

О. В. Дадюмова

Музыкальный мир Беларуси XVII — первой половины XVIII века сквозь призму межкультурных связей

Аннотация:

В статье рассматриваются вопросы межкультурного взаимодействия в сфере музыкального искусства между Беларусью, Россией и западноевропейским регионом в эпоху барокко. Отмечается, что для музыкального мира Беларуси было характерно многовекторное взаимодействие с широким геокультурным пространством.

Ключевые слова: музыкальная культура Беларуси, межкультурные связи, музыкальное искусство Средневековья, Ренессанса, барокко.

O. V. Dadiomova

The musical world of Belarus in the 17th and the first half of the 18th centuries through the prism of intercultural relations

Abstract:

The article examines intercultural relations in the field of musical art between Belarus, Russia and the West European region in the Baroque era. It is noted that the musical world of Belarus was characterized by multi-vector interaction in a wide geo-cultural area.

Keywords: musical culture of Belarus, intercultural relations, musical art of the Middle Ages, Renaissance, Baroque.

На пути изучения истории музыкальной культуры Беларуси, после поисков, анализа и обобщения источников, разбросанных по хранилищам разных стран, после раскрытия содержательных и процессуальных характеристик, онтологических качеств этой культуры [См.: 1; 5] наступает этап исследования проблем ее функционирования в широком, макрокультурном пространстве. Принципиальной задачей, встающей на данном пути, является изучение характера, направлений и динамики ее взаимодействия с инокультурными образованиями на протяжении важнейших для станов-

ления академической музыки эпох — от Средневековья, Ренессанса и барокко до классицизма и романтизма. В предлагаемой работе внимание будет сосредоточено на эпохе барокко, охватившей обозначенный в заглавии период.

Сразу же отметим, что в геополитическом плане мы допускаем некоторую модернизацию, ориентируясь на современные реалии и, в соответствии с существующей научной практикой, очерчиваем географические параметры исследования нынешними государственными границами нашей страны. Мы также вынуждены выделять ареал музыкальной культуры Беларуси из широкого поля его прежнего существования (в пределах Великого княжества Литовского и Речи Посполитой), в котором элементы старобелорусской, старорусской, литовской и польской культур формировались в общем (хотя далеко не едином) социокультурном пространстве и были настолько тесно взаимосвязаны, что их невозможно рассматривать обособленно. При этом мы осознаем, что все события, персоналии, художественные ценности, связанные с историей суверенных ныне стран, в прошлом были и сейчас должны осмысливаться как их общее достояние.

Предпринятая нами ранее реконструкция содержания музыкально-культурных эпох и их контекстуальных реалий, предшествовавших эпохе барокко [См.: 6], позволяет говорить о том, что в период Средневековья (X—XV вв.) музыкальная культура Беларуси наиболее тесно была связана с древнеславянским музыкальным миром, что обусловлено общностью вероисповедания и богословско-канонической традиции. Эпоха же Ренессанса (XVI в.), которая по праву считается золотым веком в истории Беларуси, открывает чрезвычайно широкие перспективы межкультурных контактов, во многом обусловленных веротерпимостью, характерной для социальной жизни Беларуси. Ее музыкальная культура оказалась в зоне «двойного» пограничья: в последнем на востоке ареале католицизма, а на западе — восточнославянского православия, в поле воздействия иных религиозных потоков. Она объединила в себе, в отличие от

других европейских культур, многие музыкально-конфессиональные традиции. При этом музыкальная культура Беларуси переживала этап интенсивной «вестернизации», в процессе которой активизировались рецептивные механизмы, позволившие отечественному музыкальному искусству органично войти в европейский ренессансный ареал и творчески реализовать основные тенденции ренессансной музыкальной культуры — от повышения роли светского компонента, расширения инструментальной сферы, воплощения многоголосного стиля до персонификации композиторского творчества и развития нотопечатания. Сформированная в центре музыкальной Европы, музыкальная культура Беларуси находилась в самом восточном ареале тех важнейших эпохально-стилевых процессов, которые разворачивались в западноевропейском художественном мире; в непосредственной же близости с российским художественным пространством, в то время еще сохранявшим тесную связь со средневековыми традициями, музыкальная культура Беларуси оказалась как бы на границе ренессансной волны, которая в последующий период «перехлестнула» эту границу и охватила также и Россию.

В эпоху барокко, совпавшую с драматическими событиями в истории Беларуси, картина межкультурных контактов значительно меняется. В ней можно выделить два взаимосвязанных процесса: с одной стороны, по мере ослабления позиций Великого княжества Литовского (вызванного военными конфликтами) и усиления полонизационных тенденций еще актуализируется западный вектор, с другой же — по мере активизации контактов с Россией (как результат тех же событий) укрепляется вектор восточный.

Говоря о связях с Западом, прежде всего напомним, что западноевропейский музыкальный мир был в то время чрезвычайно пестрым: все большую значимость в нем приобретает Германия с ее мощным музыкально-литургическим полем, созданным И. С. Бахом, Г. Шютцем, Г. Телеманом, Г. Генделем. Однако главенствующую роль в музыкальной «партитуре» Европы по-прежнему играет Италия, где зародилось

контрреформационное движение, ставшее одним из важнейших философско-теологических источников барочной эстетики. В Италии же плодотворно развиваются жанры католической музыки, прежде всего месса. В этой стране под опекой Флорентийской камераты возникали и те креативные идеи, которые вызвали к жизни важнейший для истории музыки жанр, а именно оперу. Несовместимая с теософической доминантой барокко, основанная на возрожденческой поэтике, опера продлевала жизнь ренессансных идей (так же, как в эпоху Ренессанса литургические жанры продолжали средневековые традиции), однако именно она в своей содержательной и жанрово-стилевой трансформации оказалась прорывом в будущее, в том числе и в перспективу музыкального искусства Беларуси. В барочной же «современности» на белорусских землях, охваченных непрерывными войнами, творческие импульсы, распространяемые музыкальным Западом, постепенно гаснут: в силу известных катастрофических событий в культуре Беларуси происходит разрушение ранее сформированной инфраструктуры, необходимой для плодотворного развития и функционирования тех масштабных жанров (оперы, мессы, пассиона), которые определили облик западноевропейского барочного мира.

Однако музыкальная жизнь на белорусских землях не прекращается, воплощаясь в латентных, «низовых» формах музыкального барокко, связанных с бытовой сферой музыкальной практики, в которой пересекались и совмещались местные традиции и иноземные влияния. Среди них наиболее мощным оказывается польское, которое не только непосредственно воздействует на многие явления отечественного искусства, но и выполняет посредническую функцию между ним и западноевропейским музыкальным миром.

Как известно, в эпоху барокко особую значимость имели сакральные формы духовной культуры, которые в Беларуси становились все более подвластными западнохристианской конфессии. Здесь, в последнем на востоке форпосте католицизма, многочисленные католические ордена,

подчиненные Ватикану (и прежде всего орден иезуитов), в своей миссионерской деятельности уделяли большое внимание художественным (в том числе музыкальным) средствам воздействия на паству.

В костелах Беларуси звучат как одностольные, так и многоголосные произведения западнохристианских литургических жанров, о чем свидетельствуют манускрипты, сохранившиеся в Отделе рукописей библиотеки Вильнюсского университета (фонд 45). В них отразились григорианские традиции, источниками распространения которых послужили итальянские (римские) и польские образцы. Вместе с тем существовали и некоторые местные варианты григорианских песнопений, а также особые мелодии в местном стиле.

В музыке католического богослужения в Беларуси, как и прежде, широко представлены польские образцы, однако наиболее актуальными остаются итальянские традиции, на которые ориентируются как польские, так и отечественные композиторы. Доказательством этого является знаменитая Пельплинская табулатура, где наряду с произведениями западноевропейских и польских музыкантов есть композиции Андрея из Рогачева. Воздействием различных музыкальных течений отмечены не только музыкальные памятники Беларуси эпохи барокко, но и другие художественные явления, особенно связанные с конфессиональной сферой. В частности известно, что католицизм в своей деятельности в Беларуси уделял большое внимание образованию и воспитанию, в том числе музыкальному. Неслучайно здесь появилось множество коллегиумов, при которых существовали школьные театры, где ставились драматические спектакли с музыкой. Примечательно, что постепенно в школьном театре начинает звучать не только латинская и польская, но и белорусская речь, что позволяет высказать предположение о присутствии локальных элементов и в музыкальном сопровождении постановок.

Неразрывно связана с процессом музыкального образования и музыкальная мысль Беларуси, памятники которой также принадлежат не-

скольким культурам. Имеются в виду трактаты Жигимонта Ляукмина и Николая Дилецкого. Учебник-пособие первого из них воплощает европейскую традицию практических руководств, рассчитанных на конкретного адресата и имеющих прикладное значение. Вместе с тем эта работа оказала существенное влияние на развитие музыкальной мысли всей Речи Посполитой.

Воздействие западноевропейской музыкальной культуры ощущается и в светской сфере отечественного музыкального искусства той поры. В этом процессе важную роль по-прежнему играл виленский великокняжеский двор. Именно здесь в XVII в. работал итальянский композитор, уроженец Рима Марко Скакки — автор месс, мотетов, мадригалов и ораторий. Его перу принадлежат поставленные в Вильно первые *drama per musica* — «Похищение Елены» (1636), «Андромеда» (1644) и «Разочарование Цирцея» (1648). Либреттистом произведений был знаменитый итальянский поэт и драматург Вирджинио Пучителли (годы жизни неизвестны), сценографом и инженером сцены — итальянский же мастер Агостино Лоччи. Судя по сохранившимся либретто, эти постановки полностью воплощали традиции первых итальянских образцов *drama per musica* [См.: 7].

Между тем при виленском дворе служили не только итальянские музыканты, но и всемирно известный французский лютнист-виртуоз Антуан Гало Д'Анжер, непревзойденный исполнитель и композитор, из творческого наследия которого сохранились, к сожалению, только отдельные образцы.

Музыкальные традиции разных культур воплощались и в анонимной светской музыке Беларуси. В частности, Остромечевская (Ягеллонская) рукопись № 127/56 (~ 1648), бытующая под названием «Полоцкая тетрадь», содержит ряд примеров, непосредственно и опосредованно связанных с жанрами итальянской бытовой музыки XVII в. Это Бергамаска (указана в памятнике под названием *ragamoszka*), а также Канцона для двух скрипок. Вместе с тем данный памятник связан также с польским и восточнославянским искусством, о чем свидетельству-

ют разнообразные предшественники полонеза, представленные в рукописи.

Как отмечалось, для эпохи барокко характерно укрепление связей музыкальной культуры Беларуси с российским музыкальным миром, испытывавшим в то время все более настоятельную потребность в освоении западных художественных ценностей. Для России культура Беларуси становится своеобразным донором, транслятором многих западных феноменов, переработанных, адаптированных на ее почве в предыдущую, ренессансную эпоху. Последняя тенденция особенно отчетливо проявилась на этапе присоединения к России в середине XVII в. многих белорусских земель, в результате чего произошло не просто внедрение в культуру России новых для нее европейских явлений, но и усвоение их как органических компонентов собственной культуры. Не останавливаясь специально на изучении рецептивных и адаптационных механизмов, позволивших этой культуре довольно быстро и творчески продуктивно освоить «готовые формы» (по терминологии Д. Сарабьянова) западного искусства, творчески ассимилированные в лоне культуры Беларуси (а также Польши, Литвы и Украины), напомним лишь несколько показательных примеров. Так, общеизвестна роль в истории российской культуры крупнейшего белорусского просветителя Симеона Полоцкого, переехавшего в Москву в 1664 г. и ставшего основателем русской драматургии и классической литературы. В России плодотворно работали в то время и белорусские мастера-ремесленники, художники, зодчие, актеры, поселившиеся в Мещанской слободе. В российское подданство переходят многие жители присоединенных к России смоленских земель, в том числе и предки Михаила Ивановича Глинки, который с детства был знаком с белорусским музыкальным фольклором [См.: 2].

Особенно значительный вклад внесли в русскую музыкальную культуру отечественные православные деятели, покинувшие белорусские земли после Люблинской и Брестской уний. Так, в 60-е годы XVII в. в России работал белорус по происхождению, монах Звенигородского

монастыря Александр Мезенец или Стремоухов, развернувший грандиозную деятельность по систематизации и исправлению церковных певческих книг и совершенствованию в них системы нотного письма. Этой проблеме он посвятил работу «Известия о согласнейших пометах», изданную в Казани в 1888 г. [См. об этом: 3. С. 32]. Сохранились сведения и об авторе работы «Ключ разумения» (конец XVII в.) Тихоне Макарьевском, родом из-под Орши. Известно также об активном участии в московских хорах белорусских певцов И. Кокли, И. Конюховского и др. В 1657 году из Полоцка в Москву был приглашен композитор Иван Коленда, ставший регентом царской капеллы. Еще раньше в Москве оказался «белорусец» Епифаний Славинецкий, энциклопедически образованный ученый-богослов, переводчик, проповедник, учитель и музыкант. Существенный вклад в развитие музыкального искусства России сделал упомянутый выше известный композитор и теоретик Николай Дилецкий, чья «Музыкальная грамматика» дала русской культуре свод теоретических положений и практических рекомендаций в сфере многоголосного пения и композиции. Неудивительно, что российские ученые чрезвычайно высоко оценивают ее и считают фундаментальной. Однако ныне высказывается и иная сентенция — о разрушении Н. Дилецким основ традиционного церковного пения [См.: 4. С. 157].

Ускоренное движение историко-культурных процессов с запада на восток захватило не только высокие, но и низовые формы музыкального барокко, к которым относится прежде всего бытовая массовая песня светского и религиозного содержания — кант [См.: 3]. Его художественная «миграция» осуществляется в том числе и через Беларусь, где к XVII в. уже сложилась разветвленная кантовая культура. В России же среди всех кантовых разновидностей наиболее популярными становятся в XVIII в. панегирические (прежде всего Петровские) канты.

За фактографической эмпирикой встает и более общий вопрос — о характере отношений двух культур в петровскую эпоху, определив-

шую судьбу России. В историко-стилевой периодизации она, как известно, входит в рамки барочной эпохи, но в социокультурной динамике отчетливо выделяется кардинальными изменениями и интенсивным созидательным процессом, открывшим новую эру российской истории.

Для Беларуси же это время оказалось совсем иным по своему содержанию и художественной результативности. События и последствия разрушительных войн, которые велись в XVII в. и не заканчивались до начала третьего десятилетия XVIII в., надолго замедлили поступательное движение отечественного историко-культурного процесса. С другой же стороны, Беларуси не требовалась та кардинальная ломка традиционных устоев, которая была необходима России для открытия пути к европеизации. Как уже отмечалось, отечественная культура сама была катализатором этого процесса и одним из источников и трансляторов в русскую культуру западных течений, укоренившихся в Беларуси задолго до XVIII в. Поэтому белорусско-русские отношения в данную эпоху оказываются более результативными для России.

Эпоха барокко отмечена в отечественном искусстве укреплением связей не только с европейским, общеславянским, но и восточным музыкальным миром, воздействие которого отразилось как в конфессиональной (иудейская, мусульманская традиция), так и светской сфере (сарматизм с его турецкими мотивами).

Таким образом, в эпоху барокко музыкальная культура Беларуси по-прежнему существовала в широком мультикультурном пространстве, круг межкультурных контактов которого охватил самые разные сферы. Однако наиболее активно он расширился за счет российского художественного мира, в который вливались многие потоки, генетически связанные с искусством Беларуси. Вместе с тем отечественная музыкальная культура, существуя в пределах Речи Посполитой и Великого княжества Литовского, как и ранее, активно адаптирует западные художественные ценности, которые совмещаются с местными и в ряде случаев даже замещают их. Несомненно, что вытеснение локальных компонентов (как и

общекультурных, в том числе языковых) польскими и латинскими, а также отток с белорусских земель многих музыкантов оказались трагическими для музыкальной культуры Беларуси, однако именно эти процессы позволили ей выполнить донорскую миссию по отношению к культуре России.

Список литературы

1. Дадіомова О. В. Музыкальная культура Беларуси X—XIX вв. — Минск: Ковчег, 2015. — 246 с.
2. Дадіомова О. В. Жизнь и творчество Михаила Ивановича Глинки. Взгляд из Беларуси // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения: Материалы междунар. науч. конф.: В 2 т. / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Отв. ред. Н. Дегтярёва, Е. Сорокина. — М., 2006. — С. 92—99.
3. Костюковец Л. Ф. Кантовая культура в Белоруссии: Массовые канты-гимны, лирические канты-псалмы. — Минск: Вышэйшая школа, 1975. — 96 с.
4. Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пению. — Минск: Православное Братство Архистратига Михаила, 2000. — 326 с.
5. Дадзіёмава В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя. — Мінск: Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2012. — 230 с.
6. Дадзіёмава В. У. Беларусь у цэнтры музычнай Еўропы (Сярэднявек, Рэнесанс) // Музычная культура Беларусі і свету ў навуковым асэнсаванні / склад. В. У. Дадзіёмава; Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. — Вып. 31. Серыя 1, Беларуская музычная культура. — Мінск: УА Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2014. — С. 44—55.
7. Trilupatiene J. Damma per musica na scenie Vilenskiej // Opera Lietuvos didziuju kunigaisciu rumuose. — Vilnius, 2010. — P. 161—168.

References

1. Dadiomova O. V. Muzykalnaya kultura Belarusi X—XIX vekov. — Minsk: Kovcheg, 2015. — 246 s.
2. Dadiomova O. V. Zhizn i tvorchestvo Mikhaila Ilyicha Glinki. Vzglyad iz Belarusi // M. I. Glinka. K 200-letiyu so dnya rozhdeniya: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii: V 2 t. / Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P. I. Chaikovskogo, Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni N. A. Rimskogo-Korsakova; otv. red. N. Degtyareva, E. Sorokina. — M., 2006. — S. 92—99.
3. Kostyukovets L. F. Kantovaya kultura v Belorussii: massovye kanty-gimny, liricheskiye kanty-psalmy. — Minsk: Vysheishaya shkola, 1975. — 96 s.
4. Medushevskii V. V. Vnemlite angelskomu peniyu. — Minsk: Pravoslavnoye bratstvo Arkhistratiga Mikhaila, 2000. — 326 s.
5. Dadiomova V. V. Gistorya muzichnai kultury Belarusi da XX stagodzya. — Minsk: Belaruskaya dziazhaunaya akademiya muzyki, 2012. — 230 s.
6. Dadiomova V. V. Belarus u tsenry muzychnai Europy (Sriadneviakovyе, Renesans) // Myzychnaya kultura Belarusi i svetu v navukovym asensavanni / Sklad. V. V. Dadiomova, Navukovya pratsy Belaruskai dziazhaunai akademii muzyki. — Vyp. 31. — Ser. 1, Belaruskaya muzychnaya kultura. — Minsk: UA Belaruskaya dziazhaunaya akademiya muzyki, 2014. — P. 44—55.
7. Trilupatiene J. Damma per musica na scenie Vilenskiej // Opera Lietuvos didziuju kunigaisciu rumuose. — Vilnius, 2010. — S. 161—168.