

А.В. Курашевич

## Русско-литовский компонент в музыкальной художественной культуре Беларуси

Становление белорусской музыкальной художественной культуры протекало в исторических условиях интегрирования с музыкальными культурами Литвы и России. Культура белорусского народа формировалась в тесном единстве с историческим, политическим развитием страны. Беларусь на всем историческом пути своего становления территориально входила в состав различных государств: Великого Княжества Литовского, Речи Посполитой, Российской империи, СССР. Духовная жизнь белорусского народа, его культура тесно переплеталась своими корнями с духовным наследием ближайших славянских народностей, взаимно обогащаясь и взаимодополняя друг друга в формировании культурных пластов.

Белорусская музыкальная культура восходит в своих истоках к ритуальным и трудовым практикам предков белорусского народа – дреговичей, кривичей и радимичей, образовавших на исходе VII-VIII столетий свои державы – Полоцкое, Туровское, Смоленское и другие княжества. Свойственные музыкальному искусству того времени жанры, музыкальный язык и вся система образности связана с творческими завоеваниями песенного и инструментального фольклора. Область эта исторически многоярусна и жанрово многолика. В ней тесно переплетаются явления, запечатлевшие многовековой опыт народа, традиционные жанры и формы его творчества. В музыкально-фольклорной практике проступает специфика исторического развития песенного и инструментального творчества устной традиции со своими ярчайшими стилевыми чертами [1].

Народная песня занимала важное место в семейном и общественном быту. Широкое распространение получил обрядовый фольклор, связанный с языческими религиозными верованиями и ритуальными действиями, сложившимися в эпоху общинно-родового строя.

Распространены колядки, щедровки, веснянки, юрьевские, троицкие, жнивные, косарские, осенние песни. Широко представлены лирические песни с мелодической широтой, свободой дыхания и вариантными преобразованиями отдельных попевок. Большой пласт народного творчества составляют песни социального протеста: солдатские, рекрутские, песни крестьянской и казацкой вольницы.

В стилистике обрядовой практики четко прослеживается общность мелодики обрядовых песен Руси, Беларуси, юго-восточной Литвы (Дзукии). Мелодии, как правило, одноголосны, отличаются распеваемостью, их звукоряд – малообъемен, с ангемитонными оборотами. Метроритмическая структура отличается сложным членением, ассиметричностью, переменностью метра [2].

Истоки инструментальной музыки своими корнями уходят в народное творчество: искусство скоморохов, сочетавшее в себе драматическую игру на незатейливые сюжеты, танцевальные отрывки и бесхитrostные инструментальные наигрыши на популярных у народа инструментах – жалейках, бубнах, гусях. На Руси искусство скоморохов как типов средневекового синкретического актера и музыканта существовало до XVII века. Среди скоморохов встречались гусяры,

гудошники, «свирицы» (исполнители на примитивных духовых инструментах). Репертуар складывался преимущественно из народных песен и плясок.

Прослеживается четкая связь традиционных приемов «скоморошья» в народном искусстве белорусского и русского народов. «Скоморошья» игры откристаллизовали традицию инструментальных проигрышей (интермедий) между частями представления, в дальнейшем получившую свое развитие в спектаклях батлеечных театров.

Период от середины XIII в. до конца XVII в. – это время объединения белорусских княжеств в единое государство – Великое княжество Литовское, признания белорусского языка официальным языком государства. Данная эпоха получила название «Золотой поры» белорусской государственности и культуры. Организация единого, центрального великокняжеского двора (сначала в Новогрудке, затем в Вильно), реформирование его на европейский лад дали огромные возможности для развития культуры Беларуси, ее музыкального искусства. Возрастающие связи с европейскими державами способствовали проникновению на Беларусь и закреплению в ней западноевропейской музыки и ее представителей.

Традиции европейского рыцарства и проявления распространенных форм и жанров рыцарского искусства вошли в быт представителей знати. Параллельно с этим пластом музыкальной культуры продолжало развиваться и народное искусство. Князя Ольгерд (XIV в.) зачастую приглашал народных музыкантов к своему двору, расширяя таким образом область распространения народного творчества. Князя Ягайло, став польским королем, взял к себе целый ряд белорусских народных певцов, музыкантов [3]. Таким образом национальное искусство белорусского народа, переплетаясь с литовским фольклором, близко сосуществовало с западноевропейским музыкальным искусством, образуя единый сплав.

Кульминационное развитие белорусской культуры приходится на второй период «Золотой поры» (эпохи Ренессанса и Барокко). Данные эпохи имели кардинальное значение для развития европейской музыкальной профессиональной культуры как эпохи формирования новых форм музыкальной жизни, жанров и стиля музыкального искусства. С XVI века появляется светское музицирование: помещики содержат инструментальные и вокальные капеллы (Гродно, Несвиж, Слоним), при дворе великого князя в Вильно в XVII веке находятся итальянская оперная и балетная труппы, а также оркестр.

Большое значение для укрепления и взаимопроникновения музыкальных культур России, Беларуси и Литвы имел Виленский университет, основанный в 1579 г. Во 2-й половине XVII в. в Вильносе работал композитор и теоретик музыки Николай Дилецкий. Здесь около 1675 г. им была написана «Грамматика мусикийская» (в первоначальном варианте на польском языке). Украинец по национальности, Дилецкий работал в 70-х гг. XVII века в Москве, где создал композиторскую школу мастеров многоголосного хорового письма. В «Грамматике мусикийской» были разработаны теоретические основы партесного пения – стиля хорового многоголосия, который первоначально сложился на Украине и Беларуси, а затем получил высокое развитие на русской почве. Высшей формой партесного пения был хоровой концерт а capella для 8, 12 и более голосов. Торжественная приподнятость, монументальность звучания, сила и яркость колористических контрастов сближали партесный концерт с понятием «русское барокко» (кругом явлений архитектуры, поэзии и изобразительного искусства конца XVII в. [4]).

С развитием партесного многоголосия было связано возникновение канта – бытовой многоголосной (чаще 3-голосной) песни на свободно трактованные религиозные сюжеты. Текстами канта служили произведения силлабической

поэзии, получившие широкое распространение в России во 2-й половине XVII века. Ряд кантов сочинен на слова Симеона Полоцкого (В. Титов «Рифмовторная псалтырь», содержащая стихотворный перевод всех «Псалмов Давида»).

Многоголосное пение, свойственное музыкальной культуре России XVII-XVIII вв., нашло свое претворение в белорусской народной песне. Основная мелодия проводится в нижнем голосе, а в верхнем (так называемом «подводке») – сольная импровизация. Встречаются 3-голосные созвучия. Песни в быту исполняются без сопровождения, за исключением шуточных и частушек, которые поются под аккомпанемент гармоники (баяна). Слияние российской многоголосной песенной основы с мелосом белорусской музыки привело к обратной связи – ряд белорусских народных песен использован в произведениях русских композиторов-классиков: Первой симфонии А. Глазунова, операх «Снегурочка» и «Млада» Н. Римского-Корсакова, «Литовской рапсодии» и «3 симфонических песнях» Карловича, операх С. Монюшко [5].

Творчество С. Монюшко (уроженца Беларуси), композитора, дирижера, педагога, музыкально-общественного деятеля, жившего в Вильно в 1840-1858 гг. – ярчайшая страница в истории музыкальной культуры Литвы и Беларуси. Интерес к польскому, литовскому, белорусскому фольклору стал определяющим в его творчестве. В виленский период создано большинство песен С. Монюшко (всего композитором написано около 400 песен). Влияние музыкального фольклора проявилось в самой мелодике, в ритмике произведений С. Монюшко. Песни композитора высоко ценил А.Н. Серов, который считал их (наряду с песнями Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. Глинки и А. Даргомыжского) лучшими образцами песенной лирики. Восхищался песнями С. Монюшко также А. Даргомыжский, с которым тот и познакомился во время своих поездок в Петербург в 1849 г. и 1856 г.

В XIX в. Беларусь и белорусами назывались только территория и население Витебской и Могилевской губерний, в то время как территория Минской и Гродненской губерний назывались «Литвой», а население – «литовцами» или «литвинами» [6]. Неудивительно, что музыкальная жизнь Минска и Вильно тесно переплеталась, взаимно обогащая музыкальные культуры двух народов. В 1852 г. в Минске была поставлена комическая опера «Селянка» С. Монюшко на либретто В. Дунина-Марцинкевича. Оперетта М. Кимонт «Залеты» по одноименной комедии В. Дунина-Марцинкевича была показана Белорусским музыкально-драматическим кружком в Вильно (1915 г.). В создании музыкальных интермедий в спектаклях Первой белорусской труппы И.Т. Буйницкого принимал участие классик литовской музыки С. Шимкус.

Включение Беларуси в состав Российской империи в конце XIX века повлекло за собой существенные изменения в области искусства, образования. Начался процесс усиления российско-белорусских связей в музыкальной сфере. Многие деятели культуры, выходцы из Беларуси, получили возможность жить и заниматься творческой деятельностью за пределами своей «малой родины». Творческий и жизненный путь Осипа Козловского, учителя музыки в доме графов Огинских, а в дальнейшем директора музыки Дирекции императорских театров в России, является ярчайшим примером обогащения музыкальных культур славянских народов. О. Козловский – один из создателей русского романса. Камерные полонезы композитора предвосхитили романтическое направление в русской фортепианной музыке. Программные увертюры и антракты автора подготовили почву для русского драматического программного симфонизма, а в величественных хорах прослеживаются традиции русских хоровых концертов Д. Бортнянского, М. Березовского и их предшественников. Традиции русской композиторской школы нашли яркое

воплощение на белорусской почве. В произведениях К. Крижановского, К. Марцинкевич, Ю. Дачинского прослеживается ориентация на стиль концертного романтического инструментализма, присущего творчеству П. Чайковского, А. Глазунова, А. Рубинштейна. Период позднего романтизма, в русской музыке, нашедший свое воплощение в творчестве С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера, в Беларуси представлен музыкой К. Галковского, Я. Прохорова, М. Шнитмана.

Музыкальная культура Беларуси XX века всесторонне отразила процесс интегрирования с музыкальной культурой России. На стилистике белорусского музыкального искусства сказалось заметное влияние определенных черт стилей советских композиторов Ан. Александрова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Р. Щедрина. Синтез народной песенно-танцевальной интонационности с экспрессивностью хроматики, контрастным соотношением элементов характерен для творчества Э. Тырманд, Е. Глебова, С. Кортеса, Н. Устиновой, Г. Гореловой и многих других белорусских авторов.


Белорусская музыкальная художественная культура на различных этапах своего развития отразила путь эволюционирования от подражания общеевропейским образцам до стилиевой индивидуализации манеры конкретного творца. Процесс интегрирования с музыкальными культурами ближайших соседей (стран Балтии, России и др.) четко определил стилистику, характерные черты белорусского музыкального искусства, являющегося одной из неотъемлимых сторон национальной культуры и развивающегося в тесной связи с общественной жизнью своего времени.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Якименко Т.** Песенное и инструментальное народное искусство в композиторской практике // Белорусская музыка 1960-1980-х гг. / Сост. **К. Степанцевич.** Мн., 1997. С. 197.
2. **Холопов В.** Литовская музыка // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. **Ю.В. Келдыш.** М., 1998, т. 3. С. 450.
3. **Дадзімава В.** Музыканае мастацтва Беларусі ў эпоху Рэнесансу і Барока // Мастацтва, 1997, № 5. С. 35-38; № 6, С. 46-49.
4. **Келдыш Ю.В.** Русская музыка // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. **Ю.В. Келдыш.** М., 1978, т. 4. С. 762.
5. **Нисневич И.** Белорусская музыка // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. **Ю.В. Келдыш.** М., 1973, т. 1. С. 386.
6. **Ахвердова Е.** Из истории фортепианного искусства Беларуси XIX века // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. Мн., 1983, вып. 3. С. 77.

## S U M M A R Y

*The paper deals with the urgent problems of the correlation of the musical cultures of the Russia, Belarus and Lituva. The paper presents the principal stages of a musical culture of Belorussia. The historical approach enabled the author to determine the peculiarities of this process. They are the use of folklore, various forms of musical play of europes art.*

 Поступила в редакцию 20.09.2002