

УДК 78.03

*М. Демска-Трембач***ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕИ И УВЛЕЧЕНИЯ ЛЮДОМИРА
МИХАЛА РОГОВСКОГО: НА РАСПУТЬЕ ДОРОГ
ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Статья посвящена характеристике несправедливо забытого представителя польского умеренного модерна Л. Роговского, возрождение интереса к наследию которого, как и других авторов начала XX века, наблюдается в последние десятилетия. Крайне интересной является оригинальная модальность Роговского, направленная к синтезу культурных накоплений Востока и Запада.

Ключевые слова: польская культура, славянский колорит, синтез культурных традиций.

«После многих лет путешествий своей души по Индии и Персии я преодолел в себе экзотику и начал извлекать из своей души исконный польский фольклор»¹, — писал в 1936 году Людвик Михал Роговский. После более чем десятилетнего отсутствия в стране композитор прибыл в 1938 году в Варшаву, где была исполнена его симфония «Радостная». Для Людомира Роговского (1881–1954) — как создателя музыки — это был переломный момент, потому что его эстетические идеи реализовывались в оркестровых партитурах. Интонационным материалом симфоний стала «гамма, типичная для славян», то есть семиступенная шкала, которую он и называл «славянской». По мнению Людомира Роговского, эта шкала представляла собой своеобразный синтез последовательности из целых тонов и персидской шкалы «*Zirefkend*» (c-d-e-fis-g-a-b).

Людомир Роговский, как и многие польские деятели искусства начала XX столетия, пытался раскрыть «тайну национальной души», он был убежден, что существует тесная связь польского искусства с «древней культурой, находившейся где-то в районе Персии». Изучая «наше народное наследие: обычаи, суеверия, одежду, жилища [...], — признавался композитор, — я увидел, что истоки всего этого, и наших прадавних мелодий также, находятся на Востоке». Компромисс, заключенный между западным способом использования средств мастерства и восточным их происхождением, помог композитору по-

¹ Из фортепьянного очерка симфонии «Радостной», датированной 2 апреля 1936 года.

строить оригинальную звуковую систему и создать индивидуальный музыкальный язык.

Начинания в сфере композиторской технологии поддерживались для Людомира Роговского ее серьезным философским обоснованием: это должна была стать сознательная реформа музыкального языка, имеющая поддержку в итогах углубленного изучения природы, природы и человека. Он перенес основную для его времени философскую проблематику на почву созданной им эстетики и изложил ее в эссе 1919 года — «Музыка будущего» [3]. Чрезвычайно широкие философские обобщения композитора были тесно связаны с разными течениями философии жизни (витализмом), однако основные предпосылки его мировоззрения во многом имели ницшеанские и бергсоновские истоки. В понимании Людомира Роговского действительность подвергалась непрерывным изменениям. По его мнению, жизнь — это натуральная, стихийная энергия, побуждающая людей к активности и к экспрессии; она также детерминирует эволюцию искусства. Когда ко времени поисков Людомира Роговского обозначилось осознание упадка европейской культуры, многие авторы пытались обновить «западничеством» свое мастерство.

Польское очарование странами Востока, понимаемое как категория культуры, ограничено не только двадцатым веком. «Сарматское» пристрастие к «чудесам Леванта» находило отражение в одежде и обычаях, а также в коллекционировании эксклюзивных предметов и драгоценностей. Попытки реабилитации культуры стран Востока в качестве элемента, составляющего прочное слагаемое польской истории, предпринимали в минувшем столетии многие деятели искусства. Здесь стоит сослаться на фрагмент соответствующих автобиографических признаний: «Впечатления, которые оставили след во всей жизни Людомира Роговского, были песни, напевавшиеся няней, чтобы успокоить ребенка [...]. Песни, которые пела эта старушка, были пречудесные. Они навсегда запечатлелись в детской душе и побуждали композитора на протяжении всей его жизни искать их по всему миру. Они были своеобразной путеводной звездой его бытия до тех пор, пока он не нашел эти редкие свидетельства языческих времен, грубоватые, но в то же время пахнувшие землей [...] примитивные песни Славян» [1, с. 181].

Две перспективы разрешения польской дилеммы идентичности, перенесенные в музыкальную сферу, означают общность единства с культурой и духовным наследием Европы, и в то же время возмож-

ность использования достояний, которые ввиду географического расположения быстрее и легче проникли *ex Oriente* в Польшу. Именно такой тип мышления и такую особую ценность переживаний получил Людомир Роговский в дар от места своего рождения — из Люблина, в котором синтез ряда культур был абсолютно нормальным явлением. «Свет идущий с Востока» (*ex Oriente lux*) озарял жителей этой земли, также как и жителей восточно-славянских земель, и обогащал сокровища многовекового опыта, приобретенного на стыке культур. Можно заявить рискованный тезис, что именно «люблинский топос» внушил Людомиру Роговскому определенные художественные предпочтения — как человеку, жившему на стыке культур.

Символическую красноречивость получило примирение между Востоком и Западом в люблинской фондовой часовне Владислава Ягеллы. Король, воспитанный в кругах византийской культуры, привез в Люблин русских художников, чтобы они украсили внутреннюю часть часовни на замковом холме (1418). Возможно, это желание поддержать на рубежах Христианства старания во имя унии двух конфессий легло в основу решения монарха дополнить готический объект фресками в духе поздневизантийской эстетики? Размещенная на польско-русском стиливом стыке, часовня Святой Троицы была свидетелем важных исторических событий, одновременно свидетельствуя и о том, что атрибут божественного совершенства — свет, идущий с христианского Востока — освещал христианский Запад, а на люблинской земле возник как бы незначительный след, который приобрел характер символа прочности человеческих свершений.

В первые десятилетия прошлого века в польской культуре и искусстве были интенсифицированы поиски новых средств выражения, новых колористических решений и новых техник. Художники искали собственный путь, совершая экзотические путешествия в страны Ближнего и Дальнего Востока. В кругу этой тенденции находится, например, II Симфония Шимановского, некоторые его песни и сценичные произведения. Популярной темой в кругу молодых композиторов оказались японские уты. На эти поэтические тексты ссылались Петр Перковский и Александр Тансман.

Восточные мотивы появились у Людомира Роговского в *Trois Poemes de Yuan Tseu Ts' Ai* для среднего голоса и фортепиано (1920). На запросы парижской среды он написал в 1916 году трехчастную *Bibelots chinois* («Китайские бабочки») для флейты, челесты и фортепиано,

признанную критиками как нечто «свежее и яркое». К этой группе композиций, связанных с восточными мотивами, принадлежит также *Fantasmagories (Призраки)* для оркестра (1920), описанные критиками как «путешествие француза, пресытившегося жизнью на Дальнем Востоке». Строительным звуковым материалом *Fantasmagories (Призраков)* явилась персидская шкала — Zirefkend, что придало музыке оттенок экзотического, загадочного колорита. В заглавиях пяти частей всего цикла автор употребил имена индийских богов: Майя, Кришна, Ганеша, Кама, Агни. К восточному направлению творчества Людомира Роговского принадлежит также камерный балет для трех исполнителей *«Z ogrodyw Haran-al. — Raszyda»* («Из чертогов Гарун-аль-Рашида», 1933 год).

«Среди можжевельников и боярышников» — путь к истокам славянской культуры. Концепции Людомира Роговского, подрывавшей корни прозападной ориентации национальной культуры, сопутствовало оживление идеи славянского мифа. Об его значимости свидетельствовало жизненное решение композитора 1926 года. Именно тогда он покинул Родину и направился в зону славянской Ривьеры: поселился в Дубровнике и там же умер в 1954 году.

Начала поисков Людомира Роговского в области «архе» отечественной музыки следует искать в период огромной активности молодого выпускника варшавской и лейпцигской школ, то есть во время пребывания композитора в Вильнюсе (1908–1911 гг.). Людомир Роговский вел инструментальные и хоровые ансамбли, предпринял попытку основания филармонии (1909 год), занимался публицистической деятельностью. Людомир Роговский совершил также путешествие по белорусским и польским усадьбам. Именно тогда местные белорусские крестьяне пели ему старые песни, которые он записал, а отдельные переделал для белорусского смешанного хора.

С пребыванием композитора в Вильнюсе связано возникновение «Белорусской сюиты» для симфонического оркестра. Мы, к сожалению, не знаем этого, состоящего из четырех частей с программными заглавиями цикла. Мы не знаем этого произведения, потому что его партитура была утеряна. Однако вильнюское общество услышало «Сюиту», исполненную 25 ноября 1910 года еще раз. Данное сочинение оказалось также в наличии в варшавской программе — в концерте Людомира Роговского в Варшавской филармонии 28 апреля 1914 года. Рецензент журнала «Колосья» тогда писал: «Через кладезь всего славянского — Белоруссию, через вслушивание в ее пейзаж, народ и

его обряды, он к нам пришел, чтобы полностью освободиться от мистической тоски, преходящей, как время и мысли» [4, с. 36].

В регионе на границах государств и жизненного опыта берет свое начало *неославянская* программа искусства, которую Людомир Роговский презентовал в мае 1926 года в Праге. Он представил взгляд на народную музыку в «Обращении к Друзьям Музыкантам Всей Славянской Братии». Тогда он спрашивал: «Разве сила выражения и суровость музыки Сметаны, Мусоргского, Монюшки, Дворжака, Бородина, Венявского [...] основывается на их следовании системе и канонам музыки Запада?». И отвечал: «У нас, славян, есть не порушенные до сих пор сокровища, забытый язык, собственные невысказанные слова» [4, с. 36].

Итак, он предложил заняться всеобщей реконструкцией духовного и технического праисточника культуры славян. Он сам принимал активное участие в этом мероприятии. О проявлении стремлений композитора к сближению славян путем изучения их народной культуры, в частности, свидетельствует репертуар для смешанного хора в Дубровнике. Композитор подготовил народные песни: польскую «*Hej idem w las*» и украинскую «*W sinah drewka stojała*» (1931). Славянский сборник дополняли народные песни с юга: македонская «*Belo done*», боснийская «*Juž siedem dni*» и хорватская «*Sugaš moja*» (изданы в 1938 году как «Три югославские народные песни» для смешанного хора).

В славянский колорит включен одноактный балет Людомира Роговского — «Купала» (март 1926 года), который многими считался первообразом «Харнаси» Шимановского (1930). Балет овеян дохристианскими мотивами праздника летнего солнцестояния — когда день равен ночи — гулянье накануне дня Ивана Купалы. О традиции этого праздника Людомир Роговский писал в статье под заглавием «Купала» в 1928 году. При этом он сослался на воспоминания из Вильнюса: «Я видел ночь Ивана Купалы в Антаколе. Станным было то, что большинство людей хорошо знали, что прибыли от святой Мильды, храм которой точно был на этом месте». По случаю праздника, конечно же, «пускали венки, прыгали через костер, пели, искали цвет папоротника» [2, с. 108].

Действие балета Людомира Роговского происходило все на лесной поляне, от заката до рассвета. Роговский искал корни этого праздника, и у него даже появилась гипотеза, что, возможно, он связан с диониссийскими таинствами. Можно предположить, что в данном случае видны вдохновения ницшеанского происхождения. В этих об-

рядах композитор нашел и отечественные символические элементы: присутствие огня и воды он интерпретировал как символ плодovitой любви, а поиск цвета папоротника — как символ посвящения.

Мотив «праздника Ивана Купалы» появляется еще раз: как третья картина в другом балете-пантомиме — «Коровай» (1938). Это произведение было написано Людомиром Роговским по сценарию известной польской художницы Зофии Стрыеньской, которая, конечно, не упустила случая украсить свой сценарий рисунками. Композитор выстроил сцену праздника Ивана Купалы с участием горцев, у костра, через который прыгают разбойники. Заключенный в четыре картины балет-пантомима охватывает мотивы, связанные с сельскими обрядами и обычаями, а следовательно, имеется деревенская свадьба (первая сцена), включен свадебный обряд надевания на невесту чепца, сцены хода с караваем, то есть с церемониальным хлебом, выпеченным для торжества бракосочетания (как символом плодородия). Вторая сцена указывает на весенний обряд соломенного чучела, а конкретно — утопление чучела, которое символизирует смерть — Мажанны. Весь балет завершается дожинками, то есть праздничным срезанием колосьев, которые потом заплетаются в венец. Ритуал праздника урожая в славянском мире был связан с кульгом Свентовида — бога войны, урожая, судьбы и предсказаний.

Из области славянской мифологии выходит произведение из четырех частей для смешанного хора и малого симфонического оркестра — «Языческие взгляды» (1951). В нем появляются славянские божества: в первой части — «Апострофе» — бог согласия, Лада. В следующей части, связанной со свадьбой («Хмель»), принимает участие Дажьбог — по украинским поверьям, дающий богатства, патрон супружеского союза, и Сварог, то есть «бог небесного огня, наказывающий за прелюбодеяние». Второй этап — «Видение». В «Тризне» упоминается погребальный обряд славян, составной частью которого были танцы и пирование в честь умершего, когда его останки сжигали, а потом шло поминание, то есть собственно тризна (поминки). И, наконец, финал «Видения», который превращается в манифестацию общности славянских народов. Ее выражает хор в следующих словах: «Наша земля, это мы сами, не один враг не выдернет тебя у нас, мы ее не отдадим, от земли наша Слава».

Тематику «Видения» надо связывать с балетом-оперой «Сирена» Витольда Малишевского (1927), либретто к которой написал Людомир Роговский по басне Ганса Христиана Андерсена. Однако герои

произведения получили «славянские» имена — Бирут, а владычица Балтийского моря — Юрата. В произведениях Людомира Роговского, вдохновленных славянской мифологией и обрядностью, наблюдается сильное влияние народной музыки.

Постулат радикальной реформы музыкального языка был с самого начала одним из самых важных вопросов программы Людомира Роговского. По его замыслу, это должна быть сознательная деятельность в области создания звукового материала, на основании углубленного понимания природы и натуры. Композитор сперва ввел в свои произведения комплекс шкал: пяти-, шести- и семиступенчатых. «Симфония Радостная» и «Видения» удовлетворяли амбиции композитора — служить основой для творчества и иметь опору в оригинальной музыкальной грамматике.

Увлечения Людомира Роговского были связаны также с ритмом, этим «живущим и стихийным элементом господней жизни». Не один раз он делился своими наблюдениями в сфере восприятия: «каким способом замедление или ускорение не расстраивает чувство эластичности и логики ритма» или: «чем является акцент, меняющий принципиальным и категорическим образом ощущение ритма». Ритм создал еще одну плоскость ассимиляции структуральных и экспрессивных черт польского фольклора. Таким образом, он рекомендовал композиторам, чтобы они углублялись «в эти капризные, а также сочные, в своей характерности, польские ритмы». Образцом для Людомира Роговского была ритмическая мастерская Фридерика Шопена, художника, который «разъяснил себе неточность ритма и согласился с ним как с признаками жизни», особенно интриговал Людомира Роговского шопеновский темп рубато.

Людомир Роговский оставил после себя выстроенную эстетическую теорию, в которой поиски сути искусства, стремление к совершенству произведения, соблюдение традиций тесно связаны с потребностью новаторства на пути поиска объединения национальных черт с универсальными ценностями. Музыкальное мышление Людомира Роговского формировалось в особенной пространственной и временной ауре пограничных регионов. Его музыкальное творчество полно идейно-артистических меандров, но служит выражению польского характера искусства, погруженного в славянском, а одновременно стремится в одном направлении: к образованию оригинального языка музыки.

Звучит в творчестве Людомира Роговского поздний романтизм, модернизм перелома столетий, бросается в глаза очарование то им-

прессионизмом, то експрессионизмом. Можна також услышати спор дионисийських і аполлонійських стихій, у истоков которых була філософія Ніцше. Появляються також типично польські мотиви. Композитор був унікальною індивідуальністю, жив у часи першого авангарду ХХ століття, з представника якого пізніше добровільно превратився в отшельника, чим обрив на забвение як себе, так і свої оригінальні погляди і ідеї. Сам же зберіг віру в цінність созидательного праці, вель його смисл заключається хоча бы в надєждє, мисль о которой содержится в следующем высказывании: «Всегда надо надеяться на то, что пробудится хотя бы несколько, пусть даже только один, спящий, но не умерший...» [3, с. 84].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Norwid C. K. Gorzki to chleb jest polskość. Wybr myśli politycznych i społecznych / C. K. Norwid. — Kraków, 1984. — С. 181.
2. Rogowski L. M. Kupała, «Teatr Ludowy» / L. M. Rogowski. — 1928. — № 6. — С. 108.
3. Rogowski L. M. Muzyka przyszłości. Przyczynki i szkice estetyczne / L. M. Rogowski. — Lublin, 1922.
4. Rogowski L. M. Pro domo sua, «Kłosa» / L. M. Rogowski. — 1914. — № 1. — С. 36.

Демська-Трембач Мечислава. Естетичні ідеї та захоплення Людомира Міхала Роговського: на роздоріжжі доріг європейської культури. Стаття присвячена характеристиці несправедливо забутого представника польського поміркованого модерну Л. Роговського, відродження інтересу до спадщини якого, як і інших авторів початку ХХ сторіччя, спостерігається в останні десятиріччя. Вкрай цікавою є оригінальна модальність Роговського, спрямована до синтезу культурних накопичень Сходу і Заходу.

Ключові слова: польська культура, слов'янський колорит, синтез культурних традицій.

Dmska-Trembach Mechislava. Aesthetic ideas and hobbies Lyudomira Michal Rogowski: at the crossroad of European culture. Article is dedicated to feature wrongly forgotten representative of the polish moderate modernist style of L. Rogowski, rebirth of the interest to heritage which, either as the other authors begin XX century, exists in the last decennial events. Extremely interesting is original modality of Rogowski, directed to syntheses of the cultural accumulations of the Orient and West.

Key words: Polish culture, Slavic flavor, synthesis of cultural traditions.

