовой коммуны (1920 — 1923) и Автономной Карельской ССР (1923 — 1936), до Карело-финской ССР (1940 — 1956) и дважды Карельской Автономной ССР (1936 — 1940 и 1956 — 1991).

После Октябрьской революции в республике началась реализация **«коренизации»** - политики национального государственного строительства, которая в дальнейшем несколько раз изменяла свой курс (карелизация-финнизация (1920 — 1935), русификация (1935 — 1940), новая «коренизация» в послевоенные десятилетия). Сменявшие друг друга политические стратегии повлекли за собой изменения этнического состава республики. Карелы, являясь титульной нацией, преобладали в этническом составе до образования Карельской Трудовой Коммуны, и за весь исторический путь их количество сократилось с 59,8% до 11,8%. Обратный процесс происходил с русским населением в результате политики русификации. «Финский фактор», несмотря на то, что финны всегда оставались в меньшинстве (от 0,6 до 4,2% от всего населения), играл важнейшую роль в социально-политическом, экономическом и культурном развитии региона, на протяжении всей истории края.

Три языка — карельский, финский и русский — постоянно претендовали на статус государственного. Несмотря на то, что до революции традиционным для карел языком был русский, с середины 1920-х годов финский язык активно внедрялся в образование и становился письменной формой выражения карельской речи, что соответствовало политике «коренизации». В период руководства Карелией Гюллинга родилась концепция о едином «карело-финском» языке, согласно которой карельскому языку отводилась роль устного применения, а финскому — роль литературного языка. В дальнейшем карельский язык утратил свое значение и в статусе государственных языков находились русский и финский. Языковой вопрос, нерешенный окончательно вплоть до 1990-х годов, осложнял развитие музыкальных жанров, связанных со словом.

Изучение истории кантатно-ораториального жанра в контексте поворотов национальной политики определило *периодизацию развития жанра*, которая связана с политической ситуацией в Карелии и в более крупных масштабах представляет собой две стадии развития: 1920 — 1960 (с внутренним членением на этапы внедрения политики коренизации — русификации) и 1970 — 1980-е.

Финнизация сыграла положительную роль в развитии края. Находясь у политического руля и претворяя в жизнь «революционную стратегию» партии — строительство социализма в новой автономии — финны внесли огромный вклад в развитие и становление республики в экономическом отношении. Еще более важным и значительным был вклад финнов в развитие музыкальной культуры Карелии — и в основании профессиональной композиторской школы, и в организации первых музыкальных институтов и творческих коллективов. «Финский фактор» определил и становление кантатно-ораториального жанра в Советской Карелии.

Первым профессиональным композитором, который заявил о себе в 1920-е годы, был Калле Раутио — американский финн, выпускник Колумбийского университета, оказавшийся в Карелии в эпоху финнизации. Его роль в развитии искусства Карелии была велика. Созданная им первая кантата не сохранилась.

Факт ее создания был зафиксирован в исследованиях историков. Финская линия была прервана и традиция не сложилась.

В 1930-е годы в силу различных причин в кантатно-ораториальном жанре не было создано ни одного произведения. Повторное зарождение традиции кантатно-ораториального жанра (своего рода «вторичная генеалогия») относится в 1940-м годам, когда события войны побудили композиторов Карелии откликнуться на них созданием ряда кантат и ораторий. Показательно, что к возрождению жанра имел отношение другой финн – Синисало, с другим образованием и другим слуховым опытом. В кантатно-ораториальном жанре работал и Пергамент, а также приехавшие в Карелию Голланд и Вишкарев. Обращение композиторов к текстам признанных русских поэтов–классиков становится в этот период характерным в силу политики *русификации*.

Не все произведения этого периода были изданы и исполнены. Среди изданных — лишь малая их часть. Факты исполнения некоторых произведений были обнаружены в процессе исследования на страницах прессы или в статьях и заметках музыковедов. Несколько произведений существуют в виде фрагментов (оратория «Убей его!» и «Сказ о Карелии» А.И. Голланда или оратория Р.С. Пергамента «Обретенное счастье»), поэтому были сделаны попытки восстановить порядок частей или фрагментов произведений, чтобы представить и осмыслить их как некое целое. Кантаты «Здравица» В.А. Кончакова и «В защиту мира» Г. Синисало упоминаются только в списках сочинений этих композиторов. В силу отсутствия нотного текста или записи этих сочинений удалось лишь встроить факт их создания в общий процесс развития жанра.

В кантатно-ораториальных сочинениях Синисало, Пергамента, Голланда и Вишкарева в 1940 — 1960-е годы проявились черты, характерные для «большого стиля»: наличие идеологических мифологем в литературном тексте (*вождь, партия, народ, единение, прошлое-настоящее-будущее, путь, вечность*), воплощение характерных жанров (оратория, одночастная и многочастная кантата, поэма и ода) и жанровых микстов (кантата-песня, кантата-симфония, кантата-сюита и поэма-кантата), обязательное присутствие финалов-апофеозов,

преобладание песенного тематизма, воплощение литературных мифологем с помощью определенной системы музыкально-выразительных средств, ретрансляция классической семантики. Все эти черты наиболее ярко воплотились в произведениях «ровесника республики» Синисало, что позволило назвать его творчество кульминационным в развитии жанра в данный период.

Сопоставление периодизации развития жанра в Карелии с периодизацией, предложенной Воробьевым, показало, что в то время, когда «большой стиль» достиг своего расцвета в центре, в Карелии состоялись лишь первые пробы работы в кантатно-ораториальном жанре. Период расцвета «большого стиля» в Карелии пришелся не на 1940-е и 1950-е годы, а состоялся намного позже — в 1970 — 1980-е годы, поскольку наиболее ярко черты этого стиля проявились в политически ангажированных сочинениях, посвященных празднованию 60-летия Советской Карелии, году Карельской литературы и искусства в Москве и Коми АССР.

Произведения 1970 — 1980-х годов в большинстве своем стали проводниками официальной идеологии и мифологии в этот период. Некоторые мифологемы «большого стиля» оказались константными по сравнению с текстами 1940 — 1960 гг. (*Вождь, народ, прошлое – настоящее – будущее, путь, единение*) и выразились в музыке через ту же систему выразительных средств. Заявили о себе и новые мифологемы: *революционная борьба, труд, Родина*. Модель жанра в данных произведениях представлена большим количеством вариантов: одночастная и многочастная кантата, одночастная кантата-песня и песенная кантата, поэма-баллада и кантата-плакат. Наиболее распространенным жанром «большого стиля» стала одночастная кантата и ее микстовые версии (кантата-баллада, кантата-плакат, песнь-кантата, кантата-поэма). В представленных сочинениях признаки «большого стиля» воплотились настолько ярко, что данный корпус сочинений назван кульминацией «большого стиля» в кантатно-ораториальном творчестве композиторов Карелии.

Вместе с тем 70 — 80-е годы демонстрируют и новые тенденции в развитии кантатно-ораториального жанра. В первую очередь это связано с тем, что еще в

40-е годы в литературных текстах оказались значимыми этноним «карельское» и топоним «Карелия», которые тогда еще не имели большого значения. В 1970-е годы «карельская» линия объединилась с «калевальской». В предыдущие десятилетия научные дискуссии об этнической принадлежности литературной «Калевалы» велись с участием языковедов (Бубрих, Кагаров) и политиков (Куусинен). «Калевала» попеременно объявлялась эпосом то карельского, то финского народа. В 1985 году, в год юбилея первого издания поэмы Леннрота, финские и карельские исследователи договорились о том, что, во-первых, «Калевала» является достоянием мировой культуры, во-вторых, поэмой, *созданной*, а не собранной Леннротом (Мишин). В ходе очередной дискуссии о «Калевале» финскими (Хонко) и карельскими (Мишин) специалистами обсуждался вопрос о методе Леннрота. Подчеркивалось, что Леннрот создавал «Калевалу» подобно сказителю-импровизатору, варьируя литературную и ритмическую основу калевальского восьмисложника, соединяя в эпопею разрозненные сюжеты и руны.

Слияние обеих линий — «карельской» и «калевальской» — в творчестве композиторов Карелии произошло в 1970 — 1980-е годы, когда композиторы стали обращаться к *народным рунам*. «Калевальские» образы, воплощенные в музыке, сформировали свой «интонационный словарь» (Асафьев), основанный на ладовых, мелодических, метrorитмических особенностях рунического напева, которые вдохновляли композиторов на поиски новой стилистики, отличной от «большого стиля». Не цитируя конкретных рун, композиторы, по сути, использовали метод работы с фольклорным материалом, аналогичный методу Леннрота — обращение к строфической форме, выявление ладового потенциала рунического напева, воссоздание принципов развития (ритмическое и мелодическое варьирование) и исполнения.

В исследовании прослежено дальнейшее развитие «калевальской» темы в кантатно-ораториальных произведениях рубежа 1980—1990-х годов. Выявлено, что ведущим мотивом в данных сочинениях становится *мотив памяти, обращения* к будущим поколениям с призывом чтить историю и культуру

предков. Такое переосмысление происходит на фоне «истаивания» «большого стиля» и обновления музыкального языка в контексте поисков новых средств выразительности.

Кульминацией «карельской» и «калевальской» линий стал гимн, написанный Белобородовым на текст Костина и Мишина в 1993 году в связи с обретением нового статуса Республики Карелия. Внешне гимн взял на себя атрибутику «большого стиля», но введенная цитата народной песни исподволь подчинила себе весь текст и музыкальный материал. «Калевальские» мифологемы вошли в официальный гимн, также как идеологические — в гимн Раутио в 1945 году. В итоге гимны стали точками-фокусами, в которых отразились вехи развития кантатно-ораториального жанра в Карелии. Но в гимне Раутио черты «большого стиля» составили сущность музыкальной стилистики, а в гимне Белобородова эта стилистика стала напоминанием о генезисе жанра, обогатившегося стилистикой «калевальско-карельской» линии. Как и рассмотренные в исследовании произведения кантатно-ораториального жанра композиторов Карелии Гимн Республики Карелия явился отражением мифологии *своего* времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Неопубликованные источники:

1. *Асламов, Г. П.* Кантата "Сказание о Кантеле" [Ноты] : для чтеца, сопрано, тенора, хора, и оркестра : соч. 35 : в 5 ч. / Г. Асламов ; сл. Я. Гугоева в пер. Ю. Линника. — Клавир. — Петрозаводск, 1988—1989. — 12 л. (4 тетр. (3, 3, 4, 9 с.) ; 31 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 578.
2. *Вишкарев, Л. В.* На дороге в Повенец [Ноты : рукопись] : (эпизод из ссылки М. И. Калинина в Карелию) : кантата : для оркестра, женского хора и двух солистов / Л. Вишкарев ; сл. И. Кутасова. — Клавир. — Петрозаводск, 1947—1950. — 31 л. (59 с.) ; 29 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 273.
3. *Вишкарев, Л. В.* Священная война [Ноты] : "Грома гремят над перелеском..." : кантата для сопрано, тенора, баритона, баса, смешанного хора и малого симфонического оркестра / Леонид Вишкарев ; текст К. Ананченко, И. Бойкова, М. Исаковского, В. Лебедева-Кумача. — Партитура, [19—]. — 17 л. (29 с.). — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 643.
4. *Власова, О.Б.* Герои и антигерои информационной кампании по обсуждению Постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» в Карело-Финской ССР. — Рукопись.
5. *Голланд, А. И.* Мой край [Ноты : рукопись] : ода : для хора, симфонического и кантеле оркестров / А. Голланд. — Партитура и клавир : [до 1985]. — 64 л. (2 тетр. партит. (52, 48 с.), 1 тетр. клавир. (27 с.)) ; 38, 40, 26 см, в карт. папке. — Рукопись с пометами и правками автора. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 729.
6. *Голланд, А. И.* Север [Ноты] : "Когда-то по заснеженным дорогам..." : кантата для солиста, хора и [симфонического] оркестра : [в 5 частях] / А. Голланд ; стихи В. Потиевского. — Партитура, клавир и голоса, [до 1985]. — 193 л. (6

- тетр. партит., 9 тетр. голоса) ; 38, 31 см, в картон. папке. — В папке 2 комплекта: 1. Партитура, 2. Клавир и голоса. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 715
7. *Голланд, А. И.* Сказ о Карелии [Ноты : рукопись] : "Звучи наше кантеле песней веселой..." : для чтеца, солистов, хора и оркестра : в 3 частях / А. Голланд. — Клавир, [до 1985]. — 12 л. (22 с.) ; 31 см, в картон. папке. — На обл. запись карандашом: Карелия в худож. литературе. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 746.
8. *Голланд, А.И.* Убей его! : Оратория : Для солистов, чтеца, мужского хора и оркестра : 3ч. : Рукоп.ноты / Сл.К.Симонова. — Клавир. — Б.м.[Беломорск?], Б.г.[1942?]. — [7,11,55с.]
9. *Зелинский, Р. Ф.* Калевала [Ноты : рукопись] : оратория на слова карело—финского эпоса "Калевала" : для смешанного хора, чтеца, симфонического оркестра и ударных / Роман Зелинский ; пер. Бельского ; ред. Зелинского. — Партитура, 1984 — 1994. — 75 л. (5 тетр.) ; 32 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 573.
10. *Иноземцев, А.* // НА РК. — Ф. П — 8, Оп. 1, Д. 3136, Л. 21.
11. *Кончаков, В. А.* Баллада об одном портрете [Ноты] : "Жил человек в одной стране..." : кантата для детского хора, чтеца и симфонического оркестра / В. Кончаков ; стихи Т. Сумманена. — Партитура, [до 1993]. — 29 л. (57 с.) ; 39 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 491.
12. *Кончаков, В. А.* Кантата-плакат "Слово о рабочем классе" [Ноты : рукопись] : [для смешанного хора и симфонического оркестра] / муз. В. Кончакова ; сл.: [Я.] Виртанен. — Партитура, [до 1993]. — 52 л. ; 39 см ; в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 264.
13. *Кончаков, В. А.* Приветственная ода "Победители" [Ноты : рукопись] : "Шагают в строю ветераны..." : для смешанного хора и симфонического

- оркестра / В. Кончаков ; сл. Л. Валентика. — Партитура, [до 1993]. — 8 л. (14 с.) ; 39 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 467.
14. НА РК. — Ф. П — 8, Оп. 1, Д. 3136, Л. 21.
15. *Напреев, Б. Д.* (1938 —). Портреты Калевалы [Ноты : рукопись] : ор. 68 : кантата для хора с оркестром по мотивам "Калевалы" : в 5 ч. / Б. Напреев ; сл. Э. Киуру и А. Мишина. — Клавир, [после 1958]. — 18 л. (33 с.) ; 29 см. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 959
16. *Пергамент, Р. С.* (1906—1965). Гимн Карело—Финской ССР [Ноты : рукопись] : "Oma karjalais—suomalais kansamme..." : [для смешанного хора и фортепиано] / муз.: Р. Пергамент ; стихи: А. Эйкия. — Партитура, 1945. — 6 л. (8 с.) ; 30 см ; в картон. папке 32 см. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 372. — На фин. яз.
17. *Пергамент, Р. С.* Поэма о девушках-партизанках [Ноты] : для женского хора, солистов, кантеле и рояля (тетр. 1, 2) : для женского хора и симфонического оркестра (тетр. 3) / муз.: Р. Пергамент ; текст Б. Шмидта. — Партитура. — Петрозаводск, 1947. — 101 л. (3 тетр. (45, 75, 75 с.) ; 32, 35 см. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 310.
18. *Пергамент, Р. С.* Обретенное счастье [Ноты] : вокально-симфонический цикл : для чтеца, хора и оркестра, Ч. 5 (клавир), ч. 1, 4, 5 (голоса) / Р. Пергамент ; стихи А. Титова. — Клавир, голоса, 1952. — 121 л. (1 тетр.—клавир (42 с.), 3 папки—парт.) ; 32, 21 x 30 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 205.
19. *Пергамент, Р. С.* Песня о Соколе [Ноты : рукопись] : [для смешанного хора и симфонического оркестра] / муз. Р. Пергамента ; сл.: М. Горький. — Партитура, 1942. — 49 л. (8 тетр. (97 с. сквоз. паг.) ; 35 см ; в картон. папке. —

Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 194.

20. *Пергамент, Р. С.* Пионерская кантата [Ноты : рукопись] : для детского хора, солистов, чтецов и симфонического оркестра / муз. : Р. Пергамент ; стихи Ю. Никоновой. — Клавир [1, 3, 6 ч.] и голоса. — Петрозаводск, 1954. — 382 л. (38 тетр.) ; 33 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 304.
21. *Пергамент, Р. С.* Пионерская сюита [Ноты : рукопись] : [для детского хора, солистов, чтецов и фортепиано] / Р. Пергамент ; [стихи Ю. Никоновой]. — Партитура, [до 1957]. — 85 л. (9 тетр. с разд. паг.) ; 37 см. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 680.
22. *Раутио, К.Э.* Моя карело-финская земля [Ноты : рукопись] : гимн Карело-финской ССР : [для смеш. хора и оркестра] : [рабочий материал] / К. Раутио ; [сл. А. Эйкия] ; поэт. пер. А. Титова ; ред. фин. текста Я. Ругоев. — Голоса, [после 1945]. — 87 л. разных размеров в картон. обл. ; 33 см, в картон. папке. — Загл. обл.: Карело-Финская земля. — На рус. и фин. яз. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело 119.
23. *Репников, А. Л.* Песни русских рабочих [Ноты : рукопись] : "Слушайте песни русских рабочих..." : кантата для хора, меццо—сопрано, тенора и симфонического оркестра / А. Репников. — Партитура, [19—]. — 82 л. (11 тетр. (142, 12 с.) ; 35 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 496.
24. *Сардаров, Г. Д.* Земля, что мы Карелией зовем! [Ноты] : "Земля, где родились мы и живем..." : кантата для детского хора с оркестром / Г. Сардаров ; сл.: Е. Николаева. — Партитура. — Петрозаводск, 1987. — 26 л. (48 с.) ; 39 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 484.

25. *Синисало, Г.-Р. Н.* Мой свет и отрада [Ноты : рукопись] : "Над краем былинным, над песенным краем..." : одночастная приветственная кантата для сводного хора участников декады карельского искусства в Москве, симфонического оркестра и оркестра ансамбля "Кантеле" (1959 г.) / Синисало Г. ; сл. Шмидта Б. — Партитура, 1980. — 19 л. (39 с.) — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 405
26. *Синисало, Г.-Р. Н.* Отечественная война [Ноты : рукопись] : кантата : для оркестра, хора и двух солистов (сопрано, баритон) / Синисало Г. Н. — Клавир. — Уральск ; Петрозаводск, 1944—1945. — 21 л. (40 с.) ; 30 см, в картон. папке. — Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 216.
27. *Синисало, Г.-Р. Н.* "Под знаменем партии" [Ноты] : кантата : для солиста (баритон), хора и оркестра / Синисало Г. Н. ; сл. Титова Г. А. — Клавир. — Петрозаводск, 1957. — 24 с.

Летопись печати Карельской АССР

28. Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. А. М. Липкина, О. П. Кошкина], 1980 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1982. — 177 с.
29. Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ., 1980 (второе полугодие) / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. А. М. Липкина, О. П. Кошкина, М. И. Туренкова]. — Петрозаводск : Карелия, 1982. — 235 с.
30. Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. А. М. Липкина, О. П. Кошкина, М. И. Туренкова], 1981 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1982. — 181 с.

- 31.Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. А. М. Липкина, О. П. Кошкина, М. И. Туренкова], 1981 (второе полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1983. — 231 с.
- 32.Летопись печати Карельской АССР : государственный библиографический указатель, 1982 (первое полугодие) / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. А. М. Липкина, О. П. Кошкина, М. И. Туренкова]. — Петрозаводск : Карелия, 1984. — 175 с.
- 33.Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. О. П. Кошкина, М. И. Туренкова], 1982 (второе полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1983. — 215 с.
- 34.Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. О. П. Кошкина, М. И. Туренкова], 1983 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1984. — 160 с.
- 35.Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. О. П. Кошкина, М. И. Туренкова], 1983 (второе полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1985. — [238?] с.
- 36.Летопись печати Карельской АССР : гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. Публ. Б-ка ; [подгот. О. П. Кошкина, М. И. Туренкова, М. К. Сакалаускас], 1984 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1985. — 181 с.
- 37.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. б—ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Сакалаускас М. К., Туренкова М. И.], 1984 (второе полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1986. — 247 с.
- 38.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Сакалаускас М. К.], 1985 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1986. — 222 с.

- 39.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Сакалаускас М. К.], 1985 (второе полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1987. — 270 с.
- 40.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Сакалаускене М. К.], 1986 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1987. — 213 с.
- 41.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Сакалаускене М. К., Туренкова М. И.], 1986 (второе полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1986. — 284 с.
- 42.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Сакалаускене М. К.], 1987 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1988. — 199 с.
- 43.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Туренкова М. И.], 1987 (второе полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1989. — 252 с.
- 44.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Кошкина О. П., Туренкова М. И.], 1988. — Петрозаводск : Карелия, 1989. — 222 с.
- 45.Летопись печати Карельской АССР : Гос. библиогр. указ. / М-во культуры Карел. АССР, Гос. публ. Б-ка ; [Изд. подгот.: Сакалаускене М. К., Кошкина О. П., Туренкова М. И.], 1989 (первое полугодие). — Петрозаводск : Карелия, 1990. — 238 с.

Опубликованные источники:

- 46.Аблова, А. Некоторые особенности развития музыки для оркестра народных инструментов композиторов Карелии / А. Аблова // Музыкальное искусство Карелии : сб. науч. тр. — Л., 1983. — С. 63—69.

47. *Аблова, А. Р.* О двух примерах использования рунического напева (концерт для скрипки Р. С. Пергамента и концерт для арфы А. С. Белобородова) / А.Р. Аблова // Актуальные вопросы искусствознания : современное композиторское творчество, фольклор Карелии, художественное наследие : материалы конференции. — Петрозаводск, 1986. — С. 16—19.
48. *Аблова, А. Р.* Пути претворения фольклора в карельских инструментальных концертах / А.Р. Аблова // Музыкальная культура Карелии. — Петрозаводск, 1988. — С. 119—134.
49. *Абрамов, В. Э.* Драматургия и архитектоника сонат Геннадия Вавилова : (некоторые аспекты) / В.Э. Абрамов // Музыкальная культура Карелии : сб. науч. тр. — Петрозаводск, 1988. — С. 181—192.
50. *Абрамов, В. Э.* Об одном принципе интерпретации фольклора в современном композиторском творчестве : (на примере циклов для фортепиано Геннадия Вавилова) / В.Э. Абрамов // Актуальные вопросы искусствознания. — Петрозаводск, 1986.
51. Актуальные вопросы искусствознания. Современное композиторское творчество. Фольклор Карелии. Художественное наследие // Материалы докладов конференции. — Петрозаводск, 1986.
52. Александр Белобородов: грани творчества: сб.ст. [ред.-сост. Т.С. Екименко]. — Петрозаводск: Verso, 2013. — 214 с.
53. *Анттикоски, Эса* Стратегии карельского языкового планирования в 1920-е и 1930-е годы / Э. Анттикоски // В семье единой: Национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920—50-е годы / науч.ред. Вихавайнен Т., Такала И. — Петрозаводск, 1998. — 289 с. — С. 207—222.
54. *Арановский, М.Г.* Рукопись в структуре творческого процесса: Очерки музыкальной текстологии и психологии творчества. Глинка, Римский—Корсаков, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев / М.Г. Арановский. — М., 2009. — 342 с.

55. *Афанасьева, А.И.* Великий Октябрь и становление Советской культуры в Карелии: 1918 —1927 / А.И. Афанасьева. — Петрозаводск: Карелия, 1983. — 240 с.
56. Балет: энциклопедия. М., 1981.
57. *Баранова, И. Н.* О новом и традиционном в симфонии «Куллерво» А. Белобородова / И.Н. Баранова // Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР : сборник статей. — Петрозаводск, 1987. — С. 7—22.
58. *Баранова, И. Н.* О путях претворения фольклора в музыке молодых композиторов Карелии / И.Н. Баранова // Художественная деятельность : эстетические, психологические и методические проблемы : тезисы докладов. — Петрозаводск, 1985. — С. 65—66.
59. *Баранова, И. Н.* Фольклор Карелии в творчестве В. Н. Угрюмова / И.Н. Баранова // Актуальные вопросы искусствознания : современное композиторское творчество. Фольклор Карелии. Художественное наследие : материалы докладов конференции. — Петрозаводск, 1986. — С. 23—25.
60. *Баранцев, А.* Из истории исполнительства на духовых инструментах в Карелии (1918—1980) / А. Баранцев // Музыкальное искусство Карелии : сб. науч. тр. — Л., 1983. — С. 121—129.
61. *Белобородов, А.С.* Русская революционная песня в кантате «Песни русских рабочих» А. Репникова / А.С. Белобородов // Актуальные вопросы искусствознания. — Петрозаводск, 1986. — С. 8—11.
62. *Белова, О. П.* Концертная музыка Вячеслава Кошелёва / О.П. Белова // Музыковедческие чтения к 50-летию Союза композиторов Карелии. — Петрозаводск, 1987. — С. 35—36.
63. *Белова, О. П.* Русская лирическая поэзия в произведениях композиторов Карелии / О.П. Белова // Статьи и заметки молодых музыковедов и композиторов Карелии. — Петрозаводск, 1989. — С. 4—15.
64. *Белова, О.П.* Фольклорные напевы в произведениях В. Кошелёва / О.П. Белова // Актуальные вопросы искусствознания. Современное композиторское

- творчество. Фольклор Карелии. Художественное наследие // материалы докладов конференции. — Петрозаводск, 1986. — С. 22—23.
65. *Бочкарева, О.А.* В мире музыки / О.А. Бочкарева // Ленинская правда. — 1981. — 06 февраля.
66. *Бочкарёва, О. А.* Инструментальная соната в творчестве Г. А. Вавилова, В. Н. Угрюмова, В. К. Кошелева (70—80-е годы) / О.А. Бочкарева // Музыковедческие чтения к 50-летию Союза композиторов Карелии. — Петрозаводск, 1987. — С. 27—32.
67. *Бочкарева, О. А.* О «Пастушьих песнях» Эдуарда Патлаенко : к проблеме «Композитор и фольклор» / О.А. Бочкарева // Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР : сб. ст. — Петрозаводск, 1987. — С. 28—40.
68. *Бочкарева, О.* Рувим Пергамент и музыкальная культура Карелии / О.А. Бочкарева // Имена и судьбы / Еврейская религиозная община; сост. Ю. Генделева. — Петрозаводск: Принт, 2003. — С.16—17.
69. *Бочкарева, О. А.* Симфонические произведения Ройне Раутио. К проблеме эпической композиции / О.А. Бочкарева // Музыковедческие чтения : к 50-летию Союза композиторов Карелии. — Петрозаводск, 1987. — С. 60—63.
70. *Бубрих, Д. В.* Карелы и карельский язык / Д. В. Бубрих. — М.: Изд—во Мособлисполкома, 1932. — 39 с.
71. *Букина Т.В.* Музыкальная наука в России 1920 — 2000 - годов (очерки культурной истории) / Т.В. Букина. — СПб.: Издательство РХГА, 2010. — 192 с.
72. *Вавилов, Г. А.* С песней — на всю жизнь! : о творчестве А. И. Голланда / Г.А. Вавилов // Актуальные вопросы искусствознания : современное композиторское творчество, фольклор Карелии, художественное наследие : материалы конференции. — Петрозаводск, 1986. — С. 32—37.
73. *Вавулинская, Л.* Культурные связи между Карелией и Финляндией в 1950—1970-е годы / Л. Вавулинская // Финский фактор в истории и культуре Карелии

- XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. — 465 с. — С. 322—337.
74. *Вайкоп, Ю., Гусин, И.* Краткий биографический словарь композиторов / Ю. Вайкоп, И. Гусин. — Л., 1982. — 200 с.
75. *Вихавайнен, Тимо* Национальная политика ВКП(б)/КПСС в 1920-е — 1950-е году и судьбы карельской и финской национальностей / Тимо Вихавайнен // В семье единой: Национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920—50—е годы / науч.ред. Вихавайнен Т., Такала И. — Петрозаводск, 1998. — 289 с. — С. 15—41.
76. *Власова, Е.С.* Советское музыкальное искусство сталинского периода. Борьба агитационной и художественной концепций. — Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Власова Екатерина Сергеевна. — М., 2010. — 40 с.
77. *Власова, Е. С.* 1948 год в советской музыке. Документированное исследование / Е.С. Власова. — М.: Издательский дом «Классика —XXI», 2010. — 455 с.
78. *Водолазко, В.Н.* История государственного гимна Республики Карелия / В.Н. Водолазко // Педагогический вестник Карелии. — 2007. — №2. — С. 20—22.
79. *Воробьев, И.С.* Соцреалистический «большой стиль» в советской музыке (1930—1950-е годы). Исследование / И.С. Воробьев. — СПб.: Композитор, 2013. — 688 с.
80. *Воробьев, И.С.* Кантатно-ораториальный жанр в Советской музыке 1930 — 1950-х годов: к проблеме соцреалистического «большого» стиля. — Автореф. дис. ... д—ра. искусствоведения : 17.00.02 / Игорь Станиславович Воробьев. — Ростов-на-Дону, 2013. — 46 с.
81. *Востряков, Л.Е.* Государственная культурная политика: понятия и модели: монография / Л.Е. Востряков. — СПб.: Издательство СЗИ РАХН и ГС, 2011. — 365 с.
82. В семье единой: Национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920—50-е годы / науч.ред. Вихавайнен Т., Такала И. — Петрозаводск, 1998. — 289 с.

83. *Вязкова, Е.В.* Процессы музыкального творчества: сравнительный текстологический анализ : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Елена Васильевна Вязкова. — Москва, 1998. — 45 с.
84. *Гасратян, К.* Проблемы развития сферы культуры в России /К. Гасратян // Вопросы экономики. — №10. — 2003.
85. *Генделева, Ю.Д.* Музыкальный театр Карелии / Ю.Д. Генделева. — Петрозаводск, 2009. — 238 с.
86. *Герд, А.С.* Этногенез и историческая география / А.С. Герд. — М., 1993.
87. *Горная, И. Н.* О поиске в области симфонического жанра : (об ораториальной симфонии Э. Патлаенко «Русия и меч») / И.Н. Горная // Ленинградская государственная консерватория им. Н. А. Римского—Корсакова. Петрозаводский филиал. Научно-методическая конференция, посвященная 60-летию Советской Карелии (15—16 сент. 1980 г.) : тезисы докл. — Петрозаводск, 1980. — С. 14—15.
88. *Горная, И. Н.* О сонатах-фантазиях для кларнета соло В. Н. Угрюмова / И.Н. Горная // Актуальные вопросы советского музыкознания и музыкальной педагогики. — Петрозаводск, 1987. — С. 69—71.
89. *Горная, И. Н.* Тема «Калевалы» в творчестве В. Угрюмова / И.Н. Горная // Музыкальная культура Карелии : сб. науч. тр. — Петрозаводск, 1988. — С. 151—158.
90. *Гродницкая, Н.* О национальном и интернациональном в карельской музыке / Н. Гродницкая // Ленинская правда. — 1980. — 15 декабря.
91. *Гродницкая, Н.Ю.* Гельмер-Райнер Синисало : Монографический очерк / Н. Гродницкая. — Л. : Советский композитор, 1984. — 56 с.
92. *Гродницкая, Н.Ю.* Оперы и балеты композиторов Карелии / Н.Ю. Гродницкая. — Петрозаводск, 2003. — 125 с.
93. *Гродницкая, Н.Ю.* Рувим Пергамент: жизнь и творчество: монография / Наталия Гродницкая; [науч.ред. Л.А. Купец]. — Петрозаводск, 2013. — 136 с.
94. Евгений Владимирович Гиппиус: [сборник] к 100-летию со дня рождения: материалы Всероссийской научной конференции, 1 — 3 ноября 2003 года /

- [редкол.: Краснопольская Т. В., Купец Л. А., Ковыршина Ю. И.]. — Петрозаводск: Петрозаводская государственная консерватория, 2003.
95. *Денисов, А.В.* Музыкальные цитаты. Справочник / А.В. Денисов. — СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2013. — 224 с.
96. *Емелин, И.* Государственные символы КАССР / И. Емелин // Управление: история, наука, культура: Тезисы докладов 9-й научной межвузовской студенческой конференции (26—27 апреля 2005 года) / СЗАГС, Карельский филиал в Петрозаводске. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2004. — 328 с. — С. 9—12.
97. *Жидков, В.С.* Государственная культурная политика / В.С. Жидков // Ориентиры культурной политики. — 2001. — №6.
98. *Жукова, В.А.* Музыкальная династия Раутио. — Петрозаводск, 2011. — 83 с.
99. *Загоровская, Т. М.* Программность в творчестве Э. Патлаенко / Т. М. Загоровская / Т.М. Загоровская // Художественная деятельность: эстетические, психологические и методические проблемы: тезисы докл. межвуз. науч.-метод. конф. — Петрозаводск, 1985. — С. 90—93.
100. *Захарова, Л.* Соотношение финского и русского факторов в процессе национального строительства в Карелии в первые послевоенные десятилетия: циклы коренизации и особенности коммуникации и репрезентации / Л. Захарова // Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, — 2009. — 465 с. — С. 299—322.
101. История Карелии с древнейших времен до наших дней / А.И. Афанасьева, А.И. Бутвило, Л.И. Вавулинская и др. ; Под общ. ред. Н.А. Кораблева, В.Г. Макурова, Ю.А. Савватеева, М.И. Шумилова ; Рец.: М.И. Мишенев, В.Н. Водолазко ; Карел. науч. центр РАН. Ин—т языка, литературы и истории. — Петрозаводск: Периодика, 2001. — 943 с.
102. *Кагаров, Е.Г.* «Калевала» как памятник мировой литературы / Е.Г. Кагаров // Калевала. Карело-финский народный эпос. — Петрозаводск, 1940. — 380 с.

103. «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры. Материалы международной научной конференции, посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. — 554 с.
104. "Калевала" в музыке : к 150-летию первого издания карело-финского народного эпоса : [сб. ст.] / Петрозав. фил. Ленингр. гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова ; [сост. О. А. Бочкарева ; ред.: Ю. Г. Кон, Р. Ф. Зелинский ; предисл. Г.-Р. Синисало]. — Петрозаводск : Карелия, 1986. — 102 с.
105. «Калевала» — памятник мировой культуры. Материалы научной конференции, посвященной 150-летию первого издания карело-финского эпоса. — Петрозаводск: Карелия, 1986.
106. Калевала [Ноты] : хоры карельских композиторов, посвященные 150-летию первого издания "Калевалы" / [ред.-сост. Л. Бутир]. — Ленинград : Советский композитор, 1988. — 66 с.
107. Калевала : карело-финский народный эпос. Руны 1 — 25 / собрал и обраб. Элиас Леннрот ; пер. Л. Бельский ; худож. М. М. Мечев. — Петрозаводск : Карелия, 1978. — 441 с.
108. Калевала : Карело—финский народный эпос / собрал и обработал Элиас Леннрот ; пер. Л. Бельского ; ил. В. Курдова. — Ленинград : Художественная литература, 1979. — 557 с.
109. *Камирова, А.Н.* Модель управления сферой культуры региона / А.Н. Камирова // *Управленческое консультирование*. — 2010. — №2. — С. 172—181.
110. *Кангаспуру, Марку* Финская эпоха Советской Карелии / Марку Гангаспуру // *В семье единой: Национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920—50—е годы* / науч.ред. Вихавайнен Т., Такала И. — Петрозаводск, 1998. — 289 с. — С. 123—160.

111. *Каранкевич Е.А., Красковская, Т.В.* Военные сочинения Л.В. Вишкарёва: на пути к слушателю // Музыка и время, 2016. — №7. — С. 3—8.
112. Карелия в художественной литературе. — Петрозаводск, 1940. — 313 с.
113. Карелы // Большая советская энциклопедия : [в 50 т.], Т. 20, Кандидат — Кинескоп / Н. Н. Аничков и др. ; гл. ред. Б. А. Введенский. — 2-е изд. — Москва : Большая советская энциклопедия, 1953. — 643, С. 196, столбец 1.
114. Карелы // Малая советская энциклопедия: Исландия — Кумы / глав. ред. Н.Л. Мещеряков. — Москва, 1935, 1936. — Ст. 295.
115. Карелы // Малая советская энциклопедия: Дрофы — Ковалик / ред. совет Д.Л. Вейс [и др.] ; глав. ред. Н.Л. Мещеряков. — Москва, 1929. — Ст. 722.
116. *Карху, Э.* «Калевала» — выдающийся памятник карельской, финской и мировой литературы / Э. Карху // Калевала — памятник мировой культуры. Материалы научной конференции, посвященной 150-летию первого издания карело-финского эпоса. — Петрозаводск: Карелия, 1986.
117. *Карху, Э.* Коллективное творчество народа / Э. Карху // Ленинская правда. — 1980. — 26 февраля.
118. *Карху, Э.Г.* Элиас Леннрот: жизнь и творчество / Э.Г. Карху. — Петрозаводск: Карелия, 1996. — 237 с.
119. *Кауппала, П., Витухновская, М.* Финляндия и Российская Карелия накануне революции: две социально-экономические модели развития / П. Кауппала, М. Витухновская // Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. — 465 с. — С. 17—40.
120. *Кириллина, Л.В.* Бетховен. Жизнь и творчество: [монография]: [в 2 т.], Т. 2 / Л.В. Кириллина. — Москва: Московская консерватория, 2009. — 595 с.
121. *Кириллина, Л.В.* Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Часть II: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции / Л.В. Кириллина. — М.: Композитор, 2007. — 224 с.
122. *Киуру, Э.С., Мишин, А.И.* Фольклорные истоки «Калевалы» / Э.С. Еиуру, А.И. Мишин. — Петрозаводск, 2001. — 248 с.

123. *Клементьев, Е.* Идеология и практика языковой политики в Карелии в 1920 — 1930-е годы / Е. Клементьев // Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. — 465 с. — С. 149—164.
124. *Клементьев, Е., Кожанов, А.* Финский язык в Карелии в новейший период / Е. Клементьев, А. Кожанов // Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. — 465 с. — С. 338—350.
125. *Ковнацкая, Л.Г.* Екатерина Власова. «1948 год в советской музыке» / Л.Г. Ковнацкая // Opera musicological № 3 [5], 2010. — С. 140—149.
126. *Ковнацкая, Л.Г.* О перспективах отечественной биографики: Письма Шостаковича к Богданову-Березовскому (1920—е гг.) / Л.Г. Ковнацкая // Музыка в культурном пространстве Европы — России. События. Личность. История / отв. ред. и сост. Н.А. Огаркова. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2014. — С. 260.
127. *Колосенок, С.В., Моносов, И. И.* Культура Советской Карелии / С.В. Колосенок, И.И. Моносов. — Петрозаводск, 1967. — 153 с.
128. Композиторы и музыковеды Карелии: Справочник / М-во культуры Карел. АССР, Союз композиторов Карел. АССР ; Авт.-сост. О.А. Бочкарева. — 2-е изд., доп. — Петрозаводск : Карелия, 1987. — 136 с.
129. Композиторы и музыковеды Карелии : [справочник] / М-во культуры и по связям с общественностью Респ. Карелия, Союз композиторов Респ. Карелия ; [авт.-сост.: О. А. Бочкарева, Н. П. Хилько]. — Изд. 3-е, испр. и доп. — Петрозаводск : Фонд развития творческих индустрий и культурного туризма, 2009. — 102 с.
130. Композиторы Карелии: справочник / Министерство культуры КАССР, Союз композиторов КАССР ; [авт.-сост. О. А. Бочкарева]. — Петрозаводск : Карелия, 1975. — 47 с.
131. Композиторы Российской Федерации, сб. ст. Вып 1, — М., 1981.

132. *Кончакова, Т.А.* О творчестве В.А. Кончакова / Т.А. Кончакова // Музыка в Карелии: Научный и практический опыт XX века. — Петрозаводск, 2000. — С. 23—27.
133. *Копылов, Э.* Дни культуры — дни дружбы / Э. Копылов // Ленинская правда. — 1980. — 11 июня.
134. *Копылов, Э.* Музыка Карелии сегодня и завтра / Э. Копылов // Ленинская правда. — 1984. — 06 апреля.
135. *Костина, А.В.* Культурная политика современной России: Соотношение этнического и национального / А.В. Костина, Т.М. Гудима. — М.: URSS, 2007. — 238 с.
136. *Кошелев, В. К.* К вопросу об интерпретации фольклора в творческом процессе / В.К. Кошелев // Художественная деятельность : эстетические, психологические и методические проблемы : тезисы докладов. — Петрозаводск, 1985. — С. 66—68.
137. *Красковская, Т.В.* Гимны Республики Карелия: два национальных проекта / Т.В. Красковская // V Всероссийская конференция финно-угроведов «Финно-угорские языки и культуры в социокультурном ландшафте России» (Электронный ресурс) : Материалы. — Петрозаводск — 2014. — URL: http://elibrary.krc.karelia.ru/345/1/mater_fin_ugr_konf.pdf. — (25—28.06.2014).
138. *Красковская, Т.В.* Концепт «национальное» в «Летописи печати Республики Карелия» (1980–1993) / Т.В. Красковская // Проблемы музыкальной науки. — 2014. — №2 (15). — С. 9—13.
139. *Красковская, Т.В.* Максимилиан Штейнберг: творчество, «заряженное эпохой» / Т.В. Красковская // Проблемы музыкальной науки. — 2015. — №1 (18). — С. 60—62.
140. *Красковская, Т.В.* Национальная идея в музыке композиторов Карелии (по материалам «Летописи печати Республики Карелия» 1980 – 1993г.г.) / Т.В. Красковская // Краеведческие чтения (Электронный ресурс) : материалы VIII научной конференции «Краеведческие чтения». — Петрозаводск. — 2014. — С. 213—217. — URL: <http://library.karelia.ru/files/619.pdf>. — (13-14.02.2014).

141. *Красковская, Т.В.* Советская Карелия 1980 года в зеркале кантатно-ораториального жанра / Т.В. Красковская // Музыкаведение. — 2015. — №10. — С. 24—32.
142. *Краснопольская, Т.В.* О напевах карельских причитаний / Т.В. Краснопольская // Традиционное народное музыкальное искусство и современность. — М., 1982. — С. 130—145.
143. *Краснопольская, Т. В.* Певческая культура народов Карелии: очерки и статьи / Т. В. Краснопольская; М—во культуры и по связям с общественностью Респ. Карелия, Петрозав. гос. консерватория им. А. К. Глазунова, Каф. истории музыки. — Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2007. — 255 с.
144. *Краснопольская, Т.В.* Певческое искусство народов Северо-Запада России: Исследования. Статьи. / Т.В. Краснопольская. — Петрозаводск: Verso, 2013. — 184 с.
145. *Краснопольская, Т.В.* Традиционное песенное искусство современного Пудожя. / Т.В. Краснопольская // Народная музыка СССР и современность. — Л., 1982. — С. 81—89.
146. *Крауклис, Г. В.* Романтический программный симфонизм: проблемы, художественные достижения, влияние на музыку XX века / Георгий Крауклис; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — Москва: Московская консерватория, 2007. — 310 с.
147. *Курленя, К.М.* Парадигмы развития региональной отечественной культуры (на примере репрезентативных явлений музыкального искусства Новосибирска 70 — начала 90-х гг.) / К.М. Курленя. — М., 2008. — 28 с.
148. *Курленя, К.М.* Мифологемы бунта в музыкальной культуре Новосибирска 70 — начала 90-х гг. XX века. — М., 2004. — 52 с.
149. *Лаллукка, Сеппо* Штрихи к этнической карте Северо-Запада России (1926 — 1959 гг.) / С. Лаллукка // В семье единой: Национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920—50-е годы / науч.ред. Вихавайнен Т., Такала И. — Петрозаводск, 1998. — 289 с. — С. 42—65.

150. *Лапчинский, Г.И.* Жизнеутверждающее творчество : Очерк о творчестве народного артиста КАССР Р.С. Пергаменты / Г. Лапчинский. — Петрозаводск : Государственное издательство КАССР, 1961. — 51 с.
151. *Лапчинский, Г. И.* Композитор-песенник : очерк о творческом пути заслуженного деятеля искусств Карельской АССР А. И. Голланда / Г. Лапчинский. — Петрозаводск : Карельское книжное издательство, 1965. — 63 с.
152. *Лапчинский, Г. И.* Музыкальная культура Карелии / Г. Лапчинский. — Ленинград : Музыка, 1968. — 103 с.
153. *Лапчинский, Г. И.* Музыка Советской Карелии / Г. И. Лапчинский. — Петрозаводск : Карелия, 1970. — 181 с.
154. *Лапчинский Г.И.* Путь композитора / Г.И. Лапчинский. — Петрозаводск, 1960. — 37 с.
155. *Левая, Т. Н.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т. Левая. — Москва: Музыка, 1991. — 164 с.
156. *Левая Т.Н.* Советская музыка: диалог десятилетий // Советская музыка 70—80—х гг. Стиль и стилевые диалоги. — М., 1986. — 164 с.
157. Ленинская правда. — 1985. — 26 февраля.
158. Ленинская правда. Рубрика «Афиша». — 1980. — 04 марта.
159. Ленинская правда. Музыкальная афиша. — 1980. — 30 апр.
160. Ленинское знамя. — 1948. — 13 февраля.
161. *Лехмус, И.Б.* София Оськина: воспоминания хормейстера / И.Б. Лехмус // Хоровое пение мальчиков. История и современность. Материалы научно—практической конференции. 22—24 февраля 2008 г. — Петрозаводск, 2008. — 39 с. Запись интервью — Красковская Т.В., Журкова Д.В.
162. *Лённрот, Э.* Калевала. Пер. А.Мишина и Э. Киуру. — Карелия, 2006. — 582 с.

163. *Мальцев, С.* Семантика музыки (семиотический взгляд) / С. Мальцев // Исследования. Публицистика: К XX-летию кафедры музыкальной критики. Сб. научных статей. — СПб.: СПбГК, 1997. — С. 161—218.
164. *Манулкина, О.* От Айвза до Адамса: Американская музыка XX века / О. Манулкина. — Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. — 784 с.
165. *Мишин, А.* «Калевала» Элиаса Леннрота: от фольклорной поэзии к литературной поэме / А. Мишин // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры. Материалы международной научной конференции, посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. — 554 с. — С. 11—27.
166. *Мишин, А.* «Калевала» — поэма Леннрота / А. Мишин // Э. Лённрот. Калевала. Пер. А.Мишина и Э. Киуру. Карелия, 2006.
167. *Мишин, А.И.* «Калевала» — поэма Э. Леннрота // Киуру, Э.С., Мишин, А.И. Фольклорные истоки «Калевалы». — Петрозаводск, 2001. — 248 с.
168. *Мишин, А.* Нет ничего труднее, чем сочинять гимн. — из интервью Александре Озолиной в честь 70-летия / А. Мишин // Курьер Карелии. — 2005. — 17 февраля.
169. *Мишин, А.И.* Творчество Эльмера Диктониуса и проблемы шведоязычной литературы Финляндии / А.И. Мишин. — Петрозаводск: Карелия, 1987. — 120 с.
170. Музыка для всех // Ленинская правда. — 1984. — 30 окт.
171. Музыкальная культура Карелии: [сборник научных трудов] / Петрозав. филиал Ленинград. гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова ; [редкол.: О. А. Бочкарева и др.]. — Петрозаводск : [б. и.], 1988. — 211 с.
172. Музыкальная культура Карелии: Сб. ст. / Петрозав. гос. консерватория; Редкол.: О.А. Бочкарева и др., Вып. 4. — Петрозаводск, 1991. — 70 с.
173. Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР. Сборник статей. — Петрозаводск, 1987. — 161 с.
174. *Напреев, Б.Д.* К истории песни в Карелии / Б.Д. Напреев // Музыкальное искусство Карелии: сб. науч. тр. — Ленинград, 1983. — С. 101—115.

175. *Напреев, Б. Д.* Лесная музыка [Ноты] : кантата для сопрано, детского хора и симфонического оркестра : соч. 30 / Б. Напреев ; стихи П. Комарова. — Клавир. — Ленинград : Советский композитор, 1987. — 42 с.
176. Народная музыка СССР и современность : сб. ст. / [ред.-сост. Земцовский И.И.]. — Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1982. — 182 с.
177. *Науменко, Т.И.* Текстология музыкальной науки / Т.И. Науменко. — М.: Памятники исторической мысли, 2013. — 584 с.
178. *Никонова, С.И.* Государственная политика в области идеологии и культуры в контексте советской действительности (середина 60-х — середина 80-х годов XX века). — Автореф. дис. ... д-ра. искусствоведения : 17.00.02 / Светлана Игоревна Никонова. — Казань, 2009. — 45 с.
179. *Нилова, В.И.* Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX — начала XX века / В.И. Нилова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — 320 с.
180. *Нилова, В. И.* О десятой фортепианной сонате Г. Вавилова / В.И. Нилова // Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР. — Петрозаводск, 1987. — С.4—7.
181. Нотное приложение к журналу «Советская музыка» №11. — Государственное музыкальное издательство. 1951.
182. Ода // Музыкальная энциклопедия: [в 6 т., Т.3, Корто — Октоль] / издательство "Советская энциклопедия", издательство "Советский композитор"; гл. ред. Ю. В. Келдыш. — Москва: Советская энциклопедия, 1976. — Ст. 1084—1085.
183. Очерки музыкальной культуры Карелии. Составитель В.А. Жукова / В.А. Жукова. — Петрозаводск, 1990. — 132 с.
184. *Пергамент, Р. С.* Пионерская сюита [Ноты] : для детского хора, солистов, чтецов и фортепиано / Р. Пергамент ; стихи Ю. Никоновой ; [лит. ред. А. Титов ; муз. ред. Е. Рикконен]. — Клавир. — Петрозаводск : Государственное издательство Карельской АССР, 1957. — 89, [2] с.

185. Петров, Д. Словарь важнейших терминов музыкальной текстологии и критики текста / Д. Петров // Проблемы музыкального текста. — С.: МГК, 2003. — Вып. 45. — С. 180—183.
186. Петрозаводск: 300 лет истории: Документы и материалы. В трех книгах. Кн. 1. 1703—1802 / Сост. Д.З. Генделев. — Петрозаводск: Карелия, 2001. — 416 с.
187. Петрозаводск: 300 лет истории: Документы и материалы. В трех книгах. Кн. 2. 1803 —1903 / Научн. ред.: О.П. Илюха, Н.А. Кораблев, Д.З. Генделев. — Петрозаводск: Карелия, 2001. — 400 с.
188. *Петунова, А.* The Silenced Violin: (традиционная инструментальная музыка Северной Карелии: в поисках утраченного) / А. Петунова, Ю. Поздняков // Семизвездие : материалы научно—практической конференции "XXI век — век народной музыки", 6 — 8 июня 2005 года, г. Петрозаводск. — Петрозаводск, 2005. — Вып. 2.
189. *Пивоев, В.М.* Народное искусство и музыкальная культура Карелии / В.М. Пивоев // Актуальные вопросы советского музыкознания и музыкальной педагогики. Тезисы докладов научной конференции. — Петрозаводск, 1987. — С.53—54.
190. Писатели Карелии: библиографический словарь/Карельский научный центр РАН; [сост. Ю. И. Дюжев]. — Петрозаводск: «Острова», 2006. — 306 с.
191. *Полуйко, Е.* «Сам спою я песню дедов...» (о Неделе искусств современной Карелии) // «Северный курьер». — 1995. — 17 февр.
192. *Портной, В.С.* Фортепианная культура Карелии : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Виктор Саулович Портной. — Л., 1985. — 22 с.
193. *Раку, М.Г.* Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре. — Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Марина Григорьевна Раку.— Москва, 2015. — 55 с.
194. *Раку, М.Г.* Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи / М.Г. Раку. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 720 с.

195. *Раутио, К.Э.* Моя Карело-Финская земля / К.Э. Раутио // Нотное приложение к журналу «Советская музыка» №11. — Государственное музыкальное издательство, 1951.
196. Роман Зелинский: жизнь и творчество. Сборник статей и материалов к 80-летию со дня рождения. — Петрозаводск, 2015. — 240 с.
197. *Сарнов Б.* Страна Гайдара / Б. Сарнов // Страна нашего детства. Литературно-критические статьи. — М.: Детская литература, 1965. — С. 165—224.
198. *Седова, Э.И.* В союзе искусств... (композитор и хор) / Э.И. Седова // Петрозаводская консерватория: очерки истории: сборник статей. — Петрозаводск, 2008. — С. 114—122.
199. *Синисало, Г.* Музыка и время // Ленинская правда. — 1980. — 17 января.
200. *Сквирская, Т.З.* Автографы П.И. Чайковского в Отделе рукописей Петербургской консерватории / Т.З. Сквирская // Петербургский музыкальный архив. Вып. 1. — СПб., 1997. — С. 117—122.
201. *Сойни, Е.Г.* Николай Рерих и Север / Е.Г. Сойни. — Петрозаводск: Карелия, 1987. — 166 с: ил.
202. Сородичи по языку / Гл. ред. Дёрдь Нановски. — Будапешт: Фонд им. Л. Телеки, 2000. — 601с.
203. *Сохнова, Г.* Предков голосу внимая / Г. Сохнова // Северный курьер. — 1995. — 22 февраля.
204. *Старков, Б.* Инструментарий национальной политики ВКП(б) и его применение / Б. Старков // В семье единой: Национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920—50-е годы / науч.ред. Вихавайнен Т., Такала И. — Петрозаводск, 1998. — 289 с. — С. 83—98.
205. Сто замечательных финнов. Калейдоскоп биографий / Под редакцией Тимо Вихавайнена. — Хельсинки: Общество финской литературы, 2004. — 781 с.
206. *Суутари, Пекка* Музыка в жизни финских иммигрантов в Карелии / П. Суутари // Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века.

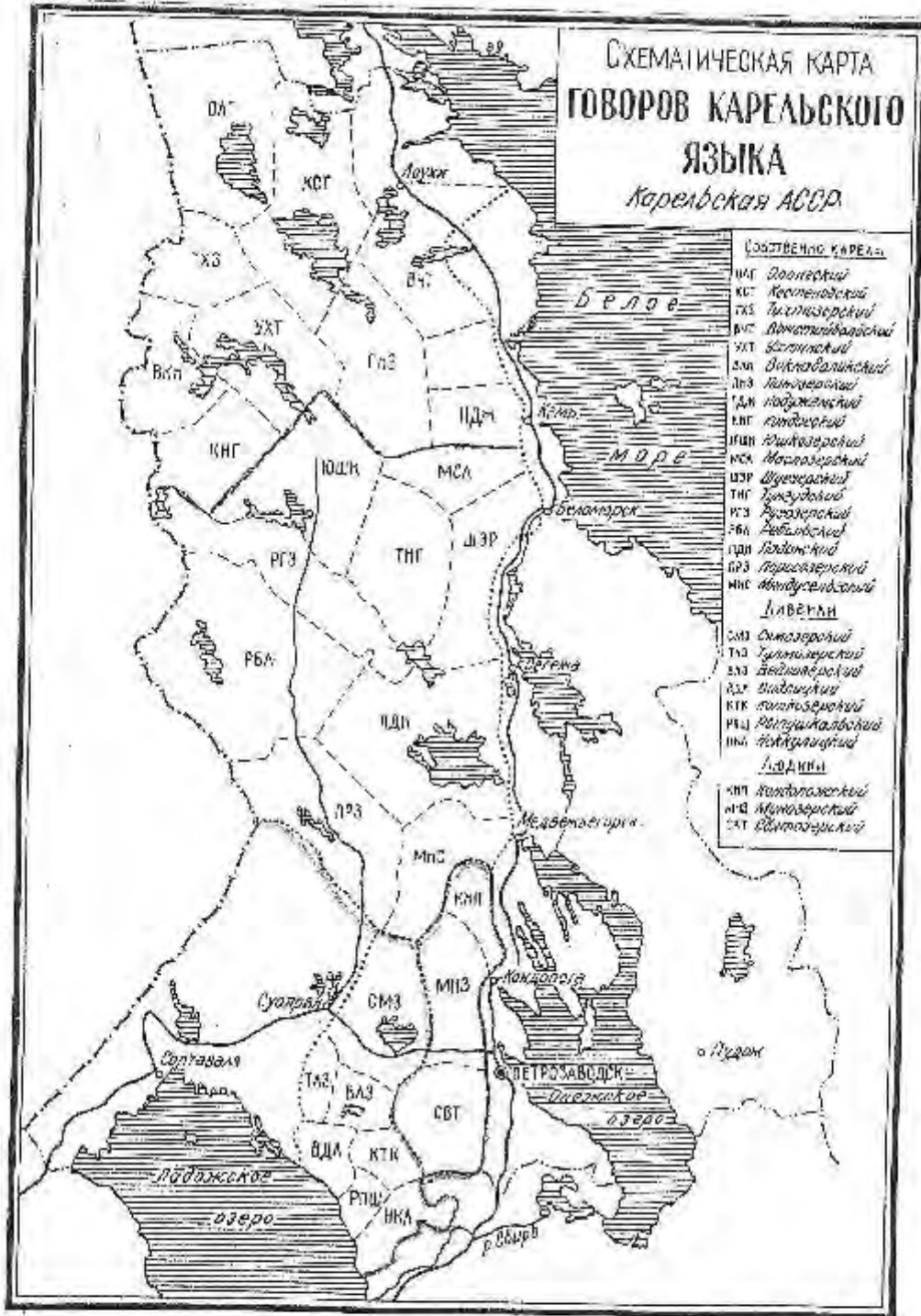
- Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. — 465 с. — С. 232—250.
207. *Такала, И.* Национальные операции ОГПУ/НКВД в Карелии / И. Такала // В семье единой: Национальная политика партии большевиков и ее осуществление на Северо-Западе России в 1920—50-е годы / науч.ред. Вихавайнен Т., Такала И. — Петрозаводск, 1998. — 289 с. — С. 161—206.
208. *Такала, И.Р.* Финны в Карелии и в России: история возникновения и гибели диаспоры / И.Р. Такала. — СПб.: Издательство «Журнал “Нева”», 2002. — 172 с.
209. *Такала, И.* Финны советской Карелии и их вклад в развитие республики (1920-е — первая половина 1930-х годов) / И. Р. Такала // Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. — 465 с. — С. 107—149.
210. *Тимонен, А.* Великое наследие / А. Тимонен // Ленинская правда. — 1980. — 26 февраля.
211. *Тимонен, Т.Н.* Общие проблемы гармонической обработки монодийных народных напевов. Опыт композиторов Карелии : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Татьяна Николаевна Тимонен. — Л., 1980. — 22 с.
212. *Тимонен, Т.* Волна как феномен вокально—симфонической поэмы "Слезы-жемчуга" А. С. Белобородова / Татьяна Тимонен // Александр Белобородов: грани творчества : сборник статей. — Петрозаводск, 2013. — С. 91—97.
213. Традиционное народное музыкальное искусство и современность. — М., 1982. — 159 с.
214. Труды юбилейной научной сессии, посвященной столетию полного издания «Калевалы». — Петрозаводск, 1950. — 214 с.
215. *У Ген Ир* Карельская хоровая миниатюра (70—80-е годы) / У Ген—Ир // Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР : сб. ст. — Петрозаводск, 1987. — С. 61—73.

216. *Уола, М.* Эдвард Гюллинг / М. Уола // Сто замечательных финнов. Калейдоскоп биографий / Под редакцией Тимо Вихавайнена. — Хельсинки: Общество финской литературы, 2004. — 781 с. — С.172.
217. *Федосеева, Л.* Из наблюдений над музыкой Концерта для арфы А. Белобородова / Л. Федосеева // Статьи и заметки молодых музыковедов и композиторов Карелии. — Петрозаводск, 1989. — С. 28—34.
218. *Филимончик, С. Н.* Самодеятельное искусство Карелии в 1920—1930-е годы / С. Н. Филимончик // Текст художественный: грани интерпретации : сборник научных статей по материалам международной конференции, [25—28 апреля 2013 г., Петрозаводск]. — Петрозаводск, 2013. — С. 435—445.
219. Финно-угорский музыкальный фольклор: проблемы синкретизма: Тезисы докл. / И-т языка и литературы Акад. наук Эстон. ССР, Союз композиторов Эстон. ССР ; Редкол.: Ю. Рейер и др. — Таллин : [б. и.], 1982. — 71 с.
220. Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3 / Науч. Ред. О.П. Илюха. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. — 465 с.
221. *Флиер, А.Я.* Культурология для культурологов: Учебное пособие / А.Я. Флиер. — М.: МГУКИ, 2009. — 705 с.
222. *Фролова-Уокер, М.* Музыка — самое темное дело / М. Фролова-Уокер // Liber amicorum Людмиле Ковнацкой. — СПб.: БиблиоРоссика, 2016. — 624 с. — С. 300—318.
223. *Хилько, Н.* Претворение некоторых особенностей графики Т. Юфа в «Симфонических рунах» Э. Патлаенко / Н. Хилько // Статьи и заметки молодых музыковедов и композиторов Карелии. — Петрозаводск, 1989. — 103 с. — С. 16—27.
224. *Хонко, Л.* «Калевала» как процесс / Л. Хонко // Калевала — памятник мировой культуры. Материалы научной конференции, посвященной 150-летию первого издания карело-финского эпоса. — Петрозаводск: Карелия, 1986. — 199 с.

225. *Черкасов, В.* И праздник, и экзамен / В. Черкасов // Ленинская правда. — 1980. — 18 ноя.
226. *Чернова, Е.В.* Музыкальная жизнь Магнитогорска в 80—90-е гг. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Елена Владимировна Чернова. — Магнитогорск, 2000. — 25 с.
227. *Чернякова, И.А.* О чем не рассказал Элиас Леннрот. К истории края, где оказались сохранены и записаны эпические песни древнего народа / И.А. Чернякова. — Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета, 1998. — 68 с.
228. *Щербинин, А.И.* Плакатный стиль политического мышления: своеобразие и пути формирования / А.И. Щербинин // Вестник Томского государственного университета. — 2011. — №3(15). — С. 59—75.
229. *Южак, К.И.* Ладовые и мелодические функции элементов рунического напева: к вопросу о работе фольклорной памяти / К.И. Южак // Музыкальная культура Карелии. — Петрозаводск, 1988. — С. 5—20.
230. Reisaabaisen laulu Ameriikkaan. Siirtolaislauluja. Toimittanut Simo Westerholm. — Kansanmusiikki—instituutin julkaisuja 11. Kaustinen 1983 (Песни американских финнов. Песни миграции. Представлены Симо Вестерхольмом. — Институт народной музыки, публикация 11. Каустинен, 1983. — 99 с.
231. Totuus. — 1948. — 13 февраля.
232. Totuus. — 1948. — 18 февраля.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение № 1. Схематическая карта говоров карельского языка



Приложение № 2.

Произведения кантатно-ораториального жанра в союзных республиках:

1917	Латвийская ССР	А. Калнинь кантата «Судный день»
1923	Украинская ССР	Л.Н. Ревуцкий кантата «Платок»
1927	Белорусская ССР	Н.Н. Чуркин кантата «Десять лет»
1927	Грузинская ССР	М. А. Баланчивадзе «Слава ЗАГЕСу» З. П. Палиашвили «Горжественная кантата», посв. 10-летию Октября
1927	Автономная Карельская ССР	К.Э. Раутио «Праздничная кантата 10-летию Октября»
1930	Эстонская ССР	А. Капп оратория "Иов"
1938	Армянская ССР	А.И. Хачатурян симфоническая поэма с хором
1942	Туркменская ССР	А. Кулиев "Курбан Дурды"
1945	Молдавская ССР	Шт. Т. Няга "Штефан великий"
1947	Казахская ССР	Е. Г. Брусиловский «Советский Казахстан»
1948	Армянская ССР	А.И. Хачатурян "Кантата о Родине"
1948	Узбекская ССР	М. Левиев кантата "Белое золото"
1954	Таджикская ССР	Ш.С. Сайфиддинов кантата "Цвети, Таджикистан"
1959	Азербайджанская ССР	Дж. Джангиров кантата "Физули"

Приложение № 3.

Сводная таблица произведений кантатно-ораториального жанра композиторов Карелии 1940 – 1980-х гг. с указанием фактов исполнения и/или рецензирования сочинений жанра¹

композитор	Год создания	Название, жанр	Автор текста	Вид издания	Примечания
Асламов Г.П.	1988-1989	Сказание о кантеле. Кантата для чтеца, сопрано, тенора, хора и оркестра в 5 частях (ор.35)	Я. Ругоев (перевод Ю. Линника)	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 578.	НЕ УПОМИНАЕТСЯ в списке сочинений // Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. – Петрозаводск, 2009.
Белобородов А.С.	1983 (1984)	Посвящение «Калевале» - вокально-симфоническая поэма для хора, солистов, чтеца, камерного оркестра и ансамбля кантеле	Тойво Флинк	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 520. - На фин. яз.	-
	1983	«Слёзы – жемчуга» - вокально-симфоническая поэма	Т. Флинк	150-летию первого издания «Калевалы». Редактор-составитель Л. Бутир. – Ленинград: «Советский композитор», 1988.	В 1986 году исполнена хором и оркестром консерватории, дирижер И. Логутов (Седова Э.И. В союзе искусств... (композитор и хор) // Петрозаводская консерватория: очерки истории: сборник статей. – Петрозаводск, 2008. С. 114 – 122. С. 116.)
Вавилов Г.А.	1980	Дружба, рожденная Октябрем: «Мы живем друг от друга не близко...»: приветственная песнь-кантата	В. Сергин	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 409	-

¹ При составлении данной таблицы исследователь столкнулся с определенными трудностями в определении даты сочинения, поэтому некоторые года фигурируют под знаком вопроса и требуют дальнейшего уточнения. При составлении таблицы использованы каталоги нотной литературы Национальной библиотеки Республики Карелия, а также данные справочника *Композиторы и музыковеды Карелии. – Петрозаводск, 2009.*

		для смешанного хора и симфонического оркестра			
	До 1996 года	«Поэма о мире» для смешанного хора и симфонического оркестра	А. Титов	-	-
	?	«Гимн Ленину» - для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра	Ю. Леднев		
Вишкарёв Л.В.	1947 - 1950	На дороге в Повенец (эпизод из ссылки М. И. Калинина в Карелию) : кантата для оркестра, женского хора и двух солистов	сл. И. Кутасова	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело 146	
	1942	Священная война: "Грома гремят над перелеском...": кантата для сопрано, тенора, баритона, баса, смешанного хора и малого симфонического оркестра	текст К. Ананченко, И. Бойкова, М. Исаковского, В. Лебедева-Кумача	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 642	
Голланд А.И.	1942	Убей его! : Оратория : Для солистов, чтеца, мужского хора и оркестра : 3ч.	С. Кирсанов, К. Симонов	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов.	
	1943	Сказ о Карелии: "Звучи наше кантеле песней веселой..." : кантата для чтеца, солистов, смешанного хора и кантеле-оркестра : в 3 частях	И. Кутасов	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 746	
	1954	Ода «Мой край» для солистов, хора, симфонического и кантеле оркестра	А. Авдышев	Национальная библиотека Республики Карелия. Рукопись с пометами и правками автора. - Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 729	Статья Г. Синисало «Музыка и время» (Ленинская правда от 17.01.1980)
	1981	«Хождение за надеждой»:	Я. Ругоев	Национальная библиотека Республики	Исполнялась в 1980 году в июне в Коми

		поэма-баллада для чтеца, солиста, хора, симфонического оркестра и оркестра кантеле		Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело 799.	ССР в Дни культуры Карелии, а также в Москве Ст. О. Бочкаревой «В мире музыки» (Ленинская правда от 06.02.1981)
	1983	«Север»: "Когда-то по заснеженным дорогам..." : кантата для солиста, хора и [симфонического] оркестра : [в 5 частях]	В. Потиевский	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 715.	Исполнялась в концертном сезоне филармонии 1984-1985 гг., о чем свидетельствует статья «Музыка для всех» (Ленинская правда от 30.10.1984)
Зелинский Р.Ф.	1984	Заговор Лоухи – вокально-симфоническая поэма для смешанного хора и симфонического оркестра	Руна № 42, пер. Л. Бельского	Национальная библиотека Республики Карелия. Рукоп. ноты. - Петрозаводск, 1984. В 1988 году произведение было издано в Ленинграде (Кантаты советский композиторов. – Л.: Музыка, 1988.)	Премьера состоялась в 1985 году в Петрозаводске с хором Петрозаводского филиала ЛОЛГК под руководством С.Н. Легкова. Синцова С.В. Руническая оратория «Калевала» Романа Зелинского в контексте времени // Роман Зелинский: жизнь и творчество. Сборник статей и материалов к 80-летию со дня рождения.- Петрозаводск, 2015. С. 157-165.
	1990	Калевала – руническая оратория для чтеца, смешанного хора, чтеца, симфонического оркестра и ударных Заключительной частью является «Заговор Лоухи»	Карело-финский эпос Калевала	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 573.	Впервые исполнена 21 февраля 1995 года в большом зале Республиканского Центра искусств хором консерватории (под руководством У Ген Ира (Северный курьер от 22.02.1995, Г. Сохнова «Предков голосу внимая») О первом исполнении оратории – в заметке Е. Полуйко «Сам спою я песню дедов...» (о Неделе искусств современной Карелии) – в газете «Северный курьер» от 17.02.1995) прозвучала 30.11.2011г. на концерте XVI Пленума Союза композиторов

					Карелии в исполнении хора Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова (под управлением заслуженного деятеля искусств РФ Евгения Гурьева) в зале Карельской государственной филармонии. Синцова С.В. Руническая оратория «Калевала» Романа Зелинского в контексте времени // Роман Зелинский: жизнь и творчество. Сборник статей и материалов к 80-летию со дня рождения. - Петрозаводск, 2015. С. 157-165. с. 157.
Кончаков В.	1979	«Исполать» вокально-симфоническая поэма для хора, чтеца и симфонического оркестра	В. Устинов	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 252	Исполнялась в 1980 году 21 мая. (Ленинская правда от 30.04.1980, музыкальная афиша) За это сочинение Кончаков В. был выдвинут на Государственную премию КАССР; статья И. Орловой «Народные истоки музыки» (Ленинская правда от 19.07.1981) Вошла в репертуар хора Петрозаводской консерватории (Седова Э.И. В союзе искусств... (композитор и хор) // Петрозаводская консерватория: очерки истории: сборник статей. – Петрозаводск, 2008. С. 114 – 122. С. 117).
	1965	«Здравица» - кантата	Нет сведений	Отсутствует	
	1976	Кантата-плакат "Слово о рабочем классе" для смешанного хора и симфонического оркестра	Я. Виртанен	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 264.	Написана специально для хора ПетрГУ. За это произведение и поэму «Исполать» был выдвинут на соискание государственной премии КАССР в

					области культуры и искусства (Кончакова Т.А. О творчестве В.А. Кончакова // Музыка в Карелии: Научный и практический опыт XX века. – Петрозаводск, 2000. С. 23-27. С. 25. Вошла в репертуар хора Петрозаводской консерватории (Седова Э.И. В союзе искусств... (композитор и хор) // Петрозаводская консерватория: очерки истории: сборник статей. – Петрозаводск, 2008. С. 114 – 122. С. 117).
	1986	Баллада об одном портрете «Жил человек в одной стране» - кантата для детского хора, чтеца и симфонического оркестра	Т. Сумманен	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 491	
	1989	Приветственная ода "Победители" "Шагают в строю ветераны..." : для смешанного хора и симфонического оркестра К 40-летию освобождения г. Петрозаводска	А. Валентик	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 467.	
Кошелев В.К.	1970	Степан Разин, музыкально-поэтические сцены для хора, солистов, чтеца и оркестра	В. Каменский	Отсутствует	
Напреев Б.Д.	1983	«Поэма о железе» ор. 46 – для тенора, смешанного хора и симфонического оркестра по мотивам Калевалы	О. Мишин (по 9-й руне)	КАЛЕВАЛА. Хоры карельских композиторов, посвященные 150-летию первого издания «Калевалы». Редактор-составитель Л. Бутир. – Ленинград: «Советский композитор», 1988.	

				Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 505	
	1970	С именем Ленина. Кантата	С. Васильев	Отсутствует	
	1972	«Памятник» - оратория в 10 частях	А. Карасик	Отсутствует	
	1975	Лесная музыка – кантата для сопрано, детского хора и симфонического оркестра, ор 30.	П. Комаров	Издание – Лен: Сов композитор,.1987.	
Пергамент Р.С.	1942	Песня о Соколе – поэма для солистов, смешанного хора, оркестра	М. Горький	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 194.	
	1947	Поэма о девушках-партизанках: для женского хора, солистов, кантеле и рояля	Б. Шмидт	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 310	
	1955	Пионерская сюита. Для детского хора, солистов, чтецов и фортепиано Пионерская кантата: для детского хора, солистов, чтецов и симфонического оркестра	Ю. Никонова	Петрозаводск: Государственное издательство Карельской АССР, 1957. Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Опись № 1, дело № 304.	
	1952	Обретенное счастье: вокально-симфонический цикл : для солистов, чтеца, хора и оркестра	А. Титов	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и	Упоминается в Списке основных сочинений Пергамента как оратория // Гродницкая Н.Ю. Рувим Пергамент: жизнь и творчество: монография

				музыкантов. Описание № 1, дело № 205.	[Науч.ред. Л.А. Купец]. – Петрозаводск, 2013. 136 с. С. 120. Упоминается в списке сочинений // Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. – Петрозаводск, 2009. С. 69, как оратория
Раутио К.Э.	1927	Праздничная кантата 10-летию Октября	Я. Виртанен	Отсутствует	НЕ УПОМИНАЕТСЯ в списке сочинений // Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. – Петрозаводск, 2009.
Репников А.Л.	1985	«Рождение Кантеле» - руна-кантата для хора, солистов и оркестра кантеле	По мотивам карело-финского эпоса Калевала	Отсутствует	Анализируется Т.Н. Тимонен «Калевальская тематика в репертуаре ансамбля «Кантеле»// «Калевала» в музыке: к 150-летию первого издания карело-финского эпоса. Петрозаводск, 1986. С. 38. Упоминается в списке сочинений // Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. – Петрозаводск, 2009. С. 76, как сюита-кантата
	1972	Песни русских рабочих: "Слушайте песни русских рабочих..." : кантата для хора, меццо-сопрано, тенора и симфонического оркестра	Слова поэтов-рабочих	Изд. - Л. 1972	
Сардаров Г.Д.	1987	Земля, что мы Карелией зовем! "Земля, где родились мы и живем..." – кантата для детского хора с оркестром	Е. Николаева	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 484.	
Синисало Г.	1944-1945	Отечественная война: кантата : для оркестра, хора и двух солистов (сопрано, баритон)	1ч – Рыльский М. 2ч – Сурков А. 3ч – Рыльский М. 4ч – Алигер М.	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и	НЕ УПОМИНАЕТСЯ в списке сочинений // Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. – Петрозаводск, 2009.

			5ч – Лебедев-Кумач	музыкантов. Описание № 1, дело № 216.	
	1951	«О партии», кантата	Я. Ругоев	Отсутствует	
	1953	«В защиту мира», кантата	А. Титов	Отсутствует	
	1959	«Мой свет и отрада» («Над краем былинным, над песенным краем») одночастная приветственная кантата для смешанного хора, народной вокальной группы и кантеле-оркестра	Б. Шмидт	Партитура 1980г.: Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 405 Клавир 1979г: Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Описание № 1, дело № 404.	Написана для исполнения на Днях культуры Карелии в Москве НЕ УПОМИНАЕТСЯ в списке сочинений // Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. – Петрозаводск, 2009.
	1957	«Под знаменем партии» - кантата для солиста (баритон), хора и оркестра К 40-летию Великого Октября	А. Титов	Национальная библиотека Республики Карелия. Коллекция нотных рукописей карельских композиторов и музыкантов. Издание: Л., 1973.	Исполнялась на авторском вечере Г. Синисало 15 мая 1980 года (Ленинская правда от 30.04.1980, музыкальная афиша)
	1959	«Ты сердце и слава наша – Москва», кантата для объединенного хора (смешанного и народного), симф. Оркестра, оркестра кантеле и баянов	Б. Шмидт	Отсутствует	
Угрюмов В.Н.	1984	Поэма о Вяйнемейнене для хора без сопровождения	Эпос «Калевала», руны № 47, 50 в переводе Л. Бельского	КАЛЕВАЛА. Хоры карельских композиторов, посвященные 150-летию первого издания «Калевалы». Редактор-составитель Л. Бутир. – Ленинград: «Советский композитор», 1988.	Ст. И.Н. Горной «Тема «Калевалы» в творчестве В. Угрюмова» // Музыкальная культура Карелии. – Петрозаводск, 1988. С. 151.

Шинов В.Я.	1984	«Рождение Кантеле» - поэма для смешанного хора без сопровождения	«Калевала» в композиции О. Куусинена. Перевод Н. Лайне, М. Тарасова	КАЛЕВАЛА. Хоры карельских композиторов, посвященные 150-летию первого издания «Калевалы». Редактор-составитель Л. Бутир. – Ленинград: «Советский композитор», 1988.	Упоминается в списке сочинений // Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. – Петрозаводск, 2009. С. 95, как кантата.
------------	------	--	---	---	---

Приложение № 4.

Неизвестные гимны Карелии

Республика Карелия обрела свой нынешний статус в 1991 году. Она имеет свою государственную символику: флаг, герб и гимн. Государственным гербом Республики является прямоугольный, обрамленный золотом щит с изображением медведя черного цвета. Флаг представляет собой полотнище с горизонтальными полосами: верхняя - красного, средняя - голубого и нижняя - зеленого цвета. Гимн Республики Карелия (музыка композитора А. Белобородова, текст поэтов А. Мишина и И. Костина) впервые был исполнен 31 марта 1993 года в зале Национального театра и утвержден Законодательным собранием в этом же году в апреле. С тех пор он звучит на всех важных мероприятиях как музыкальный символ новой государственности нашей республики.

Карелия неоднократно меняла свой статус и название. В 1920 году на территории бывшей Олонецкой губернии была образована Карельская трудовая коммуна. С этого момента и ведет отсчет история Карелии. В 1923 году она преобразована в Карельскую АССР, с 1940 – в Карело-Финскую ССР. С 1958 года Карелии вновь возвращен статус Карельской АССР, а с ноября 1991 года – присвоен статус Республики Карелия. В 2020 году Карелия отметит свое 100-летие.

Неизвестные гимны, представленные в статье, имеют отношение к тому времени, когда Карелия находилась в статусе Карело-Финской советской социалистической республики (К-ФССР). В 1937 году в Петрозаводске, административном и культурном центре республики, начал свою деятельность Союз композиторов Карелии, первыми членами которого стали основоположники профессиональной композиторской школы Карелии Рувим Самуилович Пергамент и Карл Эрикович Раутио. Р.С. Пергамент - композитор, скрипач, дирижер, Заслуженный деятель искусств КФССР (1939), общественный деятель, народный артист КАССР, организатор и первый председатель созданного Союза композиторов Карелии. К.Э. Раутио - композитор, дирижер, собиратель

фольклора, общественный деятель, Заслуженный деятель искусств КАССР (1943г.), организатор Союза композиторов, с 1949 по 1956 гг. его председатель.

Раутио – один из ярких представителей музыкальной династии Раутио, которые прибыли в Карелию из Америки строить социализм. 18 лет Карл Эрикович прожил в Финляндии, 19 лет – в США. За 40 лет, прожитых в Карелии, К.Э. Раутио, как и Р.С. Пергамент, сыграл определяющую роль в развитии композиторской школы и становлении профессиональной национальной музыкальной культуры республики. Его именем назван Петрозаводский музыкальный колледж (ранее Петрозаводское музыкальное училище).

Ни в одном из советских и российских изданий нет указания на то, что К.Э. Раутио и Р.С. Пергамент являются авторами музыки гимнов К-ФСОР. Однако, архивные данные свидетельствуют о другом. В 1945 году партийными властями было принято решение о создании гимна для каждой союзной республики, и по решению специально созданной комиссии были установлены строгие критерии отбора гимнов. Авторами официально утвержденного текста гимна К-ФСОР на финском языке (переведенного в дальнейшем на русский) являлись У. Викстрем, О. Куусинен и А. Яйкия. В конкурсе на музыку гимна участвовали как члены союза композиторов Карелии, так и композиторы СССР.

Согласно архивным данным, представленным в статье И. Емелина [4, с. 11], на комиссии обсуждалась музыка А. Голланда, К. Раутио, Р. Пергамента, Г. Синисало, Н. Леви, Л. Вишкарева, Л. Йоусинена, Л. Теплицкого. По итогам голосования первое место было отдано Р. Пергаменту, второе – К. Раутио, третье – А. Голланду. «Вместе с тем, была отмечена некоторая сложность музыки (Пергамента – Т.К.) для прослушивания и массового исполнения...» [2, с. 20-22]. Возможно, гимну Пергамента было отдано предпочтение по политическим соображениям. К тому времени композитор уже обладал почетным званием Заслуженный деятель искусств КАССР (1939), в 1944 году был восстановлен на посту председателя правления Союза композиторов КФСОР. Кроме того, Рувим Самуилович являлся депутатом Верховного Совета КФСОР и автором первых

официально признанных национальными произведениями, т.е. был в это время по статусу карельским композитором номер один.

Автографы гимнов Р.С. Пергамента и К.Э. Раутио хранятся в Национальной библиотеке Республики Карелия в Коллекции нотных рукописей карельских композиторов. Методологической опорой для описания автографов являются исследования М.Г. Арановского [1] и Т.З. Сквирской [6].

Рукопись гимна Р. Пергамента представляет собой нотную тетрадь из 6 листов вертикального формата А 4, с 14 нотными строками, в картонной папке. Бумага белая, плотная с типографским грифом, немного пожелтевшая от времени, более темная на тех местах, где страниц касаются руки, чтобы перевернуть лист. Первая страница представляет собой титульный лист. В левом верхнем углу чернилами выписано название гимна на финском языке: «*Karjalais-Soumalaisen Neuvustotasavallan hymni*». В правом углу – цифра 1 карандашом (номер листа, пагинация архивная). В правом нижнем углу цветными карандашами печатными буквами вручную название: слово «гимн» одинаковыми по размеру буквами, красным цветом, ниже: «карело-финской» - зеленым с красным; ниже «С.С.Р.» - красным и зеленым заглавными буквами. На нижней нотной строчке: «стихи – А. Эйкия» - запись печатными буквами, простым карандашом. Ниже – «музыка – Р. Пергамент» - тоже печатными буквами и простым карандашом. В правом нижнем углу простым карандашом выписана дата «1945 год». На обороте первой страницы, где не указан номер страницы, начинается сама хоровая партитура. Нотный лист заполнен полностью. Почерк каллиграфический. Вся партитура, написанная простым карандашом (черный графит), представляет собой восьмиголосный хор (*divisi* во всех голосах) в сопровождении фортепиано, выписана на семи строчках. В середине между второй и третьей строчкой на нотном стане прописными буквами написан текст всех трех куплетов гимна.

Судя по чистой записи, рукопись представляет собой полный текст, поскольку в ней ни одного указания о темпах, динамике и нюансировке. При подробном рассмотрении видно, что есть места исправлений (от работы ластика в некоторых местах исчезли строчки нотного стана). Меньше всего исправлений в

партии рояля: лишь в первом и пятом тактах меняется расположение звуков аккорда. В 24 такте уточнено голосоведение, изменено расположение звуков аккорда. В 36 такте исправлена дублировка сопрано и альтов, в 36-38 тактах исправлено голосоведение, оно же уточняется в 45-46 тактах, добавлена дублировка партии сопрано (соль – ля), в 51 такте – изменения в голосоведении.

Большинство же исправлений касаются голосоведения. Вероятно, автор стремился сделать его более логичным и удобным для исполнителей. Такие исправления есть во многих местах. Обращают на себя внимания пометки и исправления, выполненные другим почерком. Уже в пятом такте ноты «до – ми – ре» в партии баритонов приписаны более суетливо и неровно. Так же в 8 и 9 тактах первым баритонам предпосылается ход, дублирующий теноров, а партия вторых остается неизменной. И эти исправления выполнены тоже другим почерком. На второй странице зачеркнуты некоторые ноты в партии вторых сопрано, а далее – вторых теноров. Возможно, они вызваны стремлением сделать фактуру более прозрачной.

Представляют интерес финальные такты гимна. Видно, что Пергамент исправлял голосоведение в последних аккордах. Вслед за финальной чертой еще раз выписаны два последних такта. В партии теноров проставлено два варианта: добавлена в скобках «ми» второй октавы и слово «или». Судя по характеру исправлений, они сделаны не в процессе написания, а при последующих просмотрах. Когда и кем сделаны эти исправления? По каким причинам? Ответы на эти вопросы еще предстоит выяснить.

Ни в одном источнике мы не нашли сведений о том, что гимн Р. Пергамента был принят официально². Он не был напечатан и издан. Известно, что в 1948 году Р.С. Пергамент был снят с поста председателя Союза композиторов без объяснения причин. Эту должность с 1949 по 1956 год занимал К.Э. Раутио.

² Этот факт подтверждается и в монографии Н.Ю. Гродницкой: «Несколько песен посвящены Карелии. Среди них есть и «Гимн Карело-Финской республики», написанный в 1945 году. Был ли он принят как гимн республики, остается вопросом, скорее всего, нет, но по характеру, спокойной и торжественной напевности он мог бы им стать» [3, с. 107].

Обратимся к его автографам, которые также содержатся в Коллекции нотных рукописей карельских композиторов.

Помимо рукописи партитуры для хора и оркестра Гимна КФССР К.Э. Раутио «Моя Карело-финская земля» в папке из 87 листов содержатся: машинописный текст гимна – поэтический перевод А. Титова (лист 6), машинописный текст гимна – финский текст гимна с исправлениями и дополнениями Я. Ругоева (лист 7), машинописный текст гимна на финском языке (лист 8). Далее на листах 9 – 24 выписаны партии инструментов: йохикко, флейта, скрипки, виолончель, кларнеты, гобой, пикколо, контрабас, фортепиано, флейта, туба, тромбон. Обозначения инструментов сделаны на русском языке. Листы 25-30 собраны в папку из белой тонкой бумаги. Это партии хоровых голосов: сопрано, альты, тенора. Листы партий – разных размеров, с подтекстовкой на финском языке, а также партии хоровые с русским текстом. На листах с 31 по 87 – выписаны партии голосов и инструментов в разбивку.

Лист 4 представляет собой автограф хоровой партитуры без инструментального сопровождения, выполненную на двух нотных листах вертикального формата А4, с 12 нотными строками, с авторской пагинацией. На первой странице в верхней её половине по правому краю между первой и второй нотными строками запись *Rautio*, выполненная письменным шрифтом, простым карандашом. Между третьей и четвертой строками по правому краю – запись *Моя карело-финская земля* – письменным шрифтом, карандашом. Обе записи чуть стерты. На второй и третьей страницах синими чернилами записана хоровая партитура: первое четверостишие – на двух нотоносцах. Далее – на пяти: сопрано, альты (div), тенора первые (div), тенора вторые (div), баритоны и басы на одной строке. Последняя нотная строка свободна. На третьем листе – авторская пагинация «2» вверху страницы, посередине. Партитура записана на пяти строках. Пропущены две нотные строки посередине. На четвертом листе – заключительные три такта на пяти нотоносцах. Остальные строки свободны. Судя по отсутствию исправлений и пометок, автограф представляет собой беловую рукопись для исполнения: ноты выписаны четко, крупно и уверенно; проставлены

вольты, динамические оттенки, цезуры. Почерк определяется как скоропись, ноты одинаково округлы, нижние штили выставлены не всегда верно – с правой стороны.

Автограф партитуры (оркестр и хор) тоже представляет собой беловую рукопись на пяти листах. Архивная пагинация не совпадает с авторской. Нотная запись выполнена синими чернилами, уверенным почерком (скоропись, нижние штили – справа), очень подробно: с темповыми, динамическими обозначениями и ремарками. Исправлений нет, лишь на первой странице в 4 такте красным цветом отмечен знак «бекар» на ноте фа в оркестровой партии. Судя по размерам, красному цвету знака, проставленного карандашом, уже поверх беловика, он, возможно, проставлен дирижером (для привлечения внимания к данному такту).

История этого гимна, равно как и гимна Пергамента, содержит неразгаданные пока тайны. Как указывалось выше, гимн Раутио не был признан конкурсной комиссией лучшим. Однако, песня «Моя Карело-финская земля» Раутио была напечатана в 1951 году в нотном приложении к журналу «Советская музыка» № 11. Нотное приложение посвящено произведениям карело-финских композиторов и содержит предисловие о состоявшейся в октябре 1951 года в Москве неделе карело-финской музыки и танца: «...В ней принимали участие лучшие музыканты, певцы и художественные коллективы Карело-Финской ССР. В программах концертов были широко представлены народное творчество и произведения карело-финских композиторов. В Центральном Доме композиторов состоялась встреча участников недели с московской музыкальной общественностью» [5, с. 3]. Далее в этом предисловии: «Нотное приложение начинается хором «Моя карело-финская земля» композитора К. Раутио. Этот хор открывал программу выступлений широко известного в нашей стране карело-финского ансамбля «Кантеле». Хор, воспевающий природу и героический труд людей северной советской республики, отличается торжественностью и четкостью мелодии» [5, с. 3]. В нотном приложении, помимо песни Раутио, были напечатаны две части из «Карельской сюиты» для струнного квартета

Г. Синисало и две скрипичные миниатюры Р. Пергамента – «Шутки-прибаутки» и «Старый напев».

Заметим, что в нотном приложении песня Раутио не названа гимном. Кроме того, текст А. Эйкия дан в переводе на русский язык С. Маршака и А. Глобы, который очень отличается от перевода А. Титова, представленного в Коллекции рукописей. Фактов об истории создания текстов и переводов нами не найдено. Нотный текст представляет собой клавир для смешанного хора и фортепиано. В отличие от автографов Раутио партитура смешанного хора выглядит совсем по-другому: первый куплет записан на одной строчке – сопрано и альты в унисон. Припев исполняет смешанный шести- и в некоторых местах семиголосный хор (удвоены басы и *divisi* в тенорах). Партия фортепиано в основном дублирует звучание хора и в некоторых местах «расцвечена» басовыми ходами.

Известно, что в официальном списке гимнов братских республик СССР, представленном в статье музыкальной энциклопедии «Государственные гимны союзных республик» информация о гимне Карело-Финской республики отсутствует, в то время, как герб КФССР в справочных изданиях обозначен наряду со всеми символами союзных республик. Почему информация о гимне КФССР не представлена в источниках? Какова дальнейшая судьба гимнов Р.С. Пергамента и К.Э. Раутио? Когда песня Раутио получила статус гимна, и почему об этом нет информации ни в одном официальном документе? Ответов на эти вопросы пока нет. Возможно, дальнейшее подробное изучение архивных материалов и представленных автографов приоткроет завесу над этими тайнами.

Литература

1. Арановский М.Г. Рукопись в структуре творческого процесса: Очерки музыкальной текстологии и психологии творчества. Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев. – М., 2009.
2. Водолазко В.Н. История государственного гимна Республики Карелия // Педагогический вестник Карелии. – 2007. - № 2. – С. 20-22.
3. Гродницкая Н.Ю. Рувим Пергамент: жизнь и творчество: монография. – Петрозаводск: VERSO, 2013. – 136 с.

4. Емелин И. Государственные символы КАССР // Управление: история, наука, культура: Тезисы докладов 9-й научной межвузовской студенческой конференции (26-27 апреля 2005 года) / СЗАГС, Карельский филиал в Петрозаводске. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2004. – 328 с.
5. Нотное приложение к журналу «Советская музыка» № 11. – Государственное музыкальное издательство. 1951.
6. Сквирская Т.З. Автографы П.И.Чайковского в Отделе рукописей Петербургской консерватории // Петербургский музыкальный архив. Вып. 1. СПб., 1997. С. 117-122.

Фрагмент рукописи Гимна К-ФССР К.Э. Раутио (1945)³

A. Linnä KARJALAISSUOMALAISEN SNT:n *Hymni* *K. Rautila*
juhlatilaisuus

1 OMA - KARJALAISSUOMALAINEN
 2 ISÄN - MAAN KALEVAN, KOTI -
 3 KOTI - AAMME LÖI UU - PEKSI

KAN SAMME MAA VAPAA
 MAA RUNO - JEN, TOTA
 KAN - SAMME TÖB TATA

1 PÖHÖLÄN NOUVOSTOJEN TASA - VALTA.
 2 LEVININ STALININ LIPPU TONTA.
 3 SAATA ME PULLAMME KUIN ISAT AMMOIN.

KOTI - MIETSAIMME KANVEUS
 KAN SAMME UUT - TERAN
 SOEA SUKSEMMI SUIH - KAVAT

1 OIN KAJASTA REVONTULTEMME TAI - VAALTA
 2 ONNELLI - SEN VALOKANSETEN VALTEYS
 3 KALPAMME LÖB. ASEMANDILLA SUKTAAMME

LEI - MUA - VALTA.
 TANDES - TA HOHTAA
 NEUVOSTO - SAMMON

³ В Приложении дан скриншот первой страницы произведения, опубликованный на сайте Архива рукописных нот Национальной библиотеки Карелии:

<http://nbrk.foliant.ru/catalog/nlibr?BASE=00242D&FIELD=0022&ACTION0=%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%BE&DATA0=%D0%93%D0%B8%D0%BC%D0%BD+%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B8&Knopka=%D0%9D%D0%B0%D0%B9%D1%82%D0%B8>

Приложение № 5.

Изменение политического статуса Карелии в 1920 – 1990-е годы

даты	Статус республики	Этнический состав	Официальный язык
1920 - 1923	Карельская Трудовая Коммуна (КТК)	Карелы – 59,8% Русские – 38,3% финны – 0,6%	Русский, финский
1923 - 1936	Автономная Карельская Советская Социалистическая Республика (АКССР)	По переписи 1926г: Русские – 57,2% Карелы – 37,4% Финны – 0,9%	Русский, финский «карело-финский»
1936 - 1940	Карельская Автономная Советская Социалистическая Республика (КАССР)	По переписи 1939г: Русские – 63,2% Карелы – 23,2% Финны – 1,8%	Русский, финский, карельский (провозглашен государственным Конституцией в 1937г)
1940 - 1956	Карело-Финская Советская Социалистическая Республика (КФССР)	По переписи 1959г.: Русские – 62,7% Карелы – 13% Финны – 4,2	Русский, финский
1956 – 1991	Карельская Автономная Советская Социалистическая Республика (КАССР)	По переписи 1970г.: Русские – 68,1% Карелы – 11,8 Финны – 3,1	Русский, финский

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Рисунок № 1:

Г. Синисало, А. Титов Кантата «Под знаменем партии»



Рисунок № 2а

Б. Напреев «Поэма о железе»:

Bassi

pp

Так рож - да - ет - ся же - ле - зо

Piano

Б. Напреев «Поэма о железе»:

Choir

Но же - ле - зо вдруг взя - ри - лось,

Piano

8^{va}

Б. Напреев «Поэма о железе»:

Choir

Мы же - ле - зо у - кро - ти - ли,

Piano

ff

Б. Напреев «Поэма о железе»:

Tenor Solo *f*

Я со- шник _____ ску-ю для пла -

Piano

T. Solo

га, для са- ней _____ ску-ю по - ло - зья,

Pno.

Рисунок 3а

А. Белобородов, Т. Флинк «Слезы-жемчуга»

Alto *mf*

Me-ri hel-mi - ä _____ heit-te- lee, rie- huu rai - vo _____ ran- ta - mil- le,

Bass *mf*

Piano *mf*

А. Белобородов, Т. Флинк «Слезы-жемчуга»

S. Solo *mf*
Van - han kan - san kyy - ne - lei - tä

Tenor
kyy - ne - lei - tä

Piano *mf*

S. Solo
käm - me - nis - sä hel - min heh - kuu,

T.
hel - min heh - kuu,

Pno.

В. Шинов «Рождение кантеле»

Largo ♩=44
mf

Tenor
Ста рый муд-рый Вяй- ня мей - нен, про-хо - дя о - пуш-кой ча - щи,

T.
ти - хо - ю ле - сной по - дя - ной, слы-шит сла - бый плач бе - ре - зы,

T.
стон глу - хой и при - чи - та - нья.

Р. Зелинский «Заговор Лоухи»

3

Andante con moto

S.

A. Де-ва пом-ту-мя-на дог-ка, Ты про-сей-ту-ман ове-сь си-то,

T.

B.

—НО—
ЛЕПІС
МОВІС

—НО—
ЛЕПІС
МОВІС

Нис-по-шли Ты нгу-гис-ту-ю, С не-ва дай-гу-мси-ней воз-дух,

Де- . . . ва, Нис-по-шли, Ты,

-1-

Б. Напреев «Поэма о железе»

S A -
 A A -
 T A -
 B Ста - ло...

S.
 A.
 B.

жечь, ко - лоть и ре - зать

S.
 A.
 B.

ста - ри - ков, де - тей, и жен - щин!

В. Угрюмов «Поэма о Вяйнямейнене»

S. Solo

f

A -

Choir

A -

A -

Приложение № 5.

«Изменение политического статуса Карелии в 1920 – 1990-е годы»

даты	Статус республики	Этнический состав	Официальный язык
1920 - 1923	Карельская Трудовая Коммуна (КТК)	Карелы – 59,8% Русские – 38,3% финны – 0,6%	Русский, финский
1923 - 1936	Автономная Карельская Советская Социалистическая Республика (АКССР)	По переписи 1926г: Русские – 57,2% Карелы – 37,4% Финны – 0,9%	Русский, финский «карело-финский»
1936 - 1940	Карельская Автономная Советская Социалистическая Республика (КАССР)	По переписи 1939г: Русские – 63,2% Карелы – 23,2% Финны – 1,8%	Русский, финский, карельский (провозглашен государственным Конституцией в 1937г)
1940 - 1956	Карело-Финская Советская Социалистическая Республика (КФССР)	По переписи 1959г.: Русские – 62,7% Карелы – 13% Финны – 4,2	Русский, финский
1956 – 1991	Карельская Автономная Советская Социалистическая Республика (КАССР)	По переписи 1970г.: Русские – 68,1% Карелы – 11,8 Финны – 3,1	Русский, финский