



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 78.071.1(438)Карловіч+781.7(438):78.031.4(=161.3)

І. М. ШУМСКАЯ

ТЭМАТЫЧНАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ КАМПАЗІТАРСКАЙ СПАДЧЫНЫ МЕЧЫСЛАВА КАРЛОВІЧА

Артыкул прысвечаны аналізу кампазітарскай творчасці Мечыслава Карловіча (1876–1909), які таксама набыў вядомасць як скрыпач, дырыжор, публіцыст, фатограф і альпініст. Ён быў адным з тых, хто здолеў удала ўнесці традыцыі ўсходнеславянскага меласу на агульнаеўрапейскі ўзровень. У музычных творах, напісаных у стылістыцы позняга рамантызму, выкарыстоўваў беларускія народныя мелодыі.

Асабліва ўвага надаецца разгляду тэматычнай разнастайнасці ў спадчыне кампазітара і яе сувязі з сацыякультурнымі адметнасцямі адпаведнай эпохі.



Мечыслаў Карловіч

Постаць Мечыслава Карловіча займае асаблівае месца ў гісторыі еўрапейскай музычнай культуры. Этнічны беларус, які большую частку жыцця правёў у Польшчы, фігуруе ў навукова-публіцыстычных крыніцах як «бацька польскага сімфанізму», нягледзячы на тое, што вытокі творчасці маэстра варта шукаць менавіта ў беларускім фальклоры.

Вывучэннем і аналізам жыццядзейнасці М. Карловіча займаліся пераважна польскія даследчыкі, у тым ліку:

А. Хыбінскі, Я. Механіш, Т. Марэк, Л. Палёны, Х. Андэрс, Э. Дзэнбоўска, М. Пінкварт, А. Хабасіньскі, Т. Бараноўскі і інш. У айчыннай гуманітарнай навуцы пэўны ўнёсак у даследаванне спадчыны кампазітара зрабілі А. Мальдзіс, І. В'югінава, Н. Шчасная, а таксама аўтар артыкула¹.

Навізна дадзенага даследавання заключаецца ў выяўленні асаблівасцей уплыву традыцыйнай беларускай культуры, ідэалагемы «літвінства» і

¹ Гл. выданне: Шумская І. Мечыслаў Карловіч: Забыты беларускі геній. Мінск : Харвест, 2013. 64 с.

агульнай атмасферы, якая панавала ў асяроддзі інтэлігенцыі ў перыяд змены эпох, на характар творчай дзейнасці М. Карловіча.

Мечыслаў Карловіч меў даволі разнастайныя таленты: ён набыў вядомасць як скрыпач, дырыжор, публіцыст, фатограф і альпініст. Але найбольш значны ўнёсак у культуру быў зроблены ім у галіне кампазітарскай дзейнасці. За сваё кароткае жыццё кампазітар стварыў каля 30 вакальных твораў (пераважна песні і раманы для фартэпіяна), серэнаду *C-dur* для струннага аркестра, менюэт для струннага квартэта, канцэрт для скрыпкі *A-dur*, сімфонію *e-moll* «Адраджэнне», сімфанічную прэлюдыю і інтэрмецца для пастаноўкі «Б'янка з Малены» (паводле драматычнай паэмы Ё. Навінскага «Белая галубка»), маршы, санаты, прэлюдыі і фугі, а таксама шэсць выдатных сімфанічных паэм.

«Паэтычная фантазія і экзальтацыя, меладычная інвенцыя, каляровасць, зменлівасць і пры гэтым логіка музычнага руху, смеласць гарманічнага развіцця, багацце кантрапунктавай працы – вось найбольш істотныя рысы кампазітарскага ідэалу музыкі» – сведчыць даследчык творчасці М. Карловіча Лешак Палёны² [8, с. 82]. Сапраўды, па ўзроўні арыгінальнасці, творчай фантазіі і ўзнёслай вытанчанасці творы М. Карловіча можна суаднесці з найлепшымі шэдэўрамі музычнага мастацтва аўтарства тых, каго ён вельмі шанаваў, – П. Чайкоўскага, Э. Грыга, Р. Штрауса, Р. Вагнера і іншых славурых майстроў. М. Карловіч быў адным з тых, хто здолеў удала ўнесці традыцыі ўсходнеславянскага меласу на агульнаеўрапейскі ўзровень. Падмурак гэтай з'явы варта шукаць не толькі ў тых сацыякультурных тэндэнцыях, якія панавалі ў еўрапейскай культуры на пераломе XIX і XX стст., але і ў характары выхавання будучага творцы, у адметнасцях таго асяроддзя, каштоўнасці і традыцыі якога мелі непасрэднае ўздзеянне на фарміраванне яго творчых арыентацый.

Малая радзіма М. Карловіча – вёска Вішнева – знаходзіцца на беразе маляўнічага Вішнеўскага возера, што суседнічае з возерам Свір і мястэчкам з аднайменнай назвай. Менавіта тут 11 снежня 1876 г. нарадзіўся вялікі кампазітар, легенда айчынай і сусветнай музыкі Мечыслаў Карловіч, які быў чацвёртым, самым малодшым дзіцём у сям'і.

Сёння яго імя часта суправаджаецца азначэннем «бацька польскага сімфанізму», гэтак жа, як і імя Станіслава Манюшкі, які лічыцца «бацькам польскай оперы». Аднак нельга забываць пра тое, што славуця кампазітары былі не толькі народжаныя на беларускай зямлі, але яшчэ і бліскуча ўвасобілі яе музычныя традыцыі ў сваёй творчасці. Цікавая сувязь прасочваецца і ў тым, што падрыхтоўкай да друку шэрагу твораў Манюшкі займаўся менавіта бацька Мечыслава Карловіча – Ян.

Атмасфера ў вішнеўскім маёнтку панавала творчая – там часта збіралася прагрэсіўная інтэлігенцыя з усяго наваколля, ладзіліся музычныя вечарыны. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што любоў да музыкі ў малага Мечыслава абудзілася дзякуючы бацькам: маці выдатна спявала і грала на фартэпіяна, бацька быў віяланчэлістам-віртуозам. Апроч таго, шмат часу з ім праводзіла няня, якая нярэдка напявала жалобныя мелодыі беларускіх народных песень. Пазней кампазітар прызнаецца, што музычнымі ўспамінамі дзяцінства былі для яго творы С. Манюшкі, народныя спевы і музыка,

² Цытаты прыводзяцца ў перакладзе аўтара артыкула.

народжаная ў Літве, як вядома, у тыя часы так называлася большасць беларускіх зямель [2, с. 34].

Вядомы кінематаграфіст Казімеж Прушыньскі, які добра ведаў кампазітара з дзяцінства, ва ўспамінах пісаў: «Аднойчы Мечысь, які быў тады яшчэ падлеткам, паведаміў мне – пад вялікім сакрэтам – меркаванне свайго бацькі аб тым, што найбольш трывалым падмуркам Польшчы з’яўляюцца крэсавыя “літвіны”... Быць “літвінам” на тых землях значыла тое ж, што ў Кароне быць “мазурам”, ну і адпаведна Карловічы былі літвінамі з крыві і косці» [6, с. 73–74].

Адначасовае ўтрыманне некалькіх фамільных маёнткаў патрабавала вялікіх намаганняў, якія бацька Мечыслава больш ахвотна скіроўваў на навукі. А паспяховае навуковае дзейнасць, як і жаданне даць дзецям добрую адукацыю, вымагалі пашырэння стасункаў з коламі інтэлігенцыі з Заходняй Еўропы. Таму ў 1882 г., прадаўшы большую частку маёмасці, Карловічы выехалі ў нямецкі горад Хайдэльберг, дзе Мечыслаў пачаў хадзіць у школу, а таксама браць урокі ігры на скрыпцы. Будучы кампазітар разам з бацькам рэгулярна наведваў сімфанічныя канцэрты, а аднойчы нават патрапіў на оперу Ж. Бізэ «Кармэн», што зрабіла на яго вялікае ўражанне. Праз некалькі гадоў сям’я зноў змяніла месцажыхарства і пераехала спачатку ў Прагу, потым у Дрэздэн і ўрэшце замацавалася ў Варшаве. Але нягледзячы на тое, што большая частка жыцця кампазітара прайшла па-за межамі роднай зямлі, духоўную сувязь з Радзімай М. Карловіч не губляў ніколі.

Найбольш раннія сачыненні Мечыслава Карловіча з’явіліся яшчэ ў часы юнацтва. Некаторыя з іх былі напісаны сумесна з бацькам, Янам Карловічам. На жаль, гэтыя творы не захаваліся, апроч фартэпіянай мініяцюры «Chant de Mai» («Майская песня»). Гэта сентыментальная песня без слоў, са спайкай рытмікай і наіўнай патэтыкай.

Фрагмент партытуры песні
М. Карловіча

Асаблівае месца сярод музычнай спадчыны М. Карловіча займаюць песні і раманы. Карані любові да вакальнай музыкі, несумненна, знаходзяцца ў маленстве кампазітара, калі яму даводзілася чуць народныя спевы ў роднай вёсцы Вішнева на Смаргоншчыне, а таксама ўдзельнічаць у музыцыраванні, якое часта ладзілася ў сямейным асяроддзі.

Адным з найбольш ранніх вакальных твораў лічыцца датаваная 1892 г. кароткая песня «О, не вер таму, што скажучь людзі» на тэкст Леапольда Мэра. Мяркуецца, што яна была напісана Карловічамі сумесна: бацька прыдумаў мелодыю, сын – акампанемент на фартэпіяна. Крыху пазней з’явілася вакальная кампазіцыя «З новай вясной», напісаная ў рытме вальса з імклівай мажорнай мелодыяй. Аўтарам тэк-

сту выступіў паэт і грамадскі дзеяч Чэслаў Янкоўскі, які таксама нарадзіўся ў Беларусі.

Шаснаццаць песень было створана кампазітарам у 1896 г. у Берліне. У большасці з іх адчувальныя ноткі задуменнасці, настальгіі і суму з-за разлукі з блізкімі. Але толькі два творы – «Найпрыгажэйшыя песні» і «На снезе» – грунтаваліся на прынцыпах танцавальнай рытмікі, а дакладней, мелі выгляд кракавяка і мазуркі.

Песня «Зачараваная прынцэса» на верш Адама Асныка вылучаецца не толькі адмысловай сюжэтнай лініяй, тыповай для рамантычных балад, але майстэрскім дапаўненнем – экспрэсіўнай ілюстрацыйнасцю ў акампанементах. Твор распавядае пра прыгажуню, якая спіць у лесе і марыць, каб рыцар вызваліў яе ад праклёну. Апошні, хоць і з'явіўся на гарызонце, аднак пераацаніў свае магчымасці – спрабуючы разбудзіць прынцэсу, ён заблукаў у прасторы, страціў упэўненасць і ...скамянеў.

Відаць, было б памылковым разглядаць творчасць М. Карловіча толькі праз призму рамантызму, бо яму былі ўласцівыя таксама і некаторыя мадэрнісцкія праявы. Як лічыць польскі музыказнаўца Томаш Бараноўскі, па-першае, узаемныя інспірацыі паміж музыкай і паэзіяй з'яўляліся важнай эстэтычнай тэндэнцыяй эпохі мадэрнізму, па-другое, М. Карловіч выбіраў вершы для напісання музыкі не выпадкова, а цалкам асэнсавана, у згодзе з уласным светапоглядам. У дадзеным аспекце рамантычны змест і фактура песень спалучаліся з выкарыстаннем пераважна мадэрнісцкіх тэхніка-гукавых сродкаў [3, с. 55].

Асаблівай пашанай у М. Карловіча карысталася творчасць Казімежа Пшэрвы-Тэтмаера. Яшчэ ў юнацтве, прачытаўшы томік вершаў паэта, малады кампазітар быў моцна ўражаны, бо знайшоў там шмат блізкага свайму душэўнаму стану. Калі ж аднойчы М. Карловічу давялося сустрэць Тэтмаера на вуліцы, ён пазіраў на яго, амаль як на бога [1, с. 42].

Лірычна-меланхалічны настрой тэтмаераўскіх вершаў натхніў М. Карловіча на стварэнне дзесяці песень. У адной з іх, песні «Іржавая лістота», звяртае ўвагу прыхаваная іронія: на фоне лёгкай, бесклапотнай мелодыі адбываецца сумны расповед пра фатальнасць быцця – пажоўккую лістоту вецер зносіць у халодную далечыню, і ніводны лісток ніколі ўжо не вернецца назад і не зможа зноў апынуцца на дрэве.

І ў нашы дні на фартэп'янных канцэртах выконваюцца песні «Кажы мне яшчэ», «На спакойным, цёмным моры», «Душа мая смуткуе», «У вечаровай цішыні» і інш. Дарэчы, сам Тэтмаер намаганні М. Карловіча належным чынам не ацаніў. Калі ён атрымаў зборнік песень на ўласныя вершы, абмежаваўся толькі лаканічным адказам з падзякай за дасланыя ноты.



Вокладка нотнага выдання з песняй кампазітара

М. Карловіча такая стрыманая рэакцыя, безумоўна, расчаравала, але пры гэтым не паўплывала на ягоную захопленасць паэзіяй Тэтмаера.

Апошнюю вакальную кампазіцыю «Пад яварам» на словы польскай народнай песні, зафіксаваныя этнографам Оскарам Кольбергам, кампазітар стварыў у 1898 г., пазней была напісана толькі мастацкая дэкламацыя пад фартэпіяна «Для вашага анёла» (1902). Далейшы пераход ад вакальна-інструментальнай да сімфанічнай творчасці быў свядомым выбарам М. Карловіча, які ў адным з лістоў засведчыў: «Калі чалавецтва ўзнімецца на даволі высокі эстэтычны ўзровень, яно будзе змушана аддаць належную ўвагу і прыярытэт чыстай музыцы, не абмежаванай ланцугамі паэзіі, бо апошняя так ці інакш як мастацтва больш дакладнае гвалтоўна ўтрымлівае музыку ў пункце, якога сама можа дасягнуць. Магчыма, музыка не здолее скачыць вышэй за паэзію, але ўпэўнена будзе рушыць кудысьці яшчэ, у іншым кірунку. Вышэйпазначаныя думкі даўно скіравалі мяне да клятвы вернасці той музыцы, якая, паводле майго разумення, можа пранікаць далей і глыбей, музыцы аркестравай, што не залежыць ад паэзіі або адмысловай праграмы» [6, с. 265–266]. Тут варта заўважыць, што хоць кампазітара і абгрунтавана адносяць да прыхільнікаў праграмнай музыкі, але сам ён ніколі не меў жадання быць заціснутым у нейкія жорсткія рамкі.

Увогуле, на мастацкую свядомасць тагачаснай эпохі аказалі магутны ўплыў філасофска-эстэтычныя ўстаноўкі позняга рамантызму. А М. Карловіч, чыё станаўленне адлюстроўвае працэс эвалюцыі рамантычных ідэй і іх трансфармацыю ў кірунку сімвалізму, якраз аказаўся тыповым прадстаўніком «культуры памежжа» ў сэнсе яго далучанасці да пераходнага этапу паміж фармалізаваным падыходам да музыкі і апрабаваннем новых творчых методаў. Таму не дзіўна, што ў сферы сімфанічнай музыкі ён знаходзіў шырокае поле магчымасцей для самавыяўлення.

Пасля 1900 г. М. Карловіч цалкам прысвяціў сябе напісанню сімфанічных паэм, якіх у агульнай колькасці было створана шэсць: «Хвалі, што вяртаюцца», «Адвечныя песні», «Літоўская рапсодыя», «Станіслаў і Ганна Асвенцымавы», «Сумны аповед». Апошні твор – «Эпізод на маскарадзе» – на момант пагібелі кампазітара знаходзіўся ў стане эскіза і, з дазволу яго маці Ірэны, быў завершаны Гжэгажам Фітэльбергам. Пра некаторыя з вышэйзгаданых твораў варта расказаць больш дэталёва.

На пераломе стагоддзяў, у час вучобы ў Берліне М. Карловіч распачаў працу над сімфоніяй «Адраджэнне», якую скончыў у 1902 г. Далей была прэзентацыя твора на канцэртных пляцоўках Берліна, Львова, Вены і Варшавы, прычым у якасці дырыжора выступаў сам кампазітар. Сэнс сімфоніі і сэння працягвае выклікаць спрэчкі сярод даследчыкаў. Падставу гэ таму даў сам М. Карловіч, далучыўшы да твора загадкавы дадатак, у якім, сярод іншага, прысутнічаў такі фрагмент:

«Requiem aeternam...

Усё зруйнавана: усё, на што абапіралася існаванне да гэтага часу; гора і смутак заліваюць напалову знясіленую душу. Што рабіць, у які бок скіравацца?..

Вярхоўны закон жыцця, аднак, пераважае над інерцыяй. Душа паволі вяртаецца да прытомнага стану; прачынаецца ў ёй рашучы пратэст супраць засмучэння, і адначасова адкрываецца перад вачыма бясконца доўгая, шэрая дарога да падмурка будучага існавання: да адраджэння» [Цыт. па: 5, с. 125].

Шэраг даследчыкаў трактуе паняцце адраджэння ў патрыятычным кантэксце, і пэўныя падставы для гэтага маюцца. Варта звярнуць увагу на падзеі, якія адбываліся ў той час на тэрыторыі Польшчы і Беларусі. Знаходзячыся ў пачатку XX ст. у межах агульнай дзяржавы – Расійскай імперыі – беларускі, а таксама істотная частка польскага народа ў пэўнай ступені былі звязаны агульным лёсам. Аднак былі і значныя адметнасці. Насельніцтва беларускіх зямель уцягвалася ў сферу расійскіх інтарэсаў, асабліва гэта датычыла не толькі развіцця эканамічных сувязей, гандлёвых адносін, але і палітычных, культурных, у тым ліку рэлігійных узаемадасягненняў. Усё гэта садзейнічала ўключэнню беларускага народа ў агульнарасійскія працэсы, падрыву яго нацыянальнай свядомасці і гістарычнай памяці. На ўсходніх і цэнтральных польскіх землях, якія знаходзіліся ў складзе Расійскай імперыі, гэтыя працэсы адчуваліся непараўнальна слабей. У польскага насельніцтва ў тых умовах працягвала існаваць ідэя адраджэння польскай дзяржаўнасці. Яна перадавалася з пакалення ў пакаленне і не толькі не слабела, а, наадварот, нярэдка ўзмацнялася. Гэтая пазіцыя польскага грамадства рабіла адпаведны ўплыў і на перадавых прадстаўнікоў беларускага народа.

Відавочна, што М. Карловіч, які паводле выхавання акрэсліваў сябе «літвінам», але разам з тым быў непарыўна звязаны з польскай інтэлігенцыяй, мусіў мець асабістае меркаванне адносна тых падзей, што адбываліся ў сацыякультурнай сферы. Таму верагодна, што сімфонія «Адраджэнне» ў метафарычнай форме адлюстроўвала прагу да вяртання родным землям незалежнасці, сапраўды існуе, асабліва з улікам тагачаснага дзеяння царскай цензуры, якая душыла ўсялякія спробы вальнадумства.

Разам з тым у сімфоніі адчуваюцца прыкметы «младапольскай» эстэтыкі, а ў прадмове, дзе рэфрэнам гучыць фраза «Requiem aeternam», прасочваецца аналогія з аднайменным прэзаічным опусам скандальна вядомага Станіслава Пшыбышэўскага, творчасцю якога М. Карловіч цікавіўся. Але хутчэй за ўсё кампазітар проста вырашыў праілюстраваць такім чынам стан мітуслівасці трапяткой душы, што мае патрэбу ў абуджэнні і ўзнаўленні пачуццяў.

Першую частку сімфоніі распачынае змрочны ўступ кшталту павольнага жалобнага марша. Тэма Allegro ўзнікае раптоўна і драматычна, яе дапаўняе другая – больш лірычная і задуманная, настрой змяняецца на больш мерны пры дапамозе партыі найперш на віяланчэлі, а потым на кларнетах. Гэтая элегічная мелодыя выклікае асацыяцыі з сумнымі народнымі спевамі. Пераход у трэцяй частцы да хуткай, амаль танцавальнай рытмікі не змяняе агульны мінорны характар твора, узбагачанага пачуццёвым фрагментам Тгіо. Парыўная і дынамічная чацвёртая частка прыводзіць да велічнага харала – гімна адраджэння, які завяршае твор.



Запіс беларускіх спеваў уласнаручна зроблены М. Карловічам у 1900 г.

Над сваёй першай сімфанічнай паэмай «Хвалі, што вяртаюцца», якая заклала падмурак для далейшага адмысловага цыкла твораў, кампазітар працаваў з верасня 1903 г. да ліпеня 1904 г. Час гэты быў для М. Карловіча цяжкім і ў прафесійным плане, і ў асабістым. Стасункі з польскім істэблішментам былі не надта прызнымі, хоць ён шмат часу траціў на супрацоўніцтва з Варшаўскім музычным таварыствам. Да таго ж у чэрвені 1903 г. пайшоў з жыцця бацька кампазітара, Ян Карловіч, а ў верасні – старэйшая сястра Ванда. Вясной 1904 г. М. Карловіч разам з аўдавелым шваграм Зыгмунтам Васілеўскім паехаў на ўзбярэжжа Адрыятыкі, каб урэшце ў спакойных абставінах прысвяціць сябе кампазіцыі.

Аднак лічыць крыніцай натхнення кампазітара выключна маляўнічы від марской прасторы было б хоць і натуральна, ды занадта проста. Глыбокі псіхалагізм сімфанічнай паэмы тлумачыўся жаданнем яе стваральніка выявіць пэўную цыклічнасць чалавечага быцця. Сам ён у лісце да сябра Адольфа Хыбінскага зазначаў: «Аснова твора выглядае наступным чынам: сярод горкіх думак чалавека, які неміласэрна пабіты лёсам і набліжаецца ўжо да схілу дзён сваіх, раптоўна ажывае ўспамін пра вясну жыцця, асветлены промнямі сонечнай усмешкі шчасця. Адзін за другім змяняюцца вобразы. Не ўсё яшчэ страчана, але горыч і смутак зноў заціскаюць стомленую душу ў свае кіпцюры» [6, с. 364].

Якую «вясну жыцця» меў на ўвазе кампазітар, які сам на той момант знаходзіўся ў маладым узросце? Верагодным адказам можа служыць больш разгорнуты літаратурны дадатак да сімфанічнай паэмы, які з'явіўся на некалькі гадоў пазней. У ім М. Карловіч піша: «Знясіленая думка пабегла далёка прэч. І раптам, з дзівоснай сілай наплылі хвалі ўспамінаў. Мінулі ясныя, юнацкія дні. Жыццё рассяялася вяселлем і моцай. Паўстала на сонцы вясновая постаць дзяўчыны, якая магла стаць ягонай абранніцай. Усвядоміў цэлае бязмежжа шчасця, што здавалася такім блізкім!.. І ўтаропіўся зноў у зімовыя ледзяныя кветкі на шыбе» [Цыт. па: 5, с. 134].

Можа, тут кампазітар узгадваў сваё нешчаслівае каханне да кузіны Людвікі Снядзецкай, а можа проста атаясамліваў дэпрэсіўныя перажыванні з вобразам прыдуманнага лірычнага героя – дакладна невядома, тым больш, што М. Карловіч неаднаразова падкрэсліваў сваё жаданне пакінуць сэнсавыя дэталі сімфанічнай паэмы ў таямніцы. Таму цалкам верагодна, што не толькі хвалі Адрыятычнага мора, але і ўспаміны аб праведзеных гадах ля роднага Вішнеўскага возера паўплывалі на змест дадзенага твора. Асабліва, калі звярнуць увагу на сцвярджэнне швагра, Зыгмунта Васілеўскага, аб тым, што «не ў гарах нарадзілася чулінасць Карловіча. Калыскай ягонай творчасці быў менавіта Вішнеў» [Цыт. па: 7, с. 82].

Паэма «Хвалі, што вяртаюцца» складаецца з чатырох частак і пачынаецца з кароткай драматычнай тэмы на віяланчэлі і ражку, якая адлюстроўвае стан роспачы і прыгнечанасці. Вяртанне да гэтай тэмы, параўнальнай, бадай што, з тымі самымі «ледзянымі кветкамі на шыбе», адбываецца і пазней, нібыта ў якасці згадкі пра трагічную рэчаіснасць. Вобразы светлых успамінаў і мар прадстаўлены мілагучна-экстатычнай мелодыяй. Флейтавы фрагмент выклікае суаднесенасць з сімфанічнай паэмай Рыхарда Штрауса «Тыль Уленшпігель». А фінал твора зноў вяртае слухачоў у атмасферу глыбокага смутку.

Надзвычай цікавым падаецца і музычны трыпціх «Адвечныя песні», які М. Карловіч пачаў пісаць у Закапанэ, а скончыў у Варшаве ў 1906 г. Задума і план будучага твора ўзніклі ў кампазітара ў час вандровак у Татрах. Варта адзначыць, што мясцовы музычны фальклор чамусьці не заняў адпаведнага месца ў яго сэрцы ў адрозненне ад фальклору роднага краю – мелодыя беларускай жалобнай песні, якая ўвасобілася ў тэме смерці, выразна гучыць на флейтах у другой частцы паэмы.

«Адвечныя песні» – гэта музычна-метафізічны трохтомнік, які складаецца з самастойных частак: «Песня пра спрадвечны смутак», «Песня пра каханне і смерць», «Песня пра Сусвет».

Пабудаваная паводле класічнай структуры А-В-А першая частка пачынаецца з перапоўненага жалем храматычнага матыву няўтольнай тутгі, што паступова перарастае ў кульмінацыйную тэму «вечнасці», увасобленую на трамбонах, скрыпцы, габой і кларнеце, і спакваля вяртаецца да спакойнага меланхалічнага настрою. У другой частцы тэму кахання, пададзеную пры дапамозе струнных інструментаў, перакрывае нечаканая паніхіда на флейтах, заснаваная на беларускіх пахавальных спевах. Дэвізам трэцяй часткі сталі словы «веліч, моц, магутнасць, вечнасць, жорсткасць, неабходнасць». Гэты манументальны эпілог, як і першая частка, пабудаваны паводле рэпрызнай формы, прэзентуе дзве спалучаныя паміж сабой тэмы – усёабдымнай існасці быцця і вечнасці, якія ўвенчаваюцца ўзнёслымі акордамі.

Галоўны ж твор М. Карловіча, у які ён «стараўся закласці суцэльны жаль, смутак і векавую няволю таго люду, песні якога гучалі ў дзяцінстве» [5, с. 138], таксама быў створаны ў 1906 г. «Літоўская рапсодыя» пісалася ў Варшаве, Закапанэ і Лейпцыгу і цалкам грунтавалася на аўтэнтчных беларускіх спевах.

«Літоўская рапсодыя», якую хутчэй можна было б лічыць рапсодыяй «літвінскай», маючы на ўвазе яе значэнне, у метафарычнай форме заключае ў сабе шэраг успамінаў пра край дзяцінства, дзе, паводле слоў аўтара, «адчуваецца растоплены ў лесе і паветры нейкі невымоўны жаль, нейкая хваравітасць неўсвядомленых і незлічоных смуткаў» [Цыт. па: 4].

Сімфанічная паэма складаецца з пяці частак: уступ – *Allegro ben moderato* – нібы малое пейзаж у ваколіцах Вішнева; за ім ідзе лірычны расповед – *Lento, Allegretto pastorale*; далей гучыць калыханка – *Andante tranquillo*; яе змяняе танцавальны эпізод – *Allegretto giocoso*; і ўрэшце ў эпілогу чуецца паўтор асноўнай мелодыі, з якой пачынаўся твор, – традыцыйнай жніўнай песні беларусаў «Ды пара дамоў». Апроч яе, у «Літоўскай рапсодыі» прысутнічае цэлы «букет» мелодый іншых беларускіх народных спеваў – вясельных, жартаўлівых, сямейна-побытавых, а таксама дзіцячай калыханкі. Некаторыя з іх, дарэчы, былі занатаваныя ў працы Міхала Федароўскага пад назвай «Люд беларускі на Русі Літоўскай. Матэрыялы да славянскай этнаграфіі», выданню якой у свой час паспрыяў бацька кампазітара.

Багаце скарыстанага музычнага матэрыялу падкрэсліваецца прысутнасцю аркестравай фактуры са шматлікімі фрагментамі поліфанізму і маляўнічай аранжыроўкі, а перавод меладычнай лініі ў нізкія рэгістры дадае адмысловыя фарбы ў агульную карціну, не пазбаўленую прыхаванай таямнічасці.

На жаль, пры жыцці пачуць уласны твор М. Карловічу не давялося – першае канцэртнае выкананне адбылося ў Варшаўскай філармоніі праз некалькі тыдняў пасля яго трагічнай пагібелі ў Татрах, 26 лютага 1909 г. Пазней твор пачаў сваё трыумфальнае шэсце па еўрапейскіх канцэртных пляцоўках. І калі б нават ён не напісаў больш нічога, апроч «Літоўскай рапсоды», ужо гэтага было б дастаткова, каб адвесці яе аўтару пачэснае месца ў гісторыі беларускай музычнай культуры.

Мечыслаў Карловіч быў адным з выдатнейшых прадстаўнікоў неарамантычнага сімфанізму; кампазітарам-наватарам, які заклаў падмурак для шырокага выкарыстання найноўшых еўрапейскіх тэхнік інструментоўкі; асобай, творчасць якой аказала істотны ўплыў на шэраг таленавітых дзеячаў пазнейшага перыяду; выключна адораным чалавекам, што да канца дзён падтрымліваў шчыльную ментальную сувязь з Айчынай, для якой ён зрабіў за сваё кароткае жыццё нямала. Даўно надышоў час і беларусам здзейсніць адпаведны крок, а менавіта – належным чынам ушанаваць памяць вялікага маэстра, бо для большасці беларусаў імя кампазітара паранейшаму застаецца невядомым. Можна не сумнявацца, што калі б лёс падарыў Карловічу хаця б на сем-дзесяць гадоў больш, яго б узгадвалі сёння на адным узроўні з Ф. Шапэнам і Г. Берліозам, М. Рымскім-Корсакавым і А. Дворжакам – настолькі яскравым і самабытным быў творчы патэнцыял гэтай неардынарнай асобы.

1. *Шумская, І.* Мечыслаў Карловіч: Забыты беларускі геній / І. Шумская. – Мінск : Харвест, 2013. – 64 с.

2. *Anders, H. P.* Mieczysław Karłowicz: Życie i dokonania / H. P. Anders. – Poznań : ABOS, 1998. – 583 s.

3. *Baranowski, T.* Wątki modernistyczne w pieśnich Mieczysława Karłowicza / T. Baranowski // Muzyka. Kwartalnik Instytutu Sztuki PAN, Rocznik LIV. – 2009. – № 3/4 (214/215). – S. 45–63.

4. *Ekiert, J.* Mieczysław Karłowicz / J. Ekiert // Karłowicz M. Odwieczny pieśni; Rapsodia litewska : буклет да CD / Orkiestra Filharmonii Narodowej w Warszawie ; dyr. St. Wisłocki. – Warszawa, 1966.

5. *Mechanisz, J.* Mieczysław Karłowicz: Życie, człowiek, dzieło / J. Mechanisz. – Lublin : Polihymnia, 2009. – 152 s.

6. *Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach* / oprac. H. Anders. – Kraków : PWM, 1960. – 711 s.

7. *Pinkwart, M.* Zakopiańskim szlakiem Mieczysława Karłowicza / M. Pinkwart. – Kraków : PWM, 2008. – 167 s.

8. *Polony, L.* Poetyka muzyczna Mieczysława Karłowicza / L. Polony. – Kraków : PWM, 1986. – 230 s.

I. SHUMSKAYA

THEMATIC DIVERSITY OF MIECZYSLAW KARLOVICZ' S HERITAGE

This article is dedicated to composer creativity of Mieczyslaw Karłowicz (1876–1909), who was also famous as a violinist, conductor, essayist, photographer and alpinist. He was one of those who successfully raised the East Slavic melodic

traditions to the European level. He used the Belarusian folk tunes in his musical works created in the stylistics of the late Romanticism. Particular attention is paid to the subject of thematic diversity in the composer's heritage and its connection with socio-cultural characteristics of the era.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 23.09.2014.

УДК 781.62:[094:78]

Л. Н. СИДОРОВИЧ

РИТМИКА ПЬЕС ИЗ «ПОЛОЦКОЙ ТЕТРАДИ»

Рассматривается проблема ритмической организации музыкальных композиций уникального белорусско-польского рукописного памятника художественной культуры XVII в. – «Полоцкой тетради». Определены характерные ритмические обороты, ритмоформулы и ритмоинтонации в музыке танцевальных и песенных пьес рукописи. Проведенный впервые в истории отечественного искусствоведения анализ ритмики всех расшифрованных и реставрированных нами музыкальных образцов танцев и кантов рукописного сборника позволил выявить типичные тенденции их метроритмики и характерные ритмические структуры.

Впервые сведения об уникальном белорусско-польском рукописном музыкальном памятнике XVI – первой половины XVII в., который впоследствии получил название «Полоцкой тетради» [1], были опубликованы в польском журнале «Ruch muzyczny» за 1962 г., № 10. Сама же рукопись была обнаружена в середине 60-х гг. XX в. и возвращена научной общественности в виде микрофильма (хранится в Центральной научной библиотеке им. Я. Коласа Национальной академии наук Беларуси).

Сборник «Полоцкая тетрадь» был вклеен в «русский» (униатский) служебник, представляющий собой бумажную рукопись XVII в., состоящую из 65 + IV листов размерами 29,5 на 18,5 см.

Музыкальная рукопись, вклеенная в служебник, не датирована и не содержит никаких комментариев, которые способствовали бы определению даты и места ее создания.

Польский музыковед Ежи Голос один из первых описал нотный рукописный сборник*. Он высказал предположение, что данная рукопись могла быть создана между 1644 и 1650 гг., т. е. до 1680 г. Свое мнение исследователь подтвердил происхождением бумаги, на которой сделаны записи. На бумаге просматривается водяной знак в виде вазы с цветами и инициалами АВС. Бумага такого рода была распространена на территории юго-восточной Польши и в Украине в 1644–1650-х гг.

* См. его работы: Gołos J. Muzyczne Silwa retrum z XVII wieku. Rękopis 127 / 56 Biblioteki Jagiellońskiej / Przygotowali do wyd. J. Gołos, J. Steszewski. Kraków, 1970 ; Его же. Nowe spojrzenie na rękopis 10002 BJ. Muzyka. 1973. № 3 ; Его же. Repertuar pieśniowy wieku XVII. Muzyka. 1965. № 2.