

жется Тимппе замечательным, но наступает время возвращения домой.

Заканчивая повесть, автор подводит юного читателя к выводу: ребёнок растёт каждый день, но происходит это незаметно для него самого. Зато это замечают взрослые: Тимппе стали малы рубашки и сандалии, у него выпал молочный зуб. «Я расту!» – вот главный итог, который придает уверенности ребенку в своих силах.

Т. Викстрем присуще острое восприятие детского мира. Её герой хоть и живёт в городе, но он тесно связан с природой. Автор вводит маленьких читателей в мир детских увлечений и забот. «В рассказах Т. Викстрем, вообще, избегает поучительных тонов, в ее книгах нет таких слов как обязанность, призвание, совесть и т.п. Но автор о них пишет», отмечала М. Хютти¹⁵².

Произведения Ульяса и Терту Викстремов, адресованные детям, внесли существенный вклад в развитие детской финноязычной литературы Карелии.

В настоящее время в области критики и переводов детской литературы на финский язык работает Армас Владимирович Мишин, сын Т. Викстрем, продолжая тем самым семейные традиции.

Н. Ю. Гродницкая

ГЕЛЬМЕР СИНИСАЛО – КЛАССИК И СОВРЕМЕННОК

Карельская земля по праву может гордиться своими культурными ценностями. Уже одно то, что на её территории складывался великий эпос, даёт ей право войти в число избранных. «Калевала», в свою очередь, стала питательной средой для формирования профессионального искусства. Достижения в живописи, литературе, музыке дают возможность почувствовать мощь той стихии, которая заложена в анналах национального фольклора.

Один из тех, чьё творчество может служить показателем этих достижений, – Народный артист СССР Гельмер-Райнер Синисало.

Этого высочайшего в советское время звания, дававшегося творцам, в Карелии, удостоены были только двое – кроме Сিনি-

¹⁵² *Hytty M. Pikkumiehen puuhut // Punalippu. 1984. № 7. S. 122.*

сало, актриса Финской драмы Елизавета Томберг. Такое признание тогда очень дорогого стоило. И давалось оно за особые, выдающиеся заслуги. В истории музыкального искусства Карелии Синисало стал централизующей фигурой: его как художественное явление подготовили такие предшественники, среди которых Карл Раутио, Рувим Пергамент и Леопольд Теплицкий, а он, в свою очередь, определил те стержневые черты композиторского творчества нашей северной республики, которые восприняты и продолжены затем следующими поколениями. Синисало проложил дорогу нескольким музыкальным жанрам в профессиональном творчестве, став родоначальником первого инструментального концерта, первой симфонии и первого национального балета. Уже этого достаточно, чтобы войти в историю Карелии, но композитором создано и много иной прекрасной музыки, которая не утрачивает своих привлекательных качеств по прошествии уже многих десятилетий.

Финн по национальному происхождению, Гельмер Синисало родился в России. Его родители, Нестор Иванович и Ида Августовна, приехали сюда в 1918 году. В автобиографии композитор сообщает, что отец «участвовал в Финляндской революции 1918 года в рядах Красной Гвардии и после поражения революции эмигрировал в Советский Союз»¹⁵³. Стремясь стать полноправным гражданином нового общества, Нестор Иванович сразу попал в круговорот исторических событий: «В 1919 году мой отец обучался в Интернациональном военном училище в Петрограде, откуда был отправлен на фронт для участия в боях против Деникина. Был ранен»¹⁵⁴. Из контекста не ясно, что стало причиной отъезда на Урал, в Златоуст, где 14 июня 1920 года появился на свет будущий композитор. Почти сразу после рождения сына родители переехали в Карелию, где пребывали (в карельской Ухте и Петрозаводске) до 1924 года, затем переехали в Ленинград, а окончательно обосновались на карельской земле в 1928 году.

Мальчик рос с явными художественными наклонностями. Но не музыка в детстве определяла его интересы. Взрослые увлека-

¹⁵³ Национальный архив Республики Карелия (далее – НА РК), Личный архив Г. Синисало, Ф. 1214, оп. 1, д. 15/122, л. 27.

¹⁵⁴ Там же.

лись театральной самодеятельностью (в Ленинграде на Финляндском вокзале в клубе «Красный путь» отец руководил драматическим кружком), что невольно воспринял и ребёнок. Театр, как он вспоминал, был для него тем «таинственным миром», влечение к которому он сохранял долгие годы и в итоге пришёл к нему в своем творчестве. С большим теплом композитор вспоминал о своем пребывании в детском саду, где воспитатели любовно прививали детям разнообразные знания. Уже тогда по-разному проявилась склонность Синисало к рисованию и музыке: в плену первого он жил многие годы и даже предполагал стать в будущем художником или архитектором, что касается второго дара, – он самостоятельно «научился по слуху играть на мандолине несколько финских песен и танцев»¹⁵⁵[3].

Любил петь. В 14 лет, благодаря случаю, мальчик попал в детский духовой оркестр, где начал осваивать игру на флейте, и, пока это происходило, даже был принят на время практикантом в духовой оркестр Дома народного творчества. А через год он поступил в только что открывшееся Театральное, ставшее затем Музыкальным, училище в класс флейты. Его педагогом стал лучший в городе флейтист, в свое время закончивший Петербургскую консерваторию, известный педагог Николай Александрович Солнышков. Будучи первой флейтой симфонического оркестра, видя как быстро развивается юный ученик, он сделал его вторым флейтистом в симфоническом оркестре, посадив рядом с собой. Так произошло приобщение отрока к большой музыке, и все прочие интересы отпали сами собой. Теперь Синисало не только совершенствовался в технике игры, но развивался как музыкант.

Оркестр композитор впоследствии назвал своей «консерваторией», ибо в нем открывал для себя весь огромный музыкальный мир, знакомился с классической и современной музыкой, познавая ее изнутри. Здесь он начал сочинять, и коллеги по оркестру помогали озвучить первые опыты. Это были главным образом небольшие пьесы для разных составов деревянных духовых инструментов, симфонического и даже джаз-оркестра. Судьба определилась, хотя события развивались далее отнюдь не по накатанному пути. Лиха он хлебнул с избытком.

¹⁵⁵ НА РК, Ф. 1214, оп. 1, д. 15/122, л. 31.

В январе 1938 года был арестован отец и, как написал в своих воспоминаниях композитор, в 1943 году умер¹⁵⁶[4]. Будучи человеком бескомпромиссным, Гельмер как сын «врага народа» сдал свой комсомольский билет, заявив, что в сложившейся ситуации не считает возможным оставаться в рядах ВЛКСМ. В августе вместе с матерью он был выселен из Петрозаводска в Пудожский район, оказавшись по сути в ГУЛАГе (хотя сам он не определял происшедшее буквально так). Но как иначе можно теперь квалифицировать каменотёсные работы на изолированном и охраняемом острове Гольцы (там вырубались колонны для задуманного строительства Дворца Советов в Москве), откуда ему чудом удалось бежать и затем некоторое время скрываться. Появившись в Петрозаводске нелегально, поскольку жить в столице не имел права, он узнал, что в городе гастролирует Вологодский театр Музыкальной комедии. Судьба ему подыграла: он получил шанс не только уехать из города, но и обрести работу. Попробовал устроиться в оркестр театра, был взят, благодаря чему оказался в Вологде и даже смог забрать мать. В мае 1939 года ему предложили вернуться в симфонический оркестр, что он с радостью осуществил.

К этому времени в республике уже обрел самостоятельность Союз композиторов Карелии (возникший в 1937 году как филиал композиторской организации Ленинграда), и его члены не могли не заметить талантливого юношу. На 1940 год в Петрозаводске намечалась Декада советской музыки, и председатель Союза композиторов республики Рувим Пергамент предложил Гельмеру попробовать свои силы в каком-то значительном сочинении. Уверенности в том, что он справится, у начинающего композитора не было, но, польщенный предложением и получивший заверения в необходимой помощи, он дерзнул взяться за Концерт для флейты с оркестром. Навыков в работе над крупной музыкальной формой пока ещё не было, но юноша, обладающий определенными творческими амбициями, взялся за работу. Было трудно, но как композитор вспоминал впоследствии, он ежедневно, как на работу, ходил на консультации к Л. Я. Теплицкому. Помогали и другие коллеги,

¹⁵⁶ Можно предположить, что композитор смягчил истину. Такое было не в духе времени.

в результате чего все препятствия были преодолены. Автор сам исполнил сей опус во время Декады. Более того, в этом же году он отважился включить его в свое выступление на конкурсе музыкантов-исполнителей в Москве. Не заняв там никакого призового места, композитор всё же получил бесценный опыт, который в данном случае был не менее важен. С этим сочинением Синисало в девятнадцать лет стал членом композиторской организации республики.

Всё профессиональное его окружение понимало, что талантливый юноша должен учиться. Но обстоятельства складывались так, что на студенческой скамье ему посидеть не пришлось. Справедливость требует признать, что Синисало, как и многие музыканты далёких времен, оказался практически самоучкой. Трудно сказать, действительно ли это стало большой потерей для формирования собственного авторского «я» автора. Как представляется, интуитивно он нащупывал единственно верный для себя путь и брал из окружающего музыкального мира то, что было ему близко, не вызвало внутреннего протеста и, преобразуя, облекал в собственную звуковую ткань.

В начале 1950-х годов он дважды (в Москве и Ленинграде) по индивидуальному плану проходил кратковременные курсы, занимаясь со столичными педагогами. Но это уже скорее была шлифовка таланта, чем учёба студенческого плана.

Итак, первой серьёзной творческой заявкой композитора стал флейтовый концерт, который помог определить дальнейший путь. Творческая перспектива была обнадеживающей. Но вскоре грянула Великая Отечественная война. В сентябре 1941 года вместе с группой оркестрантов и участников хора филармонии Синисало был переведен в театр Музыкальной комедии и отправлен в Беломорск, временно ставший столицей республики. Как вспоминал композитор, здесь были созданы три концертные бригады, в задачу которых входило обслуживание карельского фронта и прифронтовой полосы. В целом же была охвачена половина страны – от Мурманска до Казахстана. О стабильной жизни в эти годы думать не приходилось. Было и голодно, и холодно, а порой артисты невольно становились участниками военных действий. Но «бацилла» творчества уже прочно вселилась в сознание молодого музыканта, и в редкие свободные минуты Гельмер отдавался сочинению му-

зыки. Прежде всего это были песни, темы и образы которых под-сказывались временем. Но появлялись и произведения, не связан-ные напрямую с происходящим вокруг. Мироощущение компози-тора было от природы позитивным, а мечты о мирной жизни, стра-стное желание поскорее вернуть утраченное стали той «нитью Ариадны», которая помогала отрешиться от трагедий войны и соз-давать светлую музыку. В итоге военные годы отмечены создани-ем многих произведений, в том числе: цикла фортепианных пре-людий (всего их 24), струнного квартета, оркестровой сюиты «Кар-ельские картинки» и фортепианной сонаты. Кроме того, сделаны были первые шаги в приобщении к балетному жанру – одноакт-ный балет «Похищение Кюлликки» и хореографический концерт-ный номер «Победа», сочинённый по просьбе танцовщиц театра, находившихся с композитором в одной бригаде.

В июне 1944 года Петрозаводск был освобождён от оккупантов и вскоре театр смог вернуться в столицу. Но тут подкралась новая беда – у Гельмера был обнаружен туберкулёз. И при том, что, к счастью, это была закрытая форма, врачи запретили ему играть на флейте. С октября 1944 по январь 1946 года он, как значится в трудовой книжке, выполнял творческую работу «по договорам». В начале 1946 года он смог вернуться к своему инструменту. Но поскольку в Петрозаводске работы не было (симфонический ор-кестр пока не восстановился), он на восемь месяцев уехал в г. Сор-тавала, где в это время пребывал театр Музыкальной комедии.

В конце 1940-х годов композитор решил попробовать себя в са-мом сложном музыкальном жанре – симфонии. Он создал ее, пол-нометражную четырёхчастную композицию, и назвал «Богатыри леса» (1949), посвятив действительно богатырскому труду карель-ских лесорубов, имена которых звучали тогда по всей республике. Затем симфония исполнялась в Москве в программе Недели каре-ло-финской музыки и танца (1951 год), её тепло встретил иску-щённый московский слушатель. А для карельской музыки она осо-бо значима, – это была первая карельская симфония. Но в конце 1940-х годов в свете печально известного Постановления ЦК ВКПб «Об опере В. Мурадели "Великая дружба"» её изрядно пок-ритиковали, – настолько, что, как Синисало потом вспоминал, ему вообще хотелось бросить сочинять музыку. В любом произве-

дении всегда можно найти недостатки, тем более они естественны у молодого композитора. Но надо помнить, кем и в каких условиях оно создавалось. К счастью, постепенно всё улеглось.

В 1954 году Синисало создал опус, ознаменовавший наступление творческой зрелости, – «Вариации на финскую тему». Они стали малой энциклопедией стиля композитора: яркая образность, близкая к национальной с преобладанием светлого лирико-жанрового начала, богатый и красочный язык, тонкое чувство оркестрового колорита, умение мыслить масштабно, ясно представляя себе общее целое.

В 1956 году Синисало был избран председателем композиторской организации. На этом посту он оставался до конца жизни, мудро и с достоинством выполняя обязанности главы творческого коллектива, состоящего из очень разных людей. Художественное содружество всегда живет в атмосфере повышенной эмоциональности, тем более – творцы, люди одновременно амбициозные и ранимые. Но председатель в лице Гельмера Несторовича всегда умел найти оптимальное решение, хотя нередко внутренне это, как представляется, давалось ему нелегко. Из его воспоминаний становится ясно, что особые проблемы возникали в годы, когда происходила смена поколений, когда из жизни в короткий срок ушла «старая гвардия» (К. Раутио, Л. Теплицкий и Р. Пергамент) и в Союз пришли «молодые, талантливые, полные творческих сил, хорошо подготовленные теоретически, в высшей степени самоуверенные композиторы, понятия не имевшие о национальных особенностях ни карельской, ни финской музыки»¹⁵⁷.

На посту председателя Синисало невольно стал человеком публичным. Он не только представлял от имени организации на всесоюзных и российских музыкальных форумах, но ему часто приходилось высказываться в прессе, общаться с руководством на разных уровнях.

Во второй половине 1950-х годов, с принятием правительственного решения о проведении Декады карельского искусства и литературы в Москве, намеченной на 1959 год, широким фронтом развернулась подготовка к ней во всех художественных коллективах.

¹⁵⁷ НА РК, Ф. 1214, оп. 1, д. 12/77, л. 22.

К этому времени уже был отстроен Музыкальный театр и два композитора получили государственные заказы: Рувим Пергамент на оперу и Гельмер Синисало – на балет. Творческая встреча композитора с молодым и энергичным балетмейстером Игорем Смирновым, приехавшим из Москвы, стала судьбоносной. На либретто Смирнова было создано пять балетов. Им же осуществлены все сценические постановки, кроме одной – «Вождя краснокожих», написанного в соавторстве с А. Голландом, единственного, не увидевшего света рампы. Балет «Сампо» (1959), который открыл эту череду, получил статус первого национального балета. Его судьба была наиболее счастливой: он удостоился высокой оценки во время Декады в Москве, благодаря гастролям Музыкального театра его увидели во многих городах Советского Союза, он не раз вывозился за границу. Всюду он щедро осыпался похвалами.

К национальной теме композитор вновь вернулся в последнем балете – «Кижской легенде» (1973). Но в контексте советского балета интересны и важны балеты «Я помню чудное мгновенье» (1962) и «Сильнее любви» (1965). Первый знаменателен обращением к творчеству Глинки, музыка которого составила основу балета, и это вписалось в неоклассицистскую тенденцию музыки XX века, второй – отражением современной темы.

Благодаря творческому контакту с Игорем Смирновым балет оказался главным жанром в наследии Синисало, который одновременно наиболее полно реализовал и дар композитора-симфониста. Но работал он во всех, кроме оперы (правда, есть оперетты), музыкальных жанрах. Причём, в нескольких из них стал, как уже отмечалось ранее, родоначальником в профессиональной музыке республики. Мы с полным правом можем назвать его карельским классиком, в чьём творчестве нашли прямое отражение классицистские черты: сюжетная и образная ясность, архитектурная соразмерность в любой композиции, характерное для классиков равнозначное внимание к «положительным» и «отрицательным» образам в их разработке (это касается балетов) и, конечно же, чрезвычайно привлекательный и мелодически щедрый музыкальный язык, обладающий той неброской красотой и обаянием, которые присущи неповторимой карельской природе. В карельской музыке Синисало занял положение, сравнимое с местом и ролью первого

русского классика М. И. Глинки. Его музыка была наиболее близка Синисало, не случайно он сделал её основой одного из своих балетов. А сила классики, как известно, и заключается в том, что она не утрачивает своей актуальности, как бы не менялись времена.

Творчество Синисало не только самоценно само по себе, но от него ведут пути к творческим решениям композиторов следующих поколений республики. Лирико-эпическая природа драматургии его балетов и симфонических произведений продолжена балетами и симфоническими полотнами Эдуарда Патлаенко и Александра Белобородова, частично – Геннадия Вавилова, Валентина Кончакова, Владимира Угрюмова.

Пафос моего доклада связан с мыслью о том, что личность и творчество Синисало – нетленное явление национальной культуры. Оно должно постоянно присутствовать в нашей музыкальной жизни и хотя бы редкими исполнениями периодически напоминать о себе. А что мы имеем в этом плане сегодня? Карельская телерадиокомпания, сосредоточившая в своих анналах бесценные фонды национальной музыки, практически безмолвствует. Музыкальный театр давно забыл, когда ставились его балеты, а ведь как минимум два из них должны постоянно присутствовать в текущем репертуаре, иначе как мы можем убедить подрастающие поколения в том, что наша музыкальная история богата своими сокровищами. Мы не имеем права забывать об этом, надо сделать всё возможное, чтобы не потерять наши достижения в уходящем времени.

А. С. Максимова

НАСЛЕДИЕ КАРЛА И ЭРИКА РАУТИО В РУКОПИСНОМ НОТНОМ ФОНДЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО НАЦИОНАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ТАНЦА КАРЕЛИИ «КАНТЕЛЕ»

История становления и развития ансамбля «Кантеле» тесно связана с именами американских и канадских финнов, приехавших в Карелию в 1920–1930-е годы. В их числе солистки ансамбля: певица Сиркка Рикка, танцовщица Эльза Баландис, кантелистка Кертту Вильянен и др. Все они внесли огромный вклад в распространение