

О ВЛИЯНИИ ИТАЛЬЯНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ НА МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БЕЛАРУСИ ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА

О. В. Поддубская,

аспирант Белорусской государственной академии музыки

Одной из характерных тенденций формирования европейского музыкального искусства на протяжении многих столетий являлась интенсификация межкультурных контактов. Особую значимость обретает искусство Беларуси, развивавшееся на перекрестке как славянских, так и западноевропейских художественных традиций. В исследовании его исторического пути проблема межрегиональных связей особенно актуальна, поскольку ее освещение позволяет решить многие задачи по определению закономерностей и специфики становления отечественного искусства, путей развития и взаимодействия с окружающим культурным пространством, определению общих и особенных характеристик в европейском музыкально-историческом процессе. В данном контексте ключевую роль сыграла итальянская традиция, послужившая источником для возникновения наиболее перспективных течений в области музыкального искусства не только Беларуси, но и Европы в целом. Проблема белорусско-итальянских связей ранее уже освещалась в работах О. Дудиной и С. Ильяшук, однако многие вопросы были рассмотрены лишь фрагментарно [3; 4].

Становление отечественной музыкальной культуры того времени происходило на фоне сложнейших исторических коллизий, вызванных разорительными войнами и поэтапным разделом Речи Посполитой, в результате чего почти вся территория современной Беларуси присоединилась к Российской империи.

Вместе с тем к середине 50-х гг. XVIII в. искусство Беларуси испытывало интенсивный подъем, важным посылом к которому послужила активизация меценатской деятельности местной знати, ориентированной в своих художественных устремлениях на западноевропейские, в частности итальянские, традиции. Их влияние прослеживается в философии, архитектуре, живописи и литературе Беларуси [8; 9]. Но наиболее явственно итальянский опыт (весьма авторитетный в то время в европейском, в том числе и

русском, музыкальном мире) запечатлелся в отечественном музыкальном искусстве.

Большой вклад в установление белорусско-итальянских музыкальных контактов внесли итальянские мастера, работавшие во второй половине столетия по всей Беларуси в частновладельческих центрах (итальянские вокалисты В. Николини, А. и А. Калаузек, М. Лазарини, А. Донесси, А. Д. де Бернуцци, танцоры Ф. Марини, Г. Петинетти и др.) [1]. Показательно, что в репертуар магнатских театров входили произведения итальянских композиторов Дж. Паизиелло, Д. Чимарозы и др. [1].

Из итальянских композиторов, работавших в ВКЛ, следует выделить Джованни Антонио Ричери, поступившего в капеллу гетмана Станислава-Матеуша Жевуского в 1722 г. Им была организована собственная труппа, состоявшая из вокалистов-кастратов, для которых композитор даже сочинил оперы «L'inganno punito» («Раскрытый обман») и «L'Imeneo preteso» («Требовательный Гименей»), представленные и в Беларуси (в Каменецком воеводстве и Петрикове, Гомельская область) [11].

Еще одним представителем итальянской композиторской школы в Беларуси стал Джоакино Альбертини, прибывший на службу к Каролу Радзивиллу в Несвиж (1780), а позже возглавивший королевскую капеллу Станислава Августа Понятовского. Дж. Альбертини являлся автором опер, симфоний и различных произведений малой формы, из которых сохранились Симфония (Es-dur), претворившая раннеклассические черты камерной симфонии с типичной для нее трехчастностью (Allegro – Andante – Presto) и бесконфликтной, ясной образностью, и опера «Дон Жуан». Также известно, что именно Дж. Альбертини руководил премьерой оперы «Агатка», состоявшейся в Несвиже 17 сентября 1784 г. [10].

С музыкальной жизнью Беларуси был связан и композитор Джованни Паизиелло, впервые посетивший Речь Посполитую в 1776 г. Он принимал участие во многих концертах и театральных постановках, проходивших как при королевском дворе, так и во многих магнатских усадьбах. Сохранились сведения о постановках его оперы «Притворная любовница» в Могилеве (1780) и Слониме (середина 1780-х гг.) [5].

Итальянская театральная традиция оказала влияние на творчество и местных, и зарубежных музыкантов, профессионалов и любителей, работавших в Беларуси в то время. Так, Леон Ситанский, гродненский скрипач и капельмейстер, по распоряже-

нию А. Тизенгауза обучался в Италии у П. Нардини (1772), А. Назарини и Ф. Монфредди (1773), а в 1781 г. в Милане состоялся его сольный концерт. Им же были приглашены для работы в гродненском театре итальянские артисты А. Барони, К. Бонафини и др. [12]. В Италии (Риме) получил музыкальное образование Ян Ценцилович, впоследствии возглавивший несвижскую капеллу Радзивиллов (с 1751 г.). Существуют предположения, что именно Я. Ценцилович стал автором музыки к пьесам в несвижском театре У. Ф. Радзивилл [1].

Интерес к итальянскому музыкальному искусству испытывал Михал Клеофас Огинский, который поддерживал тесные связи с итальянскими мастерами Дж. Виотти, Г. Гальдони, Дж. Полиани. На Полиани он ориентировался в создании своих песен, романсов и полонезов [7]. С итальянской оперной традицией перекликается и его опера «Зелида и Валькур, или Бонапарт в Каире», в которой реализовались типичный сюжет, образы и музыкальные характеристики с признаками итальянской буффонной лексики. Примечательно, что произведения М. Огинского были хорошо известны в Италии, а его полонезы и романсы издавались [7].

Не избежал влияния итальянской культуры и несвижский музыкант-любитель Матей Радзивилл, сочинивший инструментальные произведения, в том числе Сонату для скрипки и Серенаду для струнного квартета. Пробразом Серенады послужили серенады итальянского композитора Г. Пуньяни, присланные в Несвиж в 1783 г. из Варшавы несвижским капельмейстером Д. Корнером. В Сонате М. Радзивилла отразились черты новоитальянского концертного токкатного стиля, представленного прежде всего в пьесах Б. Марчелло, Ф. Дуранте, с типичными для него безмятежной образностью, мажорной тональностью (G-dur), подвижным темпом и гомофонной фактурой, изобилующей гаммаобразными пассажами из шестнадцатых и триольных последовательностей, а также вкраплением орнаментики и синкоп [2].

Значительное воздействие итальянской музыкальной традиции испытал Ян Давид Голланд, немецкий композитор, долгое время работавший в Несвиже и написавший там оперы «Агатка» (либретто М. Радзивилла) и «Чужое богатство никому не служит» (либретто (?) Дмушевского). В обоих произведениях Я. Голланда явственно запечатлелась традиция итальянской оперы-буффа, из которой композитором были почерпнуты сюжет (любовная

история), персонажи (страдающих влюбленных, скупого отца, немолодого, но богатого человека, мечтающего жениться на молодой девушке), сюжетные лейтмотивы (лейтмотив высшей воли, лейтмотив обмана ради высокой цели и т.д.) [6]. Генетически с итальянским оперным наследием связана и музыкальная лексика опер Я. Голланда [5; 6].

Как известно, в Беларуси на протяжении нескольких веков, помимо православной, присутствовала римско-католическая церковь, детерминировавшая широкое проникновение в культуру Беларуси образцов западнохристианской музыкальной традиции, предопределенной римскими канонами. Однако данная проблема требует специальной разработки.

Таким образом, итальянские художественные явления сыграли важную роль в становлении отечественного музыкального искусства эпохи классицизма. Благоприятным фактором в установлении белорусско-итальянских контактов послужила деятельность итальянских мастеров, работавших в Беларуси. На итальянские образцы во многом ориентировались и местные композиторы, многие из которых обучались в Италии. Отечественными музыкантами были творчески переосмыслены как жанровая, сюжетная и образная сфера, так и средства музыкальной выразительности. Ассимиляция итальянской традиции, наиболее авторитетной для многих стран, стала одним из показателей включения отечественной культуры в общеевропейский художественный процесс.

1. *Барышев, Г. И.* Частновладельческий музыкальный театр второй половины XVIII в. / Г. И. Барышев // Музыкальный театр Белоруссии. Дооктябрьский период / Г. И. Барышев [и др.]. – Минск : Навука і тэхніка, 1990. – С. 155–244.

2. *Безрядина, Е. В.* Формирование классического стиля в клавирной музыке XVIII в. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12 / Е. В. Безрядина. – Саратов, 2009. – 23 с.

3. *Дадзіёмава, В. У.* Беларусь – Еўропа : на музычных скрыжаваннях. Беларусь – Італія / В. У. Дадзіёмава // Беларусь. – 1997. – № 2. – С. 46–47.

4. *Ільяшук, С.* З гісторыі беларуска-італьянскіх музычных сувязей / С. Ільяшук // Беларускае музыказнаўства. Новыя далягляды : матэрыялы XIII навук. чытаньняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) / склад. В. А. Антаневіч. – Мінск : БДАМ, 2004. – С. 43–45.

5. *Кавальчук, Н.* Опера Я. Д. Голанда «Чужое багацце нікому не на карысьць» у яе сувязях з заходнееўрапейскім музычным мастацтвам / Н. Кавальчук // Музыкальная культура Беларусі. Гістарычны шлях. Кантакты :

матэрыялы X навук. чытаньняў памяці Л. С. Мухарынскай / склад. І. Назіна. – Мінск, 2002. – С. 67–71.

6. *Кавальчук, Н.* Сюжэтныя матывы і оперныя сітуацыі ў нясвіжскіх творах Я. Голанда / Н. Кавальчук // *Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі.* – 2005. – № 6. – С. 20–26.

7. *Немагай, С.* Жыццё і творчасць М. К. Агінскага ў каардынатах яго часу культурнага асяроддзя / С. Немагай. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2007. – 520 с.

8. *Рэвяка, К.* Антычная спадчына на Беларусі / К. Рэвяка ; пад рэд. М. С. Корзуна. – Мінск : Веды, 1998. – 100 с.

9. *Чантурыя, Ю.* Архітэктурны ансамбль плошчы ў горадабудаўніцтве барока. Барока ў беларускай культуры і мастацтве / Ю. Чантурыя // *Ин-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі*; пад рэд. В. Ф. Шматава. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 82–102.

10. *Chodkowski, A.* Gioacchino Albertini i jego «Don Giovanni» / A. Chodkowski // *Polska kultura muzyczna a Europa. Z Badań recepcją muzyki.* – Instytut Musikologii W., 1995. – P. 1–22.

11. *Żórawska-Witkowska, A.* Giovanni Antonio Ricieri w Polsce / A. Żórawska-Witkowska // *Recepcja wzorów włoskich w polskiej kulturze muzycznej : czasy saskie.* – Instytut Musikologii W., 1991. – P. 7–20.

12. *Żórawska-Witkowska, A.* Kapela Antoniego Tyzenhauza w Grodnie / A. Żórawska-Witkowska // *Muzyka.* – 1977. – № 2. – S. 3–35.