

ПОЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. МАЛИШЕВСКОГО В ОДЕССЕ И ВАРШАВЕ

Статья посвящена вопросу политической обусловленности признания и забвения имени выдающегося представителя музыкального мира XX века Витольда Малишевского, первого ректора Одесской консерватории и выдающегося деятеля польской музыкальной культуры в 1920-е - 1930-е годы.

Ключевые слова: *политический аспект художественной деятельности, прогресс - регресс, аристократический, Реставрация, эпоха символизма.*

Актуальность темы исследования заложена существом государственно-политических акций, направленных на поощрение тех или иных видов деятельности, в том числе в сфере искусства. Знаменитые музыкальные имена Одессы достойны благодарной памяти, тем более, если это осуществляется во имя исторической справедливости — восстановления значимости творческой личности, масштаб дарования которой замалчивался из политико-демографических соображений. Речь идет о Витольде Иосифовиче Малишевском, ученике Н. А. Римского-Корсакова, ставшего, по рекомендации его великого учителя, а также других не менее значимых современников, например, А. Глазунова, А. Оссовского и др., первым ректором Одесской консерватории, открытой в 1913 году на месяц раньше Киевской, поскольку Одесса — Третий город империи — отмечена была за определенные исторические заслуги указанным уважительным титулом.

Цель работы — выделить политические стимулы, помимо само собой разумеющихся профессионально-личностных, поддержки В. Малишевского при выдвижении на ректорскую должность, а затем устранение его в 1920-м с поста ректора, а затем в вынужденную эмиграцию в Польшу, также политический аспект продвижения Малишевского на руководящие посты в музыкальной сфере Речи Посполитой, в том числе в основатели Первого конкурса пианистов в 1927 г. имени Ф. Шопена.

Методологической основой исследования выступает философский подход, заявленный А. Лосевым [7] в сфере искусства, а также музыкально-социологический метод, разработанный Т. Адорно [13], а также тот политологический ракурс музыкознания, который ярко представлен в польской музыкологии З. Лиссой [14], а в отечественной музыкальной науке Б. Ярустовским [12].

Объект исследования — политический ракурс музыкально-творческой деятельности, предмет — обнаружение указанного феномена на примере деятельности композитора, исполнителя и организатора-администратора в одном лице Витольда Малишевского.

Научная новизна выдвинутой проблематики определена таким моментом: впервые в отечественной гуманитарике взаимодействие политика — искусство рассматривается в сложном соотношении позитивных и негативных показателей, определенных союзническими принципами и обязательствами царской России, принятых Польшей в 1920-х годах. Практическая ценность — в востребованности такой тематики в политологических курсах, читаемых в гуманитарных вузах Украины и иных стран.

Творческие связи Варшавы и Одессы заложены историей: Одесса родилась как новая столица России в 1790-е годы, стала Третьим городом Империи — с привлечением к ее строительству капиталов и связей русской и польской аристократии. Именно в эти годы государственным гимном Российской державы была объявлена композиция в ритме полонеза, созданная героем битвы под Измаилом, польским офицером и композитором Иосифом Козловским («Гром Победы, раздавайся...»). В интернациональной Одессе, знаменовавшей своим появлением славу русского и славянского воинства, победившего Османскую империю как исконного врага, связи с Петербургом и Варшавой образовали устойчивый ориентир культурных акций.

На протяжении активного этапа становления музыкальных заведений Одессы воспитанники Варшавской консерватории сыграли исключительно важную роль в развитии музыкального профессионализма «Южной Пальмиры» — Одессы как столицы Юга России.

Во-первых, это касается скрипичной школы Одессы, которая складывалась на пересечении польских и чешских влияний. Эмиль Млынарский, выпускник класса Л. Ауэра по Петербургской консерватории, директор и дирижер Большого театра, а также дирижер Филармонии и Радио в Варшаве в 1919-1935 гг., работал в 1893-1897 гг. в Одесском музыкальном училище [3, с. 616–617]. И несмотря на

столь короткий срок его педагогического участия, среди его выпускников в Одессе — выдающийся польский скрипач Павел Коханьский, одессит по рождению, впоследствии постоянный соратник и сотрудник К. Шимановского по «Молодой Польше» [2, с. 19]. Знаменитой выпускницей Млынарского стала также Лия Любошиц, представительница музыкального клана Одессы, составившего музыкальную славу нашего города в 1920-е - 1930-е годы [10, с. 356].

Другой выдающийся педагог и скрипач-виртуоз Станислав Барцевич, директор Музыкального института в Варшаве [11, с. 342], оказался причастным к образованию (частные уроки в Варшаве) Петра Столярского, сыгравшего чрезвычайно большую роль в становлении скрипичной школы Одессы — в лице Д. Ойстраха, Е. Гилельс и др. В последующие годы скрипачка Елена Бучинская (дочь варшавянина Григория Бучинского, директора школы Столярского в 1950-е годы), наряду с вышеназванными и другими мастерами, пополнили славную когорту представителей скрипичного искусства Одессы, «запрограммированного» преемственностью от академического скрипичного класса Варшавы. Благодаря П.С.Столярскому была построена первая в СССР школа для одарённых детей.

Вклад еврейской национальной скрипичной традиции, очевидной в творческих биографиях П.С.Столярского и его выпускников, также многим обязан польским влияниям в Одессе — хотя бы по исторической обусловленности расселения евреев на Юге России в связи с продвижением сюда от второй половины XVIII века польской знати, традиционно покровительствовавшей представителям этой нации в Украине.

Организационно-педагогический уклон деятельности П. С. Столярского определил знаменательную тенденцию музыкально-профессиональной направленности в работе одесских музыкальных специалистов: от 1910-х годов выстроилась также творческая биография выдающегося музыканта- композитора, обязанного Украине и Одессе своим творческим стартом и профессиональным самоутверждением, объективно — представителем польского искусства в Варшавский период его жизненного пути 1920-х – 1930-х годов.

Речь идет о Витольде Малишевском, о «русском поляке», ставшем знаменательной фигурой «новой польской школы», образовавшейся в постромантическом - постшопеновском художественном пространстве польского искусства в начале XX века и определившейся, через его

гениального ученика Витольда Лютославского, в позиции ведущего стилевого фактора в работе музыкантов послевоенной Польши.

Названный композитор был замечателен тем, что он предстал в облике незаурядного педагога-организатора, администратора-управленца в самом высоком значении этих слов. Витольд Малишевский, имея опыт директорства Одесского музыкального училища (1908-1913) и ректорства Одесской консерватории (1913-1920), оказался подготовленным к руководящей должности директора Музыкальной школы имени Фридерика Шопена (1925-1927), к работе в качестве профессора Варшавской консерватории (1931-1939) [15, с. 17], к организационно-руководящей деятельности в выстраивании системы Первого конкурса имени Фридерика Шопена, состоявшегося в 1927 году, и др.

Его педагогический дар обозначился в Одессе результатами первого и единственного выпуска класса композиции в 1917 году (4 выпускника), но из него три имени определили для Украины и России выдающиеся позиции национального композиторского творчества. Это Николай Вилинский (Одесса – Киев), Александр Давиденко (Одесса – Москва, соперник Дмитрия Шостаковича в 1920-е годы в хоровых композициях), Климентий Корчмарев (Днепропетровск-Одесса-Москва). Убеждённый сторонник футуризма Прателлы и Маринетти в Одессе, а затем оригинальный фольклорист – неоромантик в Москве и в эвакуации, во время Войны, в Среднеазиатских республиках). Таким образом, одесский педагогический опыт дал Малишевскому силы и умения для работы в Варшаве, где преподаваемый им класс композиции прославил такой выдающийся выпускник как, Витольд Лютославский, гений польской музыки XX века.

Польские корни В. Малишевского чрезвычайно органично вписывались не только в культурную генетику Одессы, но в 1910-е годы, в годы Первой мировой войны, актуализировались в связи с антигерманским пафосом культурной ауры нашего города. Так, в Одессе 1915 года, в «Южном Музыкальном вестнике», горячо обсуждавшем судьбы вокального преподавания в Одессе, неправомерное забвение французской скрипичной школы, исполнение опер в Городском театре певцами, не имевшими, по мнению корреспондентов, достаточного сценического опыта, и т. д., — появлялись стихи на *русском* языке Петра Сторицына, посвященные Польше:

Широкая аллея, обсаженная кленами,
Резкий визг жестяного петушка на крыше, -
Через два десятилетия, быстрые и неугомные,

О милые и близкие, я вас вижу и слышу.
На старом кладбище, где белели могилы,
Где зеленые листья дрожали при ветре,
Меж крестов я бродил, молчаливый и хилый,
Веснущатый мальчик по имени Петрик.
В досчатом шарабане, потрескивавшем под нами,
В воскресенье в костел мы ездили целовать Распятье.
Матушка надевала чепец, обшитый варшавскими кружевами,
И расшитое блестками тяжелое бархатное платье.
Сыро в костеле. Потрескивают свечи. Дымится ладан. Мальчики
поют за решеткой.
Я чувствую, как вздрагивают матушкины плечи,
Как тонкие пальцы перебирают четки.
Вечером мы сидели в выбеленной столовой.
Пили чай. Закусывали пончиками и ватрушками. Играли в
карты. Ссорились из-за семерки трефовой. Ласкали ручную
лисицу. Возились с игрушками.
Приходил отец. Прислонял ружье к стенке.
Сбрасывал ягташ, набитый перепелами.
Из кармана кожаных брюк вынимал трубку из пенки,
Закуривал медленно и важно загорелыми руками.
Когда же земля одевалась в белые плахты,
На крестьянских санях с гиканьем приезжали гости -
Вся окрестная старосветская шляхта,
Закутанная в медвежьи шубы, опирающаяся на трости.
О, милая Польша! У сутуловатого поэта
В сердце вгрызается скорбь о сожженных просторах.
Тяжкие пушки хрипят. Как близких несчастий примета,
В небо взлетела ядром золотая комета.
Жмудь и Литва содрогнулись с тоской в утомившихся взорах!

[10, 1915, № 10-11, с. 11]

Этот славянский союз в период Первой мировой войны, соответственно, обнаружившийся в консолидирующей символике деятельности представителей польской стороны в Одессе, был пресечен революционным интернационализмом. Красный террор направлен был против интеллигенции старой России, которая в лице В. Малишевского имела убедительное представительство, совершенно нежелательное в условиях 1920-х годов. Обстановка этого времени в связи с положением В. Малишевского охарактеризована в статье Е. Марковой: «Речь идет о надломе в художественной стратегии музыкального вуза Одессы, обозначившегося после 1917 года, но

катастрофически обнаружившегося после 1920 — с отъездом Малишевского за границу — и не только его (см. констатацию все в тех же одесских «Известиях»: упадок, бегство профессуры...)» [8, с. 17].

Польский период деятельности В. Малишевского освящен политической идеей Речи Посполитой, противостоявшей Революции, но выполнявшей союзнические обязательства перед Антантой, приняв значительную часть волны белоэмиграции. Поэтому русофобия не характеризовала этот период бытия польской государственности, наоборот, в 1920-е годы во главе Варшавской консерватории становится выходец из Украины К. Шимановский, рожденный в Украине И. Падеревский оказывается авторитетнейшей фигурой музыкальной Варшавы, а В. Малишевский приглашен был директором Музыкальной школы им. Ф. Шопена (см. выше), впоследствии, уже после успешной организации Шопеновского конкурса в 1927 г., представлял школу Римского-Корсакова в качестве профессора Варшавской консерватории.

Одним из ярких сочинений, написанных Малишевским в 1920-е годы, является «Куявская фантазия» для фортепиано и оркестра, художественный смысл которой определен социально-демографической подоплекой, чрезвычайно понятной в Польше, но не всегда улавливаемой вне ее. А именно: апелляция к фольклору куявов [5. с. 676], которые составляют этнический пласт в северо-западной Польше; также исторически известны расселения куявов по Днепру в Древней Руси в IX-X вв. Тем самым «Куявская фантазия» — это памятка о породненности русичей и поляков — на уровне Кирилло-Мефодиевского крещения Руси (так называемое Второе Крещение Руси) и Польши в IX веке, подготовившем Третье Крещение русичей в X и Крещение Польши князем Мешко в IX столетии. Куявяк как этнически обусловленный тип танца-песни вошел составной частью в Мазурки Шопена [см. у А. Соловцова, 9, с. 275–277], причем с проявлением умеренного движения, непоказательного для мазура и оберка, двух быстрых танцев, также участвовавших в этническом синтезе шопеновской Мазурки. Но именно тип куявяка соотносим с украинскими песнями в трехдольном размере, реализуя ту «мечту об Україні», которую современники Шопена считали неотделимым качеством от «грезы о Великой Польше» в творчестве гения польской музыки [см. у И. Бэлзы, 1, с. 231].

Как видим, указанные повороты творческой биографии В. Малишевского определены некоторыми социально-политическими предпочтениями, которые выделяли значимость польского компонента во время его пребывания на посту ректора в Одессе, а также —

прорусским, точнее, русофильским-аристократофильским уклоном политики Польши в 1920-е – 1930-е годы. Данный аспект рассмотрения биографии Малишевского реализует потенциал подхода к градациям ценностей революционного прогресса и контрреволюционности в истории культуры.

Пересмотр в современном искусствоведении отношения к аристократизму рококо, к салонности бидермайера и символистского творчества [см. диссертацию С. Лысюк, 6] как демонстрирующих солидарность с идеалами монархического, реставрационного и «застойного» периода исторических перипетий вносит соответствующие коррективы в оценки польского вклада в культуру России и Украины, определенного панславистскими оппозициями воинствующему пангерманскому духу Европы в период Первой и Второй мировой войн.

Торжественное празднование Польшей и другими странами в 2010 году не только 200-летнего юбилея Ф. Шопена, но также и Грюнвальдской битвы 1410 года, остановившей «Drang nach Osten» XV века, побуждает в политическом русле этих славных юбилейных торжеств пересмотреть оценки эмблематических фигур, утверждавших жизнью своей и деятельностью соотносимостью с историческими поворотными пунктами истории. Личности уровня В. Малишевского благотворно определяли выборы, художественные и политические, предсказывавшие критерии сегодняшнего дня: это — забвение «психологии гражданской войны» XX века, которая разделяла слагаемые исторических завоеваний на «прогрессивные» и «регрессивные», поощряла динамику обновления мировой истории в ущерб гармонии Повторяемости и Вечного в человеческих деяниях и свершениях.

Литература

1. Бэлза И. Шопен / И. Бэлза. — М. : Наука, 1968. — 380 с.
2. Григорьев В. Коханьский Павел / В. Григорьев // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. — Т. 3. — М., 1976. — С. 19—20.
3. Григорьев В. Млынарский Эмиль / В. Григорьев // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. — Т. 3. — М., 1976. — С. 616—617.
4. Шимановский Кароль. Воспоминания. Статьи. Публикации. [Редакции и составление И. И. Никольской и Ю. В. Крейниной] / Кароль Шимановский. — М. : Сов.композитор, 1984. — 296 с.
5. Кявия. Куявы // Сов. энц. словарь. [Гл. ред. А. М. Прохоров]. — М. : Сов.энц., 1984. — С. 676.

6. Лисюк С. Наративний підхід в характеристиці стилевих і стилістичних властивостей фортепіанного виконавства : автореф. канд. дис. 17.00.03 — «Музичне мистецтво» / С. Лисюк. — Одеса, 2011. — 16 с.
7. Лосев А. Философия, мифология, культура / А. Лосев. — М. : Издат. полит. лит., 1991. — С. 524.
8. Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. [Гл. ред. и автор вступ. статьи Н. Огренич ; ред.-составитель Е. Маркова]. — Одесса : ОКФА, 1994. — 248 с.
9. Соловцов А. Фридерик Шопен. Жизнь и творчество / А. Соловцов. — М. : Гос. музыкальное издательство, 1960. — 468 с.
10. Южный музыкальный вестник, 1915. — № 2, 13-14; 1916, январь № 1-2.
11. Ямпольский И. Барцевич Станислав / И. Ямпольский // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. — Т. 1. — М., 1973. — С. 342.
12. Ярустовский Б. Симфонии о войне и мире / Б. Ямпольский. — М. : Музыка, 1972. — 382 с.
13. Adorno T. Einleitimg in die Musiksoziologie / T. Adorno. — Frankfurt na. M., 1975. — 269 S.
14. Lissa Z. Studia nad twórczością Fryderika Chopina / Z. Lissa. — Kraków : PWM, 1970. — 510 s.
15. Schaffer B., Współpraca M. Hanuszewska, A. Trzaskowski, Z. Wachowicz. Leksykon rjmpozytorów XX wieku. — M-Z. — Kraków : PWM, 1965. — 361 s.

Стаття присвячена питанню політичної обумовленості визнання та забуття імені видатного представника музичного світу ХХ століття Вітольда Малішевського, першого ректора Одеської консерваторії і видатного діяча польської музичної культури у 1920-ті – 1930-ті роки.

Ключові слова: *політичний аспект художньої діяльності, прогрес - регрес, аристократичний, Реставрація, епоха символізму.*

The Article is dedicated to question political determination of confessions and oblivions of the name of the prominent representative of the music world XX century Witold Maliszewski, the first rector Odessa conservatories and prominent figure of the polish music culture in 1920-e - 1930-e years.

Key words: *political aspect to artistic activity, progress - a regress, aristocratic, Restoration, epoch of the symbolism*

Шевченко Світлана Альфредівна — аспірантка кафедри політичних наук Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Рецензент: проф. Михайлюк В. П.