

МАКСИМ БОГДАНОВИЧ И ФРИДЕРИК ШОПЕН В СВЕТЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ АЛЛЮЗИЙ

*Э. А. Олейникова, кандидат искусствоведения, доцент, доцент
кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики учреждения
образования «Белорусская государственная академия музыки»*

Аннотация. В статье рассмотрены произведения М. Богдановича и Ф. Шопена сквозь призму романтической направленности их творчества. Мир поэтических образов, настроений, система средств выразительности белорусского классика анализируются в связи с опосредованным влиянием польской культуры и музыки Фридерика Шопена. Рождение разнообразных музыкально-романтических интенций в творчестве М. Богдановича автор обуславливает близостью двух славянских народов, общностью их исторических судеб, духовной близостью поэта и музыканта. Музыкальный слух М. Богдановича проявляется на уровне формообразования и структуры поэтического текста, в особой инструментовке стиха, разнообразии ритмо-интонационных формул. С творчеством Ф. Шопена поэта сближает не только общий эмоциональный «код» высказывания, но и стремление к камернизации, циклизации поэтических миниатюр, к национальной характерности стиля.

Ключевые слова: музыкальное искусство, поэзия, синтез искусств, инструментовка стиха, музыкальная форма.

MAKSIM BOGDANOVICH AND FREDERIC CHOPIN IN THE LIGHT OF MUSICAL AND POETIC ALLUSIONS

*E. Oleynikova, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of History of Music and musical Belarusian studies of the
Educational Establishment «The Belarusian State Academy of Music»*

Abstract. The article examines the works of M. Bogdanovich and F. Chopin through the prism of the romantic orientation of creativity. The world of poetic images, moods, the system of means of expression of the Belarusian classic are analyzed in connection with the indirect influence of Polish culture and music of Fryderyk Chopin. The birth of various musical and romantic intentions in the work of M. Bogdanovich, the author determines the spiritual closeness of the two Slavic peoples, the commonality of their historical destinies, the spiritual closeness of the poet and musician. M. Bogdanovich's musical ear manifests itself at the level of formation and structure of the poetic text, in the special instrumentation of the verse, in the variety of rhythmic and intonational formulas. The poet is close to the work

of F. Chopin not only by the general emotional «code» of the utterance, but also by the desire for cameranization, cyclization of poetic miniatures, for the national character of style.

Keywords: musical art, poetry, synthesis of the arts, verse instrumentation, musical form.

Среди отечественных поэтов М. Богданович занимает особое место: об уникальности его поэтического дара писали многие белорусские и зарубежные исследователи. Однако творчество любого талантливого творца с течением времени рассматривается не только с позиций авторского стиля, но и в контексте различных художественных аллюзий и ассоциаций. Наиболее близкими по духу художниками в нашем общем культурном пространстве являются, на наш взгляд, Максим Богданович и Фридерик Шопен, которые не были современниками, однако обнаруживают многие точки соприкосновения на разных уровнях жизни и творчества.

Исторически сложилось так, что Шопен и Богданович большую часть своей творческой жизни провели за рубежом. Шопен – во Франции, Богданович – в России. Этот факт объективно свидетельствует о том, что личности их уровня национального самосознания вдали от родины еще более активно интерпретируют то, что наиболее полно и точно репрезентирует особенности их культуры, вовлекая в лабораторию своего творчества особенности фольклора, поэзии, музыки, национальной речи. Можно предположить, что Богданович, по сути, доказал возможность не только латентного сохранения национального языка в условиях иной культуры, но и возможность его сознательного художественного обогащения. Именно Богданович (как в свое время Шопен в музыкальном искусстве), по мнению многих зарубежных ученых, утвердил высокий европейский статус белорусского языка, способного адекватно и высокохудожественно интерпретировать практически все жанры и формы европейской поэзии, начиная с Античности и кончая Верленом.

Шопена и Богдановича роднят и многие черты ментальности, отражающиеся в особом тоне романтической интонации. Это не только внешняя красота, благородство, одухотворенность, но и амбивалентные свойства темперамента, позволяющие органично сосуществовать таким крайним проявлениям чувств, как нежность и мягкость, твердость и уверенность, настойчивость, крайняя впечатлительность и внутреннее достоинство. Двух творцов роднит органично присущее им романтическое мироощущение, позволяющее воспринимать мир в ауре субъективных эмоций и переживаний.

Трудно найти исследователя творчества Богдановича, который бы не был очарован удивительной музыкальностью его поэтики. А. Вознесенский, И. Замотин, М. Стрельцов, С. Майхрович, М. Гринчик, А. Кабакович, А. Лойка и многие другие констатировали особый, музыкальный склад его

речи. Для этого было много объективных предпосылок: соотечественники говорили об очень приятном тембре голоса поэта, который обладал прекрасным слухом. В семье Богдановича музыка была на одном из первых мест по значимости и всеобщей любви, что создавало своеобразный культ красоты, который в первую очередь связывался с искусством звуков [6].

Глубокая почвенность стиля Богдановича и Шопена не вызывает сомнения. Вспоминая Шопена, мы традиционно говорим о влиянии жанров народной польской музыки, о системе средств музыкальной выразительности, постоянно подпитывающейся национально-характерными ритмоинтонациями, гармоническими оборотами, ладами. У Богдановича возможно констатировать не менее яркую разработку и творческое преломление фольклорного начала, запечатлевающего наиболее типичные для белорусской мифологии образы, пейзажи, рожденные поэзией дрыгвы – сказочных и таинственных белорусских болот, словно ведущих вечный диалог с тишиной и загадочностью белорусских лесов и озер. Достаточно вспомнить стихотворения «Возера», «Змяіны цар», «Лясун». На уровне фольклорно-стилевых параллелизмов, повторов, рождающих структуры периодичностей, «пары периодичностей», невольно вспоминаешь вариантную повторность в музыке Шопена, генезис которой явно обнаруживается в общих для двух культур истоках.

Сегодня очевидно, что поэзия Богдановича являет собой сложную, многоуровневую, иерархически выстроенную систему музыкально-поэтических средств выразительности. Не только разнообразные музыкальные «концепты», музыкальные образы постоянно выводят восприятие исследователей на уровень музыкальных аналогий. Взаимодействия стиха Богдановича с музыкой обнаруживают общелогические функции временных видов искусства, закономерности искусства звуков на всех уровнях поэтической формы, начиная с темброво-акустического, интонационно-ритмического и кончая жанрово-ассоциативным [5].

В своем творчестве М. Богданович тяготеет к высказываниям камерным по интонации и по форме, объединяя миниатюры, как и многие музыканты-романтики, в циклы. В его сборнике «Вянок» обнаруживается целая серия стихотворных циклов, объединенных не только названием, тонко очерченной программностью, но и общей поэтической интонацией, системой образов и средств музыкально-поэтической выразительности: «У зачарованым царстве», «Згукі Бацькаўшчыны», «Старая Беларусь», «Места», «Думы», «Вольныя думы», «Старая спадчына», «Мадонны», «Каханне і смерць». Как отмечал Алесь Лойка, «Вянок» был особой книгой в истории белорусской литературы, «книгой новаторской, цельной, которая прежде всего ориентировала на классические традиции русской, украинской, польской, в целом европейских литератур» [4, с. 312]. Подобно творчеству композиторов-романтиков, не только Шопена, но и Листа, Шумана, в циклах белорусского классика ощущается, с одной стороны, сердечность

и искренность авторской интонации, с другой – умение обобщить и отразить в миниатюре, как в капле воды, космичность человеческого бытия, религиозно-пантеистическое восхищение окружающим миром, Женщиной, жертвенность и любовь которой всегда ассоциирует ее с Мадонной.

Для многих представителей белорусского Возрождения той поры поэзия Богдановича была неким новым откровением. Она призывала творцов открыть в искусстве слов искусство звуков, не ограничиваться социально-фольклорными парадигмами, открыть свое сердце Красоте. «*Песняр чыстай красы*» – так называли современники поэта, пытаясь разгадать тайну его поэтической речи в разнообразном пространстве исторических аллюзий и ассоциаций. Пытался это сделать и известный деятель национального Возрождения Антон Навина, который в предисловии к сборнику «Вянок» (1927) писал: «В основу гармонии Богданович положил лад минорный: он играет на бемолях <...>. Его роль в белорусской поэзии можно сравнить с ролью того, кто ввел в музыку полутона, кто на них создал новую гармонию <...>. Полутона в красках, в звуках, переживаниях – вот основная черта творчества М. Богдановича, напоминающего грусть и тоску бессмертных творений Шопена» [1, с. 4].

Музыкальные ассоциации рождаются в большинстве стихотворений Богдановича. Интересна одна из особенностей звуковой инструментовки поэта в стихотворении «Холодной ночью» [2, с. 90]. Состояние некоей безмятежности, редкого покоя поэт ассоциирует с образностью, которая рождается во внутренних формах слов, избегающих ярких ассонансных звучаний, а напротив, проявляющих интенции к мягкому «шуршанию» польской речи.

Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі
Каля агнішча лёг і спіхнуў у паўсне.
Агонь усё слабеў... урэшце знік паволі...
І ўраз зрабілася вясёла неяк мне!..

Справедлив А. Навина в том, что миниатюры М. Богдановича по общей минорной тональности действительно, напоминают многие трагические откровения Шопена. Как и у польского композитора, медленно угасающего от неизлечимой болезни, так и у Богдановича интонации тоски и печали проявляются порой с особой безысходностью: мысль о неизбежности безвременной кончины, словно навязчивое эхо, вторит грустным размышлениям поэта, который, как и Шопен, мечтает обрести покой только на родной земле:

Даўно ўжо целама я хварэю,
І хвор душой, –
І толькі на цябе надзея,

Край родны мой!
У родным краю ёсць крыніца
Жывой вады.
Там толькі я змагу пазбыцца
Свайі нуды.
Калі ж у ім умру-загіну, –
Не жалюся я!
Не будзеш цяжкая ты сыну
Свайму, зямля. [2, с. 99]

Ассоциации с музыкальным стилем Шопена возникают в творчестве Богдановича на самых различных уровнях. Это связано не только с общей интонационной направленностью высказывания, его камерностью, порой афористичностью, лаконизмом музыкально-поэтической формы, тяготеющей к периоду, простой 2х-3х-частности, встречающейся, например, в прелюдиях, мазурках польского мастера. Представляют интерес поэтические миниатюры Богдановича, в которых обнаруживается своеобразное поэтическое *rubato*, позволяющее избежать инерции ритма и изнутри придать высказыванию свободный монологический, отчасти по-шопеновски исповедальный оттенок. Трехчастная композиция стихотворения «Дождж у полі...» построена с использованием трехстопного анапеста [2, с. 177]. Трехдольность часто встречается у Богдановича, и, как у Шопена, интерпретируется в самых разнообразных смысловых контекстах. В данном случае, стоило в 5-6, 11-12, 17-18 стихах изменить мужской тип рифмы на женский, использовать поэтический перенос, «остановить» на мгновение время поэтической речи многоточиями-ферматами, и мелос стиха приобрел гибкость, естественность развития, созвучного глубоко суггестивному высказыванию, при этом причудливо преломляющего в своей структуре черты музыкальной рондальности.

Близость исторических судеб Беларуси и Польши во многом обусловила тот высокий уровень патриотизма и любви к Отечеству, который ощущается в каждом опусе польского музыканта и спустя десятилетия аналогичным образом отражается в патетике стихов Богдановича. Горделивая поступь полонезов, трагический пафос революционных этюдов Шопена не могли не повлиять на одно из самых знаковых сочинений белорусской литературы – знаменитой «Пагоні» Богдановича. Трехдольное «биение» анапеста, крещендирующее движение поэтического мелоса простой трехчастной формы с сокращенной репризой, звуковая организация стиха, вариабельность музыкально-синтаксических структур, распределение кульминаций указывают на то, что подобный поэтический шедевр мог появиться только у творца с глубоким, разносторонним музыкальным сознанием, и в душе человека, искренне болеющего за судьбу родного края.

В свое время Эрнст Курт справедливо заметил: «Историческое исследование, изучающее лишь видимые формы, а не скрывающиеся под ними силы, всегда будет носить до известной степени механический характер» [3, с. 105]. Историко-сравнительный анализ, элементы компаративистики и, в первую очередь, реальное вслушивание в энергию живого звука, будь то поэзия или музыка, откроют еще больше разнообразных интенций у художников разных времен и разных национальных школ, поскольку европейская культура – это не формальное сложение традиций разных стран, а единое культурное пространство, бесконечно разнообразное в своих художественных проявлениях и взаимодействиях.

1. Багдановіч, М. Вянок / М. Багдановіч. – Вільня, 1927. – 122 с.
2. Багдановіч, М. Збор твораў : у 2 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады. – 552 с.
3. Курт, Э. Основы линейного контрапункта / Э. Курт. – М., 1931. – 304 с.
4. Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд : вучэбны дапаможнік : у 2 ч. / А. А. Лойка. – Мінск : Выш. шк., 1980. – Ч. 2. – 440 с.
5. Нікалаева, Э. А. Музычныя аспекты паэзіі Максіма Багдановіча / Э. А. Нікалаева // Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук. – Мінск, 1986. – № 2. – С. 78–86.
6. Нисневич, И. Поэт и музыка (Максим Богданович) / И. Нисневич // Музыкально-критические статьи. – Л. : Совет. композитор, 1984. – С. 23–36.

УДК 7.036(4), 7.038.14, 7.041.5, 7.067.3, 75.052, 738.5

МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ МОЗАИЧНЫЕ ПАННО НАДИ ЛЕЖЕ

*С. И. Прокопьева, заведующий отделом зарубежного искусства
учреждения «Национальный художественный музей
Республики Беларусь»*

Аннотация. В позднем творчестве Надежды Ходасевич-Леже важное место занимает работа над монументальными мозаичными панно. Ее первым «опытом» в области монументальной мозаики стали супрематические композиции для музея итальянского художника и галериста Энцо Пагани в Кастелланца. Наиболее известными монументальными произведениями Нади Леже являются ее мозаичные портреты, созданные в 1969–1971 гг. Реализация в материале этого грандиозного цикла «знаменитых людей эпохи» была осуществлена талантливыми мозаичистами Лино и Хейди Мелано.