

Претворение стилевых черт барокко в хоровом искусстве Беларуси

Митюшникова Е. В.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск

В статье обозначены основные черты художественного стиля барокко в европейском и отечественном музыкальном искусстве XVII века. На примере хорового творчества композиторов А. Рогачевского, М. Скакки, Ж. Ляуксмина, Н. Дилецкого, работавших в то время в ВКЛ и на его белорусских землях, выявлены некоторые особенности музыкального искусства Беларуси эпохи барокко. В сочинениях данных композиторов нашли претворение основные черты западноевропейского и славянского хорового творчества, а также основополагающие каноны музыкального искусства того времени. Вместе с тем, в музыкальном искусстве Беларуси XVII века отразились и некоторые особенные черты, присущие именно этому этнокультурному ареалу. Изучение отечественных музыкально-исторических памятников ранних эпох является весьма актуальным для исторического музыкознания, поскольку процессы, отразившиеся в художественном мышлении композиторов, во многом определяют специфику нашего музыкального мира, в котором, как и прежде, органично сочетаются черты западноевропейского и славянского искусства.

Ключевые слова: хоровая музыка Беларуси эпохи барокко, композиторы Беларуси XVII века, полифония, генерал-бас, «style antico» и «style moderno», многохорность, универсальность, invention, риторический канон.

(Искусство и культура. – 2016. – № 4(24). – С. 24–29)

Embodiment of Baroque Style Features in Choral Art of Belarus

Mitsiushnikova E. V.

Educational Establishment «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk

Basic features of the artistic style of Baroque in the XVII century European and home musical art are outlined in the article. On the basis of the example of choral creativity of A. Rogachevsky, M. Skakki, Zh. Liauksmin and N. Diletsky, who lived and worked on the Belarusian lands of Grand Duchy of Lithuania in the XVII century, some peculiarities of the native music art throughout the period of Baroque are identified. Principal features of the West European and Slavonic choral art as well as fundamental music canons of that time found their embodiment in works of these composers. At the same time, in the XVII century musical art of Belarus some specific features of this ethnic and cultural area were reflected. The study of home musical and historical monuments of early ages is urgent for historical musical studies since processes, which were reflected in the composers' musical thinking, to a great extent determine the specificity of our music world, in which, as previously, features of the West European and Slavonic art are organically composed.

Key words: Baroque choral music of Belarus, composers of Belarus in the XVII century, polyphony, general-basso, «style antico» & «style moderno», multi choral, universality, invention, rhetoric canon.

(Art and Culture. – 2016. – № 4(24). – P. 24–29)

Хоровая музыка позволяет познакомиться с широкой аудиторией слушателей с музыкальными традициями разных эпох. Открытия последних десятилетий, сделанные отечественными музыковедами, позволили не только расширить круг хоровых произведений, репрезентирующих отечественное музыкальное искусство, но и углубить научное представление об отечественной культуре.

Изучение музыкальных, в том числе и хоровых произведений Беларуси XVII века привлекало внимание многих отечественных

исследователей: Л. Костюковец, Т. Лихач, О. Дадиомовой и др. [1–3]. Кроме того, разные музыкальные памятники и персоналии, которые являются общим достоянием нескольких народов, интересовали российских, украинских, польских и литовских ученых (В. Протопопова, Н. Герасимовой-Персидской, Ю. Трилупайтене, Б. Пшебышевской-Ярминской). Однако авторские хоровые сочинения композиторов Беларуси XVII века не были рассмотрены ранее как объект, вобравший в себя основные черты эпохи и стиля барокко.

Адрес для корреспонденции: e-mail: palyonka@yandex.ru – Е. В. Митюшникова

Цель работы – выявление традиций эпохи барокко в авторской хоровой музыке Беларуси на примере творчества А. Рогачевского, М. Скакки, Ж. Ляуксмина и Н. Дилецкого.

Стиль барокко в европейском искусстве. Художественная культура Европы эпохи барокко представлена разнообразными явлениями: от полотен Рубенса и скульптур Рембрандта до архитектуры Бернини. В свою очередь музыка XVII века поражает масштабными полотнами Баха и Генделя, а зарождение жанра оперы позволило обогатить музыкальный мир искусства синтезом музыки и театра Ж. Люлли, Я. Пери, Дж. Каччини и К. Монтеверди. В искусстве XVII века нашли претворение новые представления о многообразии и изменчивости окружающей действительности, о сложности и многогранности человеческой личности, вместе с тем, пошатнулась вера в торжество добра и усилилось трагическое осознание жизни человека в этом мире. На смену гармоничному и закономерному ренессансному художественному мышлению создаются произведения эпохи барокко, отличающиеся интенсивностью, динамикой и драматизмом, не теряя при этом гармонического единства.

Усиление позиций католической церкви обусловило стремление к пышности, величю и насыщенной декоративности композиций. При всем своем художественном многообразии барочный стиль наиболее ярко проявился в архитектуре, живописи, скульптуре и музыке как видах искусства, обладающих сильным эмоциональным воздействием, которого требовал торжественный ход католического богослужения. Стилевыми особенностями барокко являются: стремление к грандиозным масштабам, эффектности, декоративности и экспрессивности форм.

В музыкальной культуре XVII века отразились основные процессы, протекающие во всех видах художественного творчества того времени: сложность и противоречивость социально-общественных отношений в общей картине мира нашли воплощение в сюжетной основе произведений. Декоративная пышность и эмоциональная напряженность музыкальных образов проявились в полифоническом изложении те-

матического материала и ладово-гармонических средствах сочинений.

Появление оперы в XVII веке как нового светского жанра¹ ознаменовало новый этап в развитии музыкального искусства, который открывал большие возможности для выражения чувств и переживаний героев посредством средств музыкальной выразительности. Вместе с тем, в Европе в это же время развивались и другие вокально-хоровые жанры: кантаты и оратории², которые получили дальнейшее развитие в творчестве величайших мастеров разных эпох и народов.

Хоровая музыка, способная наиболее полно выразить чувства коллективного сознания, занимает особое место в творчестве Баха и Генделя. Религиозная направленность кантатно-ораториального жанра в их творчестве отвечала потребностям эпохи, а полифоническое изложение тематического материала баховских «страстей» воплотило один из основных художественных принципов барокко: орнаментальность (украшение в музыке, подобно архитектуре, становится важной частью композиции). Эмоциональная напряженность, с превалированием какого-либо одного переживания, полифоническое изложение, использование композиционной техники генерал-баса³ было характерно для музыкальных произведений XVII века. Музыка эпохи барокко в странах Западной Европы представлена в творчестве К. Монтеверди (1567–1643), Г. Шютца (1585–1672), Ж. Люлли (1632–1687), Д. Букстехуде (1637–1707), Г. Генделя (1685–1759), И. Баха (1685–1750), Г. Пёрселла (1659–1695), А. Вивальди (1678–1741), Д. Скарлатти (1685–1757) и др.

¹ Изначально опера называлась «drama per musica». Впоследствии итальянская опера разделилась на оперу-серию (серьезную) и оперу-буффо (комическую) в соответствии с ее содержанием.

² От лат. *oro* – оратория – говорить. Жанр вокальной музыки, первоначально основанный на библейских текстах и песнопениях, отличающийся от оперы отсутствием сценического действия. От лат. *cantare* – кантата – петь. В XVII веке представляла собой разновидность сольной вокальной музыки по характеру приближенный к камерной небольшой опере.

³ От нем. *Generalbaß* – генерал-бас, basso continuo, цифрованный бас, непрерывный бас, фигурный бас – упрощенный способ записи гармоний с помощью басового голоса и проставленных под ним цифр, обозначающих созвучия в верхних голосах, а также сам басовый голос с цифрами, применяющийся при этом способе гармонической записи.

Претворение основных черт барочного стиля в искусстве Беларуси XVII века. В мире искусства Беларуси эпоха барокко оставила глубокий след в храмовом зодчестве, поэзии С. Полоцкого, сакральной живописи и музыкальных произведениях от камерно-инструментальных и вокальных миниатюр до органных композиций.

На белорусских землях, в XVII веке, отмеченном крайне драматическими социально-историческими событиями (военные действия, разрушения культурной инфраструктуры), наблюдается «межрелигиозное взаимодействие и вместе с тем противостояние» [4, с. 49]. При этом, как и в других европейских странах, значительно укрепляются позиции католической церкви, хотя наряду с католицизмом на белорусской территории сосуществовали православная и униатская конфессии [4, с. 54]. Все это обусловило разнообразие художественных проявлений в различных видах искусства: от сакральной архитектуры (в котором соседствовали восточнославянская, западнохристианская и протестантская традиции) до сакральной живописи, где также проявляются различные религиозные течения.

Конфессиональная конкуренция между униатами, католиками и православными за религиозно-политическое влияние проявилось в культовом строительстве через синтез западноевропейских и местных архитектурных приемов строительства⁴. В отечественной живописи XVII века происходили аналогичные процессы, что и в Западной Европе: усиление светского направления, стремление к реалистичности изображения посредством светотени и цветопередачи, использование линейной перспективы, интерес к детализации и психологизации персонажей.⁵ Более того, сосуществование в геополитическом ареале Беларуси разных конфессий порождает необходимость усиления эмоционального воздействия на

верующих посредством контрастности и напряженности образов в художественных произведениях того времени.

Воплощение стилистических черт барокко в хоровой музыке Беларуси XVII века. Та же картина характерна и для музыкальной сферы, в которой нашли свое претворение разные *конфессиональные течения*⁶. Присутствие в едином культурном пространстве разных типов музыкального компонента в богослужении (а'capella и в сопровождении органа) дало основание для параллельного воплощения разных форм в отечественном хоровом искусстве.

Анализ произведений композиторов, жизненный путь которых в разное время был связан с Беларусью, обнаруживает значительное количество именно таких художественных явлений в музыкальном тексте, способах его организации, в мелодико-гармонических элементах и трактовке голосов фактуры.

Для того, чтобы выявить конкретное претворение этих феноменов, необходимо установить некоторые аналогии с европейскими музыкальными традициями. Так, к примеру, среди произведений, принадлежащих к католической конфессии, можно встретить сочинения не только в сопровождении органа, но и без него (фрагменты мессы Ж. Ляуксмина [4, с. 63]). В свою очередь, внутри акапельной православной музыкально-певческой традиции характерно как одnogолосное, так и полифоническое изложение (в хоровом творчестве Н. Дилецкого).

Полифония в музыке западноевропейской традиции регулирует процесс формообразования, в котором, кроме ладово-гармонической структуры, значительное место занимает функциональный подход к роли каждого голоса в партитуре. Разные типы многоголосия раскрывают специфику вербального текста, становятся средством выразительности, усиливают эмоциональное напряжение, характерное для барочного искусства. Этот факт говорит о новом этапе осмысления средств выразительности

⁴ Отечественные зодчие применяли достижения архитекторов Западной Европы (симметричность и размерность форм строений, пилястры, декоративность карнизов и капители) и соединяли с местными традициями, которые, начиная с середины XVII века, представляли собой однефные и двнефные базилики с двумя башнями, с фасадом-ширмой, закрывающим основную композицию. Памятники архитектуры Беларуси эпохи Барокко – Николаевский костел в Мире, костел бернардинцев в Слониме, иезуитский костел в Несвиже, иезуитский костел и костел бригиток в Гродно и др.

⁵ Живопись в XVII веке в Беларуси представлена в основном иконописными полотнами и сарматским портретом /9, 282/.

⁶ Сам стиль барокко разветвляется на высокое и низовое, представленное в музыкальном искусстве соответственно авторским и анонимным творчеством (последнее не рассмотрено в данной работе).

в рамках музыкального пространства са-кральной традиции XVII века.

В произведениях композиторов Беларуси также очевидны некоторые принципы организации музыкального континуума, которые проявились в полифоническом воплощении. Об этом свидетельствует выключение и противопоставление хоровых партий, переменность плотности фактуры, использование диалогов между хорами, где мощность звучания аккордовых вертикалей сменяется эффектом долгого эха.

«*Laudate pueri Dominum*» (во славу Рождества Господа) М. Скакки [4, с. 64] можно рассмотреть как пример конструирования музыкальной формы, где общий план произведения схож с развертыванием мотетов и частей месс И. Окегема, Я. Обрехта и Ж. Дёпре.

Анализ нотных примеров отечественной хоровой музыки эпохи барокко дает основание говорить о параллелях с европейской полифонией, с ее сосуществованием «*style antico*» и «*style moderno*». «Старинный стиль» свидетельствует об опоре на традиции композиторов эпохи Возрождения (Г. Дюфай, И. Окегема) и представлен пропорциональной соразмерностью всех частей музыкального целого: системой бревистакта, линейной четкостью движения голосов и выверенностью контрапункта. Влияние «нового стиля» проявилось в освобождении диссонанса и свободной трактовке гармонических соотношений. Фрагменты мессы Ж. Ляуксмина отражают влияние «старинного стиля» и традиций строгого письма, что проявляется в голосоведении и тематическом строении музыкальной ткани, которое указывает также на присутствие элементов григорианики.

Параллельное существование «старого» и «нового» отразилось и на метроритмической организации музыки: в музыкальных примерах, ориентированных на «*style antico*» метроритмическая акцентная регулярность отсутствует, а сочетание противоположных метрических единиц в произведениях XVII века свидетельствует о наличии «меры свободы» и «меры порядка», характерных для европейской полифонии [5, с. 83]. Опираясь на это, можно отметить, что передача «меры порядка» отличает произведения Ж. Ляуксмина,

а «меры свободы» присутствует в хоровых партитурах А. Рогачевского.

Такие композиционные приемы, как и частичные повторы текста, выделенные динамически контрастными нюансами *f* и *mf* для создания эффекта эхо, антифонные сопоставления голосов, их тембральная трактовка показательны для «*Laudate pueri Dominum*». Это говорит о том, что хоровое многоголосие в музыкальном искусстве Беларуси эпохи барокко трактовалось не только как полифоническая единица, но и как пространственный феномен. Одним из главных его составляющих являлось внутреннее развитие многохорного звучания, отраженного в различных комбинациях голосов.

Практика генерал-баса указывает на необходимость признания первенства басовой партии в данном произведении, и подчеркивает присутствие двух элементов в хоровой фактуре: гомофонно-гармонического пласта и контрапунктических сочетаний.

В европейском хоровом искусстве *многохорность* опиралась на эффект пространственной игры, где калейдоскопично сменяются ансамблевые, сольные и туттийные эпизоды, чередование которых создает впечатление расширения и сжатия. Известно, что ученых и мыслителей XVII века занимали философские вопросы микро- и макрокосмоса: человек мыслился в раздвоенной перспективе, он существует между двумя безднами бесконечно малого и бесконечно большого.

Музыкальным примером многохорности в отечественной творческой практике, как воплощение балансирования между большим и малым (*solo* и *tutti*) является девятиголосный мотет А. Рогачевского [4, с. 63] «*Crucifixus surrexit*», в котором между двух традиционных эпизодов звучит камерный ансамбль (раздел *Meno mosso*).

Разнонаправленность и *универсальность* (по отношению к европейской традиции) идей барокко в музыкальном искусстве Беларуси XVII века объясняется несколькими факторами. С одной стороны, в музыкальной сфере устойчиво проявляют себя индивидуальные установки композиторов, их жанровые и стилевые интересы, с другой – заметны влияния западных школ (осо-

бенно итальянской и немецкой), которые в XVII веке ощутили на себе хоровое искусство Беларуси [5, с. 40].

В хоровой музыке Беларуси, как и в иных европейских ареалах в данный период, хорошо ощутима тенденция отклонения от канонических норм ренессансной полифонии. Нарушение правил привело в свою очередь к появлению так называемых «неправильных красот» [5, 40]. М. Лобанова в исследовании, посвященном западноевропейской музыки XVII века отмечает, что «стремление первенствовать было характерно для многих художников эпохи барокко. Они выбирали своим девизом *inventio*, понимая его как “открытие”, “нововведение”» [5, с. 44].

В хоровых произведениях А. Рогачевского и М. Скакки, работавших в XVII веке в Беларуси, большое значение имеет принцип *inventio*. Он трактуется не как изобретение чего-то принципиально нового, до этого не встречавшегося в практике и теории. Творчество опирается на знание «тем», «идей», «общих мест» [5, с. 46].

В данном случае действуют две стилевые системы: «*ars inveniendi*» («искусство изобретения») и «*ars combinatorio*» («искусство сочетания»). Музыкальный материал произведений А. Рогачевского, Ж. Ляуксмина и М. Скакки органично входит в контекст очерченных стилевых теорий и опирается на уже знакомые формулы. Своеобразные их комбинации дают основание говорить про авторское изобретение (*inventio*) и оригинальность в произведениях композиторов. Принцип *inventio* распространяется на все компоненты музыкального целого, начиная со средств выразительности и заканчивая формой. В этом плане оригинальным образцом является «*Crucifixus surrexit*» А. Рогачевского, в котором чередование разделов есть ничто иное, как проявление принципа *inventio*: b-a-c-a-d-a, которая в контексте барочных форм выглядела довольно индивидуально, в чем очевидно проявление *inventio*.

Многосторонние влияния, которые ощутила на себе культура Беларуси, постепенно были переняты музыкальным искусством России, оказавшей затем, в свою очередь влияние на традиции Беларуси. Примером этого движения из Беларуси в Россию яв-

ляется творчество Н. Дилецкого, которое представляет барокко в его характерных музыкальных проявлениях. Роль данного композитора в развитии хорового искусства славянского региона не может быть переоценена: теоретик и практик многоголосного пения, он явился первооткрывателем новых элементов певческой речи, которые по-иному организовали хоровую партитуру.

Опираясь на теоретические знания, полученные в виленские годы жизни, он стал проводником западных традиций в музыкальное искусство России. Как и Епифаний Славинецкий, Симеон Полоцкий, Мелеций Смотрицкий, Н. Дилецкий явился носителем новой культуры, учителем для русских мастеров. Его «Музыкальная грамматика» стала фундаментом музыкально-теоретической мысли в славянском ареале [6].

В наше время известно несколько четырех- и восьмиголосных хоровых произведений композитора. Среди них – четырехголосная служба и концерт «Иже образу твоему», канон, концерты «Вошел еси», «Тело Христово», «Придите люди», репрезентирующих православную традицию. В творчестве Н. Дилецкого она обогащается несвойственными ей средствами музыкальной выразительности, многие из которых автор почерпнул из западноевропейского музыкального искусства (что также отражено и в теоретической его работе) [6, с. 65].

Как известно, в музыкальной культуре XVII века в европейских странах ведущую роль играл *риторический канон* [10, с. 8]. В построении многих интонационных тем у Н. Дилецкого можно заметить влияние риторических фигур, среди которых выделяются возгласы и выразительные паузы. Н. А. Герасимова-Персидская дала следующую классификацию типичных формул, которые встречаются в его произведениях:

- 1) связанные с движением («прииди», «взыде», «сниде» и т. д.);
- 2) фигуры, которые дают пространственные характеристики соответствующие словам типа: «горы», «реки», «земля», «свет воссияет» и др. [1, с. 209].

Большая роль эмоции в произведениях Н. Дилецкого свидетельствует с одной стороны о проникновении и отражении в его

творчестве гуманистических ренессансных идей, с другой – о приближенности этой музыки к современным ей явлениям в музыкальной культуре Западной Европы, которые были связаны с барочной теорией аффектов.

Хоровые сочинения Н. Дилецкого вобрали в себя эстетические идеалы эпохи и многоплановость ее музыкальных традиций. Продуманность в планировке целого, симметрия композиции дает основание говорить о характерном для данного композитора преобладании *ratio*, которое было почти одинаково показательным как для западной церкви (техника *cantus firmus*), так и для восточной (знаменный распев).

Таким образом, на примере хорового творчества А. Рогачевского, М. Скакки, Ж. Ляуксмина и Н. Дилецкого становится очевидно, что авторское музыкальное искусство Беларуси развивалось в тесной связи с основными тенденциями европейского художественного пространства, частью которого был и отечественный музыкальный мир.

Заключение. В музыкальном искусстве XVII века переплетались стилевые традиции разных композиторских школ. В сочинениях А. Рогачевского, М. Скакки, Ж. Ляуксмина и Н. Дилецкого нашли претворения основные черты музыкального барокко:

- обращение преимущественно к са크ральным жанрам;

- преобладание полифонического склада изложения, «*style antico*» и «*style moderno*»;

- практика генерал-баса;

- многохорность как важный элемент музыкальной выразительности;

- стремление к универсализации музыкального языка и в то же время индивидуальность авторский подход в создании сочинений;

- отступление от правил строгого стиля;

- принцип *inventio* (как «открытие», «нововведение»);

- эмоциональная напряженность.

Полифоническое сосуществование канонических норм и индивидуального авторского стиля письма характеризует творчество представленных композиторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герасимова-Персидская, Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры / Н. Герасимова-Персидская. – М., 1983. – 288 с.

2. Корній, Л. Історія української музики: в 2 т. / Л. Корній. – Київ; Харків; Нью-Йорк, 1996 - Музыка Беларусі эпохі барока: вучэб. дапаможнік / склад. В. У. Дадзімава. – Мінск: Беларус. дзярж. акадэмія музыкі, 2005. – 78 с.

3. Лобанова, М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.

4. Ліхач, Т. У. Тэорыя харальных спеваў на Беларусі / Т. У. Ліхач. – Мінск: Беларус. дзярж. акадэмія музыкі, 1999. – 196 с.

5. Пікарда, Г. дэ. Царкоўная музыка на Беларусі (1989-1995) / Г. дэ. Пікарда. – Мінск, 1995. – С. 29.

Поступила в редакцию 25.05.2016 г.