

УДК 008 (438+476) “17/18” + 78.071.1 (438+476)(091)

И.М. Шумская

РОЛЬ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ М. ОГИНСКОГО И С. МОНЮШКО В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЛЬШИ И БЕЛАРУСИ

Анализируется специфика развития музыкальной культуры на белорусских и польских землях в период XVIII – XIX столетий, важную роль в которой сыграло творческое наследие М. Огинского и С. Монюшко. Отмечается, что характерными особенностями музыкально-творческой деятельности в данном культурном ареале того времени были усиление тенденций романтизма и повсеместное обращение к народным песням. Раскрываются основные вехи жизнедеятельности композитора Михала Клеофаса Огинского в его усадьбе в Залесье, где им был создан значительный пласт разнообразных фортепианных пьес. Выявляются ключевые этапы творчества основоположника славянской оперной школы Станислава Монюшко, создавшего большое количество произведений, своей тематикой и проблематикой тесно связанных с белорусским краем и отечественной культурой.

Введение

В настоящее время, принимая во внимание этническую и духовную близость белорусского и польского народов, а также общие исторические и геополитические аспекты развития, мы считаем целесообразным вести речь о необходимости более интенсивного развития межкультурного диалога и укрепления единого культурного пространства, весомый вклад в формирование которого внесли не только государственные деятели, но и незаурядные творческие люди. Белорусская земля, щедрая на талантливых людей, дала миру многих выдающихся деятелей, достижения которых по праву принадлежат сразу нескольким культурам и народам. Наиболее ярко тенденцию тесного культурного взаимодействия двух народов – польского и белорусского, равно как и идею существования общего культурного пространства, можно проиллюстрировать на примере деятельности незаурядных композиторов и музыкантов, в числе которых – Михал Клеофас Огинский и Станислав Монюшко. В подавляющем большинстве источников Михала Клеофаса Огинского и Станислава Монюшко безоговорочно относят к числу польских композиторов, а между тем их жизнь и творчество были неразрывно связаны с Беларусью, ввиду чего их по праву можно считать и ярчайшими представителями белорусской культуры периода конца XVIII – начала XIX столетий. Переоценка значимости их творческого наследия представляется нам весьма актуальной в связи с заметным расширением социокультурных контактов с Польшей.

Культурное пространство Польши и Беларуси

Под культурным пространством обычно понимается форма существования культуры в сознании ее представителей. Культурное пространство воспринимается как система регулятивных оснований человеческой деятельности и ее знаково-символического содержания, воплощенного в многообразных продуктах культурной практики. Культурное пространство формируется совокупностью всех индивидуальных и коллективных пространств представителей данной культурно-национальной общности и воплощает образную модель окружающей действительности. Каждое культурное пространство предстает как органическое целое, где все составные части объединены общими ценностями. Именно в культурном пространстве возможно сосуществование прошедших и современных пластов культуры.

В Беларуси на протяжении всей ее истории происходил очень интенсивный процесс взаимодействия культур. Многие общественно-культурные процессы накладывались на местные традиции, тем самым обогащая традиционную культуру и расширяя ареал культурного пространства. На белорусских и польских землях, которые в разное время входили в состав Великого Княжества Литовского, Речи Посполитой и Российской империи, музыка всегда была одним из важнейших и наиболее распространенных видов искусства. Основами музыкальной культуры в вышеупомянутый период в той или иной мере владел каждый образованный человек. К примеру, для женщин из благородных семейств умение играть на каком-либо музыкальном инструменте и петь считалось почти обязательным. Музыка звучала в салонах местной шляхты, преподавалась в учебных заведениях, исполнялась на концертах профессиональных музыкантов и любителей. Крупные города в то время обычно имели свои профессиональные оркестры. В поместьях магнатов действовали также крепостные оркестры и капеллы. Широкое распространение имели тогда на территории Беларуси, равно как и Польши, произведения западноевропейских композиторов, но вместе с тем популярностью и почитанием пользовались сочинения местных авторов.

Место творчества Михала Клеофаса Огинского в европейской музыкальной культуре

Важной особенностью отечественной музыкальной культуры в период конца XVIII – середины XIX вв. стало усиление интереса к белорусским народным песням. Композиторы все чаще обрабатывали их и использовали в концертной деятельности. Некоторые музыкальные сборники той поры назывались, например, так: «Несколько мелодий белорусов, записанных и составленных фортепианным товариществом», «Сборник малорусских и белорусских песен, записанных для голоса под аккомпанемент фортепиано». Наряду с этим, для музыкального творчества той эпохи было характерно усиление тенденций романтизма, которые наиболее ярко проявились в фортепианной музыке.

Именно в этом жанре создал большинство своих произведений, отличающихся лиризмом, мелодичностью и тесной связью с народно-песенными истоками, Михал Клеофас Огинский. На основе национальных танцев он написал не только полонезы, но и марши, вальсы, мазурки. Его принципы сочинения «полонеза не для танца» легли в основу романтизации национальных танцевальных жанров.

Представитель старинного княжеского рода, Михал Клеофас Огинский (1765–1833) уже при жизни приобрёл широкую европейскую известность как композитор. Род Огинских был очень одарённым в музыкальном плане: значительное композиторское наследие оставил дальний родственник Михала Клеофаса, великий гетман Великого Княжества Литовского – Михал Казимир Огинский, который, в частности, усовершенствовал арфу и написал статью об этом инструменте для «Энциклопедии» Дидро. В резиденции великого гетмана в белорусском городе Слониме, куда часто приезжал молодой Огинский, был театр с оперной, балетной и драматической труппами, оркестр, ставились польские, итальянские, французские и немецкие оперы. Также сочинительством музыки занимались сын Михала Клеофаса Франтишек Ксаверий и дочь Амелия, внуки и правнуки князя.

На наш взгляд, Михал Клеофас Огинский был не только блестящим композитором, но и подлинным патриотом своего Отечества. В мемуарах он отмечал: «Происходя из литвинского рода, я родился за семь миль от Варшавы... Гордые своим происхождением, литвины, хотя и соединили свои провинции с Польшей, но сохранили свои обычаи, свой общественный кодекс, свои учреждения, и до последнего раздела Речи Посполитой сеймы проходили по очереди в Варшаве и Гродно, было войско польское и

литвинское... Литвины, сохраняя свой Статут, сохранили право своих отцов, право обычаев и морали народа» [1, с. 90].

Несмотря на то, что Михал Клеофас Огинский родился в Польше, весьма значительный отрезок своей жизни он провел в белорусской деревне Залесье, которая стала культурно-просветительским центром края. Именно здесь на свет появились сын и три дочери М. Огинского. Постоянно в усадьбе проводились художественные выставки, литературные чтения, музыкальные вечера. Погостить сюда часто приезжали профессора Виленского университета, почётным членом которого М. Огинский являлся благодаря своей активной меценатской деятельности. Содействовало постоянному наплыву гостей и удачное расположение имения рядом с почтовыми дорогами Петербург-Варшава и Вильно – Минск. Многие известные отечественные и зарубежные политические и культурные деятели останавливались тут отдохнуть на несколько дней и даже недель. Местное общество с гордостью называло усадьбу Огинских «Северными Афинами» [2, с. 78].

Данный период творчества самого М. Огинского чрезвычайно богат и разнообразен. Кроме знаменитого полонеза «Прощание с Родиной», премьеры которого как раз тут и состоялась, в это время были созданы различные фортепианные пьесы, мазурки, марши, менуэты, романсы и вальсы, изданные в двух томах в Вильно в 1816 году. Именно в Залесье М. Огинский написал своё самое крупное музыкальное произведение – оперу «Зелида и Валькур, или Бонапарт в Каире». Кроме этого в имении был подготовлен исторический трактат «Письма о музыке» и начаты мемуары, охватывающие период с 1788 по 1815 годы. «Все, что я имею, — отмечал композитор в своих «Письмах о музыке», — это хорошее ухо, глубокое чувство гармонии и вкус, которые я воспитал в себе, слушая и часто занимаясь хорошей музыкой. Если мне удалось несколько раз сочинить какие-то мелочи, отмеченные похвалами любителей музыки и знаменитыми артистами, если они пару раз взволновали чувствительное сердце... — я не могу это приписать ни выдающимся способностям, которых я никогда не имел, ни глубокому знанию музыки» [3].

В своем творчестве М. Огинский ориентировался на широко распространенные в Европе того времени французскую и итальянскую музыкальные традиции. При этом музыкальный язык его вокальных произведений объединил черты западноевропейской оперной лексики с характерной белорусской напевностью [4, с. 50]. Однако М. Огинский не только находился под воздействием общеевропейской музыкальной культуры, но и сам оказал на нее существенное влияние. В частности, в ряде произведений таких композиторов, как Габриэль Грубер, Роберт Шуман, Ференц Лист, Фредерик Шопен, Михаил Глинка, Петр Чайковский, отчетливо прослеживается связь с творчеством Михала Клеофаса Огинского, которая в некоторых случаях принимает форму явных цитат.

В 1822 году М. Огинский был вынужден переехать в Италию. Итогом этого стал постепенный упадок имения в Залесье, которое надолго утратило своё культурно-просветительское значение. Только лишь в 2000 году усадьба в Залесье стала филиалом Государственного музея истории театральной и музыкальной культуры Республики Беларусь. Теперь здесь нередко можно услышать чарующие звуки произведений Михала Клеофаса Огинского, которому небезосновательно приписывается авторство марша Домбровского, более известного под названием «Jeszcze Polska nie zginęła» и ставшего впоследствии польским национальным гимном. А около двух десятков известных сегодня романсов незаурядного борца и творца, «гордого своим происхождением литвина», заключают в себе дух и атмосферу целой эпохи.

Станіслаў Монюшко – родоначалнік славянскай опернай школы

На беларускай земле, в поместье Убель (Червенский район), родился и вырос также и основоположник славянской оперной школы Станислав Монюшко (1819–1872). Начальное музыкальное образование Станислав получил под руководством матери, которая хорошо пела, играла на фортепиано и была ученицей известного минского музыканта и композитора Петра Карафа-Корбута, игравшего на 24 инструментах. Белорусские песни сопровождали С. Монюшко с детства. Настоящими праздниками для него в юные годы были сельские вечеринки, особенно певческие соревнования хоров сельской молодежи, которые проводились в Смиловичах, в усадьбе дяди С. Монюшко – Юзефа [5, с. 29]. В годы учёбы в Минской городской мужской гимназии он начал параллельно заниматься музыкой под руководством Доминика Стефановича – дирижёра Минского городского симфонического оркестра. Именно под его влиянием Станислав окончательно решил избрать музыку своей профессией.

При создании романсов, используя польскоязычные версии белорусских песен, записанных этнографом Яном Чечотом в белорусской крестьянской среде, С. Монюшко перевел их из фольклорного вида в академический. Сочинив более трехсот песен на белорусские темы, С. Монюшко фактически изменил бытовой и концертный музыкальный фон Польши, который до того времени был ориентирован преимущественно на итальянские, французские и немецкие музыкальные произведения. Вопреки бытовавшей в Польше моде композитор нередко использовал в своем творчестве характерные приемы белорусского народного музицирования. В частности, он нарушал правила польского языка, сознательно допуская несовпадение сильной доли в стихах и музыке, что является достаточно распространенным явлением в белорусском фольклоре.

Первые водевили, музыкальные комедии и комические оперы Монюшко также тематически связаны с Беларусью («Конторские служащие», «Лотерея», «Рекрутский набор» и др.). Одно из наиболее ярких достижений в творчестве С. Монюшко – опера «Галька», сюжет которой повествует о молодой крестьянской девушке, обманутой знатным баринем. Искренность и теплота музыки, мелодическое богатство сделали эту оперу популярной и любимой в среде польской и белорусской шляхты того времени. «Галька» была поставлена в Вильно в 1848 г. Ее успех сразу принес известность автору, однако только спустя 10 лет опера в новой, значительно усовершенствованной редакции была поставлена в Варшаве.

В 1852 году С. Монюшко вместе с В. Дуниным-Марцинкевичем и К. Кржижановским осуществил постановку «Селянки» – оперы, которой отводится особое место в развитии белорусского музыкального искусства, ведь это первое произведение в истории данного жанра, в котором со сцены зазвучала белорусская речь. Поставленная в Минске опера с успехом шла на белорусском и польском языках также и в Бобруйске, Слуцке, Несвиже, Глуске.

С нашей точки зрения, центральное место среди опер, написанных С. Монюшко в Варшаве, занимает «Страшный двор» («Зачарованный замок») (1865). Этот своего художественный манифест, написанный в ответ на подавление восстания К. Калиновского и запрещенный царскими властями Российской империи, заключал в себе не только белорусские народные мотивы, но и новую трактовку предания о старинных курантах замка, которую С. Монюшко слышал у родственников в Смиловичах.

В целом композитором создано большое количество произведений, своей тематикой и проблематикой связанных с белорусским краем и культурой. Историю музыкального театра Беларуси, историю белорусского камерного, симфонического и религиозного пластов музыки невозможно сегодня представить без личности этого талантливейшего музыкального деятеля. Известный белорусский фольклорист Григорий Ширма отмечал, что в музыке С. Монюшко «...такое богатство песенных и танцеваль-

ных народных интонаций, что порой складывается впечатление, будто ты где-то под Слуцком или Минском присутствуешь на народном празднике» [6], а современный белорусский оперный певец Виктор Скоробогатов неоднократно называл композитора классиком белорусской музыки романтического периода.

Значение композиторского творчества для развития музыкальной культуры Беларуси

Довольно интенсивная музыкальная жизнь в Беларуси содействовала тому, что музыкальное творчество постепенно, но уверенно стало вставать на путь высокого профессионализма, в котором национальные черты переплетались с интернациональными. Позднее, в период конца XIX – начала XX вв., на развитие музыкальной жизни Беларуси огромное влияние оказала также деятельность композиторов Флориана Миладовского (1819–1889), Михаила Ельского (1831–1904), Константина Горского (1859–1924), Мечислава Карловича (1876–1911), Людомира Роговского (1881–1954), Симона Рак-Михайловского (1885–1938), которые, продолжая традиции творчества М. Огинского и С. Монюшко, активно внедряли в свои произведения белорусские народные мелодии, тем самым содействуя популяризации местного мелоса на уровне общеевропейской музыкальной культуры. В частности, одна из сюит для симфонического оркестра Л. Роговского почти целиком была построена на белорусском материале, включая написанный им в 1910 г. гимн на стих классика отечественной литературы Я. Купалы «А хто там ідзе?» [7, с. 173].

Несмотря на усиленное противодействие царских властей Российской империи развитию на наших землях национальной культуры, прогрессивные представители польской творческой интеллигенции продолжали оказывать всестороннюю поддержку своим белорусским коллегам, что было крайне важно, поскольку установление тесных контактов с западноевропейскими творческими кругами помогло отечественным композиторам заложить достойную основу для будущего развития музыкальной культуры Беларуси.

Заключение

На основе проделанного нами анализа можно сделать следующие выводы. Прежде всего, следует отметить, что белорусская музыкальная культура находится в контексте общеевропейских культурных процессов [8, с. 108]. Ввиду этого мы полагаем, что ее длительная относительная изолированность от соседа западного и подчиненное положение по отношению к соседу восточному, не может быть признано эффективной моделью межкультурного взаимодействия. Кроме того, в рамках исследования данной проблемы мы считаем необходимым подчеркнуть мысль о том, что именно музыкальное творчество порой более точно, нежели язык и антропологические характеристики, отображает степень близости и родства народов и закладывает основу для становления единого культурного пространства.

В целом в последние годы в Беларуси заметно вырос интерес к творчеству М. Огинского и С. Монюшко, творческое наследие которых ранее считалось атрибутом исключительно польской культуры. Проведенный нами сравнительный анализ различных сфер музыкальной жизни в ее историческом развитии и рассмотрение жизнедеятельности персоналий знаменитых композиторов в данном культурном пространстве, позволяет утверждать, что творческие достижения этих и многих других известных композиторов в равной степени принадлежит как полякам, так и белорусам.

Таким образом, исторический и социокультурный аспекты проблемы указывают на то, что музыкальные связи Польши и Беларуси многоуровневые и разнообразные. Но вместе с тем современная отечественная музыка недостаточно хорошо известна за

пределами своей страны, равно как и польская музыка в нашей республике. В связи с этим мы считаем, что в данном направлении нужно проделать еще много работы для того, чтобы музыкальное творчество стало полноправным средством межкультурного диалога и эффективной формой сближения между нашими народами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дадзіёмава, В.У. Міхал Клеафас Агінскі / В.У. Дадзіёмава // Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі / В.У. Дадзіёмава. – Мінск, 2001. С. 88–103.
2. Залуский, А. Время и музыка Михала Клеофаса Огинского / Анджей Залуский. – Минск : Четыре четверти, 1999. – 191 с.
3. Таупекка, Х. Об аллегориях и прощании с родиной / Х. Таупекка // Информационный бум [Электронный ресурс] – 2008. – Режим доступа : <http://ezhe.ru/ib/issue891.html>. - Дата доступа: 18.11.2009.
4. Сасноўскі, З. Гісторыя беларускіх музычных уплываў / З. Сасноўскі. – Мінск : Медысонт, 2009. – 139 с.
5. Рудзинский, В. Монюшко./ В. Рудзинский; под ред. О. Левтоновой, – М. : Гос. муз. изд-во, 1960. – 284 с.
6. Сімаковіч, Л. Новае неба Станіслава Манюшкі / Л. Сімаковіч // Падзеі класічнай музыкі [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <http://www.parter.by/archive.php?data=2008-02>. – Дата доступа: 20.09.2009.
7. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мінск : НКФ «Экаперспектыва», 1996. – С. 453.
8. Шумская, И.М. Музыкальное творчество как социокультурное явление : монография / И.М. Шумская. – Минск : Изд-во БНТУ, 2006. – 120 с.

Shumskaya I.M. A role of creative legacy of M. Oginsky and S. Moniushko in the cultural space of Poland and Belarus

The article «A role of creative legacy of M. Oginsky and S. Moniushko in the cultural space of Poland and Belarus» by I.M. Shumskaya is devoted to the specifics of musical culture development in the Belarusian and Polish lands during XVIII - XIX centuries. The author notes that features of musical creativity in this cultural area in that time were based on the trend of neo-romanticism. Except it, the source of Oginsky's and Moniushko's melodies and rhythmic patterns often lies in Belarusian musical folklore. And now Michal Kleofas Oginsky and Stanislav Moniushko are being recognized as important figures of not only Polish, but also Belarusian culture.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 12.01.10