

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



В. И. НИЛОВА

*Петрозаводская консерватория (академия)*

*им. А. К. Глазунова*

УДК 78.03

## ГЛАЗУНОВ, ФЕННОМАНИЯ И КАРЕЛИАНИЗМ

Фенномания и карелианизм относятся к тем реальным явлениям в истории Финляндии, которые в XIX – начале XX вв. оказали решающее влияние на формирование молодой финской нации и её художественной (музыкальной) культуры, длительное время развивавшейся в общем для североευропейских стран германоскандинавском русле<sup>1</sup>. Идеологию фенноманов разделял Сибелиус, а из его близкого окружения – семья Ярнефельтов (с ней породнился Сибелиус) и дирижёр Роберт Каянус (ему посвящены «Финские эскизы» Глазунова). В карелианистическом движении Сибелиус принимал самое непосредственное участие и был одним из творческих лидеров этого движения.

Главным центром фенномании и карелианизма в рассматриваемый период был Гельсингфорс. Творческие связи между Гельсингфорсом и Петербургом начали активно развиваться после присоединения Финляндии к России в 1809 году. Постоянно расширяющиеся и крепнущие творческие контакты между деятелями искусств обеих столиц (Империи и Великого княжества), а также освоение берегов Финского залива и Карельского перешейка в качестве мест летнего отдыха петербуржцев<sup>2</sup> способствовали формированию специфического российско-финляндского культурного ареала с яркой печатью фенномании и карелианизма. В этой атмосфере сформировались творческие личности Глазунова и Сибелиуса, родившихся в одном ареале и в одной империи<sup>3</sup>. Историческое развитие этого ареала было прервано революцией 1917 года, в результате которой Финляндия получила независимость, а внутренняя граница, ранее отделявшая княжество от остальной империи, стала государственной границей между независимой Финляндией и большевистской Россией. Вектор политического и культурного развития опять повернулся в сторону Германии.

Исследование финской музыки академической традиции в аспекте её ареальной принадлежности<sup>4</sup> в данном случае не может ограничиться только музыкой. Здесь необходим междисциплинарный подход, учитывающий большой массив художественных произведений (живопись, поэзия, проза, театр, музыка), созданных в специфической культурной среде и в активном русско-финском культурном диалоге.

В творческом наследии Глазунова есть три произведения, названия которых прямо указывают на их ареальную принадлежность – «Финская фантазия» (1909), «Финские эскизы» (1911) и «Карельская легенда» (1916)<sup>5</sup>. Влияние в них фенномании и карелианизма усматривается в восприимчивости петербургского композитора к природе Карелии и Финляндии, древним мифам, легендам и эпическим напевам. Первый из двух «Финских эскизов» назван Глазуновым «Из «Калевалы». Здесь использован напев, записанный композитором в Нейшлоте<sup>6</sup>. Это единственный случай обращения композитора к подлинному напеву руны. В ранее написанной «Финской фантазии» подлинных напевов рун нет, но в изысканных глазуновских темах, созданных в стилистике модерна, их ладовые, мелодические и структурные признаки улавливаются. «Финские эскизы» посвящены финскому композитору и дирижёру Роберту Каянусу, видному фенноману, с которым Глазунов был лично знаком. К сочинению «Карельской легенды» композитора подвигли яркие впечатления от поездки в Сердоболь (ныне Сортавала)<sup>7</sup>. Там он услышал народное предание, положенное в основу программы «Карельской легенды»<sup>8</sup>.

По умолчанию исследователи не относят карело-финские произведения к числу значительных достижений композитора и рассматривают их с точки зрения проявления его интереса к культуре Севера. Только «Карельская легенда» удостоилась похвалы М. К. Михайлова в примечании к его

воспоминаниям: «Заслуживает внимания и такое игнорируемое дирижёрами программное сочинение, как “Карельская легенда”, ор. 99 (1916), во многих отношениях представляющаяся мне интересной и удачной партитурой, привлекательной по музыке, с необычными для Глазунова импрессионистскими штрихами. К сожалению, могу судить об этой вещи только по партитуре, в исполнении слышать её никогда не приходилось» [9, с. 37]. На оценку карело-финских произведений Глазунова отбрасывает свою тень характеристика, в которой Глазунову отводится историческая роль завершителя «определённого музыкально-эстетического и стиливого этапа русской музыки» [там же, с. 30]<sup>9</sup>. Эта оценка будет верной, если мы рассматриваем музыкально-исторический процесс как параллельное, но не совпадающее в своих кульминационных проявлениях движение национальных и частных музыкальных традиций *во времени*. Пространственный фактор в этих случаях учитывается в границах империй, национальных государств или отдельных автономий внутри государств. Но в случае включения в реконструкцию музыкально-исторического процесса ареального измерения процесс предстанет более сложным и многомерным, чем он обычно открывается исследователю<sup>10</sup>. Применительно к рассматриваемым сочинениям Глазунова необходимое ареальное измерение даёт историческая наука. Но прежде – сравнительная хронология произведений Глазунова и Сибелиуса, имеющих прямое отношение к фенномании и карелианизму (см. таблицу 1).

Как видно из сравнительной хронологии, Глазунов написал «Финскую фантазию» *после* премьерных исполнений ряда произведений Сибелиуса, включая петербургскую премьеру симфонической фантазии Сибелиуса «Дочь Похьёлы». В обоих случаях композиторы обратились к одному и тому же жанру фантазии. Только у Глазунова (в отличие от Сибелиуса) в названии фантазии использован этноним «финская», а в названии фантазии Сибелиуса топоним из «Калевалы» Леннрота (Похьёла). Это различие весьма примечательно. Сибелиус в рассматриваемые годы активно осваивал руны эпической поэмы Леннрота «Калевала» (что отражено в названиях произведений), и только один раз в названии симфонической по-

Таблица 1

Произведения Сибелиуса	Произведения Глазунова
1891–1892 Куллерво: симфоническая поэма для солистов, хора и оркестра	
1893 Карелия: увертюра для оркестра	
1893 Карелия: сюита для оркестра	
1894 Влюблённый: сюита для мужского хора	
1893–1901 песни для мужского хора а cappella на стихи из «Калевалы» и «Кантелетар»	
1893–1895 Лемминкяйнен: четыре легенды для оркестра	
1899 Исторические сцены I: сюита для оркестра	
1899 Финляндия: симфоническая поэма	
1902 «Рождение огня» для баритона соло, мужского хора и оркестра (по «Калевале»)	
1904 Кюликки: три лирические пьесы для фортепиано	
1906 Дочь Похьёлы: симфоническая фантазия для оркестра	
	1909 Финская фантазия
	1911 Финские эскизы
1912 Исторические сцены II: для оркестра	
	1916 Карельская легенда

эмы он использовал топоним «Финляндия». Симфоническая поэма была закончена в судьбоносном для Финляндии 1899 году. Но и 1909 год – год написания «Финской фантазии» был особым и для Финляндии, и для России. В биографии Глазунова этот год был ознаменован важными музыкальными событиями: концертом к 100-летию со дня рождения Гоголя, открытием памятника Гоголю (данному событию приурочено написание симфонического пролога «Памяти Гоголя») и празднованием 50-летия Русского музыкального общества. Но ни с одним из этих событий замысел «Финской фантазии» не связан. Чтобы понять глубину погружения Глазунова в атмосферу фенномании и карелианизма, необходимо в пространственно-временном континууме («универсуме культуры» – Ю. М. Лотман) актуализировать кривую историко-культурного ландшафта, зафиксированную *в исторических датах и событиях*.

В 1909 году исполнилось 100 лет со времени окончания русско-шведской войны и присоединения Финляндии

к России на правах Великого княжества в составе Российской империи (о чём ранее было упомянуто)<sup>11</sup>. К этому времени экономика Финляндии находилась на подъёме, укрепились позиции финского языка, национальная и западная ветви профессионального искусства находились в фазе расцвета, а имена финских музыкантов, художников, архитекторов, дизайнеров получили международную известность.

Любопытно, что согласно каталогу Фабиана Дальстрёма в 1909 году Сибелиус не написал ни одного произведения, в названии которого (в отличие от многих прежних произведений) присутствовали бы признаки принадлежности к национально-культурной ветви финского профессионального искусства (этнонимы и топонимы «Калевалы» Леннрота и Карелии). Состоянием здоровья композитора этот факт объяснить нельзя<sup>12</sup>, так как 1909 год не был годом творческого молчания композитора. Этим годом датируются несколько произведений: Струнный квартет ор. 56 (*Voces intimaе*), песни для голоса и фортепиано на шведские стихи поэта и художника Эрнста Юзефсона (1851–1906), пьесы для фортепиано с названиями на французском, немецком и итальянском языках, песни на стихи из «Двенадцатой ночи» Шекспира и Траурный марш. Возможно, дело именно в дате и связанным с ней событием, поразному воспринятым Сибелиусом и Глазуновым? Для России это была дата, напоминавшая о военных завоеваниях, победах, присоединении новых земель к обширной территории полиэтничной и поликонфессиональной империи. Для имперского сознания Глазунова, чей сложившийся к тому времени стиль был открыт фольклору разных народов и разным национальным традициям, дата (в отличие от феноменов) изначально не имела отрицательных коннотаций.

В Финляндии до конца 1890-х годов отсутствовали проявления недружественного отношения к России, но начиная с 1889 года ситуация начала меняться к худшему, и к 1909 году достигла пика<sup>13</sup>. В 1889 году в Петербурге вышла книга «Покорение Финляндии». Её автором был Кесарь Филиппович Ордин (ок. 1835 – 5 июля 1892), гофмейстер Двора Его Императорского Величества, тайный советник, состоявший при министре внутренних дел. Основная идея книги Ордина состояла в том, что Финляндия была территорией, завоёванной Россией, поэтому российский император являлся полноправным самодержцем Финляндии. Книга выражала не только личное мнение автора, она должна была дать историческое обоснование русификации Финляндии. Программа русификации Финляндии включала в себя упразднение финских войск, общее законодательство империи и Великого княжества, ликвидацию таможенных постов и финляндской монеты, введение обязательного рус-

ского языка в школы и административное управление Финляндии, получении русскими право на замещение должностей в Финляндии, надзор и контроль за учебной литературой учебных заведений. Все эти меры были предусмотрены в Манифесте, который Николай II подписал 15 февраля 1899 года и который вошёл в историю Финляндии как *Февральский манифест*.

В среде художественной интеллигенции Финляндии Февральский манифест вызвал большой резонанс. До выхода Февральского манифеста Сибелиус был лоялен по отношению к России и российской власти. В 1896 году он написал кантату по случаю коронации Николая II, которая была исполнена в Хельсинки 2 ноября 1896 года. Дирижировал сам композитор. Реакцией Сибелиуса на Февральский манифест стала «Песня афинян» на стихи Рюдберга (ор. 31, 1899). Тем же годом помечены пронизанные патриотическим чувством «Исторические сцены I» и симфоническая поэма «Финляндия». Годом ранее Сибелиус написал музыку к пьесе своего друга Адольфа Пауля «Король Кристиан II» о короле-тиране Дании, Норвегии и Швеции (1481–1559), отличавшемся не только храбростью и умом, но и упрямством, коварством, подозрительностью и жестокостью. Аллюзия произведений политически неангажированного Сибелиуса на решения Николая II здесь очевидна.

В 1908 году в период обострения политических отношений между Финляндией и Россией и разгона парламента в Гельсинфорсе, в Петербурге начал выходить журнал «Финляндия». В первом номере его редактор П. Гусев сообщил читателям о том, что *внепартийный* журнал ставит своей задачей сближение русского и финляндского обществ и усиление содействия развитию дружеских отношений. Новый образ Финляндии у консерваторов вызывал раздражение, но имел поддержку у либералов, которые видели в Финляндии Европу в миниатюре. В защиту Финляндии выступил основанный Карамзиным «Вестник Европы».

Знакомство русских писателей и поэтов с Финляндией началось еще во время русско-шведской войны 1808–1809 гг. В мае 1808 года в батальоне гвардейских егерей в корпусе генерала А. А. Тучкова служил К. Н. Батюшков. Участником финляндского похода был Д. В. Давыдов. Уже в отставке он написал «Воспоминание о Кульневе в Финляндии». Я. П. Кульнев был полководцем суворовской школы и (как и Тучков) отличился во многих сражениях той войны. В 1848 году выдающийся шведоязычный поэт Финляндии Й. Л. Рунеберг (автор поэтического текста Государственного гимна Финляндии) написал стихотворение «Кульнев». Почти пять лет (1820–1825) провёл в Финляндии Е. А. Баратынский. Уже в первый год службы он сочинил элегию «Финляндия», которая сразу же стала известна в Петербурге.

В 1829 году Финляндию посетили М. И. Глинка, А. П. Керн, А. И. Дельвиг, О. М. Сомов.

Образ Финляндии в петербургской художественной среде формировался в течение многих десятилетий. Важную роль в этом процессе сыграли деятельность Вольного общества любителей российской словесности, публикации в петербургских изданиях статей о финском языке и финской литературе. Особо следует отметить заслуги академика Я. К. Грота, крупного знатока финского фольклора и литературы. Не обошёл финнов своим вниманием историк Н. М. Карамзин, первый том «Истории государства Российского» которого вышел в 1818 году. В 1827–1828 гг. Ф. Н. Глинка с помощью Шёгрена перевёл на русский язык две руны. Он же написал поэмы «Карелия» и «Дева Карельских лесов». Тогда в петербургскую художественную культуру вошла тема Карелии, которая позже привлекла внимание Глазунова.

В российской публицистике и литературе первой половины XIX века преобладало романтическое представление о Финляндии как окраине с суровой природой и неприязнательностью её жителей – «неких детей природы, находящихся в полной гармонии с окружающим их миром» [2, с. 94]. Ситуация изменилась в 1860-е годы, когда Александр II дал ход либеральным реформам в Финляндии. Положительный образ финнов сохранился, но теперь жители Финляндии представлялись уже не наивными «детьми природы», а народом, воспринявшим основы европейской цивилизации, обладающим выборными органами самоуправления и приверженностью гражданским и политическим свободам. Обособленная политически, быстро модернизирующаяся, демонстрирующая высокое национальное самосознание, миролюбивая и законопослушная национальная окраина, не лишённая экзотики, в глазах консерваторов конца XIX века не вписывалась в модель будущей России. Либеральное крыло русского общества, также имевшее свою модель развития России, рассматривало Финляндию как единственный уголок империи, в котором реализованы идеалы западноевропейской демократии. Финляндия в их глазах была оазисом права, конституционности и европейской культуры. Столкновение взглядов националистов и либералов по финляндскому вопросу, а также антифинляндские мероприятия Правительства России способствовали возрастающему интересу к культуре и искусству Финляндии.

Количество произведений, вдохновлённых природой и впечатлениями от пребывания в Финляндии, созданных в Петербурге в период 1808–1917 гг. значительно. Но на рубеже XIX–XX вв. образ Финляндии стал одним из самых привлекательных для художников, поэтов, писателей и композиторов. Достаточно назвать следующие имена: художни-

ки И. Левитан, А. Остроумова-Лебедева, А. Бенуа, И. Репин, Н. Рерих, А. Рылов, Р. Фальк, поэт и философ В. Соловьёв, поэты В. Брюсов, Л. Василевский, О. Мандельштам, И. Анненский, И. Коневский, Е. Гуро, К. Фофанов, А. Ахматова, писатели Л. Андреев, А. Куприн, М. Горький. В очерке «Финляндия» Мандельштам писал: «Финляндией дышал дореволюционный Петербург, от Владимира Соловьёва до Блока, пересыпая в ладонях её песок и растирая на гранитном лбу лёгкий финский снежок, в тяжёлом бреду своём слушая бубенцы низкорослых финских лошадок. Я всегда смутно чувствовал особенное значение Финляндии для петербуржца и то, что сюда ездили додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге, нахлобучив по самые брови низкое снежное небо и засыпая в маленьких гостиницах, где вода в кувшинах ледяная. И я любил страну, где все женщины безукоризненные прачки, а извозчики похожи на сенаторов» [8, с. 17].

В начале XX века лучшие культурные силы в обеих странах не были разобщены. Возникла острая потребность взаимопонимания, чтобы объединиться в совместной борьбе против произвола реакции. Из Финляндии в Россию посылались доверенные лица для переговоров с оппозиционными силами и выдающимися деятелями культуры, чтобы они выступили в защиту Финляндии и её сопротивляющегося народа, а финны со своей стороны были готовы помочь тем русским, кого преследовало самодержавие. С этой целью устанавливались контакты, в частности с Л. Н. Толстым и А. М. Горьким. Состоявшийся в Национальном театре Финляндии литературно-музыкальный вечер описывался в газете «Хельсингин Саномат» от 2 февраля 1906 года как встреча двух культур. Симфоническим оркестром дирижировал Роберт Каянус, исполнялась музыка Римского-Корсакова, Чайковского, Глазунова, Сибелиуса.

О событиях в музыкальной жизни Финляндии петербуржцев информировала Русская музыкальная газета. На протяжении всего периода издания газеты тон публикаций был дружественным и заинтересованным. Ещё до приезда финских композиторов и исполнителей в Петербург газета формировала о них положительное общественное мнение. Особую роль в пробуждении петербургских музыкантов к фольклору и музыке композиторов Финляндии сыграли очерки И. В. Липаева. Один из них вышел в 1906 году за три года до рождения «Финской фантазии» Глазунова. В очерке содержались сведения о «Калевале» и её создателе Элиасе Лённротте, изданных в Гельсингфорсе песенных собраниях и их составителях, метро-ритме финских песен, об инструменте кантеле, композиторах XIX века. Липаев изложил своё понимание национальной музыки: «Музыка национальная должна носить в себе все виды зачатков народного [здесь и далее орфография

автора. – В. Н.] миросозерцания, претворённых в художественные высшие формы и облечённых в инструментальный убор общечеловеческой культуры. Такая музыка будет иметь характер и национальной, и доступной пониманию людей хотя бы мало-мальски знакомых со страной» [7, с. 491]. Очерк завершался биографическими сведениями о Сибелиусе, краткими замечаниями о его музыке (тематизме, полифонии и ритме) и выводом о кульминационном значении Сибелиуса для финской музыки. Произведения Сибелиуса, Каянуса, О. Мериканто, Куула, Палмгрена, Мадетоя, Мелартина с успехом исполнялись в Петербурге, и интерес петербургской публики к новым произведениям финских композиторов был велик [6].

А что же Глазунов? Он ко времени написания «финских» произведений был директором консерватории и пользовался большим авторитетом в России и за рубежом. Композитор поддерживал отношения с императорской семьёй (по случаю коронации Николая II Глазунов в своё время получил заказ на сочинение кантаты), а позднее написал музыку к драме Великого князя Константина Романова (К. Р.) «Царь Иудейский». Но хорошие отношения с императорской семьёй не помешали Глазунову в 1905 году проявить свою гражданскую позицию и публично поддержать Римского-Корсакова и добиться его возвращения в консерваторию. А обращение композитора к «финской» тематике в 1909 и 1911 гг. выглядит, как акт солидарности с финским народом, а не только как проявление этнографической любознательности.

Музыкальная стилистика карело-финских сочинений Глазунова отмечена ареальной спецификой. Оригинальная тема «Финской фантазии» имеет признаки типового рунонапева: двустрочная структура инструментальной мелодии, грамматическая формульность, параллелизм ладовых структур (совпадают все ступени мелодии), ладовая вариантность ступеней мелодии, маркирование главной и побочной ступеней, «финский» ритм (пролонгация последнего тона), симметричность мелодии и отсутствие стимулов к ладотональным сдвигам, простота мелодического рисунка, плавный подъём и плавный спуск мелодии. От архаического типового напева инструментальную тему Глазунова отличает квартовое соотношение опор (редко встречающееся в рунах) но, главным образом – тетракордовая природа инструментальной темы. Структура звукоряда мелодии –  $\frac{1}{2}$  т. – 1 т. – 1 т. – реализуется посредством маркирования квартового амбитуса с постепенным восходящее-нисходящим заполнением. Эта структура соответствует структуре античного диатонического звукоряда, именуемого Платоном «эллинской гармонией» [4, с. 40]. Глазунов трижды обыгрывает эту структуру как самодостаточную в разных тембрах, регистрах и темпах (Andante,

Moderato от *es, g, e*), и «осознанность логических связей между звуками только в квартовых рамках» здесь является очевидной. Вероятно, такой способ работы с тематизмом имел в виду Асафьев, когда писал: «не столько развитие идей, сколько показ их в разных тональных планах, регистрах и т. п.» [1, с. 175]. Главное, что разделяет «Финскую фантазию» и последующие финско-карельские сочинения – это игровое начало, на основе которого Глазунов творит новую реальность. Композитор играет quasi-руноструктурой, обращаясь с нею как с самодостаточной звуковой конструкцией. Здесь в большей степени, чем в «Финских эскизах» и «Карельской легенде» техника отделена от материала. В игре «Финской фантазии» – потенциал движения Глазунова в направлении Стравинского.

Инструментальный вариант рунонапева, положенного Глазуновым в основу композиции первого из «Финских эскизов», характеризуется такими признаками, как двустрочная мелострофа, пятидольный тактовый размер с «финским окончанием». Побочная ладовая опора приходится на II ступень и секундовым соотношением главной и побочной опор (в инструментальной мелодии Глазунова – *fis – e*). Описанная мелодическая модель встречается в Карелии, Ингерманландии и Финляндии» [17, с. 31].

Кем был на самом деле рунопевец, от которого Глазунов услышал руну – карел-коробейник, шедший из российской Карелии в Финляндию торговать или финн, усвоивший «чужую» мелодию, был ли это мужчина или это была женщина? Также не известно, какое впечатление произвели на Глазунова эти места. Но когда читаешь путевые заметки Лённрота, вспоминаются многие страницы музыки из написанной ранее «Финской фантазии»: «...дух захватывало от звонких птичьих трелей в ближайшем лесу, от сотен мелодичных звуков, которые заставляли меня часто останавливаться и прислушиваться» [12, с. 18]. Так что же услышал Глазунов в Нейшлоте? Темброво окрашенную и определённым образом артикулированную формулу, типичную для большого массива эпических напевов прибалтийско-финских народов, сохранившихся в Ингерманландии, Карелии и отчасти в Финляндии. Такой вывод не противоречит характеристике слуха Глазунова. Об этом пишет Д. Петров: «Слух Глазунова направлялся прежде всего на композиционно-технические моменты музыкальных сочинений» [11, с. 89].

В первом из «Финских эскизов» в инструментальной форме мастерски реализовано такое родовое качество рунонапевов, как неприкреплённость текстов к напевам. Одни и те же тексты поются с разными напевами и наоборот; при этом тексты могут относиться к разным жанрам: колыбельные, лирические, эпические. В эскизе «Из “Калевалы”» монодийно изложенный напев варьируется (фактур-

но, ритмически, гармонически), и в каждой вариации слышится «память жанра».

Партитура последнего из финско-карельских сочинений Глазунова – «Карельской легенды» – отличается простотой и ненавязчивыми ассоциациями с «Шехеразадой» Римского-Корсакова. В «Карельской легенде» воплощён иной, чем в «Финской фантазии» Север, более древний и таинственный («рериховский»), чем в «финских» сочинениях. Раслышать в «Легенде» проявление той же тенденции к архаике, что и в «Весне священной» «мешает» гармоническая функциональность и структура ак-

кордики. Но если принять во внимание, что тональность (уже почти ушедшая в прошлое у нововенцев) здесь является не только признаком индивидуальной стилистики Глазунова, но и признаком национальной эпической традиции русской музыки, то тенденция к воплощению архаики будет услышана не как признак «охранительности», а как верность национальной традиции русской музыки. В начале XX века (в частности – в лице Глазунова) эта традиция развивалась в том же направлении, что и западная музыка – в направлении усвоения древних пластов фольклора.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Фенномания и карелианизм были связаны с финским национальным движением и отражали разные этапы формирования национального мышления и национально-культурного развития Финляндии. «Фенномания» – производное от «фенноманны». Исторически фенноманам предшествовали феннофилы (от феннофилус – любящий финское). Так крупнейший финский филолог Юлиус Крон в «Истории финской литературы» (1897) назвал литераторов и публицистов – сторонников пробуждения финского самосознания как главного условия формирования финской нации. Главная историческая миссия «феннофилов» состояла в том, что собрание и изучение фольклора, воспевание в поэтическом творчестве крестьянского труда с использованием особенностей поэтики древнего фольклора они восприняли как общественно значимую задачу. Карелианизм представлял собой специфическое культурное движение, целью которого было изучение природы и культуры Карелии и воплощение образов Карелии в художественном (музыкальном) творчестве. Более подробно о фенномании и карелианизме см.: [10]. Напомню, что Петербург возник на месте и в окружении финских деревень. Отсюда произошло пренебрежительное именование Петербурга – Финопольс [5, с. 24].

<sup>2</sup> См.: [15].

<sup>3</sup> Глазунов и Сибелиус были ровесниками (оба родились в 1865 г.) и их связывали дружеские отношения со времени приезда Сибелиуса в Петербург на премьеру симфонической фантазии «Pohjolan tytär» (посвящена Роберту Каянусу), исполненной 29 декабря 1906 г. оркестром Мариинского театра. Глазунов также побывал в Финляндии в качестве дирижёра. В изображениях внешнего облика обоих композиторов есть почти неуловимое сходство, заметное при сравнении портрета Глазунова, написанного Репиным в 1887 г. с портретом Сибелиуса, написанным Галлен-Каллелой в 1896 г., и портрета Глазунова работы Серова (1899) с фотографиями Сибелиуса 1940-х гг.

<sup>4</sup> Ареальные исследования давно и плодотворно ведутся в этнографии, фольклористике, лингвистике, биогеографии.

<sup>5</sup> В названиях «Финских эскизов», «Финской фантазии» и «Карельской легенды» маркированы не жанры. Ключевыми словами здесь являются «финский» и «карельский», причём «карельский» в соответствии с представлениями финнов в те годы воспринималось исключительно как фактор географический.

<sup>6</sup> Город Нейшлот (Савонлинна) до 1917 г. входил в Санкт-Михельскую губернию Великого княжества. Это название сохранилось в Петербургской топонимии (Нейшлотский переулок). Память о Нейшлоте запечатлена и в картине Н. К. Рериха «Нейшлот. Олафсборг» (1906).

<sup>7</sup> В XIX – начале XX вв. Сортавала (а также Выборг и Кексгольм) входила в число территорий, охваченных влиянием карелианизма, так как там формировался карельский этнос, и в эпоху средневековья карельская культура достигла своего расцвета.

<sup>8</sup> Программа «Карельской легенды» изложена в книге М. А. Ганиной [3, с. 251–252].

<sup>9</sup> Е. А. Ручьевская причислила Глазунова к типу «охранителей» на фоне «разрушителей» [13, с. 434].

<sup>10</sup> В этом случае закономерности музыкально-исторического процесса целесообразно исследовать в свете общей теории относительности Эйнштейна: время и пространство рассматриваются как пространственно-временной континуум.

<sup>11</sup> «Страну, сию оружием Нашим таким образом покорённую, Мы присоединяем отныне навсегда к Российской империи, и вследствие того повелели Мы принять от обывателей её присягу на верное престолу Нашему подданство» (Манифест о присоединении Финляндии. Цит. по: [16, с. 11]).

<sup>12</sup> В 1908 году у Сибелиуса обнаружили опухоль гортани.

<sup>13</sup> В истории и историографии Финляндии отрезок времени с 1899 по 1917 гг. называют «периодами угнетения». Второй «период угнетения» начался в 1908 г.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века. – Л.: Музыка, 1968.

2. Витухновская М. А. Бунтующая окраина или модель для подражания: Финляндия глазами россий-

ских консерваторов и либералов второй половины XIX – начала XX веков // Многоликая Финляндия. Образ Финляндии и финнов в России: сб. ст. / под науч. ред. А. Н. Цамутали, О. П. Илюха, Г. М. Коваленко; НовГУ имени Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2004. – С. 89–142.

3. Ганина М. А. Александр Константинович Глазунов. Жизнь и творчество. – Л.: Музгиз, 1961.

4. Герцман Е. В. Античное музыкальное мышление. – Л.: Музыка, 1986.

5. Зайцева Т. А. Композитор «серебряного века» Лядов и Петербург // Непознанный Лядов: сб. ст. и материалов / ред.-сост. Т. А. Зайцева; МК РФ, Гос. Мариин. театр, СК Санкт-Петербурга, СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – Челябинск, 2009. – С. 16–61.

6. Копытова Г. В. Финский композитор Э. Мелартин в Петербурге (по новым материалам) // Русско-финские театральные связи: сб. науч. тр. / ЛГИТМиК, Хельсинский университет. – Л., 1989. – С. 104–111.

7. Липаев И. В. Финская музыка // Русская музыкальная газета. – 1906. – № 19–20.

8. Мандельштам О. Э. Финляндия // Мандельштам О. Э. Соч. В 2 т. Т. 2. – М., 1990.

9. Михайлов М. К. А. К. Глазунов. Из воспоминаний // Михайлов М. К. О русской музыке: исследования, воспоминания. – СПб., 1999. – С. 9–37.

10. Нилова В. И. Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX – начала XX века. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005.

11. Петров Д. Два очерка о технике композиции Глазунова // Музыкальная академия. – 2007. – № 1. – С. 87–92.

12. Путешествия Элиаса Лённрота: путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. / пер. с финск. В. И. Кийранен и Р. П. Ремшуевой. – Петрозаводск: Карелия, 1985.

13. Ручьевская Е. А. Несколько слов о стиле Глазунова // М. А. Балакирев. Личность, Традиции. Современники. – Л., 2004. – С. 433–464.

14. Сойни Е. Г. Образ Финляндии в русском искусстве и литературе конца XIX – первой трети XX в. // Многоликая Финляндия. Образ Финляндии и финнов в России: сб. ст. / под науч. ред. А. Н. Цамутали, О. П. Илюха, Г. М. Коваленко; НовГУ имени Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2004. – С. 192–238.

15. Сойни Е. Г. Русско-финские литературные связи начала XX века. – Петрозаводск, КарНЦ РАН, 1998.

16. Суни Л. В. Великое княжество Финляндское. Первые шаги автономии: Лекция. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009.

17. Южак К. И. Рунные напевы в двух сборниках А. Лауниса (к сравнению вариантов одной модели) // Русская и финская музыкальные культуры: проблемы национальной традиции и межкультурных взаимодействий / сост. В. И. Нилова. – Петрозаводск: Карелия, 1991. – Вып. 2. – С. 26–46.

### **Нилова Вера Ивановна**

доктор искусствоведения, профессор,  
заведующая кафедрой истории музыки  
Петрозаводской государственной консерватории  
им. А. К. Глазунова

