

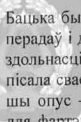


**«Знае сэрца – зноў сонца зазьяе...»:
роздум аб вакальнай спадчыне Эльзы Зубковіч**

Артыкул прысвечаны творчасці вядомага беларускага кампазітара замежжжа Э. Зубковіч. У цэнтры ўвагі адзін з вакальных зборнікаў музыканта, створаны на вершы беларускіх паэтаў. Некаторыя стылявыя асаблівасці рамансаў і песняў разглядаюцца ў кантэксце агульнаеўрапейскага і айчыннага развіцця паэзіі і музыкі.

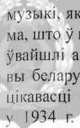
Сучасная гісторыя мастацтваў неаднаразова канстатавала стадыяльнасць развіцця культуры таго ці іншага рэгіёна, страны, рэспублікі. Мы таксама не з'яўляемся выключэннем. Але, у параўнанні нават з блізкімі да нас краінамі, лёс беларускага мастацтва, і ў прыватнасці музыкі, мае свае гістарычныя асаблівасці. Сучаснае беларускае музыказнаўства выконвае вельмі адказную перад гісторыяй місію: па-першае, трэба рэканструяваць як мага болей музычных з'яў папярэдніх вякоў, па-другое – увесці іх і інтэрпрэтаваць у агульнаеўрапейскай прасторы, па-трэцяе (на наш погляд, найбольш складанае і адказнае) – даць аб'ектыўную ацэнку па ўсіх узроўнях «музыкі» як складанага, своеасаблівага сацыякультурнага феномена. Паняцце, кажучы па-руску, «расколотае цэластнасць» тычыцца і нашай музычнай культуры. Гістарычна склалася так, што значная колькасць беларускай інтэлігенцыі была рэпрэсавана ці ў часы Вялікай Айчыннай вайны апынулася за межамі краіны. Дастаткова нагадаць імёны кампазітараў і музыказнаўцаў А. Карповіча, М. Равенскага, М. Куліковіча-Шчаглова і, у тым ліку, Эльзы Зубковіч, сведкі аб якой пакуль што адсутнічаюць у айчынных энцыклапедыях, уключаючы вядомае выданне «Кампазітары Беларусі».

Паколькі шляхі жыцця беларускага кампазітара даволі мала вядомы нават музыкантам-прафесіяналам, нагадаем некаторыя старонкі біяграфіі. Эльза Робертаўна Зубковіч (дзявочае прозвішча – Пілеман) нарадзілася ў Мінску ў 1895 г. у сям'і беларускай інтэлігенцыі, дзе ў пашане былі мастацтва, музыка, літаратура.



Бацька быў доктарам медыцыны, асабістую любоў да музыцы ён перадаў і дачцэ, у якой з ранніх гадоў выявіліся добрыя музычныя здольнасці. Дзяўчына па слыху падбірала на раялі знаёмыя мелодыі, пісала свае і вельмі добра іграла; у выніку яна стварыла свой першы опус – «Дзіцячы музычны альбом», які ўключыў шэраг н'ес для фартэпіяна. У 1914 г. Эльза Пілеман на «выдатна» скончыла Мінскую музычную школу і марыла аб кансерваторыі, але Першая сусветная вайна ўнесла свае карэктывы. Дзяўчына ўладкавалася працаваць у ваенны шпіталь, дзе яе бацька быў галоўным урачом. У гэты час яна пазнаёмілася з выдатным педагогам, піяністам, прафесарам Варшаўскай кансерваторыі Г. Жураўлёвым, які праходзіў у Мінску ваенную службу. Пад яго кіраўніцтвам Эльза прайшла поўны курс кансерваторыі па фартэпіяна. У 1920 г. дзяўчына пазнаёмілася з доктарам Урштэйнам, які настойліва параіў ёй прадоўжыць прафесійную адукацыю за мяжой. Эльза атрымала прафесійную адукацыю ў Берлінскай кансерваторыі, дзе займалася ў класе знакамітага кампазітара, прафесара-тэарэтыка П. Юона. Вядома, што нейкі час беларуская піяністка і кампазітар слухала ў Цюбінгенскім універсітэце лекцыі вядомага прафесара К. Гасэ, аднаго з вучняў М. Рэгера. Матэрыяльнае становішча сям'і, смерць бацькі заставілі Эльзу вярнуцца ў Мінск, але па рэкамендацыі Юона яе дапусцілі да выпускных экзаменаў. У Штутгарцкай кансерваторыі яна здала іх эктэрнам у маі 1922 г. і атрымала дыплом піяністкі-педагога. Пасля экзаменаў малады спецыяліст вяртаецца ў Мінск і ўладкоўваецца на працу ў музычную школу, пазней – у тэхнікум.

У родным горадзе Эльза выходзіць замуж за сына святара і нараджае дзвюх дачок. Адна з іх (пазней Ліза Маркоўская) стане вядомай у беларускіх колах ЗША спявачкай, якая будзе выступаць на Сусветнай выставе ў Нью-Йорку з беларускімі песнямі. У 1932 г. Э. Зубковіч была прынята на працу ў Беларускаю дзяржаўную кансерваторыю, дзе яна ўзначаліла кафедру агульнага фартэпіяна. Паралельна яна займалася музыказнаўствам. Пад яе кіраўніцтвам кафедра ператварылася ў сапраўдную навукова-даследчую ўстанову. Кампазітар сябрае з такімі вядомымі прадстаўнікамі беларускай



музыкі, як В. Залатароў, М. Аладаў, Я. Цікоцкі, М. Равенскі. Вядома, што ў гэты час у выдавецтва была здадзена кніга Зубковіч, куды ўвайшлі апрацоўкі беларускіх народных песень, рамансы на словы беларускіх паэтаў. Блізкасць нямецкай культуры садзейнічала цікавасці Зубковіч да творчасці І. Брамса, аб якой даследчык у 1934 г. напісала вялікую працу. Па гэтай працы яна павінна была абараніць у Маскве кандыдацкую дысертацыю, але планам пашкодзіла Вялікая Айчынная вайна.

У час фашысцкай акупацыі Зубковіч працавала перакладчыцай, дапамагала землякам суіснаваць з акупацыйнымі ўладамі. У 1944 г. яна разам з сям'ёй выехала ў Германію, а пасля – у ЗША. За мяжой піяністка разгарнула актыўную педагагічную дзейнасць. Дастаткова сказаць, што сярод яе вучняў быў славыты нямецкі піяніст Г. Штэгер. Дзейнасць Зубковіч за мяжой была даволі разнастайнай: акрамя педагагічнай працы, яна актыўна выступала ў канцэртах, чытала лекцыі па гісторыі музыкі, пісала рэцэнзіі, рэдагавала кнігі.

Творчасць Зубковіч на сённяшні дзень не даследавана. Аб'ектыўна гэта абумоўліваецца адсутнасцю нотнага матэрыялу, які быў згублены ў часы вайны ці вывезены за мяжу. Вядома, што ў даваенны перыяд Зубковіч напісала шмат рамансаў на тэксты беларускіх паэтаў; мелодыі некаторых з іх аўтар скарыстала ва ўверчоры «Будаўніцтва», напісанай для беларускіх народных інструментаў (гэты твор у пачатку 1930-х гг. часта выконваўся ў Мінску на сельскагаспадарчай выставе). Сярод твораў Зубковіч – фантазія «Бульба», апрацоўка народных песень «Кума мая, кумачка», «Сваток»; значнай падзеяй у творчасці беларускага кампазітара стала выкананне пяці апрацовак народных песень для беларускага канцэрта на Сусветнай выставе ў Нью-Йорку ў 1964 г.

Паколькі Зубковіч была выдатным педагогам, яна вельмі актыўна працавала ў жаіры фартэп'яаннай мініяцюры, стварала для вучняў п'есы з шырокім выкарыстаннем у іх народных мелодый. У Германіі піяністка склала падручнік для пачынаючых выканаўцаў (маецца на ўвазе зборнік п'ес «Першыя радасці»), выдадзены пазней у ЗША). У эміграцыі Зубковіч актыўна працавала ў жанрах еўрапейскай фартэп'яаннай музыкі. Яе спадчына, акрамя шматлікіх

апрацовак народных беларускіх песень, уключала фартэпійныя і вакальныя мініяцюры: прэлюдыі, раманы, праграмныя п'есы. У свой час высока ацаніў фартэпійную спадчыну кампазітара музычны крытык беларускага замежжа А. Карповіч, які слухна адзначыў многія рысы фартэпійнага стылю Зубковіч, што вядуць свой пачатак ад музыкі І. Брамса, творчасць якога піяністка добра ведала і глыбока разумела. Асобны меладызм фартэпійнай фактуры і строга яснасць выказвання нямецкага класіка, блізкія мастацкаму мысленню беларускай мастачкі, арганічна злучаліся ў яе творах з нацыянальнай фальклорнай інтанацыйнасцю і вызначалі аўтарскі стыль нашай славутай зямлячкі.

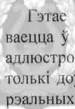
Шырокая адукацыя і веды ініцыявалі цікавасць Зубковіч да рускай культуры Сярэбранага веку: беларускі кампазітар стварыла шэраг рамансаў на словы рускіх паэтаў мякы стагоддзяў (А. Ахматавай, А. Блока і інш.). Вельмі плённай у эміграцыі было сяброўства Зубковіч з рускай паэтэсай І. Сабуровай. Вынікам іх творчых сустрэч стаў зборнік рамансаў «Осенние падаюць лісьця» (паводле зборніка вершаў «Разговор молча»), які выйшаў з друку ў Нью-Йорку ў 1972 г. Для сучаснай музыказнаўчай навукі і выканальніцкай практыкі найбольшую цікавасць мае зборнік рамансаў Зубковіч «Край мой васільковы», выдадзены ў 1972 г. Беларускім Інстытутам навукі і мастацтва ў Нью-Йорку. У сваёй прадмове да зборніка А. Карповіч вельмі дакладна заўважыў, што раманы Зубковіч заслугоўваюць увагу «як музыкаў-прафесіяналаў, гэтак і ўсіх аматараў ды знаўцаў гэтага жанру». Гэта абумоўліваецца, на думку крытыка, наступным: «Назоў "раманс", строга бяручы, ня зусім перадае характар гэтых кампазыцыяў. Яснасьцяй формы, стрыманнасьцяй музыкальна-тэхнічных сродкаў, натуральнасьцяй выражэння творчага задуму, яны хутчэй тое, што ў нямецкай музыцы завецца Lied — твор з тэкстам, блізкі да народнай песьні, лірычны змест якога плаўна перадаецца мэлэдыяй. Але гэта ня простая куплетная песьня, якая дзеіць галоўна сваёй мэлэдыкай і тэкстам, а фартэпійнае суправаджэньне якое мала разьвітае. Кампазыцыі Э. Зубковіч гэта тая мастацкая песьня, што, пачынаючы ад Шубэрта, дасягнула высокае дасканальнасьці ў творчасьці

Шумана, Брамса, Вольфа й Рыхарда Штраўса. Тут да выразнасці мэлёдыкі далучаецца развітое фартэп'яннае суправаджэньне, якое паглыбляе й узмацняе настрой тэксту» [1, с. 32].

Карповіч абсалютна мае рацыю. Падыходзіць да песень Зубковіч з пазіцыі мастацкасці, крытэрыі якой апрабіраваны ў межах толькі беларускай ці рускай вакальнай музыкі, не заўважаючы плённага ўздзеяння еўрапейскіх агульнарамантычных традыцый – значыць ніколі не адкрыць для сябе своеасаблівы свет рамансавай лірыкі айчыннага аўтара. Аналіз твораў Зубковіч сведчыць аб вельмі тонкім успрыманні пазычнага слова: яна пераканаўча інтэрпрэтуе ўзнёслую патэтыку Я. Коласа («О, край родны»), сугестыўную інтанацыю вершаў А. Гаруна («Восень», «Ветру»), глыбока адчувае асобую тугу эмігранцкай лірыкі М. Кавыля («Я душу нявыгойна параніў»), нашай славітай паэтэсы Н. Арсеньевай («Мроя», «Знае сэрца», «Асенняя песня»).

Першае, што заўважаеш у стылістыцы песень, гэта некалькі супярэчлівы кірунак дзвюх тэндэнцый: з аднаго боку, відавочнае жаданне апірацца на інтанацыйны слоўнік беларускай песеннасці ў шырокім сэнсе, з другога – жаданне пазбегнуць трывіяльнасці, уласцівай часам аматарскай гарадской песні-рамансу беларускіх кампазітараў-папярэднікаў. Шмат у чым гэта дасягаецца аўтарам за кошт даволі вытанчанага гарманічнага мовы. Як цудоўна выкарыстаны ў песнях мудрагелістыя гармоніі, якія навяваюць алузіі з характэрным устаўскім энгарманічным мадуляцый, па-імпрэсіянісцку, нават як у К. Дэбюсі, з ангемітоннымі інтанацыямі, успрымаюцца акордавыя комплексы ў песнях «Знае сэрца», «Вясновы вечар». (У апошнім рамансе выклікаюць захапленне нечаканыя гарманічныя суадносіны паміж мі мінорам і фа-дыез мажорам.)

Для беларускага характару ўвогуле не ўласціва экспрэсіўна-адкрытае праяўленне эмоцый. У рамансавай сферы, якая ў першую чаргу «правакуе» праяву «экстравертна» накіраваных моцных пачуццяў, Зубковіч удалося адлюстравачь тыповы менавіта для беларускай ментальнасці склад перажыванняў, якія бліжэй да ігтымных выказванняў Ф. Шуберта, чым да «маленькіх трагедый» П. Чайкоўскага.



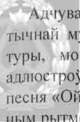
Гэтае ўнутранае процістаянне асабліва відавочна адчуваецца ў рамансе «Мроя» на словы Н. Арсеньевой. Змест верша адлюстроўвае такі стан чалавека, пры якім каханне здаецца не толькі доўгачаканай мрояй, але і з'явай, вельмі блізкай да нейкіх рэальных праяў. Вясна зноў і зноў нараджае новыя мары, падобныя на пялёсткі тонкіх дрэўцаў ігруш. Але, як заўжды незнарок, злыя вятры знясуць нашы надзеі, якія, як бялюткія бездапаможныя кветчкі, разляцяцца па ўсім белым свеце...

Ігрушкаю белай над сеткаю ніў
Яна расцьвіла мне ў весьнія дні,
і стаялі ў сэрцы настыльны йльды,
імкнула б, ляцела, ня знаю куды.

Сьмяюцца й мяцеляцца белай красой
Мой сьмех і пялёсткаў ігрушкавых рой.
А ўсё цераз тое, што нехта мяне
сягоньня спаткае ў лагчыне на дне.

Аб гэтай лагчыне, дзе ціша ды змрок,
я мрою й сумысьля, і так неўзнарок,
хоць ведаю, знаю, вятры абаб'юць,
як белую йгрушку, і мрою маю.

Метафарычны сэнс вершаў Арсеньевой не патрабуе залішніх каментарыяў. Але, калі звярнуць увагу на характар чатырохстопнага амфібрахія і на агульны драматычны падтэкст верша, міжволі згадваюцца шчырыя, трапяткія песні Ф. Шуберта, (напрыклад, «Паляўнічы» з цыкла «Цудоўная мельнічыха»). Узнікаючыя алузіі падмацоўваюцца трохдольным метрам, адсутнасцю лірычнай распеўнасці ў вакальнай партыі, дакладным супадзеннем «склад – нота» ў памеры 6/8. Адначасова па-рамантычнаму шчыра (але з выкарыстаннем шчымлівых інтанацый, хутчэй са «слоўніка» Чайкоўскага) раскрывае драматычны падтэкст верша фаргэпіянная пастлюдыя, у якой з відавочнай душэўнай цяжкасцю пераадоўваецца «туга» гучання соль мінора, каб хоць на імгненне вярнуць пазітыў першапачатковага настрою.



Адчувальныя ў рамансах Зубковіч сувязі з нямецкай рамантичнай музыкай не выпадковы. Добрае веданне нямецкай культуры, мовы, улюбёнасць у творчасць Брамса апасродкавана адлюстроўваюцца на многіх рысах яе індывідуальнага стылю. Так, песня «Ой, ты край мой, залаты» на вершы М. Кавыля ў «сустрэчным рытме» памеру 3/4 па агульнаму светаадчуванню часам нагадвае знакамiтыя «Вальсы для фартэпіяна» і «Вальсы каханьня» Брамса. З нямецкім класікам яе родніць своеасаблівая ўнутраная этыка выказвання, адсутнасць усялякага знешняга пафасу, імкненне агучыць пазычынае слова як мага строгай, лаканічнай, але ўнутрана шчырай інтанацыяй.


«Славянскі» элемент у песнях Зубковіч праяўляецца досыць відавочна. Ён ахоплівае як фальклорныя інтэнцыі, так і шматлікія алозіі з багатай спадчынай рускай вакальнай музыкі. Агульныя прыметы нацыянальнага пачатку праяўляюцца, напрыклад, у «Калыханцы» на словы Н. Арсеньевой. У гэтым творы мы бачым неквадратны 12-тактавы перыяд з вырыянтным аднаўленнем рытмаінтанацыяй; у рамансе «Я душу нявыгойна параніў» на вершы М. Кавыля чуецца агульная патэтыка вядомага рамаса П. Чайкоўскага «День ли царит»; жанрава-стылявыя алозіі з А. Даргамыжскім і М. Мусаргскім (у прыватнасці, з п'есай «Слеза») афарбоўваюць вакальны твор «Дарога» на вершы Я. Коласа; подыхам шляхецкіх беларуска-польскіх паланэзаў М. Агінскага вее ад заключнага дуэта «Родны край» на словы Арсеньевой, у гучанні якіх, па сутнасці, і нараджаецца галоўная інтанацыя спеву:

Родны край, мы верым, знаем,
сонца зноў табе зазьяе,
ах, калі наш будзеш ты
ясны, вольны, залаты.

Тыя паралелі, якія мы праводзім паміж лірыкай Зубковіч і еўрапейскай кампазітарскай школай, ніяк не сведчаць аб другаснасці вакальнай спадчыны нашай таленавітай зямлячкі. Атрымаўшы прафесійную музычную адукацыю за мяжой, Зубковіч плённа «заручыла» беларускую паэзію з многімі традыцыямі

еўрапейскай музыкі, з яе дасягненнямі ва ўлонні ўзаемадзеяння верша і вакальнай інтанацыі, тэндэнцыямі псіхалагізацыі, жанравай шматлікасці песні-раманса, нарэшце, асаблівасцямі трактоўкі партыі фартэпіяна.

Але, як слушна заўважыў у свой час музычны крытык А. Карповіч, «карыстаючыся сваёй музыкальнай мовай, інтанацыйная пабудова якой блізкая народнай песні, кампазітар імкнецца даць абагульнены вобраз, які ўвасабляў бы творчую задуму паэтэсы» [1, с. 32]. Тое, што беларускі раманс у творчасці Зубковіч падняўся на новы мастацкі ўзровень, не выклікае сумнення. Але заставалася вельмі актуальным пытанне аб нацыянальнай «самаідэнтыфікацыі» айчыннай музыкі, у тым ліку і вакальнай. Знешняя блізкасць вакальных інтанацый фальклорным нікол не сведчыла аб глыбіні і сапраўдным почвеніцтве стылю, які б мог рэпрэзентаваць мастацкія з’явы як менавіта этнічна-беларускія. Заглядаючы наперад, на наш погляд, больш разумна ва ўлонні прафесійнага музычнага мастацтва казаць аб музычнай культуры Беларусі, а не аб беларускай музычнай культуры. Музыкальная гісторыя і практыка любой краіны (у тым ліку і Расіі), яе нацыянальная самабытнасць сярод іншых краін свету крышталізаваліся ў першую чаргу ў сферы вакальнага мастацтва, якое акумулявала на працягу стагоддзяў усе своеасаблівасці нацыянальнай прасоды, усё «акустычнае багацце» мовы. Жыццёвыя крэда Даргамыжскага, Мусаргскага толькі пацвярджаюць гэтыя рэаліі. У Беларусі гістарычна складалася так, што лепшыя прадстаўнікі нашай інтэлігенцыі вучыліся за мяжой. Навучальных цэнтраў, у прыватнасці ўніверсітэтаў, якія б паслядоўна пецілі ўсё нацыянальна-самабытнае, таксама не было. Да гэтага далучаліся доўгія перыяды паланізацыі, русіфікацыі, якія ніяк не садзейнічалі ўмацаванню адкрыта прагрэсіўных поглядаў і нацыянальных тэндэнцый у мастацтве. Беларуская класічная літаратура сфарміравалася, у параўнанні з іншымі еўрапейскімі краінамі, вельмі позна, а таму перыяд, які быў неабходны для фарміравання нацыянальна-характэрнага інтанацыйнага слоўніка на ўзроўні «музыка-слова», наша краіна не прайшла так паслядоўна, як гэта адбылося ў іншых краінах. Межы фарміравання нацыянальнай



свядомасці і культуры змясціліся ў Беларусі з XIX на наступныя стагоддзі.

Але ў кожнай з'явы ёсць свае пазітыўныя бакі. Цеснае ўзаемадзеянне на Беларусі розных народаў – беларусаў, палякаў, яўрэяў, украінцаў, немцаў, татараў – садзенічала пэўнай «уніфікацыі» не толькі свядомасці, але і сродкаў мастацкай выразнасці, якія, вобразна кажучы, «падсілкоўваліся» шматлікімі моўнымі, музычнымі і фальклорнымі крыніцамі.

У выпадку з Зубковіч мы маем цікавы прыклад своеасаблівай «бінарнай» свядомасці, у якой досыць арганічна перапляліся феномены беларускага і нямецкага пачаткаў. У музычнай гісторыі Расіі фігура Н. Метнера можа быць прыкладам таго, як ўзаемадзеянне розных ментальнасцей апасродкавана адлюстроўвалася на асаблівасцях аўтарскага музычнага стылю, які для рускіх здаваўся некалькі строгім і не зусім суадносіўся з мовай яго знакамітых суайчыннікаў, а для немцаў – музыка Метнера здавалася «паруску» эмацыянальнай і экспрэсіўнай. Цікава заўважыць, што складанасць вылучэння аўтарскай інтанацыі ў вакальнай мове Зубковіч, як і Метнера, аб'ектыўна звязана з непрыметным на першы погляд ўзаемадзеяннем нямецкай і беларускай мовы, што адбываецца на інтанацыйным абрысе мелодыі, разнастайных спосабах увасаблення ў ёй музыкі верша. На нашу думку, гэта з'ява магла б стаць тэмай асобнага навуковага даследавання.

Шмат цікавай інфармацыі для разважанняў музыказнаўцаў дае зборнік Зубковіч «Край мой васільковы». Аналіз песень таленавітага кампазітара сведчыць аб тым, колькі яшчэ пытанняў і праблем узнікне на шляху рэканструявання айчыннай гісторыі музыкі, шляхі якой былі напоўнены цяжкімі выпрабаваннямі і іспытамі. Як складана часам зламаць інерцыю выканаўцаў, якім прасцей выконваць знаёмую і блізкую музыку. На жаль, музыка нашай Беларусі яшчэ не стала для нас па-сапраўднаму роднай.

У 1990-я гг. С. Чыгрын слухна пісаў: «У нас у Беларусі не так шмат было і ёсць жанчын-кампазітараў. А тым больш такіх, якія валодаюць патрэбнымі кампазітару якасцямі: талентам, ведамі і шчырымі адносінамі да сяброў і сваёй Бацькаўшчыны. Усе гэтыя якасці

ў свой час мела беларускі кампазітар і педагог Эльза Зубковіч» [2]. Але час ідзе наперад, і новыя генерацыі музыкантаў шчыра жадаюць ведаць сваю музычную гісторыю ва ўсёй яе паўнаце. Таму, нагадваючы радкі Н. Арсеньвай, скажам: «Знае сэрца, мінецца і гэта, знае сэрца, зноў сонца заззяе».

Спіс выкарыстаных крыніц

1. *Зубковіч, Э.* Край мой васільковы: 12 песьняў для сярэдняга голасу з фартэпіянам / Э. Зубковіч; прадм. А. Карловіча. – New York: Выданне Беларускага Інстытуту навукі й мастацтва, 1972.

2. *Чыгрын, С.* Кампазітар і педагог Эльза Зубковіч / С. Чыгрын // Голас Радзімы. – 1996. – 26 снежня.

Summary

Article is devoted to works of famous Belarusian composer E. Zubkovich. The focus is made on the one of vocal artist collections, created to the verses of Belarusian poets. Some stylistic features of romances and songs are discussed in the context of European and domestic development of poetry and music.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 12.05.2011 г.