

*И.Н. Горная*

## **РУССКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ В ФИНСКОЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ**

Русско-финские литературные и музыкальные контакты восходят к середине XIX в. За прошедшие полтора столетия наблюдались периоды пристального интереса и отчуждения. Заметим, что выдающиеся произведения русской литературы нашли свое воплощение в финской музыке сравнительно недавно, главным образом в 80–90-е гг. XX в.

История знакомства финнов с русской литературой тесно связана с непростой судьбой финского языка в его борьбе за право стать литературным. В 1830–1840-е гг. русская поэзия и проза переводились в Финляндии лишь на шведский язык. Любопытно, что в студенческих тетрадях будущего создателя «Калевалы» Элиаса Лённрота (он вел их в 1820-х гг.) сохранились два переписанных на языке оригинала стихотворения Пушкина — «Черная шаль» и «Утопленник», а в шведскоязычной газете, издававшейся в Турку, он опубликовал свой перевод одного из стихотворений Н.М. Карамзина. Более широкое освоение русской литературы началось в Суоми в середине XIX в. и было связано с тем фактом, что в учебных заведениях Финляндии, включая университет, было введено преподавание русского языка, литературы и истории. В 1846 г. Фабиан Коллан, редактор газеты «Гельсингфорс Моргонблад», сказал фразу, актуальность которой очевидна и сегодня: «Для нас, финнов, теперь особенно важна русская культура, и нам следует знакомиться с нею, ибо, только зная язык русского народа, его литературу и всю его духовную жизнь, мы сможем по-настоящему понять наших восточных соседей, столь близких теперь к нам, и добиться того, чтобы и они понимали нас... Кроме того, культура в целом, в ее высших проявлениях, есть общее достояние всех наций, как ей и надлежит быть»<sup>1</sup>.

В 1863 г. финский язык официально уравнивали в правах со шведским. Начиная с 1870-х гг. сочинения русских поэтов и писателей стали переводить на финский язык, который к тому времени обрел литературную зрелость. Этому способствовала и введенная в Суоми система финляндских стипендиатов, обучавшихся после Хельсинкского университета в Московском и Петербургском университетах. Среди них были писатели Арвид Ярнефельт (1861–1932) и Илмари Кианто (1874–1970).

Будучи стипендиатом Московского университета в 1886–1888 гг., Ярнефельт печатал в финских газетах свои «Письма из России», в которых делился впечатлениями о русской жизни. Ярнефельт проникся идеями Л.Н. Толстого, в течение многих лет переписывался с ним и стал одним из первых переводчиков произведений Толстого на финский язык. Кианто переводил на финский язык стихи Пушкина и Лермонтова, повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича», роман «Обломов» И.А. Гончарова.

Творческие поиски многих композиторов Финляндии (Э. Мелартин, С. Палмгрен, Т. Куула, Л. Мадетойя, О. Мерикианто) самым тесным образом были связаны с достижениями русских музыкантов. Профессионально ориентированная финская музыкальная молодежь часто направлялась для совершенствования своего мастерства в Санкт-Петербург. Финские композиторы пристально изучали музыку русских композиторов. Так, Куула неоднократно упоминает в своих письмах имена Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Глазунова. Э. Пенгу<sup>2</sup> характеризовал Римского-Корсакова «музыкальным графиком, имя которого будут вспоминать до того времени, пока существует русская музыка»<sup>3</sup>.

Очень плодотворными для финских композиторов были их контакты с признанным мэтром петербургской школы Глазуновым. Его почитателями были многие финские композиторы и исполнители: Р. Каянус<sup>4</sup>, Я. Сибелиус, Т. Куула, Э. Пенгу.

В феврале 1906 г. финские слушатели впервые познакомились с русской оперной классикой, а значит, со знаменитыми сюжетами русской литературы. Гастроли русской оперной труппы открылись оперой А. Рубинштейна «Демон». Всего прошло четырнадцать спектаклей, среди которых: «Иван Сусанин» Глинки, «Русалка» Даргомыжского, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Царская невеста» Римского-Корсакова.

Оскар Мерикианто (1868–1924) относится к той плеяде финских композиторов, которые заявили о себе на рубеже XIX–XX вв., когда искусство Финляндии, и в первую очередь профессиональная музыка, питалось животворными соками «Калевалы». Глубокая внутренняя культура, широкая образованность сказались на выборе им поэтических источников. Среди них мы находим «Казачью колыбельную песню» (ор. 91 № 4, 1916?) на слова М. Лермонтова. Не исключено, что создание этого сочинения связано с гастролями композитора в Петербурге в 1916 г., где впервые он побывал четырнадцатью годами ранее, и в Москве (1914).

Стихотворение Лермонтова «Казачья колыбельная песня» неоднократно привлекало внимание как российских композиторов: А.Е. Варламова,

Э.Ф. Направника, Н.Я. Мяковского, А.Т. Гречанинова, так и западноевропейских: Леопольда Дамроша («Der Kosaken Wiegenlied», op. 14 № 2), Георга Хеншеля («Der Kosakin Wiegenlied», op. 43 № 1, 188-?), Полину Виардо-Гарсиа («Kazach'ja kolybel'naja pesnja»), наконец, шведского композитора Хуго Альвена («Kosack-vaggvisa»).

Сохранилось предание, что Лермонтов написал это стихотворение в станице Червленной, на Тереке, услышав, как молодая казачка напевала песню над колыбелью ребенка<sup>5</sup>. В своей песне Мериканто использует не оригинальный русский текст, а финский перевод, сделанный Вальтером Юва. Известно пристрастие финских композиторов к жанру колыбельной. Ими написаны десятки произведений такого рода.

Если сравнить перевод с оригиналом, то станет ясно, в песне Мериканто пропущены вторая и третья строфы стихотворения Лермонтова<sup>6</sup>. Их воинственный дух, образ врага, само упоминание боевого оружия — кинжала и ружья, — вероятно, смутили композитора. Он более тяготел к элегическим настроениям. Минорные тональности в рамках мажорной колыбельной — это знак материнской печали, той тревоги за судьбу ребенка, которой пронизано стихотворение Лермонтова. Вообще в финской музыке много минорных колыбельных.

В истории финской музыки есть композитор, чья творческая жизнь тесно переплелась с русской культурой, — это Эрнст Пенгу. Начало его композиторской и музыкально-критической деятельности связано с Петербургом, где он родился и прожил 30 лет, а последующие 25 лет творческой зрелости протекали в Финляндии. Оказавшись вне русскоязычной среды, Пенгу продолжал обращаться к русской поэзии, но в переводе на шведский язык. Диапазон его поэтических интересов весьма велик — от Федора Тютчева до Николая Гумилева. Романс «Мысль» на слова Тютчева (подлинный заголовок — «Волна и дума») сохранил масштабы стихотворения. Шведский текст оказался максимально близок к оригиналу. «Дума за думой, волна за волной — два проявленья стихии одной...» Уподобление морской волны человеку, его душе — одно из наиболее привычных в поэзии Тютчева.

Неотвязность тревожных мыслей, о которых идет речь в стихе, выражена в мелодии романса, а именно в коротких кругообразных мотивах, возвращающихся к одному тону. Образ вечного движения морской волны дан в характерной формуле покачивания, которая главенствует в партии фортепиано. Кругообразная природа подчеркнута звуковым составом инициально-го аккорда, тоны которого выстраиваются по квинтам (фа–до–соль–ре–ля).

Весьма выразительна динамическая шкала этой вокальной миниатюры. В партии голоса и аккомпанементе она не выходит за рамки *pianissimo*, иногда затихая до *piano pianissimo*. Сочетание такой динамики и низкого басового регистра (такт 9, контроктава и большая октава) создает эффект неясного гула.

Романс «Тишина» на слова Н. Гумилева<sup>7</sup> очень близок предыдущему сочинению по настроению, выступает его своеобразным продолжением. Сохраняется тишайшая динамическая шкала. Лирика Гумилева сложилась на почве творческого усвоения большой поэтической культуры — отечественной и мировой. Многие в поэтике Гумилева на первый взгляд может показаться традиционным. Не он один, например, любил сопоставлять то или иное явление природы с душевным состоянием человека. Но в то время как у других подобный прием сравнения или уподобления был всего лишь изобразительным средством (и притом одним из многих), у Гумилева он вытекал из самых глубин его мировосприятия и был, без преувеличения, основным.

Тоска лирического героя «сродни бескрайнему морю». Отсюда и формула покачивания в виде остигатной триольной фигурации. Покой природы («море не пенится, волны не шумят, на деревьях листья не шевелятся») противоречит эмоциональному настрою героя, что выразилось в политональных сочетаниях аккордов — в верхнем пласте безмятежная триольная фигурация фа-мажорного трезвучия, а в нижнем — доминантовый терцквартаккорд к ре-бемоль мажору с последующим разрешением в тонику. Оцепенелость чувств воплотилась в таком знаковом элементе, как большой нонаккорд с пониженной квинтой, звуки которого образуют целотоновый звукоряд (такт 11). Возглас удивления: «Так тихо, ах! Как тихо...» запечатлен цепочкой больших нонаккордов. Таким образом, Эрнст Пенгу очень чуток к смыслу стихотворного ряда.

Композитор Вайнэ Райтио (1891–1945) в начале 1920-х гг. вместе с Ааре Мериканто, Эрнстом Пенгу стал одной из ведущих фигур модернистского направления. Осенью 1916 г. он поехал учиться в Петербург. Здесь молодой музыкант очень увлекся музыкой Римского-Корсакова, Глазунова, Скрябина. Определенную скромную дань он отдал и русской поэзии. Как оп. 11 № 7 композитор обозначил свою попытку создать романс «К ранней осени» на слова Тютчева. Сочинение осталось незаконченным. Другая вокальная миниатюра — это «Колыбельная песня» на слова Лермонтова. Композитор избрал небольшой фрагмент стихотворения. Не может не удивить выбор тональности ми-бемоль минор. Правда, если осмыслить весь текст стихотво-

рения, то безмятежной в нем является только первая строфа, все остальные пронизаны печалью и тревогой.

Следующий взлет интереса финских композиторов к русской поэзии произошел в последней трети XX в. Новая примета данного периода — это появление сочинений именно на русском языке. В 1983 г. Тимо-Юхани Кюллёнен создал свое камерно-вокальное сочинение «Цыган» на слова А.С. Пушкина<sup>8</sup>. Жанр произведения автор определил как песню. «Цыганская тема» для финских композиторов не является экзотической. Одновременно с Кюллёненом Пекка Ялканен создал хоровое произведение, в основу которого была положена песня финских цыган<sup>9</sup>.

Зарождение «цыганской темы» в финской музыке определенно связано с интересом к национальному колориту, характеристичности и живописности образов. Любопытно, что еще в 1870 г. появилась трехактная опера «Земфира» (по поэме Пушкина «Цыганы») Франса Августа Тавастшерны.

Цыгане Пушкина — свободный, вольный народ. Ю.М. Лотман писал, что «цыганская тема в русской поэзии рассматривалась как... свобода чувствовать, петь, творить... это антитеза противоестественной “неволидушных городов”...»<sup>10</sup> С этим связано и другое представление: цыгане ведут жизнь, погруженную в искусство. Музыка становится для них бытом, искусство — каждодневным занятием, источником существования. Вот почему Ялканен утверждает: «Дети и цыгане учат меня сочинять»<sup>11</sup>.

Музыкальное прочтение стиха Пушкина в песне Кюллёнена лишено каких-то примет того, что в нашем сознании связано с музыкой цыган. Стихотворение Пушкина пронизано образами свободы, вольности, простора. Композитор откликается на это специфическими приемами. Ощущение широты пространства создается гулкой октавной педалью баса, на фоне которой неспешно разворачивается линия голоса, остинатными инструментальными мотивами, в которых несколько квинтовых шагов уравниваются нисходящей септимой. Другой прием — использование крайних регистров фортепиано (субконтроктавы и третьей октавы), а также сопоставление громкостной динамики *fortissimo*–*mezzo piano* (такты 34–35).

Стержнем этого сочинения, бесспорно, является вокальная мелодия. Ее широкий диапазон представлен уже в первых шести тактах. Выделяются размашистые ходы (на кварту, квинту, септиму), среди которых композитор особенно часто использует сцепление двух восходящих кварт или тритон с квартой. Вольное излияние мелодического потока в большой мере связано со сменой метра (4/4, 8/4, 4/4, 6/4, 4/4, 6/4) и ферматами, отмечающими окончание поэтических строк (тишины — разложены, след — поэт). Ком-

позитор маркирует вербальные повторы. Дважды в стихе появляется слово «тишина», сначала как «вечерняя», затем как «домашняя». Оба раза в распеве этого слова возникают звуки *до* и *до-диез*, сходные интервалы озвучивают «под шатрами» и «шатры». Итак, композитор выразил не только общий смысл стиха, но и тонко очертил отдельные элементы лексического ряда.

Помимо сочинений русских поэтов, чье творчество признано классикой отечественной литературы, в финской музыке можно обнаружить и современную русскую поэзию. Такой опус принадлежит перу маститого композитора Илкки Куусисто, создавшего большое число камерно-вокальных произведений. Композитора привлекли три лирических стихотворения Светланы Халттунен (урожденной Расхожевой), личности, несомненно, одаренной, ведь поэтесса выступает в Финляндии как профессиональная певица. Три стихотворения «Тоска», «Осенняя мелодия» и «Посвящение» составили цикл. И это не случайно. Их объединяет не только эмоциональный тон, но и поэтические лейтмотивы. К таковым относится образ птицы. Несомненно, начальная строка первой песни «Как мне хочется в небо тихой птицей подняться» перекликается с заключительными строками третьей песни «Ты птицы моей перебитые крылья, ты жажда взлететь в их напрасном порыве». Тоска лирической героини созвучна такому времени года, как осень: «Безмолвно зябнут голые деревья, тоскливы их протянутые ветви, так вопреки мольбам и увереньям, людские радости уносит вечность». Финская музыка насчитывает бесчисленное количество «осенних песен». Очевиден тот факт, что из всех календарных сезонов именно осень чаще всего становится темой финских вокальных циклов. Стихотворение Светланы Халттунен им полностью созвучно.

Жанрово-ассоциативный комплекс (выражение Е. Назайкинского) «осенних» песен включает сложившиеся в веках музыкально-языковые обобщения трагических переживаний: минорный лад, хоральная фактура, медленный темп, глухо рокочущие тремоло басов. Здесь присутствуют и такие традиционные «эмблемы печали», как жалобные секундовые вздохи, акцентированные паузами, квинтовый органый пункт, воссоздающий звучание погребального колокола, фригийский лад.

В заключение я пунктиром коснусь того, как воплощалась русская литература в жанре оперы. В 1962 г. Тауно Марттинен начал свою карьеру оперного композитора с одноактной телевизионной оперы «Шинель» по повести Н.В. Гоголя. В начале 80-х гг. были созданы камерные оперы «Черный монах» Пера Хенрика Нурдгрена и «Свадьба» Тауно Марттинена (обе по произведениям А.П. Чехова), «Царевна и семь богатырей» Кая Кюдениуса

(по сказке А.С. Пушкина). В 90-х гг. Кюдениус вновь обращается к знаковым произведениям русской литературы. Сначала он создает мини-оперу «Каренин» для баритона, сопрано и фортепиано, а в 1999 г. — пятиактную оперу «Ревизор».

В 2005 г. на вопрос о том, как русская литература представлена среди прочей продукции финских издательств и с кем из наших писателей знакомы финские читатели, министр культуры Финляндии Танья Карпела ответила: «В Финляндии по традиции активно читают таких классиков русской литературы, как Толстой, Чехов и Достоевский, и их произведения также традиционно входят в базовые планы выпуска книг крупнейших издательских домов. Классические шедевры вдохновляют крупные издательства и сегодня, и делаются новые переводы этих книг. В 1970-е гг. издательство “Тамми” создало широкую известность в Финляндии писателям советского периода. Кроме прозаических произведений, издательство напечатало трехтомную серию лирики, в которой представило финским читателям русскую поэзию от Пушкина и поэтов Серебряного века до самых известных поэтических имен начала XX в. В эту серию вошли, например, Хлебников, Маяковский, Цветаева, Ахматова, Мандельштам, Пастернак». Все это позволяет надеяться, что ренессанс русской литературы в музыке Суоми еще впереди.

\*\*\*

<sup>1</sup> Карху Э.Г. Финско-русские литературные связи XIX–XX веков // Многоликая Финляндия: Образ Финляндии и финнов в России. Великий Новгород, 2004. С. 57.

<sup>2</sup> Российские контакты этого финского композитора исследованы достаточно подробно (см.: Климовицкий А. Эрнст Пенгу — петербургский корреспондент Арнольда Шёнберга // О музыке композиторов Финляндии и скандинавских стран: сб. науч. ст. Петрозаводск; СПб., 1998. С. 54–68; Кон Ю. Эрнест Пенгу — русско-финский композитор // Там же. С. 38–43; Копытова Г. Письма Эрнста Пенгу к Александру Зилоти (по материалам петербургских архивов) // Там же. С. 44–53; Лотман Ю.М., Минц З.Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 2001. С. 599–652).

<sup>3</sup> Салменхаара Э. Петербург — Хельсинки: Космополит Эрнст Пенгу и музыкальная жизнь Финляндии // Studia Slavica Finlandensia. Helsinki, 1989. Т. VI. S. 106.

<sup>4</sup> Ему он посвятил свои «Финские эскизы».

<sup>5</sup> Семенов Л.П. Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1939. С. 132–133.

<sup>6</sup> Спи, младенец мой прекрасный,

Баюшки-баю.

Тихо смотрит месяц ясный

В колыбель твою.

Стану сказывать я сказки,

Песенку спою;  
Ты ж дремли, закрывши глазки,  
Баюшки-баю.

Богатырь ты будешь с виду  
И казак душой.  
Провожать тебя я выйду —  
Ты махнешь рукой...  
Сколько горьких слез украдкой  
Я в ту ночь пролью!..  
Спи, мой ангел, тихо, сладко,  
Баюшки-баю.

Стану я тоской томиться,  
Безутешно ждать;  
Стану целый день молиться,  
По ночам гадать;  
Стану думать, что скучаешь  
Ты в чужом краю...  
Спи, пока забот не знаешь,  
Баюшки-баю.

Дам тебе я на дорогу  
Образок святой:  
Ты его, моляся богу,  
Ставь перед собой;  
Да, готовясь в бой опасный,  
Помни мать свою...  
Спи, младенец мой прекрасный,  
Баюшки-баю.

<sup>7</sup> Море не пенится, волны не шумят, на деревьях листья не шевелятся.  
Тишина царит в этом покое.  
Совсем одинок я сижу и так тихо, ах! Как тихо...  
Тучи вдалеке, душа покойна (дословно: глубина души без восстания) и тоска  
Сродни бескрайнему морю.

<sup>8</sup> Над лесистыми брегами,  
В час вечерней тишины,  
Шум и песни под шатрами,  
И огни разложены.

Здравствуй, счастливое племя!  
Узнаю твои костры;  
Я бы сам в иное время  
Провождал сии шатры.

Завтра с первыми лучами  
Ваш исчезнет вольный след,  
Вы уйдете — но за вами  
Не пойдет уж ваш поэт.

Он бродящие ночлеги  
И проказы старины  
Позабыл для сельской неги  
И домашней тишины.

<sup>9</sup> Финляндские цыгане входят в группу «кале» (Caly). Они впервые пришли в королевство Швеция–Финляндия в начале XVI в. Цыган вербовали в шведскую армию, и они участвовали, в частности, в Тридцатилетней войне. В XVII в. цыган обязали поселиться в восточной половине державы — в Финляндии.

В конце XVIII и начале XIX вв. целью официальной политики было слияние цыган с финским населением. С 1960-х гг. была поставлена задача интеграции цыган в финское общество с одновременным уважением их потребности в сохранении своего идентитета. Цыган в настоящее время около 10 тыс. Большинство из них живет в южной Финляндии возле городов. В Швеции в настоящее время проживают около 3 тыс. финляндских цыган.

С 1990 г. цыганские дети имеют возможность учить свой язык. С целью развития литературного цыганского языка изданы букварь, хрестоматия, пособие по грамматике, объемный цыганско-англо-финский словарь. Помимо этого, на «кале» переведены части Библии.

С 1996 г. отдел научных исследований Научно-исследовательского центра языков Финляндии также обязан оказывать исследовательские, консультационные и справочные услуги на цыганском с помощью специалистов Комиссии по цыганскому языку.

По радио уже два года раз в неделю передают новости на цыганском языке.

<sup>10</sup> Лотман Ю.М., Мунц З.Г. Указ. соч. С. 603.

<sup>11</sup> Цит. по: *Laitinen H. Pekka Jalkanen.* Helsinki, 1989. P. 3.