

Н. С. МИХАЙЛОВА
(Петрозаводск)

ТРАДИЦИОННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА КАНТЕЛЕ В КАРЕЛИИ

(по данным архивных материалов
и музейных коллекций)

Аннотация. Статья посвящена карельскому струнному инструменту кантеле: конструкции, технологии изготовления, исполнительскому репертуару и территории его бытования. Она основана на архивных источниках, экспедиционных материалах автора и результатах изучения музейных коллекций.
Ключевые слова: музыкальные инструменты, кантеле, струнный музыкальный инструмент, традиционная музыка.

Исследовательский интерес к карельскому струнному щипковому инструменту кантеле имеет уже почти двухсотлетнюю историю, но по-прежнему существует множество вопросов, которые встают перед современными исследователями и исполнителями, изучающими и презентующими аутентичные формы игры на инструменте. Поскольку во второй половине XX в. кантеле вышло из традиционной сферы бытования, то сегодня основными источниками информации об инструменте, его конструкции, особенностях исполнительства являются музейные коллекции музыкальных инструментов, архивные документы и ранее опубликованные материалы исследователей, заставших традицию в живом состоянии. В основе данной статьи лежат результаты изучения коллекций музыкальных инструментов, хранящихся в фондах музеев Карелии¹, архивных источников и фотоматериалов Национального архива Республики Карелия, Карельского научного центра РАН, исследований ученых Финляндии и Карелии, а также собственные полевые записи автора.

¹ Автор работал с коллекциями музыкальных инструментов Государственного историко-архитектурного и этнографического музея «Кижы», Карельского государственного краеведческого музея (далее — КГКМ) и Олонецкого краеведческого музея карелов-ливвиков.

«Кантеле» (kantele) — общеупотребительное название инструмента, совпадающее с собственно карельским и финским произношением, его южно-карельский вариант — kanteleh (ливвиковский диалект карельского языка) — сегодня не употребляется. Существует версия возникновения названия инструмента от финского слова «kansi» («крышка»), то есть от верхней его части (деки), закрывающей долбленое корытце, а также от «kanta» (с финского — носить, нести), то есть то, что всегда носили с собой [Пулькин 1971, 115]. Карельским исследователем, создателем первого оркестра кантеле В. П. Гудковым предложена еще одна версия: «Само слово “кантеле” («канделях») близко карельскому слову «кандо» — пень, обрубок дерева. Именно из небольшого деревянного обрубка вытесывается топором, затем окончательно отделяется ножом (иногда долотом) резонансовый ящик кантеле» [Гудков 1937, 41].

Исполнители сами изготавливали себе инструмент. Из ели или ольхи (реже — осины) выдалбливали трапециевидный ящик. Его длина, исходя из размеров имеющихся образцов, составляла от 55 до 75 см по нижнему основанию, ширина зависела от количества струн (10—12-струнные инструменты имели расстояние в самой широкой части около 15—20 см). Дерево выбирали крепкое, с прожилками и без сучков, чтобы инструмент не раскалывался и выдерживал натяжение струн. Мастера знали, как найти подходящий материал: «...не всякое дерево годится. Ель нужна такая, у которой древесина краснеет, как только кору снимешь; от воздуха — краснеет. И ольха годится. Ольху искать надо там, где речка шумит. Старики говорили: шум голос кантеле дает» [Пулькин 1971, 115]. Мастер должен был делать кантеле шесть недель: «Говорят, кантеле надо делать шесть недель, звучнее будет. Кто брался — каждый день в руки берет, шесть недель делает»².

² Эти сведения указывают на связь с христианскими представлениями, основанными на вере в то, что душа через шесть недель после смерти тела переходит в другой мир. В данном случае происходит одушевление дерева, из которого изготавливается инструмент (Карелия, Суоярвский р-н, п. Вешкелица, 2000 г. [ПМА]).

В процессе вытесывания заготовку неоднократно поливали соленой водой для уплотнения древесины и улучшения ее резонаторных качеств. Новое кантеле, если была возможность, несли к морю: «Старики в Соловки были ухожи. Они на богомолье к Зосиме и Савватию идут — новое кантеле с собой. “Куда берешь кантеле — грех музыку с собой брать”. — “Надо взять, в море вымочить. Море голос дает”» [Пулькин 1971, 115].

Основным способом изготовления инструмента было долбление. Чаще встречалось долбление сверху. Из куска дерева вытесывали корыто, полость которого могли предварительно выжигать³. Затем сверху плотно закрывали дощечкой-декой, которую вставляли без клея в вырезанный паз или примащивали к корпусу лентой бересты, или же прикрепляли гвоздями. Для деки использовали, как правило, еловую доску. Довольно редко встречаются инструменты, выполненные долблением снизу, дно инструментов закрыто доской (нижней декой). Также делали кантеле и долблением сбоку, с той ее стороны, которая является более длинной. Это довольно сложная технология, которая требует использования специальной длинной и узкоконечной стамески. Такие инструменты преобладали у тихвинских вепсов, но, в отличие от карелов, они оставляли отверстие незакрытым. В карельских кантеле торец закрывали подогнанной по размеру дощечкой. В обоих случаях, при долблении сбоку и снизу, верхняя дека составляет единое целое с инструментом, что, по наблюдениям В. П. Гудкова, отрицательно влияет на качество его звучания [Гудков 1937, 42].

На более узкой части инструмента вырезали характерный гребнеобразный выступ, именуемый в народной поэзии «понси» (ponsi). В него вставляли металлический стержень (гвоздь, напильник, кусок толстой проволоки), на котором, охватывая его петельками, укрепляли струны. На противоположной стороне устанавливали деревянные колки, на которые наматывали другой конец

³ Подобная древняя технология использовалась при изготовлении долбленных лодок: внутреннюю полость бревна выжигали, затем выгоревший участок зачищали [Семакова 2005, 59].

струн и регулировали их натяжение. Колки у всех имеющихся в музейных фондах кантеле, за исключением одного⁴, расположены лопаткой вниз, что, по мнению финского исследователя А. О. Вяйсянена, является свидетельством древних форм инструмента⁵. Немаловажную роль играет резонаторное отверстие (одно или несколько), вырезаемое на верхней деке инструмента. Оно улучшает звуковые качества кантеле. Мастера говорили: «через него выходит голос кантеле». Отверстие оформлялось приемом сквозной фигурной резьбы в виде креста, квадрата, ромба, круга или нескольких кругов, расположенных в виде цветочной розетки.

В конце XIX — начале XX в. кантелисты использовали жильные (кишечные) или металлические струны. В Краеведческом музее еще в 1932 г., по свидетельству В. П. Гудкова, хранились кантеле с жильными струнами. Однако все зафиксированные им в экспедициях инструменты уже имели металлические струны из тонкой стальной, железной или медной проволоки. Однако В. П. Гудкову удалось записать свидетельство одной пожилой карелки о том, что в молодости она видела в своей деревне кантеле с волосяными струнами, звучавшими очень слабо, но нежно и приятно [Гудков 1937, 41].

Принято считать, что древнейшие кантеле имели пять струн, что соответствовало числу пальцев на руке и совпадало с мелодическим построением эпических песен. Инструменты с таким количеством струн были зафиксированы только в Беломорской Карелии. По предположению А. О. Вяйсянена, в XIX в., в связи с расширением мелодического диапазона народных песен, количество струн стало увеличиваться (при неизменности форм инструмента). В южных районах Карелии были распространены преимущественно 8-, 9-, 10-, 11- и 12-струнные инструменты.

⁴ Это 18-струнное кантеле (КГМ 37237), изготовленное из отдельных дощечек. Подобные инструменты, встреченные В. П. Гудковым в экспедициях, по его мнению, появились в карельских деревнях как «следствие бывших торговых сношений его владельца с Эстонией и Финляндией».

⁵ Вяйсянен А. О. Вепское кантеле. Перевод В. Я. Евсеева [АКарНЦ Оп. 32. Д. 180. Л. 8].

Большое значение карелы придавали внешнему виду инструмента. Для получения нужного цвета корпус тонировали (держали над маленьким огнем в деревенской бане) или красили. Иногда инструмент украшали художественной резьбой или наносили различными способами (штриховка, рисунок, надпись, резьба, выжигание) знаки: даты, инициалы, сюжетные рисунки, например, кузнеца за работой, летящую комету и т. п.

Настройка кантеле, по мнению традиционных музыкантов, дело такое же трудное, как и обучение игре на нем. Строй кантеле диатонический, в основе которого единый принцип поступенной настройки. Пятиструнные инструменты, по сведениям А. О. Вайсянена, имели типичный звукоряд в объеме квинты (нотный пример № 1). В приладожских многострунных кантеле две самые низкие струны иногда имели кварттовую или квинтовую настройку (нотный пример № 2), а две самые высокие, как правило, терцовую (нотный пример № 3). Такая настройка была характерна и для пряжинских кантеле: «чаще всего строй инструмента представляет собой натуральную минорную гамму, с добавлением сверху характерного интервала в полтора тона» [Гудков 1935, 40].

Нотный пример № 1



Нотный пример № 2



Нотный пример № 3



При игре кантеле держат на коленях или кладут на стол. Играют, перебирая пальцами обеих рук, причем обычно употребляется только пять пальцев: большой, указательный и средний правой руки и указательный и средний — левой. Как правило, большой палец правой руки касается самой короткой,

расположенной ближе к исполнителю, струны, а указательный палец левой — следующей. Правая рука охватывает крайние регистры и середину диапазона, а левая заполняет промежутки. При такой аппликатуре пальцы обеих рук чередуются и соприкасаются, поэтому это положение рук исполнителя на кантеле А. О. Вайсянен называет «тесным» и считает его наиболее типичным для традиционного музицирования [Kantele — ja jouhikko — sävelmiä 2002, IX—XI]. На пятиструнном кантеле за каждым пальцем закрепляется отдельная струна, в многострунных инструментах каждый палец «ведет» несколько струн. Возможно исполнение как одногласной, так и аккордовой фактуры. Наиболее характерным приемом игры пряжинских карел, по утверждению В. П. Гудкова, была гармоническая фигурация, т. е. «переборы струн» [Гудков 1937, 42]. Струны задеваются подушечками пальцев, реже — ногтями.

Игра на кантеле служила преимущественно сопровождению танцев или же исполнялась для слушания. Репертуар кантелистов состоял из характерных прелюдий-переборов и танцевальных мелодий. Подтверждением тому служат опубликованные записи А. О. Вайсянена, сделанные в Северном Приладожье, а также материалы В. П. Гудкова, собранные в Пряжинском, Петровском и Ведлозерском р-нах Карелии, которые, по его словам, на 90 % составляли танцевальные, очень живые, веселые и бодрые мотивы. Такой репертуар мог сложиться только в результате долгой практики игры под танцы на деревенских вечеринках. По рассказам исполнителей до появления в карельской деревне балалайки и гармоники под игру на кантеле очень часто танцевали традиционную «кадрель», «ристикондру» и «круугу» [Гудков 1937, 42]. В Северном Приладожье А. О. Вайсяненом зафиксированы наигрыши, сопровождавшие танцы «ристикондра», «маанитус», а также пляску: «русского», «трепак», «барыня» и т. п.

Ареалы распространения кантеле в Карелии в конце XIX — первой трети XX в. весьма неоднородны. Картографирование фактов бытования инструмента на исследуемой территории кардинально меняет общераспростра-

ненное представление об этом инструменте, сформировавшееся под влиянием созданного на основе народных эпических песен, записанных в Беломорской Карелии, эпоса «Калевала» Э. Леннрота. Активное бытование рунопевческой традиции на севере Карелии стало предпосылкой к распространению мнения о том, что именно там должно было сохраниться и исполнительство на древнем музыкальном инструменте карел. Поскольку свидетельств о бытовании кантеле на этих территориях уже в середине XIX в. было совсем немного, то на долгие годы сложилось мнение, что традиция угасла. Подтверждением этих слов может служить факт первой поездки в поисках кантеле в 1932 г. молодого энтузиаста, в последующем известного карельского фольклориста В. П. Гудкова именно в северную Карелию. Впоследствии он напишет: «Руны “Калевалы” теперь сохранились преимущественно в районе п. Калевалы. Здесь, казалось бы, должно сохраниться и кантеле. Однако сотрудниками Карельского научно-исследовательского института обнаружить его здесь пока не удалось» [Гудков 1935, 40].

Настоящим открытием стала живая традиция исполнительства на кантеле, обнаруженная на юге Карелии. В 1916—17 гг. территория Северного Приладожья была тщательно обследована финским музыковедом А. О. Вайсяненем. Ему удалось встретиться с 23 кантелистами, исполнившими более 120 наигрышей, что, несомненно, свидетельствует об активном бытовании традиции. Показательно также, что более трети встреченных музыкантов не достигли 50-летнего возраста. Результатом кропотливой работы ученого стал сборник [Kantele — ja jouhikko — sävelmiä 2002], который по сей день является единственным источником традиционных наигрышей на кантеле для современных исполнителей и исследователей.

В 1930-х годах активное исследование карельского кантеле велось сотрудниками Карельского научно-исследовательского института В. П. Гудковым и В. Я. Евсеевым. В 1933 г. они отправились в Пряжинский р-н Карелии. Результаты оказались неожиданными: «...обошли мы около двадцати деревень. И в восемнадцати деревнях мы отыска-

ли кантеле, в большинстве случаев по нескольку экземпляров <...> Нам удалось записать адреса более двух десятков игроков на кантеле и непосредственно слушать игру десятерых» [Гудков 1933, 3]. Спустя два года кропотливой работы по выявлению носителей традиции исполнительства на кантеле в докладной записке Сектора музыкальной этнографии КНИИ были подведены первые итоги: «Самодельные 8—12-струнные кантеле до сих пор продолжают бытовать в карельской деревне, преимущественно в Южной Карелии (районы: Пряжинский, Олонецкий, Петровский). Наличие кантеле установлено более чем в 40 пунктах и зарегистрировано более 20 кантелистов. Следовательно, кантеле не является инструментом вымершим»⁶. Позднее В. Я. Евсеев составил полный список взятых на учет Карельским научно-исследовательским институтом традиционных исполнителей, в него вошли фамилии 41 кантелиста и дополнительно названия 23 деревень, где были обнаружены только инструменты⁷.

Таким образом, картографирование фактов исполнительства на кантеле на территории Карелии показало единичность и разрозненность сведений о бытовании инструмента в северной части республики, тогда как в южных районах традиция процветала и активно развивалась вплоть до 40-х гг. XX в. Трагические события середины XX в. сыграли роковую роль в истории традиционного диатонического кантеле: были расстреляны, уехали за границу или погибли почти все исполнители.

Во второй половине 1960-х гг. на поиски кантеле отправился известный карельский писатель В. И. Пулькин. Зная о материалах В. П. Гудкова, он поехал в Пряжинский р-н, где обошел много деревень. Ему удалось найти несколько инструментов, которые теперь хранятся в фондах музея «Киж». В д. Кинерма писатель встретился с Е. Ф. Гавриловым, последним носителем древней традиции. Кантеле, на котором играл Гаврилов, до сего дня хранит в память о своем отце А. Е. Гаврилова.

⁶ Докладная записка от 3.09.1935 г. [АКарНЦ Оп. 3. Д. 167. Л. 23].

⁷ Список народных кантелистов, взятых на учет КНИИ. Составитель В. Я. Евсеев. Рукопись [АКарНЦ Оп. 3. Д. 208. Л. 6].

В 2000 г. в этих местах работала Комплексная экспедиция под руководством академика В. П. Орфинского, в которой принимала участие автор статьи⁸. И хотя ни одного кантеле найти не удалось, были записаны рассказы о конструкции инструмента, исполнителях, их репертуаре. Память жителей деревень еще хранит сведения о некогда богатой в южных районах Карелии традиции исполнительства на древнейшем музыкальном инструменте карел — кантеле.

Литература

Гудков 1933 — Гудков В. П. Живое кантеле // «Красная Карелия». Петрозаводск. 16 октября 1933. № 239. С. 3.

Гудков 1935 — Гудков В. П. Музыка Кантеле // Начало. Петрозаводск. 1935. Кн. 4. С. 39—41.

Гудков 1937 — Гудков В. П. Карельское кантеле // Народное творчество. М., 1937. № 8. С. 41—43.

Пулькин 1971 — Пулькин В. И. Кантеле // Север. Петрозаводск. 1971. № 3. С. 109—116.

Семакова 2005 — Семакова И. Б. Опыт создания справочных материалов по истории кантеле и родственных ему инструментов и исполнительства на них в Республике Карелия // Семизвездие: Мат. научно-практич. конф. «XXI век — век народной музыки» / отв. за выпуск И. Б. Семакова. Петрозаводск, 2005. Вып. 2. С. 54—74.

Kantele — ja jouhikko — sävelmiä 2002 — Kantele — ja jouhikko — sävelmiä / Toimittanut A. O. Väisänen. 2. uudistettu painos (1. painos 1928). Jyväskylä, 2002.

Сокращения

ПМА — Полевые материалы автора // Фонотека кабинета фольклора ПГК, б/н.

АКарНЦ — Архив Карельского научного центра Российской Академии наук. Ф. 1.

Summary. The article examines the traditional Karelian string musical instrument kantele: its construction, production technologies, repertoire and territory of usage. The article is based on archive sources, the author's ethnographic expedition findings and museum collection analyses.

Key words: *musical instruments, kantele, string musical instrument, traditional music.*

⁸ Комплексное междисциплинарное экспедиционное исследование традиционной культуры народов Карелии и сопредельных территорий (руководитель В. П. Орфинский). 2000 г.

И. С. ПОПОВА
(Санкт-Петербург)

РУКОПИСНАЯ ШКОЛА ИГРЫ НА ГАРМОНИ С. С. МОЛОДОВА: ПИСЬМЕННЫЙ ПАМЯТНИК СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация. В статье предлагается текстологическое описание рукописи вологодского гармониста С. С. Молодова, разработавшего собственную школу игры на гармонии. В ее основу положены оригинальные формы записи инструментальной и вокальной музыки в цифровых табулатурах, дополненных авторскими ремарками. Более подробно освещается жанровый состав, репертуар и принципы нотирования основной части собрания.

Ключевые слова: *рукопись, этнонотирование, табулатуры, гармоника.*

На современном этапе существования фольклорной традиции весьма актуальны вопросы, связанные с адаптацией продуктивного опыта предшествующих поколений к новым, постоянно меняющимся условиям внешней среды. Особенно остро стоит этот вопрос в отношении народных музыкальных традиций. Десятилетия запретов на исполнение фольклора в реальных обстоятельствах обрядово-праздничной жизни и другие факторы привели к утрате естественных связей между поколениями и, как следствие, нарушению преемственности в передаче традиционных знаний, навыков и умений. Насильственное «приучение» деревенских жителей к «музыке, написанной для народа», экспансия эстрадной музыки посредством СМИ в русскую глубинку в значительной степени изменили облик традиционной народной музыкальной культуры, но, вместе с тем, активизировали возможности ее адаптации к современной действительности.

На рубеже 1980—1990-х гг., когда в нашей стране проходила кардинальная и весьма болезненная смена социально-общественной формации, в различных российских регионах возобновляется интерес к традиционным формам му-