

чая попасть в ту, настоящую, жизнь и попадает – ценой героической жертвы. Он становится героям на случай и инвалидом на всю жизнь. Москва (сакральное там социализма) занимает в рассказе более чем скромное место. Автор опускает «московский» сюжет, а герой о своем месячном пребывании в столице, где его награждают орденом, говорит скруто. Для автора и героя куда важнее его возвращение из Москвы на родину, в семью, к привычным обязанностям – здесь его место в жизни. Достойно нести бремя повседневности – такова платоновская версия подвига в рассказе «Среди животных и растений», но сколько трагизма в этом повествовании о жизни человека, который не смог «очеловечить» мир и должен смиренно вернуться в природу, чтобы совместно искать выход в лучшую жизнь.

В творчестве Платонова 1930-х годов ряд исследователей усматривают утрату масштабов, кризис идей. Однако кризис для художника – форма освобождения, обновления. Не идея жизни, но сама жизнь становится героям Андрея Платонова.

И. А. Спиридонова,

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы филологического факультета ПетрГУ

ЧТО ТЯЖЕЛЕЕ ГОРЫ? (ПАРАДИГМАТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ФОЛЬКЛОРНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ ЗАГАДКИ)

Форма вопросно-ответного диалога типична для жанра загадки и является его признаком, отличающим от всех других жанров фольклора. В ходе анализа синтаксической структуры загадки приоритетными оказываются методы синтагматического анализа, так как они позволяют определить способы построения образной части и отгадки, а также специфику синтаксиса жанра в целом. При уяснении смысла образной части и отгадки, толковании окказионального значения слов, мотивации использования отдельных лексем и их поэтической функции преимущество получает парадигматический подход. Я. И. Гин, опираясь на классификацию А. П. Журавлева, говорит о трех типах мотивированности значений языкового знака в загадочном тексте: «...семантическом, фонетическом и морфологическом».

Среди загадок о языке как части человеческого тела есть текст, который утратил изначальный смысл и без специального исследования не поддается рациональному толкованию.

– *Что тяжелее горы?*

– *Язык.*

В ходе поиска отгадки возникает ряд вопросов: почему язык сравнивается с горой, почему язык тяжелее горы, есть ли в загадочной части какие-либо подсказки? Для начала сопоставим

приведенную загадку с текстами, относящимися к этому предмету загадывания: может быть, в них найдется подсказка.

Под небом дощечка

Не сохнет,
Не мокнет,
Не куржавеет.

Лежит – мертвец,
А когда встанет –
До неба достанет.

Известно, что игра омонимами является одним из приемов создания загадки. Здесь семантика слова *небо* как «верхняя часть полости рта» проявляется только при сопоставлении с отгадкой. В образной же части оно мыслится по-иному: «видимое над землей пространство в форме свода, купола». На первый взгляд, ответ кажется ясным: язык, внешне сходный с горой, не поднять на небо во рту, так как мешает нёбная перегородка. Однако в загадочной части употреблена сравнительная степень имени прилагательного, форма которого говорит о том, что гору на небо поднять можно, а язык нельзя. В Словаре В. И. Даля находим производное от слова *гора* прилагательное *горный* со значением *небесный, до мира духовного относящийся*. Славянские мифы небо называют «божьим домом», «домом всего мира». Там обитают боги и души святых праведников. Народная поэзия изображает космос в виде терема, а небо представляет в виде *горы*, острова, поля с цветами-звездами. Под прозрачным твердым сводом голубеет водное небо, или «хляби небесные».

Загадки о языке прекрасно передают мифическое представление древнего человека о космосе, соотнося вселенную со своим внутренним устройством. На небе, поверх нёбной перегородки, находится «гора», а язык в виде доски, колоды, камня лежит в *подполье, в море, в болоте*. Так разрешается, на первый взгляд, простой вопрос: *Что тяжелее горы?*

В. В. Чернышев,
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка историко-филологического факультета КГПА

ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАРЕЛИИ

В XIX веке начинается процесс формирования национальных композиторских школ. Главным в их становлении является изучение фольклора своего народа и стремление воплотить его в собственном творчестве. Это касается абсолютно всех школ, в том числе и русской. Развитие профессионального композиторского искусства в

России началось с изучения народной песни. Эта сложнейшая задача привлекала не только музыкантов, но и крупнейших писателей, поэтов, ученых. Не случайно к концу XVIII столетия появляются первые научные труды о русском музыкальном фольклоре. Подобные процессы происходили и в музыкальной культуре Карелии. Карельские композиторы, как это обычно бывает на начальном этапе профессионального творчества, шли по пути создания вариаций, увертюр, фантазий, сюит на народные темы. Появление в республике Союза композиторов (1937) оказалось важным стимулом для формирования национальной школы. Председателем организации стал Рувим Пергамент, ее членами – Карл Раутио, Лаури Йоусинен, Виктор Гудков и Леопольд Теплицкий, немного позже – Леонид Гликман, Борис Ефимов и Гельмер-Райнер Синисало.

Среди названных выделим несколько фигур. Карл Раутио (1885–1963) принадлежал группе финнов, приехавших из США. Но, проживая в нашей республике, он считал себя обязанным изучать ее фольклор. Его симфоническая сюита «Карельская свадьба» (1926) стала, по выражению Н. Ю. Гродницкой, «первой ласточкой» профессиональной музыки республики. Сочинение опиралось на подлинные народные темы и частично – на оригинальный музыкальный материал, написанный в фольклорном стиле. Перу К. Раутио также принадлежат оркестровая картина «Кимас-озеро», импровизация на тему карельской народной песни «Плачет девушка» для камерного ансамбля, обработки народных мелодий для оркестра кантеле, хор «Новое березовое кантеле» на тексты «Калевалы» и другие сочинения.

Рувим Пергамент (1906–1965) – коренной петрозаводчанин. Его вокально-симфоническая поэма «Айно» (1935) стала прообразом национальной симфонии и вообще произведений крупной формы. Фольклор Карелии так или иначе отразился в других сочинениях Пергамента: «Карельской сюите» (1938), «Карельской увертюре» (1945), вариациях для скрипки с оркестром на финскую народную песню «Летний вечер» (1948), «Песнях Заонежья», фантазии для струнного квартета и фортепиано (1950), «Вепсской рапсодии» для симфонического оркестра (1953). Композитор активно использовал в своем творчестве национальный инструмент кантеле («Три пьесы для трио кантеле», 1950; «Шесть пьес для кантеле и струнного квартета», 1955; «Шесть пьес для кантеле с квартетом деревянных духовых инструментов», 1956).

Леопольд Теплицкий (1890–1965) родился и вырос на Украине. Он известен тем, что создал первый в стране джаз-банд (сюжет известного фильма «Мы из джаза» режиссера К. Шахназарова отчасти создан под влиянием этого события). Оркестр существовал недолго, а его руководитель вскоре был осужден по 58-й статье УК и оказался

на строительстве Беломорско-Балтийского канала. После освобождения он смог жить только в Петрозаводске, где активно работал как дирижер и композитор. В 1936 году Теплицкий написал «Сюиту на карельские темы» (1936), пополнив копилку подобных сочинений на фольклорной основе. Впоследствии он создал для симфонического оркестра «Увертюру-фантазию на карельские темы» (1947), «Рапсодию-картину на поморские темы» (1956), «Три финских танца» (1959); для оркестра кантеле – «Увертюру-фантазию на карельские темы», «Сюиту на карельские и финские народные напевы»; для духового оркестра – «Горжественный марш на карельские темы» (1939).

Еще одна важная линия, которая развивается по сей день, – претворение калевальской тематики. В период становления композиторской организации, помимо уже названной поэмы Пергамента «Айно», выделяются опера «Сампо» Вишкарева, балеты «Похищение Кюлликки» и «Сампо» Синисало, «Симфоническая сюита» Ройнэ Раутио. В 1960-е годы появляются симфония-канта «Кантелетар» и «Симфоническая руна» Патлаенко, в 1980-е – «Восемь пьес для струнного оркестра на темы народов Карелии» Кончакова, симфония «Куллерво» Белобородова.

Когда берешь в руки составленную С. М. Лойтер хрестоматию по русскому фольклору Карелии «На поле-поляне, на море-океане», видишь после помещенных текстов небольшой, но очень емкий комментарий относительно каждого образца. Среди прочего здесь имеется информация, расширяющая кругозор учителя и ученика. Например, сведения о том, как то или иное фольклорное произведение повлияло на профессиональное творчество, на культуру России. Очень важно и то, что здесь есть указания на использование фольклора Карелии в творчестве русских композиторов. Подобные замечания чрезвычайно ценные, ведь не каждый ребенок учится в музыкальной школе, поэтому не всегда может получить информацию о жизни фольклора Карелии в музыке.

И. Н. Баранова,
профессор, заведующий кафедрой теории музыки
и композиции Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова

АНТОЛОГИЯ ПОЭЗИИ КАРЕЛИИ «ДЕРЕВО ПЕСЕН»

Настоящая антология вышла в свет в октябре 2009 года в издательстве «Острова». Особенность ее в том, что это первая попытка составления полной антологии русской поэзии Карелии спустя 46 лет после выхода в 1963 году «Антологии карельской поэзии», составленной тогда группой сотрудников Карельского филиала