

*О. В. Дадиомова,*  
 доктор искусствоведения, профессор,  
 зав. кафедрой белорусской музыки Белорусской  
 государственной академии музыки

## П. Чайковский и музыкальный мир Беларуси

(возможные ракурсы исследования)

С то двадцатая годовщина ухода из земной жизни Петра Ильича Чайковского наводит на размышления о вечности творческой жизни композитора и безграничности воплощения его гениальных идей в мировом хронотопе. Не будем повторять аксиоматическое утверждение о мощном влиянии музыки композитора на европейское (и не только) искусство. Однако в отношении славянского, в том числе белорусского музыкального мира фигура Чайковского является особенно значимой. Уже потому, что при жизни композитора отечественная культура развивалась в непосредственной связи с культурой российской (как известно, белорусские земли входили в то время в состав Российской Империи), и в некотором смысле художественные сокровища обоих народов являются их общим достоянием. Высказанный тезис на первый взгляд кажется парадоксальным, поскольку в анналы истории российского музыкального искусства не вписаны имена С. Монюшко и Н. Орды, М. Ельского и М. Огинского, Я. Карловича, а в исто-

рии белорусского искусства почти не упоминаются М. Мусоргский и А. Даргомыжский, М. Балакирев и А. Глазунов...

И все же очевидно, что в рамках единого государства контакты между уроженцем Беларуси и России в XIX веке были чрезвычайно активными. Достаточно напомнить хрестоматийно известные Петербургские путешествия С. Монюшко и М. Огинского, или концерты в Беларуси С. Рахманинова, чтобы убедиться в этом. В творческой судьбе П. Чайковского также были свои «белорусские страницы». Правда, они связаны не с географической конкретикой (хотя известно, что брат композитора Анатолий Ильич посещал Минск по служебным делам), а скорее с межличностными отношениями. Прежде всего, отметим, что учителем Чайковского был уроженец Витебщины, представитель древнего белорусско-польского рода Николай Иванович Заремба (1821—1879). Его предки с XI века владели имениями в Польше, Литве, Латвии, а также в Беларуси (что указано в родословных книгах Витебской, Могилевской, Гродненской губерний) [1, 2]. Имя этого выдающегося музыканта неразрывно связано с историей Петербургской консерватории. Профессор, руководитель класса композиции (1862—1871) и директор консерватории (1867—1872), он первым в России начал преподавать теорию музыки на русском языке, открыл в консерватории оперный и хоровой класс, ввел одновременное изучение всех теоретических предметов, пропагандировал творчество выдающихся западноевропейских композиторов (прежде всего Бетховена) [3, с. 33]. Блестящее образование музыкан-



**На фото слева:** П. И. Чайковский в возрасте 23 лет при поступлении в Санкт-Петербургскую консерваторию. Фотограф Л. Гойя. Санкт-Петербург, весна 1863 г.

**На фото справа:** П. И. Чайковский в возрасте 25 лет при окончании Санкт-Петербургской консерватории. Фотограф Захарин. Санкт-Петербург, осень 1865 г.



*Н. И. Заремба*



*Санкт-Петербургская консерватория. 1916 г. Здание на фото было построено на месте здания Большого каменного театра в 1891-96 гг. по проекту архитектора В. В. Николая, перестроено в 1912 г. архитектором Т. Я. Бардта*

та — выпускника Петербургского университета и ученика А. Б. Маркса, энциклопедические знания в области философии и теологии, а также выдающиеся композиторские способности (перу Зарембы принадлежат фортепианные произведения, струнный квартет, симфонии, хоры, а также оратория «Иоанн Креститель») принесли ему заслуженную славу в российском музыкальном мире. Он много сделал для первого российского высшего музыкального учебного заведения как реформатор системы высшего музыкального образования и автор «Инструкции для С.-Петербургской консерватории», которой учреждение руководствовалось многие годы. Свои взгляды на систему музыкального образования музыкант изложил и в работе «Об отношении консерватории и концертов к музыкальному образованию», которая не утратила своей значимости и в наши дни [4]. Значительное влияние оказал Заремба и на формирование творческих установок П. Чайковского, чья судьба оказалась во многом схожей с судьбой учителя [3, с. 32]. Неслучайно фигура музыканта привлекает все большее внимание исследователей и любителей русской музыки, которые к его 190-летию организовали в музее Санкт-Петербургской консерватории международную выставку «Николай Иванович Заремба. Жизнь и судьба», где были представлены много-



*Петр Ильич Чайковский и преподаватели Тифлисского музыкального училища. Константин Горский — третий слева, стоит, Михаил Ипполитов-Иванов — второй справа, стоит. Фото В. Барканова. Тифлис, март 1888 г.*

численные материалы, в том числе и связанные с личностью П. Чайковского.

Тесно сотрудничал с Петром Ильичем и талантливый композитор, скрипач и дирижер, уроженец Лиды, Константин Горский (1859–1924), представитель древнего дворянского рода, который вел свою историю от боярства Великого княжества Литовского [5]. Детство композитора прошло в белорусском имении Надречье (позже это название отразилось в одноименном произведении). Общее образование юноша получил в Гродненской и Виленской гимназиях, а музыкально-профессиональные знания — в Варшавском музыкальном институте (у А. Контского — знаменитого скрипача, ученика Н. Паганини), а также в Петербургской консерватории. Здесь он овладевал скрипичным мастерством под руководством Л. Ауэра (блестящего интерпретатора музыки Чайковского, который, видимо, и привил Горскому любовь к творчеству Петра Ильича), а композицией — в классе Н. Римского-Корсакова. После окончания консерватории с серебряной медалью Горский работал в Пензе, а затем Тифлисе (1883–1889), где сотрудничал с М. Ипполитовым-Ивановым. Именно здесь музыкант познакомился с П. Чайковским, который для Горского остался на всю жизнь настоящим кумиром и чьи произведения скрипач исполнял с большим мастерством. Подтверждением тому служит высказывание одного из современников музыканта о его интерпретации «Меланхолической серенады» П. Чайковского: «Это было такое исполнение, после которого хочется сказать — вот именно так, отнюдь не иначе». Сохранились и взволнованные отзывы об исполнении Горским скрипичного концерта Чайковского в 1891 г., когда автор, стоявший за дирижерским пультом, разрыдался, потрясенный исполнением скрипачом каденции его произведения [5, с. 25]. Действительно, Петр Ильич высоко ценил мастерство Горского: когда в 1890 году тот покинул Тифлис, Чайковский, который только что закончил свой Струнный секстет, в письме к М. Ипполитову-Иванову выразил сожаление об отсутствии скрипача: «Ужасно мне захочется *попробовать* секстет в Тифлисе ... Горского нет. Кто у вас первый скрипач?» [5, с. 18]. Увлечение музыкой Чайковского не могло не сказаться и на творчестве Горского, в чьих сочинениях (особенно камерно-вокальных и литургических) чувствуется влияние русского гения.

Воздействие музыки Чайковского ощущается и в творчестве Мечислава Карловича (1876–1909), знаменитого композитора, дирижера и общественного деятеля, уроженца деревни Вишнево Сморгон-

ского района. Получив основательное музыкальное образование в Германии и Польше (у известных композиторов и исполнителей С. Барцевича, Я. Янковского, Э. Носковского, Г. Урбана и др.), М. Карлович в начале своей деятельности писал замечательные статьи о творчестве Петра Ильича. Как отмечает исследовательница наследия композитора Зофья Лисса, в музыке М. Карловича ощущается мощное влияние П. Чайковского, что выражается в гармонии, оркестровке, а также доминировании лирического начала в виртуозных произведениях (в том числе скрипичном концерте) [6].

С именем Чайковского связана и деятельность знаменитого дирижера, уроженца Гродно Валериана Бердяева (1885–1956), получившего образование в Лейпцигской консерватории у М. Регера, Х. Зитта и А. Никиша. Его деятельность в России в первой трети XX в. (как дирижера Мариинского театра, Ленинградской филармонии, Свердловского оперного театра) принесла ему славу выдающегося интерпретатора музыки П. Чайковского<sup>1</sup>.

Если восхищение творчеством великого композитора было характерно для многих уроженцев Беларуси, то обратное влияние можно проследить лишь по отношению композитора к музыке его предшественников — композиторов, связанных своей деятельностью с культурой Беларуси. Один из них — Михаил Клеофас Огинский, чьи романсы, по мнению исследовательницы его творчества С. Немогай, «вносят в русскую вокальную ли-



Мечислав Карлович



Валериан Бердяев



Михаил Клеофас Огинский

<sup>1</sup> Walerian Bierdiajew P. M. // Muzyka. 1953. № 1–2. S. 64–66.



Осип Козловский

рику те зерна романтизма, которые укоренятся в российских музыкальных салонах и будут развиты в творчестве Алябьева, Варламова, Гурилёва, Булахова, а позже — Глинки, Даргомыжского и Чайковского» [7]. Второй композитор — уроженец белорусского Славгорода (Пропойска) Осип Антонович Козловский. Как известно, в «Пиковой даме» Петр Ильич цитирует российский гимн времен Екатерины II — известный полонез «Гром победы, раздавайся», — автором которого был Осип Козловский.

Специальным предметом исследования является проблема включения произведений Чайковского в исполнительскую практику Беларуси. Наиболее ранние сведения на этот счет касаются 1890 года, когда состоялось открытие Минского городского театра, на сцене которого уже в первый сезон труппой А. Картавова были поставлены оперы П. Чайковского «Мазепа» и «Евгений Онегин» [8]. Музыкально-сценические произведения великого мастера украшали также репертуар Большого академического театра оперы и балета Беларуси на протяжении всей его истории. Анализ этих спектаклей мог бы стать предметом специального исследования, однако даже до его проведения очевидно, что белорусская музыкально-театральная школа внесла немало ярких страниц в историю исполнения музыки композитора. То же можно сказать и о белорусских инструменталистах и вокалистах, чье исполнение музыки Чайковского получило высокое признание в мире. Достаточно вспомнить белорусских лауреатов и дипломантов конкурсов имени П. И. Чайковского (Андрея Поначевного, Ивана Каризну), чтобы убедиться в этом.

Отдельная тема исследования — влияние музыкальных идей выдающегося художника на творчество белорусских композиторов XX века, чья музыка насквозь пропитана романтическими веяниями, в том числе и генетически связанными с музыкой Чайковского. Однако наиболее ярким проявлением этого феномена стала знаменитая 14 симфония Дмитрия Смольского, в которой темы «Щелкунчика», пересмысленные в жестко-обрывных судорогах «растрельного» трагизма, стали символом космогонического и вместе с тем конкретно-локального Апокалипсиса, который не только «грядет» (по Дм. Мережковскому), но уже наступает, хотя и остается

незамеченным — всеми, кроме Художника ...

И, наконец, наиболее интеллектуально емкий ракурс рассмотрения темы — это исследования творчества композитора, осуществленные в Беларуси. Наиболее значительные достижения в этой области принадлежат профессору Екатерине Дуловой, автору фундаментальных трудов о творчестве (прежде всего — балетном) композитора.

Таким образом, личность и творчество Петра Ильича Чайковского было и остается чрезвычайно значимой как для белорусского искусства, так и научной мысли. Открывая одну из страниц белорусско-русских музыкальных связей, это явление нацеливает исследователя на раскрытие глубинных смыслов очерченных взаимоотношений и выявление новых, порой неожиданных страниц и в музыкальном мире великого композитора, и в художественном мире Беларуси и России.

Таким образом, личность и творчество Петра Ильича Чайковского было и остается чрезвычайно значимой как для белорусского искусства, так и научной мысли. Открывая одну из страниц белорусско-русских музыкальных связей, это явление нацеливает исследователя на раскрытие глубинных смыслов очерченных взаимоотношений и выявление новых, порой неожиданных страниц и в музыкальном мире великого композитора, и в художественном мире Беларуси и России.



Дмитрий Смольский

### Литература

1. Алексеев-Борецкий, А. А. Николай Иванович Заремба. — СПб., 2011.
2. Воробьев, И. С. Н. И. Заремба — педагог и ученый // Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе. 1862–2002. — СПб, 2002. С. 67–169.
3. Гаккель, А. Е. «Откуда мы? Куда идем?»: лекции по истории Санкт-Петербургской консерватории / А. Е. Гаккель: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. — СПб., 2013. С. 33.
4. Чайковский, М. И. Жизнь П. И. Чайковского. Т.1. — М., 1903. С. 160—164.
5. Аладова, Р. Н. Константин Горский и его опера «Маргер» в контексте белорусской культуры. — Минск, 2005.
6. Лисса, Э. Карлович Мечислав // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. Ю. Келдыш. — М., 1973–1982. Т. 2. 1974. С. 725.
7. Немагай, С. М. Жыццё і творчасць М. К. Агінскага ў каардынатах яго часу і культурнага асяроддзя / С. М. Немагай; навук. рэд. В. У. Дадзімава. — Мінск, 2007. С. 267.
8. Капилов, А. Л. Музыкальный театр Беларуси XIX—начала XX в. // Музыкальный театр Белоруссии: Дооктябрьский период. — Минск, 1990. С. 298.