

УДК 78

## **ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ И МОЛОДОЕ ПОКОЛЕНИЕ ПРИГРАНИЧЬЯ: НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ АНСАМБЛЯ «ТОЙВЕ» (1982–1992)**

**Пекка Суутари**

*Университет Восточной Финляндии*

Ансамбль народной музыки «Тойве» был создан в Петрозаводске 1982 году. В статье рассматривается деятельность и особенности репертуара этого коллектива в первые десять лет его существования. Особое внимание уделяется роли народной музыки, возрожденной усилиями молодых исполнителей в 1980-е годы, в популяризации национальной культуры, а также тому взаимному влиянию музыкальных культур стран-соседей, которое сказалось на характере и репертуаре ансамбля «Тойве» в начале его творческого пути. Географическая близость границы и новые возможности фольклорной деятельности послужили предпосылками для формирования особого музыкального ландшафта Петрозаводска и создали основу для будущего подъема петрозаводской народной музыки и фолк-рока в 1990-е годы. Молодое поколение ансамбля «Тойве» сумело найти новые формы исполнения и методику собирания народной музыки, которые впоследствии образовали собственную традицию, свою национальную культуру. В статье также обсуждается важное социальное значение ансамбля «Тойве», которое он имел для молодых участников коллектива.

Ключевые слова: ансамбль народной музыки, «Тойве», этномузыкология, карельский фольклор, молодое поколение, народная песня, народный танец, финская музыка пелиманни, руководитель хора.

### **Pekka Suutari. THE FOLK TRADITIONS AND YOUNG GENERATION OF THE BORDERLAND: ONSET OF THE TOIVE ENSEMBLE ARTISTIC CAREER (1982–1992)**

The Karelian Folk Music Ensemble “Toive” was founded in Petrozavodsk in 1982. This article studies its activities and repertoire during the first 10 years. The key questions in the article are: what was the role of new folk music performed by the young in the Republic of Karelia, and how the cross-border interaction with Finland affected its functioning. The closeness of the border and the new chances were typical features for the development of the musical landscape in Russian Karelia and created a foundation for the rise of the success of folk music and folk rock that emerged in Petrozavodsk during the 1990s. In the ensemble “Toive” the young generation learned new methods of performing and collecting folk music so that it became part of their own tradition, their personal embodiment of national culture. In the article also the social role of the group for its participants is analyzed via interviews.

Key words: folk music, ensemble “Toive”, ethnomusicology, Karelian folklore, young generation, folk songs, folk dances, Finnish folk music, director of choir.

Исследование современной культуры уже на протяжении пары десятков лет занимает весьма существенное место в этномузикологии и других этнографических и антропологических дисциплинах, однако вопрос об объектах исследования, постановке проблемы и методах изучения по-прежнему не утратил актуальности. Под современной культурой понимается исследование собственной, чаще всего городской среды с помощью таких этнографических методов, как интервью, мониторинг СМИ, простое, так называемое не включенное наблюдение «со стороны» и внутреннее наблюдение, предполагающее непосредственное участие исследователя в жизни изучаемого социума. Когда объектом исследования становится современность, горизонты исследования раздвигаются практически до бесконечности и предлагают такое огромное количество возможных вариантов, что ответственность за их выбор ложится исключительно на самого исследователя [Lehtonen, 1994]. Объекты исследования могут оказаться весьма обширными, поэтому целью исследователя является описание объекта и определение круга исследовательских вопросов на основе отобранных им методов. Хотя некоторые темы выглядят в общем ряду проблем несколько обособленно, при ближайшем рассмотрении оказывается, что они всегда имеют непосредственную связь с окружающей действительностью, с другими объектами, и задача исследователя – вычленив из этого многообразия материал для исследования и сформулировать тему.

В этномузикологии, которая является для автора данной статьи главной сферой научных исследований, изучение различных меньшинств начиная с XIX века представляет собой в основном наблюдение и фиксацию объектов на информационные носители. Однако следует заметить, что подобные исследования выполняются в контексте, который считается традиционным (историческим), тогда как урбанистической культуре уделяется на этом фоне заметно меньшее внимание. В качестве примера подобного классического исследования можно назвать книгу Рут Финнеган *“The Hidden Musicians”* [Finnegan, 1989], в которой автор рассматривает восемь «музыкальных миров» своего родного британского города с точки зрения живущих в нем непрофессионалов – хоровых певцов и музыкантов кантри и вестерн. Примерами другого типа являются монография об американских поляках [Keil, 1992], исследование о ливерпульских рок-площадках (Cohen, 1994) и книга об английских ночных клубах [Thornton, 1995].

Очень важные методологические вопросы широко обсуждались на междисциплинарных культурологических форумах. Исследования британского Центра современных культурных исследований в Бирмингеме (Centre for Contemporary Cultural Studies), выполненные в духе идей французской философии, оказали очень заметное влияние на практически всю сферу исследований, особенно в области гуманитарных и общественных наук, и способствовали внедрению принципов качественного исследования в тех отраслях науки, объектом изучения которых являются общество и культура, в частности, в медицинских, географических и педагогических науках. Хотя в широком смысле культурология не является автономной научной дисциплиной, взаимодействие различных научных областей очевидным образом указывает на меняющуюся парадигму, культурный поворот в общественных науках и критическое отношение к культурным традициям в гуманитарных науках 80–90-х годов XX века.

С точки зрения этнографии в целом и этномузикологии в частности важно рассматривать современность не как единственно возможное следствие истории, а как осознанное пространство будущих конкурирующих сценариев исторического развития. Современность, таким образом, оказывается результатом совершенно конкретного выбора, который был сделан в прошлом. Поскольку существующая культурная реальность могла бы сложиться совершенно иным образом, чем в настоящий исторический момент, культуролог получает возможность выразить свое отношение к различным вариантам развития культуры в будущем. Он стремится реконструировать прошлое исходя не из современных позиций, а с точки зрения того, каким образом нынешние привычные культурные практики можно возвести к культурно-политическим практикам, доминировавшим в свое время и определявшим жизнь простых людей, поэтому современная культурология во многом представляет собой изучение повседневной реальной действительности.

Когда исследователь имеет возможность широкого выбора, он сталкивается с опасностью чрезмерно увлечься сбором материала, поскольку перед ним не поставлена четкая цель и исследовательская задача. Журналист вполне мог бы быть удовлетворен подробным описанием какого-либо явления, но от научного исследования, как правило, ожидается системный подход к проблеме. Все изучить невозможно, поэтому материалом исследования не

может быть абсолютно все, как пишет Сеппо Кнууттила [Knuuttila, 2010]. Необходимо определиться с точкой зрения и перекрестно осветить выбранную тему. Важно понять, в чем заключается в данный момент роль ученого при формулировании исследовательских вопросов. Как известно, ответы на них во многом зависят от поставленных вопросов и степени взаимодействия исследователя и объекта изучения.

### **«Тойве» как объект исследования культуры приграничья**

Объектом исследования этой статьи является ансамбль народной музыки «Тойве», который был создан при Петрозаводском государственном университете в 1982 году. Мы попытаемся ответить на вопрос, какова была роль фольклорно-музыкальной традиции, возрожденной усилиями молодых исполнителей, в популяризации национальной культуры, а также какое влияние оказала зарубежная музыка на характер и репертуар ансамбля «Тойве» в начале его творческого пути. Ансамблем с момента основания и по сей день руководит его создатель Генрих Туровский, которому на протяжении уже почти 30 лет помогают хореограф Раиса Калинкина и музыкант Игорь Архипов. За несколько десятилетий в ансамбле сменилось не одно поколение молодежи, которая приходила учиться танцевать, петь и играть в основном из Петрозаводского университета и городской школы № 17 [Жукова, 1990. С. 95].

Особое внимание в статье уделяется приграничному расположению Карелии, во многом определившему своеобразие этого коллектива в 1982–1992 годах. В тот период ансамбль поначалу ездил с выступлениями по Карелии, а затем выезжал в другие регионы СССР, в Финляндию и, наконец, в декабре 1992 года – в США.

Осенью 2011 года я работал в качестве приглашенного исследователя в Институте языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН в рамках проекта «Гибкие этничности» (Flexible Ethnicities). Фольклорная музыка Карелии находится в сфере моих интересов с 1992 года, с того времени, когда я стал регулярно ездить в Петрозаводск и когда мне впервые выпала возможность услышать ансамбль «Тойве» во время репетиций. С того времени многие участники коллектива стали моими друзьями, и мы встречаемся с ними как в Петрозаводске, так и в Финляндии [ср. Hall, 1992. С. 66].

Основной материал статьи составляют интервью, записанные мной в Петрозаводске осенью 2011 года, а также записи ранней музыки ансамбля «Тойве», собранные Арто Ринне и выпущенные на компакт-диске в 2007 году.

Национальная культура в Карелии со времен основания республики играет, как известно, важную общественно-политическую роль. Помимо самой Карелии во многих других странах также существует интерес к карельской культуре, особенность которой заключается в том, что она находится по обе стороны границы двух стран. Однако для нас важно рассмотреть деятельность ансамбля на уровне местной культуры, определить его значение в его собственном окружении и среди его непосредственных участников. Для приграничных территорий в рассматриваемый период решающее значение имел слом идеологических установок холодной войны и распространение взаимного влияния в приграничных регионах.

В статье не затрагиваются особенности музыкальных произведений, исполняемых ансамблем, их мелодии или стихи как таковые. Основное внимание уделяется самой приграничной территории, значительнейшим образом повлиявшей на становление и судьбу ансамбля «Тойве», взаимоотношениям музыкантов, сложившимся «поверх барьеров», и тем условиям, в которых карельской современной народной музыке стало наконец важно завоевать себе определенное место на международной сцене.

### **Возникновение коллектива и его место на музыкальной сцене**

Поначалу ансамбль «Тойве» Петрозаводского госуниверситета представлял собой во многом обычный фольклорно-музыкальный коллектив, задача которого заключалась в популяризации национальной культуры через исполнение карельских и финских народных песен и танцев. Подход молодых исполнителей к народной музыке оказался для своего времени весьма необычным, в особенности это касается инструментальной группы, которая численно значительно превосходила аналогичные группы в традиционных ансамблях. Ансамблю также удалось сохранить очевидную связь между исполняемыми произведениями и живой традицией, во многом благодаря полевой работе во время гастрольной деятельности. При этом молодой коллектив заявил о необходимости поддержки и обновления местной традиции через взаимовлияние музыкальных культур стран-соседей. Впоследствии в си-

лу целого ряда художественных и социальных причин «Тойве» превратился в весьма своеобразную группу. Ансамбль сравнительно легко достиг художественных целей, изначально поставленных перед ним, но важно отметить, что в первую очередь он стал для своих участников тем коллективом, который не только формировал уважительное отношение к финской культуре, но и послужил своеобразным трамплином практически для всех фолк-рок-музыкантов республики.

Идея создания ансамбля была предложена в 1982 году активными деятелями национального искусства Республики Карелия. Писатель Яакко Ругоев пригласил к себе Генриха Туровского. В 1985 году должна была отмечаться очередная годовщина публикации «Калевалы», в связи с чем ожидалась целая череда международных юбилейных мероприятий, приуроченных к этому событию. Кто-то из вдохновителей обронил фразу о том, что консерватория в Карелии была, а фольклорной музыки не было. По мнению Ругоева, не иметь собственного молодежного ансамбля в республике было стыдно. Изменившаяся позиция Карелии в отношении Финляндии и остального мира была основным фактором в стремлении продемонстрировать собственные творческие умения. К мнению Ругоева присоединился директор и главный режиссер Национального театра Тойво Хайми. Генрих Туровский, который на тот момент уже имел десятилетний опыт руководства Вепским народным хором и преподавания в Петрозаводской консерватории, взял осуществление этой задачи на себя.

По словам Туровского, решение о том, где лучше создавать ансамбль, при Национальном театре или при Петрозаводском университете, было принято не сразу. Туровский остановил выбор на университете, поскольку, во-первых, он уже привык работать с непрофессиональными музыкантами, во-вторых, там было много молодежи. Затем он обратился в Институт языка, литературы и истории и в Петрозаводскую консерваторию с просьбой предоставить для работы образцы народной музыки, собранные в деревнях в 1960–70-е годы. Вепский хор располагал очень незначительным материалом на своем языке, но зато карельских песен у него было предостаточно. Эти обстоятельства также повлияли на решение Туровского возглавить вновь создаваемый коллектив.

Туровский сблизился с Марией Муллонен, работавшей в то время заведующей кафедрой финского языка и литературы в университете, и ее мужем Юхо Муллоненом. Они с воодушевлением восприняли новую идею, хотя поначалу

полагали, что речь идет только лишь о создании вокального квартета, подобного ансамблю «Манок», который некогда работал в Национальном театре. Мария Муллонен оказывала большую поддержку создателю коллектива, рассказывала студентам о создаваемом ансамбле, и в результате на первую репетицию, где производился отбор в вокальную группу, пришло 13 девушек. Туровский объяснил, что без участия юношей группа существовать не может, поскольку многие песни должны сопровождаться хороводными плясками. На следующую репетицию Мария Муллонен привела уже всех юношей, которые обучались на отделении финского языка в то время. В результате все остались в коллективе. Генрих Туровский рассказывает:

*– Я твердо верю, что карельскую культуру можно возродить. На наши концерты приходили очень заинтересованные люди, студенты потом с благодарностью подходили к нам, когда слышали народные песни. Я изучал историю национального костюма и узнал, что во время войны финские солдаты скупили все народные костюмы. К счастью, я познакомился с хорошими специалистами из Финляндии, уже не из университетской среды, и они предложили мне свою помощь. Все с большим воодушевлением поддерживали меня.*

Ансамбль ездил с выступлениями по карельским деревням, и особое настроение многих гастрольных концертов навсегда с тех пор осталось в памяти. Радиожурналист, который оказался свидетелем гастрольей ансамбля в одной из деревень, подтвердил, что у сотен ее жителей во время концерта выступали слезы. Концерт был своеобразным знаком уважения к традиции в лице местных жителей. Многие известные писатели во время выступления ансамбля в Калевале поднимались прямо на сцену, чтобы обнять студентов. Впоследствии студенты удивлялись: «Кто мы такие, что нас так принимают?» [интервью с Туровским, 2011]. Постепенно начинающие музыканты стали понимать, какую силу несет в себе музыка, а также то, какую роль играет их коллектив в возвращении уважения к местной культуре и ее возрождении.

С другой стороны, помимо запланированных выступлений коллектив получил возможность записать в Калевале песни непосредственно от самих жителей. Позже, к примеру, в ансамблях «Мюллярит» и «Саттума» основную часть репертуара составляли песни, собственноручно записанные участниками коллективов в Беломорской Карелии. Таким образом, музыканты учились методике полевого сбора материалов

традиционной культуры. Туровский рассказывал, что благодаря знакомствам постановщика карельских танцев, хореографа ансамбля Раисы Калинкиной удалось собрать материал и в южнокарельских деревнях. Вокальной группой ансамбля руководила Галина Химич (в то время – Гальпер).

### **Молодое поколение**

Основной движущей силой коллектива были молодые исполнители. В 1980-х годах большую часть участников ансамбля составляли студенты отделения финского языка Петрозаводского университета, при этом многие из них были друзьями еще со школьных времен. Активное общение продолжалось и помимо учебы с репетициями: все вместе отмечали дни рождения, 8 Марта и другие праздники, вместе ходили в кино и вообще использовали любую возможность для общения. Рабочим языком репетиций был русский, однако участники ансамбля активно использовали и финский язык. Таня Ройвас (Кокконен) рассказывала, что раз в месяц на отделении проходило заседание клуба «Керяхмо»:

*– Собирались раз в месяц, говорили только по-фински. Приглашали нашего преподавателя Сантери Пакканена, который был журналистом «Пуналиппу», и Тойво Тупина. А затем вся программа шла на финском языке. Мы тогда даже не знали, что вообще когда-нибудь попадем в Финляндию. Это была как отдушина, источник, из которого мы черпали силы для сохранения финской и карельской культуры.*

Преподаватели также не оставались в стороне: «Пекка Зайков и Юкка Киуру приходили пару раз на репетиции послушать, правильно ли мы поем. Поправляли нам произношение» [Ройвас (Кокконен), 2011]. Так или иначе практически все имеющие отношение к национальной культуре, кто в большей степени, кто в меньшей, были вовлечены в деятельность ансамбля. Арто Ринне вспоминает о том духе солидарности и сплоченности коллектива, который ощущался в ансамбле перед его уходом в армию:

*– Там было особое духовное единение, очень сильное. Хотя, конечно, нам ведь всем было по двадцать лет, все были друзьями, учились на одном отделении. По окончании университета мы все равно встречались почти ежедневно, на всяких вечеринках, репетициях или на концертах. Мы стали по-настоящему дружной командой. Народу через ансамбль прошло много, но часть, естественно, отсеялась. Остался очень крепкий костяк, и вот уж*

*когда действительно было грустно, так это когда пришлось оставить ансамбль на целых два года. Для «Тойве» стало почти катастрофой, когда сразу семи-восемью парням пришлось уйти в армию. А это большая часть танцевального и вокального состава, всей его мужской половины. Но всегда приходят новые люди, и все продолжается, и так снова и снова. Но именно те годы, 1984, 1985, это особенное время, которое вспоминают во многих семьях и сейчас.*

*П. Суутари:* Это ведь стало большим достижением, тот концерт в Москве, да и некоторые другие выступления.

*А. Ринне:* Да, тогда еще было советское время, но нашему руководителю Туровскому удалось добиться для нас отсрочки от армии, на целый месяц, а ведь это было что-то небывалое, потому что студенты и так уходили (в армию) позже, после сессии в конце июня. Мы же туда попали аж в конце июля. А через пару месяцев начался уже следующий призыв, то есть в сентябре. Получили отсрочку, и в итоге в армии пробыли неполных два года. Но тот фестиваль молодежи в Москве был таким серьезным событием, что это помогло уговорить даже армейских офицеров. Сейчас такое, наверное, невозможно. Сегодня решают все только деньги.

Летом 1985 года ансамблю была определена настолько важная миссия, что его поездка в Москву на XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов была принята военным начальством в качестве уважительной причины для предоставления отсрочки от призыва.

### **Финский фактор**

Деятельность ансамбля в приграничных регионах оказала влияние на его дальнейшую судьбу. После калевальских гастролей коллектив отправился в путешествие по стране, в том числе побывал в Йошкар-Оле, где произвел большое впечатление на эстонского музыковеда Ингрид Рюйтель. После этого состоялось важное выступление в Петрозаводске, на котором присутствовал консул Финляндии. Публика была в восторге от концерта, под конец зал даже встал. После концерта Мария Муллонен пригласила Туровского на встречу с первым секретарем Карельского обкома Владимиром Степановым (который некогда также был послом СССР в Хельсинки). Туровский рассказывает:

*– Я держал в руках йоухикко, и Степанов сразу же обратил на него внимание. Я нашел его в Национальном музее Карелии, и когда*

узнал, что на нем играют в Финляндии, то организовал группу молодых людей, которым интересно было сделать такой инструмент самим. Создание инструмента – это как заразная болезнь: сначала пятиструнные кантеле, затем йоухикко, потом духовые. Мы изучали старые фотографии и по ним определяли ширину инструментов и все остальные параметры.

Консул Финляндии понял, что этот коллектив – нечто совершенно особенное, и спросил у Степанова, поедет ли ансамбль в Москву. Туровский знал, что состав делегации на Международный фестиваль молодежи и студентов уже утвержден. Но Степанов отреагировал моментально: «Конечно же, поедет!». Туровский поначалу растерялся, но в итоге все сложилось так, что университетский ансамбль народной музыки без лишних бюрократических проволочек и отборов в июле 1985 года отправился в Москву. «Это просто невероятно. Наши ребята стали настоящими национальными героями», – рассказывает Туровский. Московская поездка оказалась очень успешной. Таня Ройвас вспоминает:

– Мы получили приглашение, и нас тут же отправили на фестиваль молодежи и студентов. Там к нам пришла известность. После этой поездки мы стали общенациональным карельским ансамблем, неофициально, конечно. Помню, как нам непрерывно твердили, что мы должны хорошо выступить, что все должно быть как надо, что это необычайно важный концерт. Ну и вроде бы все прошло хорошо. Программа была расписана с утра до вечера, а потом Арто узнал, что там еще будет Финский клуб, где выступают группы «Туулен виетмя» (Tuulen viemä) и «Сиелун Вельет» (Sielun veljet).

Концерт имел огромное значение для будущих карельских рок-музыкантов, потому что участники Финского клуба практически определили дальнейшую их судьбу. В свое время группа «Сиелун Вельет» была очень известна в Финляндии своими безудержными выступлениями и неистовой энергией. Основу их музыки составляло завораживающее исполнение и громкое выкрикивание текстов композиций под безумство команды на сцене. Их выступление шокировало и московских рок-звезд, и карельских музыкантов. По словам Криса Кельми, советские музыканты даже и представить себе не могли, что можно выступать с такой энергией и непринужденностью, как «Сиелун Вельет». Причиной тому не только внешние запреты, но и внутренняя неспособность к такого рода действиям [Troitski, 1988. S. 143].

*П. Суутари:* Какое впечатление произвели на вас «Сиелун Вельет»?

*А. Ринне:* Это было что-то невероятное. Как поленом по голове. Хотя они выглядели слегка устрашающе, все равно впечатление осталось очень хорошее, ведь я увидел, насколько неистовым может быть живой рок, насколько полно можно этому отдаваться. Я услышал музыку, которой раньше никогда не слышал. Мне и сейчас очень нравится тот период у «Сиелун Вельет», 85–86-й годы! Потом еще я был под впечатлением от панк-версии «Миллиона алых роз» группы «Пелле Мильоона» (Pelle Miljoona). Именно тогда я понял, что даже такую музыку, которую все слушают и знают, можно исполнять совершенно по-разному.

*П. Суутари:* Значит, перестройка в некотором смысле начала ощущаться уже прямо на фестивале?

*А. Ринне:* Перестройки тогда не было еще и в помине, в 85-м году совершенно ничего не ощущалось. Нам было трудно даже на концерт-то попасть, чтоб послушать «Сиелун Вельет». Все здание оцеплено, повсюду товарищи в штатском, говорят, мол, все билеты проданы. Внутри не пускают. Но неожиданно, буквально на улице, мы встретили одного финна, который участвовал в организации концерта, и он дал одной из наших девочек билеты. По его просьбе нас пустили внутрь. Там (на концерте), наверное, все было под контролем КГБ. Это был по тем временам настоящий улет. Исмо Аланко из «Сиелун Вельет» разбрасывал презервативы. Хотя, может быть, это был не он, а кто-то другой из группы, я тогда их всех в лицо еще не знал, так что точно не скажу, кто бросал.

Благодаря концерту Финского клуба в Москве в июле 1985 года участники ансамбля получили колоссальный творческий заряд и опыт политической свободы, о которых рассказывается даже в фильме, посвященном истории ансамбля. В результате коллектив начал будто бы отвергать все то, что имело отношение к политической корректности, превращая все это в объект насмешки и ломая все привычные рамки своими анархическими выступлениями. Однако никаких санкций или соответствующего наказания за это так и не последовало.

В Финляндию ансамбль народной музыки впервые отправился только в 1989 году. Эта поездка оказалась незабываемой, в том числе и для Тани Ройвас.

*Т. Ройвас:* Да, вот тогда мы и попали в Финляндию, в 1989-м, благодаря перестройке. В Кухмо были построены туристическая деревня Калевала и гостиница с таким же названием. Мы поехали туда выступать на открытие. Про-

вели там что-то около недели: сначала было открытие, потом поехали по городам – Нурмес, Соткамо, Каяни, всех не вспомнишь.

*П. Суутари:* Как тебе показалась Финляндия в то время?

*Т. Ройвас:* Раньше я думала, что вот побываешь там хоть разок в жизни, и все – можно умереть. То есть просто хотя бы «увидеть Финляндию». И вот поехали. Все казалось будто из мультфильма какого-то. Леса, дома... Будто город не настоящий, везде так чисто, все как будто нарисовано. Принимали нас очень хорошо. В карельском доме – Бомбан-тало в Нурмесе – был как раз какой-то карельский праздник. Насколько помню, мы даже интервью давали для радио и газет. Нас пригласил Маркку Ниеминен, они, собственно, и организовали нашу поездку.

Гастрольные поездки в Финляндию продолжались, а в 1992 году ансамбль народной музыки Петрозаводского университета в полном составе был приглашен в США. Именно тогда, в начале 1990-х годов коллектив берет себе название – «Тойве». А. Ринне рассказывает:

*– Первый раз в Америку мы попали с «Тойве» по проекту «Гармония», у нас были гастроли в Вермонте, штате-побратиме Карелии. Американцы хотели помочь налаживанию взаимопонимания и сотрудничества между США и территориями бывшего СССР. Проект «Гармония» имел множество филиалов по всему Советскому Союзу. В Петрозаводске его офис работал в течение многих лет, и при финансовой поддержке США было реализовано множество разных программ.*

Творчество советских, а после развала СССР уже российских исполнителей вызывало удивление, интерес и восхищение, как в Финляндии, так и в Америке [ср. например Ramnarine, 2003]. Для участников ансамбля другие страны, казавшиеся когда-то чужими и далекими, благодаря концертам стали теперь намного понятнее и ближе. Впоследствии многие музыканты, входившие в 1980-е годы в состав этого коллектива, переехали жить в Финляндию как репатрианты.

### **Инструментальная группа**

Еще одной отличительной особенностью университетского ансамбля народной музыки в сравнении с другими хоровыми коллективами (вокальными и танцевальными ансамблями) того времени было то, что в «Тойве» очень быстро сложилась сильная и многообразная инструментальная группа. Уже в середине 1980-х годов в ансамбле было две

скрипки, контрабас, аккордеон, мандолина, йоухикко, двенадцатиструнное кантеле и несколько духовых. Укреплением инструментальной группы ансамбля особенно активно занимался Генрих Туровский, поскольку сам был выпускником Ленинградской консерватории, однако самое решительное влияние на дальнейшее развитие и использование инструментов в ансамбле оказал Игорь Архипов, посвятивший «Тойве» более 25 лет своей жизни. Скрипачи в ансамбле были из консерватории, а аккордеонистом стал Арто Ринне, пришедший с отделения финского языка в 1983 году.

*П. Суутари:* Это Мария Муллонен привела тебя в «Тойве», точнее отправила?

*А. Ринне:* Ну, если точнее, то это Генрих Туровский, который пришел к нам на курс и рассказал... Вообще-то тут еще стоит упомянуть о том, что я как раз в то время вслед за отцом стал уже поигрывать на аккордеоне. В музыкальной школе, конечно, учился (по классу фортепиано), у нас дома был свой инструмент, точнее – у сестры. А у отца был аккордеон. На нем я и начал играть, да так потом увлекся, что стал много слушать, потом пытался записывать то, что у меня получалось на аккордеоне, даже ноты сам писал. Ноты так, в качестве упражнения. На тот момент, когда Туровский пришел нас в «Тойве» агитировать, я уже кое-что умел на аккордеоне и сразу сказал, что я пойду, то есть могу пойти в ансамбль, но только с одним условием: я только играю на гармошке и больше ничего.

*П. Суутари:* И как, получилось?

*А. Ринне:* Ну а как же... Получилось, но только все равно пришлось не только этим заниматься: петь и даже что-то типа хороводов водить. Но на гармошке я так и играл, а позже научился немного еще и на кантеле – в «Тойве» это было впервые. Диатоническое кантеле.

*П. Суутари:* То есть его в Карелии не было?

*А. Ринне:* Да, наверное, это было первое диатоническое кантеле, которое вообще сделали.

Так Арто попал в ансамбль, в котором одни участники только играли на инструментах, а другие пели и танцевали.

Игорь Архипов до приглашения Туровского пойти работать в университетский ансамбль и представить себе не мог, что будет заниматься народной музыкой. Архипов был тогда на четвертом курсе, учился классическому хоровому дирижированию в Петрозаводской консерватории, которую окончил в 1986 году.

Кроме скрипки, контрабаса, аккордеона и мандолины, которые считаются традиционными инструментами финской народной музыки,

Архипова интересовали также и старинные инструменты. Мастер музыкальных инструментов государственного национального ансамбля «Кантеле» Виктор Челомбитко занимался изготовлением небольших кантеле и йоухикко, и затем во многом благодаря Архипову они попали в университетский ансамбль.

Сергей Стангрит, работавший в 1980–1988 годах дирижером оркестра ансамбля «Кантеле», рассказал мне, что «обнаруженное» в Финляндии диатоническое кантеле и другие старинные инструменты совершили настоящий переворот в жизни его ансамбля. Летом 1985 года в местечке Каустинен состоялась встреча коллектива «Кантеле» с главными реформаторами народно-музыкального творчества и образования Финляндии: Хейкки Лайтиненом, Рауно Ниеминеном и Ханну Саха. С. Стангрит рассказывает:

*– До этого в ансамбле «Кантеле» использовалось только хроматическое кантеле, гудковское. (Достаёт из-под стола с несколькими инструментами альтовое кантеле.) Они играли только классику, все по нотам. Было очень интересно читать книги в архиве. В восемьдесят пятом я познакомился с финскими музыкантами и с представителями Института народной музыки на Каустиненском фестивале, там я впервые попробовал пятиструнное кантеле. Я знал, что ансамбль «Кантеле» начался именно с простых народных инструментов, хроматическое кантеле появилось позже. В самом начале была традиционная культура. Когда я пришел в ансамбль, лучшей народной песней там была «Я люблю тебя, жизнь». То есть ансамбль исполнял политические и коммунистические песни на финском и карельском языке. И тут мне очень помог Ханну Саха, как раз когда мы были на (давшем мощный импульс) фестивале в Каустинене, он показал основные мелодии и тоники на кантеле. А на йоухикко – Рауно Ниеминен. Тут вот как раз и началась карельская традиционная культура. С 1985 года в «Кантеле» начали играть на пяти- и десятиструнных кантеле. Йоухикко, вирсиканнель. Разные дудочки, рожки и никаких академических флейт. Очень увлекательный процесс!*

Вдохновленный примером мастера старинных инструментов из «Кантеле», Игорь Архипов тоже начал создавать разнообразные кантеле в том числе и двенадцатиструнные. Кроме кантеле, он делал еще духовые инструменты и йоухикко. Чтобы играть на них, музыканту было необходимо иметь особое музыкальное восприятие, заметно отличающееся от привычного, и обладать четким пониманием необычного характера звучания старинной музыки. Туровский рассказывает:

*– Освоение йоухикко началось с того, что кто-то из сотрудников Института ЯЛИ подарил нам старинную книжку о специалистах игры на кантеле и йоухикко (речь идет о книге А. Вяйсянена: Väisänen A. O. Kantelejouhikkosävelmiä, 1928. – П. С.). Благодаря ей стал понятен принцип игры на инструменте: одна струна – мелодия, другая – бордун. К нам на репетиции приходил один финский ученый (преподаватель народной музыки из Академии Сибелиуса Хейкки Лайтинен), который объяснил нам очень важную вещь. Он сказал: «В сборнике только самое начало мелодии, дальше уже надо импровизировать». Затем показал как.*

Арто Ринне собрал некоторые записи ансамбля 1980-х годов на одном компакт-диске (2007). Всего на нем записано 35 композиций разных лет: 1985, 1987 и 1988 года. Записи сделаны на кассетный магнитофон и содержат лишь отдельные вокальные композиции. Однако в целом диск дает неплохое представление о звучании университетского ансамбля в те годы. К сожалению, вокальный материал, разработанный хормейстером Галиной Химич (Гальпер), представлен на диске в очень малой степени.

Большая часть композиций – финские мелодии в пелиманни-стиле, где ведущую партию исполняют скрипки, а аккомпанирующим инструментом является аккордеон, который имитирует игру на фисгармонии в каустиненском стиле. Арто Ринне рассказывает, что гастролы известного в Финляндии с 1970-х годов ансамбля «Канкаан пелиманнит» (Kankaan pelimannit) весной 1985 года стали очень значительным и вдохновляющим событием:

*– Гастроли «Канкаан пелиманнит» в Петрозаводске лично на меня произвели очень большое впечатление. Тогда вроде, я точно не помню, проходили какие-то дни культуры или что-то вроде того, и там были «Канкаан пелиманнит» и состоявшая в то время еще из студентов Академии Сибелиуса фолк-группа под названием «Фёршкотти» (Förskotti). Очень понравилось. Они исполняли народные песни, играли на кантеле, но музыка «Канкаан пелиманнит» меня просто потрясла. После этих гастролей – или даже еще во время их выступлений – я записал кое-что на «кассетник» (кассетный магнитофон), затем записал ноты, разобрал мелодии, и мы начали играть те же вещи. У нас тогда еще не было, поэтому все делали на слух. Играли на двух скрипках и аккордеоне с контрабасом. Так вот каустиненская музыка попала в Петрозаводск.*



Любопытно отметить, что Арто Ринне внес определенный вклад в репертуар ансамбля еще и как студент отделения финского языка. Из композиций в каустиненском стиле на упомянутом диске среди прочих есть произведения Консты Юльяхя, однако большую часть диска составляют все-таки народные мелодии. Из вокальных композиций «Тойве» на диске записана только их инструментальная часть. К примеру, исполняемая на протяжении многих лет песня-визитная карточка «*Pappanitalo*» на диске представлена только в виде мелодии, без слов. Есть там также кое-что и из произведений, представляющих репертуар Беломорской Карелии.

Довольно большое количество треков – это мелодии, исполняемые на рожках и йоухикко. Возрождение старинных народных музыкальных инструментов в Карелии в то время еще только началось, поэтому на записях слышно, что их интонации и настройки еще несовершенны. Звучание этих инструментов только-только пошло на лад. Мастеров-создателей инструментов было и остается очень мало; кроме Челомбитько и Архипова инструменты для ансамбля делал еще Александр Кузькин, который, к большому сожалению, рано ушел из жизни.

### **Школа народной музыки**

Народная музыка в Петрозаводске 1980-х годов приобрела в университетском ансамбле молодежные черты. Она завоевала большую популярность на отделении финского языка и литературы и, распространившись за пределы университета, на рубеже 1980–1990-х годов способствовала определенному росту финского и карельского языка и культуры. Интерес к своим корням и родному языку совпал с национальным движением, которое стало возможно благодаря начавшейся перестройке.

Эти процессы привели к тому, что участники ансамбля стали пробовать себя и на других финно- и карелоязычных музыкальных площадках. Сантту Карху уже в 1998 году приехал в Финляндию записывать свой первый сольный альбом «*Mustaskois*», а в его фолк-рок-группу «Талвисоват» вошли Арто Ринне и Лео Севец из «Тойве». Пионер петрозаводского финноязычного арт-рока Энска Якобсон тоже начинал свою музыкальную карьеру в университетском ансамбле. По словам Дмитрия Демина (2011), Александром Быкадоровым, руководителем группы «Мюллерит», репертуар университетского ансамбля и эксперименты с аранжировкой были взяты за образец построения музыкальной стратегии, когда в конце 1980-х

годов он стал дирижером «Кантеле» и с 1992 года возглавил ансамбль «Мюллерит».

С точки зрения приграничных исследований, репертуар ансамбля и его история – любопытный пример того, как преодолевшее границы внешнее влияние, возникшее до перестройки и особенно усилившееся с ее началом, способствовало появлению нового молодого поколения музыкантов, которое заметно обогатило народную музыку Петрозаводска. Это поколение, в том числе и ансамбль «Тойве», сформировали, пожалуй, одно из самых популярных направлений петрозаводской культуры – молодежную народную музыку и фолк-рок, изучение которой осуществляется в рамках совместного проекта Карельского института университета Восточной Финляндии и ИЯЛИ КарНЦ РАН «Гибкие этничности», который продлится до конца 2015 года.

### **Литература**

Жукова В. А. Очерки музыкальной культуры Карелии. Петрозаводск: Карел. ин-т усовершенствования учителей, 1990.

Cohen S. Identity, Place and the 'Liverpool Sound' // Ethnicity, Identity and Music / toim. M. Stokes. Berg: Oxford, 1994. S. 117–134.

Finnegan R. The Hidden Musicians: Music-making in an English Town. Cambridge University Press, 1989.

Hall S. Kulttuurin ja politiikan murroksia / toim. M. Lehtonen & al. Tampere: Vastapaino, 1992.

Keil Ch., Keil A. Polka Happiness. Philadelphia: Temple University Press, 1992.

Knuutila S. Tutkimusaineistojen muodostaminen // Vaeltavat metodit / toim. Jy. Pöysä, H. Järviluoma, S. Vakimo. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura, 2010. S. 19–42.

Lehtonen M. Kulttuurintutkimus modernin kritiikinä // Filosofinen aikakauslehti 1/1994.

Ramnarine T. Ilmatar's Inspirations: Nationalism, Globalization, and the Changing Soundscapes of Finnish Folk Music. University of Chicago Press, 2003.

Thornton S. Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge: Polity Press, 1995.

Troitski A. Terveisiä Tshaikovskille: Rock Neuvostoliitossa. Kustannusliike Vastavoima, 1988.

### **Интервью**

Архипов Игорь, 1 ноября 2011, Петрозаводск.

Демин Дмитрий, 9 сентября 2011, Петрозаводск.

Ринне Арто, 19 октября 2011, Петрозаводск.

Ройвас (Кокконен) Таня, 2 октября 2011, Йоэнсуу.

Стангрит Сергей, 20 сентября 2011, Петрозаводск.

Туровский Генрих, 1 ноября 2011, Петрозаводск.

Якобсон Энска, 10 сентября 2011, Петрозаводск.

Все интервью записаны Пеккой Суутари.

**Аудиозаписи**

Ансамбль народной музыки «Тойве». Ранние инструментальные записи 80-х. Составитель – Арто Ринне, 2007. Petroskoin yliopiston

kansanmusiikkiyhtye Toive. Varhaisäänityksiä 80-luvulta. Koonnut Arto Rinne 2007.

Перевод статьи с финского выполнен Александрой Беликовой.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:****Суутари Пекка**

директор Карельского института университета Восточной Финляндии, профессор культурологии. ПЯ 111, 80101 Йоэнсуу  
Эл. почта: pekka.suutari@uef.fi  
Тел.: +358 50 491 5171

**Suutari, Pekka**

Prof. of Cultural Studies; Director, Karelian Institute  
University of Eastern Finland, Joensuu  
POB 111, 80101 Joensuu  
e-mail: pekka.suutari@uef.fi  
tel.: +358 50 491 5171