

МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ БЕЛАРУСИ КАК ОБЩЕЕ ДОСТОЯНИЕ НЕСКОЛЬКИХ НАРОДОВ MUSICAL AND HISTORICAL HERITAGE OF BELARUS AS THE COMMON HERITAGE OF SEVERAL NATIONS

ДАДИОМОВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА
DADIOMOVA OLGA VLADIMIROVNA

*доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой белорусской музыки
Белорусской государственной академии музыки (Минск)*
Doctor of arts, professor, head of the Belarusian music chair of the Belarusian state music academy (Minsk)

Ключевые слова: музыкальная культура Беларуси, художественное наследие, общие исторические традиции, научная интеграция исследователей разных стран.

Keywords: musical culture of Belarus, artistic heritage, common historical tradition, scientific integration of researchers from different countries.

Аннотация: в статье рассматриваются концептуальные проблемы изучения музыкально-исторического наследия Беларуси как достояния нескольких народов, объединенных в прошлом общим социально-политическим и культурным пространством. Очерчивается круг вопросов, требующих для своей разработки совместных усилий исследователей разных стран.

Annotation: this article discusses the conceptual problems in the study of musical heritage of Belarus as a heritage of different nations, united in the last general socio-political and cultural space. The author outlines a range of issues that needs to develop their joint efforts of researchers from different countries.

Наука расчленяет действительность лишь для того, чтобы лучше рассмотреть ее благодаря перекрестным огням, лучи которых непрерывно сходятся и пересекаются. Опасность возникает только с того момента, когда каждый прожектор начинает претендовать на то, что он один видит все...

Марк Блок

Совсем недавно, буквально четверть века назад, наши знания об истории музыкального искусства Беларуси (до XX века) были столь же неопределенными, насколько прочной была уверенность в существовании в прошлом на территории Беларуси, в центре Европы, некой молчаливой зоны, не затронутой музыкально-стилевыми потоками европейского академического искусства. Ее таинственные воплощения, открытые в 1970—1980-е годы в чудом найденных музыкальных памятниках («Остромечевской / Ягеллонской / рукописи», «Несвижских месах»), выглядели проявлениями иноэтничной, почти иноземной культуры — как по своей вербальной, так и музыкальной лексике. Особенно смущала тогда отдаленность этой музыки от традиций белорусского фольклора, чьи несметные богатства считались единственными репрезентантом отечественного музыкального наследия.

Убеждение в бессмысленности поисков письменных источников и ориентация исключительно на устную традицию не поколебали даже такие очевидные свидетельства высоких, признанных миром, интеллектуально-художественных достижений белорусского народа, как шедевры Ф. Скорины и М. Гусовского, как величественные замки и храмы, сохранившиеся на белорусской земле. Складывалась парадоксальная ситуация, при которой архитектурные памятники, украшавшие Беларусь с давних времен, причислялись к сокровищам белорусской культуры, а музыкальные, создававшиеся и функционировавшие в одной с ними пространственно-временной действительности (то есть музыка, звучавшая когда-то в городах и поместьях, дворцах, замках, церквях и костелах Беларуси), никак не вписывались в историю отечественного музыкального мира.



Франциск Скорина



Микола Гусовский

Для подобного заблуждения имелись, впрочем, серьезные основания — социально-политические, идеологические, топонимические, фактографические, культурно-художественные (о которых приходилось писать ранее): от прежде негативного отношения к проявлениям светской аристократической и сакральной культуры, невыевленности всего корпуса музыкальных источников, хранящихся исключительно в зарубежных архивах, до исторических препятствий на пути становления белорусской национальной композиторской школы¹. Действительно, основополагающей идеей и источником формирования этой школы в XX в. стала ориентация на фольклор как на базовую ценность, как на «этническую маркировку авторского стиля» (по В. Антоневичу)². Эта художественная реальность и научная концепция была абсолютно объективной, ценной и продуктивной — в своей интенции к раскрытию основополагающих свойств белорусского культуры, в которой действительно именно крестьянство на протяжении многих веков оставалось носителем, хранителем и создателем (вопреки неблагоприятным историческим обстоятельствам) базовых национальных ценностей. Именно оно было наиболее тесно связано не только с тяжелым трудом на земле, но и с идеей родной земли — той субстанции, которая на протяжении длительного периода (особенно в XVI—XIX веках, важнейших для формирования наций) оставалась кардинальным цементирующим компонентом белорусского социума. «Родны кут», «Зямелькамаці», «Новая зямля», хрестоматийно известные по белорусской литературе, имели не только исконно-сакральное содержание («из земли ты взят и в землю уйдешь»), но и углубленно-ментальное — как фактор единения всего народа. Стоит вспомнить также, что на протяжении веков в боях за родную землю гибли едва ли не половина местного населения, а для многих изгнанников — жертв физической и духовной эмиграции — родная земля была не только родиной предков, но и недостижимым Граалем, фантомным призраком и недостижимым

¹ См. об этом: Дадзіева В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя Мн: БДАМ. С. 226; Дадзіева В. «Разлом эпох» у гісторыі музычнай культуры Беларусі: міфы і рэаліі / В. Дадзіева // Музычная культура Беларусі на скрыжаванні эпох: Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Вып. 26. Серыя 1. Беларуская музычная культура. / склад. Т. Якіменка. — Мінск, 2011. — С. 198—210.

² Антоневиц В. Белорусская музыка XX века: композиторское творчество и фольклор / В. Антоневиц. — Минск, 2003. С. 76.

мой мечтой потомков. Можно было бы много говорить о мистически-мощном притяжении этой земли для тех музыкантов, которые приехали в Беларусь из-за рубежа (от композиторов Яна Голланда, Василия Золотарева, Николая Аладова, Евгения Тикоцкого, Алексея Туренкова, Андрея Мдивани, Льва Абелиовича, Генриха Вагнера, Эдди Тырманд до музыковедов — Калерии Степанцевич и Георгия Глущенко, Таисии Щербаковой и Лидии Мухаринской), и тех, кто был вынужден покинуть ее (от Осипа Козловского до Мечислава Карловича), но факт остается фактом: большинство композиторов «дооктябрьского» периода, в том числе и уроженцев того прекрасного края, который зовется ныне Беларусью, хотя и были его преданными и жертвенными патриотами, сердечно к нему привязанными, все же не могли называть себя белорусами и считаться гражданами Беларуси — страны, которой в то время еще не существовало. Они оставались подданными Великого княжества Литовского, Речи Посполитой и Российской империи (государств, которые включали тогда белорусские территории) и оказались символами польского, литовского и русского музыкального искусства. В их ряду и высокопрофессиональные музыканты (С. Моношко и К. Горский), и талантливые любители (М. Кл. Огинский, М. Радзивилл, Н. Орда и др.). Между тем, по мере развертывания современных белорусоведческих исследований (которые обрели особую интенсивность на этапе укрепления белорусской государственности), стало очевидно, что как бы ни поражало своей непричастностью к национальной идее новооткрытое музыкальное наследие Беларуси, все же оно является достоянием не только соседних, но и белорусского народа — в неисчерпаемом понимании этой категории, объединяющей все конфессии, этносы и поколения, которые существовали и существуют на территории современной Беларуси.

На первоначальном этапе осмысления истории отечественного музыкального искусства письменной традиции чрезвычайно полезными для белорусских ученых оказались публикации их зарубежных коллег, имевших доступ к архивным источникам разных стран. Среди таких работ выделяются монографии и статьи польских, российских, литовских и украинских исследователей: А. Полинского, А. Совинского, А. Миллера, Л. Бернацкого, Э. и А. Швейковских, Я. Проснака, Ю. Хоминского, Э. Ханецкого, Е. Голоса, А. Новак-Романович, Ю. Рейса, Т. Струмиллы, В. Рудинского,

А. Журавска-Витковской, К. и Е. Моравских, А. Цеханавецкого, Ю. Трилупайтене, И. Балзы, У. Протопопова, Н. Серегинной, Б. Асафьева, Т. Ливановой, Ю. Келдыша, Е. и О. Левашевых, Ю. Фортунатова, Н. Герасимовой-Персидской, Ю. Ясиновского и др.¹

Естественно, что зарубежные коллеги рассматривали все обнаруженные ими материалы в контексте истории своих культур. Например, творчество музыкантов, работавших при дворе Стефана Батория (чей дворец находится в Гродно) или Радзивиллов (их резиденция находится, как известно, в Несвиже), трактуется как исключительно польское или литовское художественное наследие. Также и творчество С. Монюшко, который большую часть жизни провел на Минщине и Виленщине, остается прежде всего достоянием польской культуры. Аналогичная картина складывается и с исследованиями наследия М. Дилецкого и В. Козловского, Я. Голланда и М. Огинского, Н. Орды и М. Карловича, а также многих иных музыкантов, в которых данные персоналии рассматриваются как правило в контексте истории русской или украинской, польской или литовской культур. Справедливости ради надо отметить и иное: аналогичная трактовка (только по отношению к белорусской культуре) наблюдается и в современных работах белорусских музыковедов, в том числе и автора этой публикации. В своем стремлении реконструировать отечественное музыкально-историческое прошлое, мы рассматриваем музыкальные памятники и музыкально-исторические факты, раскрывающие историю музыкального искусства на территории современной Беларуси, в контексте исключительно отечественной культуры. Безусловно, в научной интерпретации этих фактов мы, музыковеды, как и наши коллеги-историки других видов отечественного искусства, стремимся к концептуально-методологической и понятийно-терминологической корректности, избегая даже национально акцентированного термина «белорусская музыка», замененного на более нейтральный, регионально-определенный — «музыка Беларуси». Мы стараемся выяснить и аргументировать феномен полилингвистичности (в широком смысле) музыкальных явлений, которые не могли содержать всего комплекса национально определенных элементов ни в вербальной, ни в визуальной, ни в музыкальной лексике. И все же, региональная

¹ Обзор этих и других источников предпринят в монографии автора: Д а д з і е м а в а В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя Мн: БДАМ, 2012.

ограниченность исследовательских опытов (и отечественных, и зарубежных коллег) неизбежно ведет к ограниченности концептуальной, к трактовке музыкально-культурной ретроспективы в модернизированных, созвучных сегодняшнему дню, смыслах. Такое положение, безусловно, имеет и свои позитивные стороны: каждый народ должен иметь собственный взгляд на историю, высвечивая определенные ее грани и глубоко исследуя ее с собственных позиций. Понятно также, что этапу синтеза в науке должен предшествовать этап анализа — как на микро-, так и на макроуровне. Это значит, что без региональных исследований невозможны комплексные разработки широкого культурно-исторического плана, в системе широких пространственно-временных координат. Однако уже на данном этапе очевидно, что объективный подход ко всему накопленному массиву фактов возможен только при их адекватном, соответствующем своему времени, видении. Оно же, это видение, должно быть столь же стереометричным и «широкообъективным» (в прямом и переносном смысле), сколь и художественно-культурные феномены, подлежащие рассмотрению. Иначе останутся по-прежнему туманными вопросы, возникшие на музыкологическом конгрессе в Варшаве (2010 г.), где ученые нескольких стран не могли решить проблему национальной принадлежности творчества Мечислава Карловича (уроженца белорусского Вишнево), который стал польским национальным достоянием благодаря знаменитой рапсодии под названием «Литовская», основанной на белорусском фольклорном материале. Не будет раскрыт глубинный смысл феномена А. Мицкевича (славного уроженца Беларуси), который заслуженно считается польским национальным классиком (хотя в этнической Польше бывал только проездом), с его хрестоматийным ностальгирующим — «О, Литва...», с белорусскими фольклорными сюжетами и белорусизмами в польском языке.

Нам никогда не увидеть и не раскрыть объективную картину отечественной музыкальной культуры XIX века без осмысления творчества всех ее представителей в контексте истории не только белорусской, польской, литовской, но и российской культуры. Соответственно, история русской музыки и музыкальной культуры будет, как это ни странно представляется на первый взгляд, неполной без учета всех тех явлений, которые формировались на территории Беларуси и, таким образом, определяли художественный облик бывшего Северо-Западного края России. На первоначальном этапе разра-

ботки этой проблемы еще сложно представить, что не только творческая деятельность А. Абрамовича (работавшего в российской столице), С. Монюшко (который непосредственно контактировал с А. Даргомыжским и Ц. Кюи и который неоднократно посещал Петербург), К. Горского (много лет работавшего в России) тесно связана с историей русской музыкальной культуры, но и деятельность других уроженцев Беларуси — от Н. Орды и М. Ельско-го, К. Марцинкевич и Ю. Дещинского — также разворачивалась в ее контексте. Последний, безусловно, не был контекстом духовным и не определял ментальные, социально-политические и, шире, этно-культурные установки того поколения интеллигенции Беларуси, которое ощущало себя наследником традиций прошлого, ностальгировало по утраченной стране предков и боролось за ее возрождение. Однако для реконструкции объективной картины музыкально-культурного прошлого как раз и важно понимание этой сложности, полифоничности и многовекторности, важен сам факт включения в исследовательское поле максимально характерных и соответствующих его предмету исторических ориентиров, персоналий, освещение всего спектра социокультурных и художественных реалий. Постепенное формирование такого подхода важно для изучения музыкальной культуры не только Беларуси и России времен Российской Империи, но и для исследования культуры прежней Речи Посполитой и Великого Княжества Литовского. Тем более, что опыт такой фундаментальной комплексной разработки уже есть. Очень символично, что первыми его осуществили именно белорусские ученые — в многотомной «Энциклопедии Великого Княжества Литовского»¹ — издания, беспрецедентного по своей емкости и информативности. В нем собраны все выявленные материалы об истории и культуре нашей когда-то единой с соседними народами, стране, в которой белорусский этнос и культура существовали в диалектическом и органическом единстве с иноэтническими образованиями. Понятно, что осуществление такой широкомасштабной акции потребует общих усилий ученых разных стран, между которыми сегодня, к сожалению, существуют государственные и языковые границы. И все же очевидно, что назревает необходимость поисков выхода из ситуации того «научного изоляционизма», который все более очевиден для музыковедов, и начале совместных разработок, выполненных в

¹ Вялікае княства Літоўскае: Энциклапедыя. У 2 т. Мінск, 2005—2006.

широком, соответствующим былым историческим реалиям, геополитическом контексте. Именно тогда музыкально-исторические штудии отечественных исследователей станут важным источником знаний не только о белорусском, но и общеевропейском музыкально-стилевом процессе, а белорусская наука (как ранее искусство) выполнит своеобразную донорскую миссию по отношению к европейскому научному миру и вместе с тем откроет новые перспективы в отечественном белорусоведении.

Такие же интегративные процессы необходимы и «внутри» отечественного музыкознания, что потребует совместной работы исследователей устной и письменной ветвей белорусской музыки, а также более тесного сотрудничества с представителями смежных областей искусствоведения. Потребность в такой интеграции обусловлена всем историческим путем отечественного музыкального искусства, его прочной связью с литературой, театром, живописью и другими сферами художественного творчества.

Высказанные надежды сегодня кажутся, пожалуй, утопичными, но не утопией ли были наши недавние мечты о восстановлении отечественного музыкального наследия? Можно ли было поверить, что за 20 лет осуществится беспрецедентная по своей плодотворности и интенсивности реконструкция огромных музыкально-стилевых пластов отечественного музыкального мира, что будет создана и признана научным сообществом концепция истории музыкальной культуры Беларуси как эпохально-стилевого процесса; восстановлена структура этого процесса и процесс формирования данной музыкально-культурной структуры; что в Беларуси будут изданы сотни музыкально-исторических работ — от монографий до нотных сборников; что отечественная старинная музыка зазвучит по всей стране, а лучшие музыканты почтут за честь исполнять ее; что оперные постановки ранее неизвестных произведений XVIII—XIX вв. соберут в веке XXI полные залы и будут отмечены престижными премиями, а конкурсы имени М. Огинского, С. Монюшко и М. Ельского приобретут международный статус? Поэтому хочется надеяться и верить, что после этапа глубокого анализа, проведенного историками музыки разных стран, представителями разных народов, осуществится и научный синтез, который приведет к новому осмыслению музыкально-культурного наследия — как национального и вместе с тем интернационального, общего достоинства разных народов и бесценного наследия всего человечества.