

# *Миноритарная культура в политическом проекте, или Финляндия в поисках национального самосознания*

*Статья посвящена формированию национальной идеи в Финляндии и реализации этой идеи в образах «финской Финляндии» в литературе («Калевала» Лённрота) и музыке («Тапиола» Сибелиуса). Особое внимание уделено характеристике философских взглядов Снельмана, предопределившего главный вектор развития композиторского творчества в Финляндии в период автономии. Предпринята попытка осмыслить последнее симфоническое произведение Сибелиуса в контексте современных ему модернистских тенденций.*

## *Несколько предварительных замечаний*

Семнадцатого сентября 1809 года в Хамина (швед. Фридрихсгам) Россия и Швеция подписали мирный договор, по условиям которого Швеция уступила России Финляндию. В исторической науке период с 1809 по 1917 годы получил название «период автономии». В финской историографии этот период неоднократно подвергался критическому пересмотру, но главный вывод финских историографов остался неизменным: «период автономии рассматривается как имевший для страны положительное значение»<sup>1</sup>. В 1860–х годах предметом широкой полемики стали вопросы: «Была ли современная история Финляндии продолжением истории

---

<sup>1</sup> *Вихавайнен Т.* Период автономии в финской историографии: Лекция / Пер. с финск. М. Ипатова. Петрозаводск, 2006. С. 24.

Швеции или же, возможно, Финляндия, являясь новым государственным образованием, не имеет своей истории вовсе? <...> Была ли Финляндия, в первую очередь, государством финноязычного большинства ее населения или государством шведоязычного меньшинства, занимавшего ключевые государственные и культурные позиции? Или же и тем, и другим? <...> Населяли ли страну два народа, шведы и финны, или только финны, часть из которых говорила на двух языках, либо на одном из них?»<sup>2</sup>. В 1860-е годы дискуссия о национальном самосознании финнов набрала силу и к концу XIX века достигла своего пика. Хронологически пик дискуссии совпал с расцветом художественной культуры Финляндии и триумфом Финского павильона на Всемирной выставке в Париже в 1900 году<sup>3</sup>.

### *Kullervo contra Faunus*

Образованные французы, современники Малларме и Дебюсси, знали, кто такой Фавн, но не все образованные финляндцы, современники Лённрота и Сибелиуса, знали, кто такой Куллерво. Симфоническая прелюдия «Послеполуденный отдых Фавна» и симфоническая поэма «Куллерво» для соло, мужского хора и симфонического оркестра создавались в одно и то же время — в начале 1890-х годов. В сибелиане эту поэму, сочиненную двадцатисемилетним композитором, относят к его ранним сочинениям, превзойденным композитором в тех же 1890-х годах в легендах для оркестра «Лемминкяйнен», симфонической поэме «Финляндия» и Первой симфонии.

Мифологические образы Фавна и Куллерво географически и символически полярны. Это полярность древней южной (античной) и древней северной мифологии. Пастух Куллерво, несчастный и фатально трагический герой, противоположен полисемантическому божеству, участнику празднеств и увеселений. Готовностью идти на войну и героически принять смерть Куллерво сродни викингам:

---

<sup>2</sup> Формулировки вопросов принадлежат профессору российских исследований университета Хельсинки Тимо Вихавайнену. См.: *Вихавайнен Т.* Период автономии в финской историографии. С. 5.

<sup>3</sup> В дальнейшем изложении использованы некоторые положения моей монографии «Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX – начала XX века» (2005). По сравнению с монографией в исследовательском поле статьи усилена контекстная составляющая периода автономии, а образ «финской Финляндии» освещен не только лучом карелианизма, но и лучом европейского модернизма.

*То была кончина мужа,  
юного героя — гибель.  
что ни говори — героя,  
вековечного страдальца.*

«Калевала», Песнь 36

Поступки Куллерво соответствуют поведенческому типу, с которым Дж. Толкин связывает идею «северного мужества»<sup>4</sup>. Эту идею «непреклонной воли» английский писатель и филолог считал «важнейшим наследием древней литературы Севера»<sup>5</sup>. Убеждая читателей в силе северной мифологии, Толкин противопоставил «литературным украшениям» южной мифологии способный к возрождению дух северной. В лексике Толкина «Послеполуденный отдых Фавна» Дебюсси — это «украшение», а «Куллерво» Сибелиуса — «возрождение духа северной мифологии». Этому возрождению предшествовала огромная работа по формулированию и практической реализации национальной идеи.

### *О пользе философии для жизни*

Ф. Ницше начал предисловие к работе «О пользе и вреде истории для жизни» цитатой из письма Гёте к Шиллеру: «Мне, во всяком случае, ненавистно все, что только поучает меня, не расширяя и непосредственно не оживляя моей деятельности»<sup>6</sup>. Предметом критики философа — разоблачителя «винкельмановско-шиллеровской гипсовой Греции»<sup>7</sup>, к тому же страдавшего «изнурительной исторической лихорадкой»<sup>8</sup> — и были «поучение без оживления» и «знание, сопряженное с ослаблением деятельности»<sup>9</sup>. В те годы, когда Ницше критиковал «историческое образование как зло, недуг и недостаток, свойственные времени»<sup>10</sup>, в Финляндии историческая наука и историческое образование уже доказали свою

<sup>4</sup> Толкин Дж. Р. Р. «Беовульф»: чудовища и критики // Толкин Дж. Р. Р. Чудовища и критики: [пер. с англ.] / Дж. Р. Р. Толкин; под ред. Кристофера Толкина. М., 2008. С. 32.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т.1. Литературные памятники / сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна; пер. с нем. М., 1990. С. 159.

<sup>7</sup> Свасьян К. А. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т.1. Литературные памятники / сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна; пер. с нем. М., 1990. С. 12.

<sup>8</sup> Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни. С. 160.

<sup>9</sup> Там же. С. 159.

<sup>10</sup> Там же. С. 160. Ницше работал над книгой осенью 1873 года.

практическую пользу в формировании национального государства. Ключевой фигурой в этом процессе был Юхан Вильгельм Снельман (1806–1881) — философ, публицист и государственный деятель.

Национальный философ Финляндии, Снельман сорок лет своей деятельной и насыщенной событиями жизни посвятил реализации одной цели — пробуждению в соотечественниках национального самосознания. Снельман не был первым, кто задумался об этой проблеме, но он в полной мере использовал возможность, открывшуюся после присоединения Финляндии к России. Снельман, философ-гегельянец, чьим родным языком (как и у Сибелиуса) был шведский, в середине 1830-х годов всерьез задумался над положением финского языка и культуры. В 1835 году после защиты магистерской диссертации, посвященной философской системе Гегеля, Снельман был приглашен на должность доцента Гельсингфорского университета, где обрел единомышленников среди студентов и молодых преподавателей. Понимая, что отделенная от Швеции Финляндия оставалась духовной колонией своей бывшей метрополии, они обсуждали вопрос о реальности «финской Финляндии». Теоретической базой для решения практических задач по созданию «финской Финляндии» стал труд «Учение о государстве» (1842), в котором Снельман сформулировал идею непосредственной связи исторического развития народа с его государственным устройством. К этой идее он вернулся в дискуссии о понятии «национальность» в философии права, организованной Берлинским философским обществом (1861), а затем в статье «Национальность и национальная идея», написанной для немецкого журнала *Der Gedanke*. По независимым от Снельмана причинам статья была опубликована в Финляндии только в 1928 году, когда главные идеи философа уже были воплощены в жизнь. В частности, был в общих чертах решен вопрос о статусе финского языка (1863)<sup>11</sup>, благодаря чему лицеист Сибелиус, с детства говоривший по-шведски, получил возможность в Нормальном лицее города Хямеэнлинна изучать финский язык. И хотя главным языком общения Сибелиуса остался шведский<sup>12</sup>, он все же смог прочесть «Калевалу» на финском языке и оценить гармонию «фонетического веса и смыслового содержания» (Толкин).

---

<sup>11</sup> Снельман добился подписания Александром II рескрипта о финском языке, согласно которому после двадцатилетнего переходного периода (т. е. в 1883 г.) финский язык получал официальный статус наряду со шведским языком.

<sup>12</sup> О том, какие языки использовал Сибелиус в эпистолярии, см.: *Dahlström F. Sibelius's Diary // Sibelius Forum II. Proceedings from The Third International Jean Sibelius Conference. Helsinki, December 7–10, 2000 / ed. by M. Huttunen, K. Kilpeläinen and V. Murtomäki. Sibelius Akademie. Helsinki, 2003. P. 12–19.*

## *Национальная идея как политический проект и экзистенциальное содержание*

Россия, заинтересованная в ослаблении духовного влияния Швеции на свою бывшую восточную провинцию, поддерживала общественных лидеров Финляндии в их стремлении создать самобытную финскую культуру на основе древних традиций прибалтийско-финских народов и развития финского языка как языка преобладающей части населения страны. Наиболее социально активные сторонники идеи пробуждения у финского народа национального самосознания опирались на идеологию немецкого романтизма, немецкую классическую философию, стремились добиться государственных мер по защите прав финского языка и поддержке изучения древнего историко-культурного наследия Финляндии.

Снельман настаивал на единстве национального, социально-политического и экономического развития Финляндии. Он формулировал свои мысли кратко и четко. Даже философскую систему Гегеля Снельман сумел сжать до четырех страниц<sup>13</sup>. Основные положения национальной философии Снельмана сводятся к следующему: национальная самобытность не есть абстракция, «национальную самобытность народ получает только из социальной жизни»<sup>14</sup>, а потому «самый характерный признак национальности — собственная история народа»<sup>15</sup>; границы нации и государства совпадают, но именно нация формирует государство, а не наоборот<sup>16</sup>; на нацию возлагается историческая миссия перед человечеством<sup>17</sup>; национальность «проявляется как самосознание народа»<sup>18</sup> и предполагает единство языка, благодаря которому нация, перестав существовать, «продолжает жить в своей литературе»<sup>19</sup>; в общественном сознании «значение национальности более сильно, так как оно вдохновляется национальной идеей»<sup>20</sup>; государство будет сильным только тог-

---

<sup>13</sup> Такала И. Р. Ю. В. Снельман — национальный философ Финляндии / Пер. с финск. Г. Кольбиной // Политическая история и историография (от античности до современности). Сб. научных статей. Петрозаводск, 1994. С. 137.

<sup>14</sup> Снельман Ю. В. Национальность и национальная идея / Пер. с финск. Г. Кольбиной // Политическая история и историография (от античности до современности). Сб. научных статей. Петрозаводск, 1994. С. 143.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. С. 145.

<sup>17</sup> Там же. С. 144.

<sup>18</sup> Там же. С. 146.

<sup>19</sup> Там же. С. 144.

<sup>20</sup> Там же. С. 146.

да, «когда наличествует не только языковое единство, но в сознании оно воспринимается как исторически сложившаяся духовная связь. Только в этом случае можно говорить о национальной целостности, определяемой как национальность»<sup>21</sup>. В идеале национальность «возвышается над государственным существованием, волей и деятельностью мира вообще и формирует то сознание, которое проявляется в этнографии и особенно в литературе»<sup>22</sup>. Снельман не случайно упомянул этнографию и литературу: он считал их квинтэссенцией народного духа, «существующего изначально, ab ovo»<sup>23</sup>. В начале 1860-х годов, когда философ писал свою статью, усилиями Лённрота, его предшественников и сподвижников был накоплен богатый этнографический, лингвистический и литературный материал, собранный в карельской глубинке. Для нескольких поколений собирателей и исследователей эта работа стала смыслом и содержанием их жизни.

### *Vindiciae Fennorum*

«В защиту финнов» — так ректор Академии Турку (впоследствии епископ) Даниель Юслениус (1676–1752) назвал книгу, в которой он, в частности, попытался разрушить сложившееся к тому времени отрицательное отношение иностранцев к финнам. В более ранней работе «Старый и новый Турку» (1700) Юслениус писал о том, что финны были одним из древнейших народов земли, а финский язык столь же древний, как и древнееврейский и древнегреческий, и возник он при смешении языков во время вавилонского столпотворения. Была, как утверждал он, у финнов и развитая литература, но она была уничтожена в результате крестовых походов и последующего шведского завоевания Финляндии.

Юрьё Варпио, специально интересовавшийся причинами отрицательного отношения иностранцев к финнам писал: «На протяжении всей истории финнов считали людьми, отчужденными от других народов, которые живут далеко на севере, и их жизнь как географически, так и в языковом отношении изолирована»<sup>24</sup>. В подтверждение этого суждения Варпио привел высказывания, принадлежащие Публию Корнелию Тациту (I век) и Адаму фон Бремену (начало II тысячелетия)<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Снельман Ю. В. Национальность и национальная идея. С. 146.

<sup>22</sup> Там же. С. 146.

<sup>23</sup> Там же. С. 142.

<sup>24</sup> Варпио Ю. Страна Полярной звезды: введение в историю литературы и культуры Финляндии. СПб., 1998. С. 6.

<sup>25</sup> Тацит: «Фенны, уединившись от бога и от людей, достигли столь трудной цели, что

В век Просвещения снисходительно-пренебрежительное отношение европейцев к северным народам, к сожалению, не было единичным случаем. Г. Бергендаль привел свидетельство датского математика и астронома Н. Хорребау, посетившего Исландию в середине XVIII века. Датчанин охарактеризовал мелодику исландских эпических песен как «примитивную», а самих исландцев как «не имеющих представления ни о музыке, ни о музыкальных инструментах»<sup>26</sup>. Еще одно подобное свидетельство об исландской музыке принадлежит юристу и поборнику просвещения Магнусу Стефенсену, который в 1808 году опубликовал в Копенгагене книгу «Исландия в XVIII веке». Стефенсен сообщил, что люди пели главным образом гимны, римы, или «бесконечно монотонные и лишённые ритма песни». Он предположил, что такие песни наилучшим образом подходят охотникам для изгнания злых духов, и также подчеркнул, что исландцы получают от такого пения «массу удовольствия»<sup>27</sup>.

Юслениус был представителем культурного течения, зародившегося в Турку в конце XVII века. Оно объединило тех, кто считал, что финский народ имеет право на свой язык и культуру. Юслениус ввел понятие «филофеннус» («любящий финское»). Позднее Юлиус Крон в «Истории финской литературы» (1897) назвал представителей культурного течения, к которому принадлежал Юслениус, «феннофилами». Феннофилы восприняли собирание и изучение фольклора, воспевание в поэтическом творчестве крестьянского труда с использованием особенностей поэтики древнего фольклора как общественно значимую задачу. Хотя первые упоминания о существовании у финнов древней эпической традиции относятся ко времени начала зарождения финской письменности (первая половина XVI века), только феннофилы по достоинству оценили особенности древней поэзии финнов. Наиболее полно феннофильское культурное течение проявило себя в поэтической литературе, программой же стала

---

им уже и желать больше ничего не надо». А. фон Бремен: «На востоке Суэдии (Швеции) до Рифейской горы безбрежные пустыни, глубокий снег и всяческие привидения преграждают путь... Там живут амазонки, собакоголовые люди, циклопы, у которых всего один глаз во лбу... они скачут на одной ноге и употребляют в пищу человеческое мясо. Их по этой причине избегают и о них, поэтому, не стоит более говорить». Цит. по: *Варпио Ю.* Страна Полярной звезды. С. 6. Известный английский этнограф Э. Тайлор в книге «Первобытная культура», вышедшей в Лондоне в 1871 году, писал: «Финны и лопари, низкий культурный уровень которых характеризовался таким же колдовством, какое процветает у их сибирских родичей, были вследствие этого предметом суеверного страха для своих скандинавских соседей и притеснителей. В средние века название финна было, а у моряков остается до сих пор, равнозначным названием колдуна». *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. М., 1989. С. 93.

<sup>26</sup> *Bergendal G.* New Music in Iceland. Reykjavík, 1991. P. 10.

<sup>27</sup> *Ibid.*

написанная на латинском языке диссертация Хенрика Габриеля Портана «О финской народной поэзии». В XIX–XX веках процесс развития национального самосознания нашел отражение в таких понятиях, как «фенноманы», «финскость», «финская специфика».

Первым представителем фенноманов, с которым Сибелиус познакомился в Гельсингфорсе, был Армас Ярнефельт. Он ввел Сибелиуса в семейный круг одной из самых известных фамилий Финляндии<sup>28</sup>. В доме Ярнефельтов говорили по-фински, что в то время в семьях интеллигенции было редкостью. По субботам в «школе Ярнефельтов» собиралась молодежь, впоследствии объединившаяся в группу младофиннов<sup>29</sup>. Идеологию фенноманов разделял также композитор и дирижер, основатель первого в Финляндии симфонического оркестра Роберт Каянус (1856–1933). Деятельность фенноманов оказала существенное влияние на развитие культуры в Финляндии. Суть этих изменений критик Карл Флодин сформулировал как «обособление специфической финской культуры от общей североευропейской»<sup>30</sup>, признав, таким образом, сам факт существования финской культуры.

Понятия «финскость» и «финская специфика», весьма близки между собой, и разница между ними лишь в том, что понятие «финскость», как правило, связывается с финским языком, а «финская специфика» может быть шире.

### *Почему Лённрот изменил первоначальный подзаголовок поэмы «Калевала»?*

Первый переводчик «Калевалы» на русский язык Л. Бельский и его современники были убеждены в том, что поэма Лённрота является «карело-

---

<sup>28</sup> Род Ярнефельтов, уходящий корнями в XIV век, принадлежал дворянскому сословию. Отец Армаса генерал Александр Ярнефельт (1833–1896) женился в Петербурге на Елизавете Клодт, дочери генерала и барона Константина Карловича Клодта фон Юргенсбурга, брат которого прославился знаменитой скульптурой бронзовых коней на Аниковом мосту в Петербурге. Армас стал композитором и дирижером, его брат Арвид — писателем, Каспар — переводчиком и литературным критиком, Эрки — художником. Их сестра Айно, увлекавшаяся музыкой, вышла замуж за Сибелиуса.

<sup>29</sup> Карху Э. Г. Общение культур и народов: исследования и материалы по истории финско-карельско-русских культурных связей XIX–XX вв. Петрозаводск, 2003. С. 173–178.

<sup>30</sup> Flodin K. Die Erweckung des nationalen Tones in der finnischen Musik // Die Music. 1903–1904. Heft 22. S. 287.

финским народным эпосом, собранным и обработанным Элиасом Лённротом». Таким подзаголовком сопровождалась все издания «Калевалы» в переводе Бельского. В новом переводе, выполненном А. Мишиным и Э. Киуру, вышедшем в 1998 году, «Калевала» имеет другой подзаголовок: «Эпическая поэма на основе древних карельских и финских народных песен»<sup>31</sup>. А в вышедшем в 2006 году переводе «Калевалы» с финского издания 1835 года (переводчики Мишин и Киуру) на титульном листе значится лаконично: «Элиас Лённрот. Калевала. 1835»<sup>32</sup>. Но самое раннее название, данное поэме Лённротом, было иным: «Калевала или старинные карельские руны о древних временах финского народа»<sup>33</sup>. Это название принципиально отличалось от названий ранее вышедших публикаций Г. Р. Шрётера («Финские руны», 1819) и С. Топелиуса-старшего («Древние, а также более современные песни финского народа», 1825). Лённрот, таким образом, считал записанные им руны карельскими, в то время как его предшественники именовали их финскими.

По вопросу происхождения карельского народа существуют разные гипотезы<sup>34</sup>. Достоверно известно, что карелы некогда заселяли обширную территорию от Выборгского залива и берегов Саймы до Онежского озера и побережья Белого моря. Древние карелы упоминаются в берестяных грамотах XII–XV веков, в Ипатьевской летописи, в «Слове о погибели Русской земли», в древнескандинавских письменных источниках: латиноязычной хронике «История Норвегии» (кирьялы), в «Круге земном» Снорри Стурлусона (Кириялаланд), в «Саге от Эгиле Скаллаграмссоне» (Кириялаланд и кирьялы), в «Саге о Хаконе, сыне Хакона» (кирьялы).

Лённрот различал финнов и карелов, но считал их *одним народом*, разделенным по религиозному принципу. В путевых заметках он писал о благоприятном впечатлении, которое произвели на него карелы: «Православное финское население, живущее в этих краях, по-моему, очень выгодно отличается от людей уезда Каяни. Будучи на редкость гостеприимными и услужливыми, они к тому же поддерживают в своих жилых помещениях большую чистоту, чем на упомянутой финской стороне. <...> К тому же, эти люди отличаются такой живостью в движениях и разговорах, что можно подумать, что они относятся к совершенно отличной

<sup>31</sup> Лённрот Э. Калевала. Эпическая поэма на основе древних карельских и финских народных песен / Пер. Э. Киуру и А. Мишина. Петрозаводск: Карелия, 1998.

<sup>32</sup> Лённрот Э. Калевала 1835 / Пер. Э. Киуру и А. Мишина. Juminkeko: Verso, 2006. Издание вышло при поддержке финского фонда «Юминкеко».

<sup>33</sup> Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kanssan muinoisista ajoista. Helsingissä, 1835.

<sup>34</sup> Кочуркина С. И. Гипотезы происхождения карел // Прибалтийско-финские народы России. М., 2003. С. 160–161.

от финнов нации»<sup>35</sup>. Замеченные во время путешествий различия между финнами и карелами, а также места записей наиболее талантливых образцов рунопевческого искусства, сделанных в 1833–1837 годах, и подсказали, вероятно, Лённроту первую версию названия. Отказ от этой версии означает только одно: Лённрот понял, что его «Калевала» стала ответом на общественно-политический запрос по созданию «финской Финляндии». В такой ситуации определение рун как «карельских» было явно преждевременным. Общественное сознание Финляндии того исторического периода идентифицировало карельские руны с культурно-историческим наследием молодой финской нации. Так национальная идеология, зародившаяся на западе Финляндии, в ганзейском городе Турку, в центре церковной жизни и романтических идей, нашла духовное и материальное выражение на востоке страны, в глухих карельских деревнях. Традиции Карелии стали символом «финскости»<sup>36</sup>, а внутренняя полярность Финляндии с годами потеряла былую остроту. Как показывают современные исследования, Лённрот в тот исторический момент оказался прав. П. Хутту-Хилтунен со ссылкой на С. Холла пишет: «Национальные культуры выстраивают идентичности, вырабатывая значения о „нации“, с которой мы можем себя *идентифицировать*. Эти значения содержатся в преданиях, которые рассказываются о нации, воспоминаниях, которые объединяют современность с прошлым нации, и представлениях, которые конструируются о ней»<sup>37</sup>. Образ «финской Финляндии» с ее ядром — рунопевческой Карелией — органично влился не только в общую картину композиторской музыки Финляндии, но и в мозаичную картину европейской музыки XX века.

## *Инерция полярности в период независимости Финляндии*

Рождение понятия «финскость», по мнению Варпио, следует рассматривать «как часть диалога между центром и периферией» со смещением центра после 1809 года из Швеции в Россию и сохранением Финляндии

---

<sup>35</sup> Путешествия Элиаса Лённрота: путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. Петрозаводск, 1985. С. 115–116.

<sup>36</sup> Oramo I. Music and Nationality // Finnish Music Quarterly. 1988. № 3. P.16.

<sup>37</sup> Цит. по: Huttu-Hiltinen P. Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla. Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiivien musiikkianalyysi. Kuhmo, 2008. S. 411.

в качестве периферии<sup>38</sup>. Со времен крестовых походов и до начала периода автономии Финляндия именовалась Восточной землей (Österland). Такая номинация была ничем иным, как перенесением в область топонимики отдельного государства сложившегося к тому времени западного взгляда на мир, согласно которому мир состоит из двух половин — Востока и Запада<sup>39</sup>. В последующие эпохи на Западе утвердилось мнение, что Восток «помог Европе (или Западу) определить по принципу контраста свой собственный образ, идею, личность, опыт»<sup>40</sup>, а К. Ясперс (с позиций философского экзистенциализма) описал этот образ как внутренне полярный и закрепил за ним статус конститутивного свойства западного мира<sup>41</sup>.

Тридцать первого декабря 1917 года советское правительство России признало независимость Финляндии. Политический проект отныне был реализован, но восточный вектор в профессиональном искусстве Финляндии продолжал сохранять свое влияние и в XX веке. Восточное влияние в XX веке, возможно, в большей мере ощущалось извне, чем в самой Финляндии. По крайней мере, Д. Ричардс, своими глазами увидевший «финскую Финляндию», писал: «двойственность Востока и Запада» характерна для страны в целом и «является одной из самых интересных проблем Финляндии и финской культуры»<sup>42</sup>. В качестве примеров он назвал имена Эрkki Мелартина (1875–1937), уроженца восточной Финляндии (Карельский перешеек), и Селима Палмгрена (1878–1951), уроженца западной Финляндии. По мнению Ричардса, специфические черты стиля названных композиторов предопределены местом их рождения; этот же фактор повлиял и на их творческие биографии. Палмгрен стал профессором композиции в США, а Мелартин отправился в Индию изучать теософию. Местный фактор, конечно же, очень существен в понимании процесса становления любой творческой личности. Но в данном случае Ричардс, Мелартин и Палмгрен значимы в общей мозаичной картине композиторского творчества Финляндии как пример индивидуальной модальности образа «финскости».

Яркое и законченное воплощение образ «финскости» получил в художественном карелианизме<sup>43</sup> в период автономии. Но, как оказалось,

<sup>38</sup> Варпио Ю. Страна Полярной звезды. С. 9.

<sup>39</sup> Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. СПб., 2006. С. 24.

<sup>40</sup> Там же. С. 8.

<sup>41</sup> «Западный мир с самого начала — со времен греков — конституировался в рамках внутренней полярности Запада и Востока». Ясперс К. Смысл и назначение истории / Пер. с нем. М., 1991. С. 89.

<sup>42</sup> Richards D. The music of Finland. London, 1968. P.7.

<sup>43</sup> О карелианизме см.: Нилова В. И. Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX — начала XX века. Петрозаводск, 2005.

музыкально-поэтический ресурс карельской миноритарной культуры дал искусству Финляндии импульс на весь XX век. «Сконструированные» Галлен-Каллелой, Лейно, Киви, Сибелиусом, Саариненом образы «финскости» со временем стали образами *самой* полиэтничной Финляндии.

В 1978 году Эрkki Салменхаара опубликовал статью «Об использовании народной музыки в новом финском музыкальном искусстве»<sup>44</sup>. В отличие от названия университетской лекции Сибелиуса, где ключевыми словами были «народная музыка»<sup>45</sup>, смысловой доминантой в названии статьи Салменхаара являются слова «новая музыка». Один из самых радикальных финских модернистов второй половины XX века, Салменхаара привел примеры из музыки своих современников — П.-Х. Нордгрена, Э. Бергмана, А. Саллинена, Й. Кокконена, для которых народная музыка (как и для Сибелиуса) сохранила эстетическую ценность.

О Сибелиусе в статье Салменхаара сказано следующее: «Хотя в своем первом творческом периоде он [Сибелиус. — В. Н.] создал образец народного стиля, который Тавастшерна окрестил калевальским романтизмом»<sup>46</sup>, Сибелиус также «представил свое собственное модернистское направление»<sup>47</sup>. Это направление у Сибелиуса естественным образом родилось как результат его колебаний между Западом и Востоком.

### Образ «финской Финляндии» в симфонической поэме «Тапиола»

«Тапиола» (1926) — последнее симфоническое произведение Сибелиуса. Название поэмы происходит от упомянутого в эпосе названия, производного от имени Тапио, мифологического персонажа поэмы «Калевала», главного лесного божества. Тапиола неоднократно упоминается в поэме в значении «лес». Такое название (не «Тапио», а «Тапиола») не типично для «калевальских» сочинений Сибелиуса, предпочитавшего называть произведения именами персонажей, с которыми (в отличие от Тапио)

---

<sup>44</sup> *Salmenhaara E.* Kansanmusiikun käytöstä uudessa suomalaisestataidemusiikissa // *Musiikki*, 1978. № 4. S. 211–226.

<sup>45</sup> *Sibelius Jean.* Jotakin näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen // *Musiikki*. 1980. № 2. S. 87–105. Со временем композиторское слово Сибелиуса о влиянии народной музыки на профессиональное искусство не утратило своей актуальности.

<sup>46</sup> *Salmenhaara E.* Kansanmusiikun käytöstä uudessa suomalaisestataidemusiikissa. S. 212.

<sup>47</sup> *Ibid.*

связаны основные сюжетные линии произведений (Куллерво, Кюллики, Лемминкяйнен).

«Тапиола» Лённрота и Сибелиуса — образ «финской Финляндии». На пространстве владений Тапио есть холмы и горы, поросшие гулким темным ельником, частым осинником и соснами с густой кроной. Там растут душистые цветы, колосятся травы, бегают лесная живность, пасутся стада, жужжат пчелы, а в небе парит орел. В общем — ожившая картина «искомой земли седой древности» (Х. Сихво).

Сам выбор Сибелиусом идеи, лежащей в сфере *живописности* и *звукоизобразительности* (а не повествовательности, как было ранее) достоин особого внимания, поскольку *бессюжетная* программа не могла быть реализована исключительно в рамках привычной для Сибелиуса композиции фабульного типа и соответствующих этому типу средств.

Музыка «Тапиолы» суггестивна, а ее композиция рациональна. «Тапиола» подобна тем «новым симфоническим композициям» В. Кандинского, «в которых мелодический элемент находит применение лишь иногда и как одна из подчиненных частей, но получает при этом новую форму»<sup>48</sup>. В таких «композициях» «преобладающую роль играет разум, сознание, намеренность, целесообразность. Но решающее значение придается всегда не расчету, а чувству»<sup>49</sup>.

Оригинальность симфонической поэмы «Тапиола» может быть также описана словами У. Эко, сказанными по поводу романов Дж. Джойса «Улисс» и «Поминки по Финнегану»: «Джойса не заботит последовательное развертывание времени или изображение правдоподобного пространственного континуума, в котором бы происходили движения его персонажей... книга, наподобие вселенной Эйнштейна, искривляясь, замыкается сама на себя. Первое слово на первой странице смыкается с последним словом на последней странице романа. Таким образом, произведение *конечно*, но одновременно и *неограниченно*. Каждый эпизод, каждое слово могут иметь множество различных соотношений со всеми другими эпизодами и словами в тексте»<sup>50</sup>.

Аналогия с Джойсом многообещающа, хотя и не абсолютна. «Улисс» Джойса — «дневник не художника, изгнанного из города, но everypan'a, изгнанника в городе»<sup>51</sup>. «Тапиола» Сибелиуса — это «дневник художни-

<sup>48</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992. С. 107.

<sup>49</sup> Там же. С. 108.

<sup>50</sup> Эко У. Поэтика открытого произведения // Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб., 2005. С. 96–97. Все отмеченные свойства Эко относят к поэтике открытого произведения.

<sup>51</sup> Эко У. Поэтики Джойса / Пер. с итал. А. Коваля. СПб., 2003. С. 163.

ка», живущего на природе (в Айноле) и получающего «типично финское удовольствие» (Ричардс) от созерцания деревьев и озера (тоже образ «финской Финляндии»). И подобно тому, как Ирландия в «Улиссе» «остается лишь в качестве начального такта мелодии»<sup>52</sup>, «финская Финляндия» остается в виде мотива струнных (тт. 1–3).

Соотношение чувства и разума в поэме «Тапиола» вполне гармонично, а его звуковое воплощение сродни тому, что Кандинский называл «аккордом красочных и рисуночных форм, которые самостоятельно существуют как таковые, которые вызываются внутренней необходимостью и составляют в возникшей этим путем общей жизни целое, называемое картиной»<sup>53</sup>. «Рисуночная» форма опирается на начальный мотив струнных, моделирующий ладовое и мелодическое строение рун<sup>54</sup>. Этот полисемантический мотив является своего рода риторической фигурой и направляет развитие риторического плана спиралевидной музыкальной композиции поэмы. Начало и конец композиции четко маркированы, особенно подчеркнут момент *конечности* произведения, выраженный вполне традиционными средствами: мажорное трезвучие на тонике *h* (с сохранением ключевых знаков *fis* и *cis*) длится 11 тактов. Более оригинальное решение найдено для начала поэмы. Тоника робко появляется, словно в отдалении, в монохромной окраске у литавр, затем «ближе» у скрипок (громче, продолжительнее, чем у литавр и с полихромным расслоением тембра струнных инструментов на первые и вторые скрипки, альты и виолончели) и опять «удаляется» (литавры). Здесь функция маркирования начала совмещена с функцией экспонирования мифологического пространства Тапио (намечены глубина и высота).

Функция начального мотива, как и в рунах, амбивалентна. Это не только образ, способный к многочисленным трансформациям<sup>55</sup>, но и конструктивная основа музыкальной композиции. Способность простого и краткого мотива к трансформациям рождает свободную игру «красочных» и «рисуночных» форм, уже лишенную остатков аристотелевских категорий.

<sup>52</sup> Эко У. Поэтики Джойса. С. 159.

<sup>53</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. С. 82.

<sup>54</sup> Признаками стереотипной модели рун являются наличие двух ладовых опор *h* и *gis*, квартовый амбитус, мелодический изгиб в первой половине напева (опевание *h*), плавный спуск ко второй опоре (*gis*) во второй половине напева.

<sup>55</sup> П. Хутту-Хилтунен изучил обширный материал рун западных районов Беломорской Карелии, где до середины XX века сохранилась традиция рунопения, и пришел к следующему выводу: «С точки зрения мелодии, рунопение общего типа можно назвать минималистичным: оно содержит в себе простую и эффективную основную мелодию, в которой имеется большое количество вариаций... От некоторых исполнителей, прежде всего от исполнителей первой половины XX века, записаны варианты песен длиной почти в 100 строк, в которых нет ни одной одинаковой по своему напеву строки». *Huttu-Hiltunen P. Länsivienalainien runolaulu 1900-luvulla. S.419.*

Сонористическая выразительность отличает экспозиционное про-ведение начального мотива. В его гармонической вертикали интегрированы тоны мелодического минора; они-то и меняют окраску простого (как попевка) квазирунического мотива, причем меняют кардинально. Сибелиус активно использует характерный для Стравинского прием — комплементарно-сонорную полифонию. Ее примеры есть уже в разделе *Largamente* (сопоставления и наложения разнотембровых линий и аккордов). Незадолго до окончания поэмы начинается подход к кульминации (*Allegro*, т. 513), технически решенный как увеличивающаяся в объеме сонорная масса. Звукоизобразительные мотивы у флейт, гобоев и английского рожка (т. 161 и далее) наполняют лесное пространство голосами его обитателей. Изысканной выразительностью обладают кластероподобные гроздья секунд у струнных (т. 106 и далее), неожиданно вторгающиеся виртуозные интерполяции, напоминающие технику диминуирования (флейты в т. 139) и колорирования (струнные в т. 586). Многочисленные секвенции и *ostinati* «пробежками» и «топтаниями» воссоздают характерный лесной гул, услышать который можно только в полной тишине.

«Аккорд красочных и рисуночных форм» в симфонической поэме «Тапиола» есть не что иное, как *структурно-сонорный дуализм*. Его структурный компонент подробно исследовал глубокий знаток музыки Сибелиуса, композитор и музыковед Э. Салменхаара.

Он выявил в поэме тридцать мотивов, из которых формируется «мозаичная» композиция, управляемая принципом ротации. В музыкально-историческом контексте эпохи такая техника, по мнению Салменхаара, по своей значимости сравнима с техникой Шёнберга<sup>56</sup>. В приложении к своему исследованию Салменхаара поместил нотную таблицу из тридцати мотивов, призванную подтвердить правильность выводов исследователя.

Салменхаара был прав, когда искал в «Тапиоле» признаки «нового ощущения музыкальной формы»<sup>57</sup>, но он делал это с позиции слухового опыта, обогащенного знанием музыки Д. Лигети. Отсюда и вывод о «мозаичной» композиции, подобной схеме «курица–яйцо»<sup>58</sup>. Такую схему Эко назвал «кризисом самого принципа причинности»<sup>59</sup>. Ряд мотивов, выде-

---

<sup>56</sup> *Salmenhaara E.* Tapiola. Sinfoniaen runo Tapiola Sibeliuksen myöhäistylin edustajana. Helsinki, 1970. S. 121–123.

<sup>57</sup> *Лигети Д.* Превращения музыкальной формы // *Лигети Д.* Личность и творчество. Сб. статей / Пер. с нем. Ю. Крейниной. М., 1993. С. 167.

<sup>58</sup> Там же. С. 199.

<sup>59</sup> Если один музыкальный сегмент уже больше не предопределяет необходимым образом другой, непосредственно за ним следующий, если уже не существует той тональной системы, которая некогда позволяла слушателю предсказать следующие шаги в музыкальном высказывании, опираясь на те, которые им физически предшествовали, то

ленных исследователем в качестве структурной опоры (например, мотив у литавр в т. 1), выполняют иную функцию — сонорную (сопоставления и наложения тембров). Действительно конструктивной функцией наделен один мотив — мотив струнных. Он подвергается ритмическим сжатиям и увеличениям, проводится в основном виде, в инверсии и ракоходе (уже в разделе *Largamente*). Так же, как и в диатонических попевах в музыке XX века, мультипликативные сочетания начального мотива и его трансформаций обогащают диатонику хроматикой<sup>60</sup>.

«Тапиола» не стала «естественным» завершением творческой биографии Сибелиуса. Она стала той чертой, у которой осознанно остановился ровесник Малера и Дебюсси, современник молодых финских модернистов А. Мериканто и В. Райтио, той чертой, которую при жизни Сибелиуса переступили композиторы поколения 1940–1950-х годов.

### *Каустинен и Савонлинна — современные символы полярности*

Летом 1920 года к окружному врачу С. Топелиусу в Ньюкарлебу, что в Приботнии, случайно зашли карельские рунопевцы из Беломорской Карелии и спели эпические песни. Так Топелиус-старший узнал, что рунопевческая традиция, вытесненная из западной Финляндии в результате германских влияний, еще жива в Карелии. В современной Финляндии расположенный в Приботнии Каустинен известен тем, что там работает Институт народной музыки. Ближе к границе Финляндии с Россией находится город Савонлинна. Лённрот, посетивший в 1828 году провинцию Саво, писал: «По преданию, дошедшему до наших дней, первые финны приплыли сюда по воде. Долго они искали какую-нибудь избушку, чтобы выдворив прежнего хозяина занять ее, но безуспешно. Наконец заметили дым над рыбацкой избушкой, принадлежавшей, как оказалось, лапландцу»<sup>61</sup>. Ныне Савонлинна всемирно известен своими оперными фестивалями и является символом профессиональной музыки западной

---

это, несомненно, часть общего кризиса самого принципа *причинности*. Эко У. Поэтика открытого произведения. С. 103.

<sup>60</sup> Кон Ю. Г. О некоторых общих принципах ладообразования в музыке XX века // Вопросы анализа современной музыки: Статьи и исследования. Л., 1982. С. 73. В этом также можно усмотреть проявление живой традиции рунопения. Хутту-Хилтунен пишет: «...у каждого исполнителя свой звукоряд». *Huttu-Hiltunen P. Länsivienalainien runolaulu 1900-luvulla*. S. 421.

<sup>61</sup> Путешествия Элиаса Лённрота. С. 20.

традиции. А предание, услышанное Лённротом, в современной Финляндии уводит на Север, где теперь живут лапландцы.

### Литература:

1. *Варнио Ю.* Страна Полярной звезды: введение в историю лит. и культуры Финляндии / Пер. с финск. Т. Виитала; Ин-т Финляндии в СПб., С.-Петерб. Гуманитар. фонд «Свобод. культура». СПб.: АДИА-М+ДЕАН, 1998. 94 с.
2. *Вихавайнен Т.* Период автономии в финской историографии: Лекция / Пер. с финск. М. Ипагова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 28 с.
3. *Гринде Н.* История норвежской музыки / Пер. с норв. Л.: Музыка, 1982. 191 с.
4. *Кандинский В.* О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 108 с.
5. *Карху Э. Г.* Общение культур и народов: исслед. и материалы по истории финско-карельско-русских культурных связей XIX–XX вв. / Карел. науч. центр Рос. акад. наук, Ин-т яз., лит. и истории. Петрозаводск, 2003. 231 с.
6. *Кон Ю. Г.* О некоторых общих принципах ладообразования в музыке XX века // Вопросы анализа современной музыки: Статьи и исследования. Л.: Сов. Композитор, 1982. 152 с.
7. *Кочуркина С. И.* Гипотезы происхождения карел // Прибалтийско-финские народы России. М.: Наука, 2003. С. 160–161.
8. *Лигети Д.* Превращения музыкальной формы // *Лигети Д.* Личность и творчество. Сб. статей / Пер. с нем. Ю. Крейниной. М.: РИИ, 1993. С. 167–189.
9. *Лигети Д.* Форма в новой музыке // *Лигети Д.* Личность и творчество. Сб. статей / Пер. с нем. Ю. Крейниной. М.: РИИ, 1993. С. 190–207.
10. *Нилова В. И.* Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX – начала XX века. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. 320 с.
11. *Ницше Ф.* О пользе и вреде истории для жизни // Сочинения. В 2 т. Т. 1. Литературные памятники / сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна; пер. с нем. М.: Мысль, 1990. С. 158–230.
12. Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. / Пер. с финск. В. И. Кийранен и Р. П. Ремшуевой. Стихи в пер. О. Мишина. Петрозаводск: Карелия, 1985. 320 с.
13. *Расила В.* История Финляндии / Пер. с финск. и ред. Л. В. Суни. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1996. 294 с.
14. *Саид Э.* Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. СПб.: Русский мир, 2006. 637 с.
15. *Снельман Ю. В.* Национальность и национальная идея / Пер. с финск. Г. Колыбиной // Политическая история и историография (от античности до современности). Сб. научных статей. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 141–152.
16. *Такала И. Р. Ю. В.* Снельман — национальный философ Финляндии / Пер. с финск. Г. Колыбиной // Политическая история и историография (от античности до современности). Сб. научных статей. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 133–140.
17. *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура / Пер. с англ. М.: Политиздат, 1989. 573 с.

18. Толкин Дж. Р. Р. «Беовульф»: чудовища и критики // Толкин Дж. Р. Р. Чудовища и критики: [пер. с англ.] / Дж. Р. Р. Толкин; под ред. Кристофера Толкина. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. 413, [3] с. (Philosophy).
19. Эко У. Поэтики Джойса / Пер. с итал. А. Коваля. СПб.: Симпозиум, 2003. 496 с.
20. Эко У. Поэтика открытого произведения // Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2005. С. 83–116.
21. Южак К. И. Рунные напевы в двух сборниках А. Лауниса (к сравнению вариантов одной модели) // Русская и финская музыкальные культуры: проблемы нац. традиции и межкультур. взаимодействий / сост. В. И. Нилова. Вып. 2. Петрозаводск: Карелия, 1991. С. 26–46.
22. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Пер. с нем. М.: Политиздат, 1991. 527 с. (Мыслители XX в.).
23. Bergendal G. New Music in Iceland. Reykjavík: Iceland Music Information Centre, 1991. 178 p.
24. Dahlström F. Sibelius's Diary // Sibelius Forum II. Proceedings from The Third International Jean Sibelius Conference. Helsinki, December 7–10, 2000 / ed. by M. Huttunen, K. Kilpeläinen and V. Murtomäki. Sibelius Akademi. Helsinki: Hakapaino Oy, 2003. P. 12–19.
25. Flodin K. Die Erweckung des nationalen Tones in der Finnischen Music // Die Music. 1903–1904, Heft 22. S. 287–289.
26. Huttu-Hiltunen P. Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla. Kuuden runolaulajan laulu-tyylin kulttuurisensitiiven musiikkianalyysi. Kuhmo: Sibelius-Akatemia; Jumikeko, 2008. 439 s.
27. Oramo I. Music and Nationality // FMQ. 1988. № 3. P. 16–21.
28. Richards D. The Music of Finland. London: Evelyn, 1968. 120 s.
29. Salmenhaara E. Tapiola. Sinfoniaen runo Tapiola Sibeliuksen myöhäistyilin edustajana. Acta musicologica fennica. Helsinki, 1970. 138 s.
30. Salmenhaara E. Kansanmusiikin käytöstä uudessa suomalaisestaidemusiikissa // Musiikki, 1978. № 4. S. 211–226.
31. Sibelius Jean. Jotakin näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen // Musiikki. 1980. № 2. S. 87–105.