

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

Объект авторского права

УДК 78.035/.036(476)(043.3) + 78.071.2(476)(092)(043.3)

**КАПИЛОВ**  
**Александр Львович**

**БЕЛОРУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ  
ИСКУССТВО ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ  
В ЕВРОПЕЙСКОМ И МИРОВОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Минск, 2025

Научная работа выполнена в отделе музыкального искусства и этномузыкологии Государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларусь»

Официальные  
оппоненты:

**Баженова Ольга Дмитриевна,**  
доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры искусств и средового дизайна Белорусского государственного университета

**Жумабекова Дана Жунусбековна,**  
доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры скрипки РГУ «Казахский национальный университет искусств имени Кульш Байсеитовой»

**Скороходов Владимир Павлович,**  
доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», Заслуженный деятель искусств Республики Беларусь

Оппонирующая организация Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Защита состоится 19 декабря 2025 г. в 12.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 при Учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220013, г. Минск, ул. Коммунистическая, 9, ауд. 401; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого секретаря: (+375 29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 19 ноября 2025 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций,  
кандидат искусствоведения, доцент

О.С. Царик

## ВВЕДЕНИЕ

Современный этап развития белорусского государства и общества предъявляет особые требования к сохранению и изучению отечественного историко-культурного, в том числе и музыкального, наследия. Обладая онтологической самоценностью, оно обретает значимость важнейшего фактора укрепления национального единства на основе исторических традиций белорусской культуры. В условиях обострения идеологического противостояния, именно непреходящие исторические ценности становятся мощным противовесом разрушительным тенденциям, охватившим мировую цивилизацию. Данные обстоятельства во многом актуализируют тему диссертации, посвящённую одному из воплощений интеллектуально-художественных традиций белорусского народа (в широком, категориальном понимании этого термина), а именно белорусскому музыкальному исполнительскому искусству последней трети XIX – начала XX веков на важнейшем этапе его формирования, ставшем в итоге прочным фундаментом белорусского музыкального искусства в советское время.

Исследуемый период – время бурных политических и экономических реформ, когда городской ландшафт на белорусских землях быстро менялся, жизнь стала более комфортной, ускорился ее темп, появились новые средства передвижения, изменилась психология людей и их культурные потребности. Со второй половины 1860-х гг. начинается активный восстановительный процесс, формируются условия для культурной самодостаточности белорусских городов. Столицы губерний становятся развитыми центрами культурной жизни, среди них выделяется Минск, где пульс общественной жизни бился наиболее сильно.

В отечественной истории означенный период характеризуется подъемом национального самосознания и национальной идентификации, возрождением белорусской народной культуры. В это время развивалась деятельность Я. Купалы, Я. Коласа, М. Богдановича, И. Буйницкого, Н. Силивановича, А. Горавского, Ф. Рущица и многих других выдающихся деятелей белорусской культуры; появились первые фундаментальные исследования по белорусскому народному творчеству; впервые начали организовываться так называемые «белорусские вечеринки», на которых читались стихи белорусских поэтов, ставились пьесы, звучали народные песни, исполнялись танцы, выступали хоры. Идеи национального возрождения, оказавшие огромное воздействие на формирование идеологических основ нациосозидающего процесса, нашли яркое отражение в произведениях белорусских писателей: «А хто там ідзе?», «Песняру-беларусу», «Дудка беларуская», «Смык беларускі», «Беларускае адраджэнне» и др. Прогрессивные деятели белорусского национального возрождения постоянно и настойчиво апеллировали к важнейшим духовным ценностям: исторической памяти народа, его культуре и языку.

Главное, что стало отличать белорусскую культуру того времени, это опора на новые, реалистические принципы. Ведущую роль в культурной жизни стали играть «люди разного чина и звания» – получившие образование представители разных социальных сред: духовенства, купечества, мещанства, крестьянства, мелкого чиновничества, разночинной интеллигенции. Важные сдвиги происходят во всех областях художественного творчества: развертывается борьба за прогрессивные идеалы в искусстве, за народность и реализм.

В этот период и белорусское музыкальное искусство выдвинуло целый ряд выдающихся исполнителей, которые с огромным успехом выступали не только в белорусских городах, но также на крупнейших сценах России, Европы и Америки. Именно в это время развивалась деятельность Александра Боркуса, Изабеллы Венгеровой, Иды Генко, Анны Жеребцовой, Натальи Караффы-Корбут, Анны Мейчик, Сергея Мигая, Надежды Муранской, Леонида Николаева, Михаила Сербулова, Евгения Чижевского и многих других. По своему творческому потенциалу, исполнительскому мастерству, активному участию в культурной жизни белорусских городов они нисколько не уступали широко известным музыкантам – А. Абрамовичу, М. Ельскому, К. Марцинкевич, Ф. Миладовскому, Н. Орде и др., а в ряде случаев и существенно превосходили их.

Достаточно назвать лишь некоторых выдающихся музыкальных деятелей той эпохи, с которыми имели честь выступать в совместных концертах и спектаклях белорусские исполнители, чтобы составить представление о высочайшем уровне артистического мастерства наших соотечественников. Имена А. Аренского, А. Вержболовича, К. Держинской, И. Ершова, С. Лемешева, А. Неждановой, Г. Нэлеппа, Н. Римского-Корсакова, Л. Собинова, Е. Степановой, В. Сука, Ф. Шаляпина, П. Амато, Э. Дестин, А. Дидура, Э. Карузо, С. Крушельницкой, Г. Малера, Л. Муньоне, А. де Сегуролы, Л. Слезака, А. Тосканини говорят сами за себя.

Не менее важно подчеркнуть высокий статус прославленных театров, на сценах которых неоднократно выступали белорусские артисты: это – Мариинский и Панаевский – в Петербурге, Большой – в Москве, Сан Карло – в Лиссабоне, Ла Скала – в Милане, Метрополитен – в Нью-Йорке, а также ведущие оперные театры – в Барселоне, Берлине, Варшаве, Гааге, Дрездене, Лейпциге, Неаполе, Падуе, Палермо и других крупных культурных центрах.

**Актуальность темы.** К сожалению, обстоятельства сложились таким образом, что творческая деятельность белорусских музыкантов последней трети XIX – начала XX вв. во многом оказалось в тени и даже практически полностью вытесненной на фоне выступлений блестящей плеяды выдающихся русских исполнителей того периода – Л. Ауэра, А. Вержболовича, А. Вяльцевой, А. Зилоти, А. Неждановой, С. Рахманинова, В. Сафонова, Л. Собинова, Ф. Шаляпина, М. Эрденко и др. И хотя белорусская пресса, как правило, уделяла достаточно внимание местным исполнителям, провинциальное преклонение перед величайшими мастерами негативно

сказывалось и на объективности, и на полноте оценок деятельности собственных музыкантов. В результате в истории белорусской музыки появились существенные пробелы и пресловутые «белые пятна». За пределами современного музыковедческого знания оказались и проблемы концертно-исполнительского и музыкально-сценического искусства последней трети XIX – начала XX вв. Это парадоксально и абсолютно нелогично, поскольку именно эти виды творческой деятельности получили в ту пору наибольшее распространение на белорусской земле.

Отсутствие до этой поры полноценных материалов, охватывающих важнейшие события музыкальной жизни белорусских городов, неизбежно делает представления об отечественной музыкальной культуре неполными и создает серьезные препятствия для развития белорусского исторического музыковедения. В современных условиях явно назрела необходимость системного рассмотрения белорусского музыкального исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв. в рамках европейского и мирового художественного контекста, обратив особое внимание на институциональные и социокультурные аспекты, что позволило шире и с большей достоверностью использовать эмпирические данные. Не менее важно проанализировать и ввести в научный обиход информацию о социальном функционировании музыки в белорусских городах в означенный период, восстановить многие важные для истории белорусской музыки события и факты, преодолеть имевшиеся в прошлом искажения исторической действительности, рассмотреть специфику коннотативной оценки музыкальных традиций белорусского общества той эпохи, определить формы их проявления в белорусской периодической печати.

Подчеркнем, что, говоря о белорусском музыкально-исполнительском искусстве и о людях, которые впервые вывели его на европейский и мировой уровень, мы ориентируемся на современную культурную парадигму, которая причисляет к национальной культуре не только тех, кто является белорусом по рождению, но также и тех, кто «душой и сердцем ощущает себя белорусом». Основной посыл этого важного тезиса: не делить людей по языку, вере и идеологическим убеждениям, а акцентировать внимание на том, что их объединяет. И главными интегрирующими факторами здесь являются «славное наследие предков и не менее яркие достижения современников». Действительно, наша уникальная культура, сформированная талантом и трудом множества выдающихся сыновей и дочерей белорусской земли, давно стала неотъемлемой частью общего наследия всего человечества.

Образовавшийся пробел в гуманитарном знании восполняется в настоящем исследовании решением целого ряда вопросов, составляющих проблемное поле исследования. *Во-первых*, это проведение музыкально-исторической реконструкции отечественного музыкального исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв. – одной из важнейших стадий в развитии музыкального искусства на белорусских землях; *во-вторых*, раскрытие исторической важности белорусского

музыкального исполнительства этого периода; *в-третьих*, уточнение его феноменальности в концертной и театральной деятельности, основанной на художественной интерпретации; *в-четвертых*, определение его значения в развитии национальной музыки и достижении вершин концертного исполнительства. Ускоренный характер эволюции белорусского музыкально-исполнительского искусства обусловлен зрелостью культурной ситуации, пассионарностью, талантом творческих личностей, а также геополитическими переменами. Это объясняет стремительность перехода от любительства к профессиональному концертному исполнительству, формирование не местного (регионального), а контекстуального исполнительского опыта. Укороченности процесса способствовало и вхождение белорусских земель в состав Российской империи (1772, 1793, 1795 гг.), что обусловило создание крепкой образовательной базы в Минске, Витебске, Гомеле, Могилеве с деятельным участием выпускников Петербургской и Московской консерваторий, а также расширение географии концертных связей и гастрольной практики. Все это обеспечивало отечественному музыкально-исполнительному искусству статусный характер и способствовало его вхождению в мировое художественное пространство.

В проблематику исследования входит также вопрос возвращения (реинкарнации) множества имен, фактов и событий, обеспечивавших в те времена функционирование музыкального исполнительства на белорусских землях, а также характеристика белорусского музыкально-исполнительского искусства конца XIX – начала XX вв., основу которого составляло плодотворное взаимодействие «просвещенного дилетантизма» и «академического профессионализма», подготовившее благодатную почву для развития музыкально-исполнительского искусства в современной Беларуси.

На наш взгляд, белорусское музыкально-исполнительское искусство представляет собой системный объект, в состав которого входят два взаимодействующих компонента: исторический и социокультурный. Первый из них представляет эволюцию музыкальной жизни белорусских городов, выявление закономерностей и тенденций в процессе ее развития; второй – систему трех основных взаимосвязанных и взаимодействующих между собой элементов – концертного исполнительства, слушательского восприятия и музыкальной публицистики. Специфика исследования названных компонентов складывается из совокупности следующих составляющих: рассмотрения музыкальной жизни белорусских городов, выделения в рамках общей художественной целостности специфических социокультурных, организационных, художественных элементов, взаимодействие которых и определяет развитие и эволюцию белорусского музыкального искусства как части национальной культуры в европейском и мировом художественном контексте. Применение такого подхода позволяет осмыслить все компоненты, в том числе: деятельность исполнителей, (солистов, ансамблистов, оркестрантов), специальных музыкальных учебных заведений, городских общественных художественных объединений, соответствующую театрально-

музыкальную инфраструктуру, музыкальную критику, аудиторию и иные проявления художественного бытия.

Раскрытие путей формирования отечественного музыкально-исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв. с точки зрения его динамики и контекстуальности к мировым художественным процессам осуществляется впервые, что восполняет существенный пробел как в белорусском, так и в российском историческом музыкознании, всегда уделяющем достойное внимание музыкальной культуре и искусству в то время западных территорий (И. Ф. Бэлза, В. Ю. Григорьев, Ю. В. Келдыш, Т. Н. Ливанова и др.). Неполнота и даже отсутствие знаний по истории исполнительского искусства исследуемого периода привели к тому, что отечественное музыковедение потеряло важное звено представлений об эволюции и онтогенезе всей национальной культуры. В результате нарушилась связь времен, прервалась традиция, разбилась единая линия преемственности. Все это усиливает *актуальность* данного исследования.

Белорусскому музыкальному искусству дооктябрьского периода посвящено немало трудов отечественных ученых. Однако в области музыкального исполнительства последней трети XIX – начала XX вв. – глубокая лакуна. Первые отечественные работы, касающиеся проблем музыкального исполнительства и образования, появились в конце 1960-х – начале 1970-х годов. Среди наиболее заметных – публикации и диссертации Б. Г. Гарта, В. П. Масленниковой, И. Д. Назиной, А. И. Смагина, Б. С. Смольского.

К числу наиболее ценных исследований 1980–1990-х гг. следует отнести диссертации Е. И. Ахвердовой, Л. П. Ивашкова, А. Л. Коротеева, публикации В. И. Скоробогатова, которые на основе архивных документов и малоизвестных материалов периодической печати XIX – начала XX вв. проанализировали некоторые вопросы становления и развития белорусского фортепианного, вокального и духового исполнительства.

С начала 1990-х годов проблемы белорусской музыкальной культуры дооктябрьского периода, постоянно находятся в центре внимания О. В. Дадиомовой, проводившей свои научные изыскания под девизом – «обрести, наконец, свое культурное прошлое». Отдельно следует отметить работы Б. В. Ничкова о белорусской духовой инструментальной культуре, а также содержательные исследования С. С. Герасимович, Т. В. Лихач, В. В. Невдаха, С. Н. Немогай, О. С. Царик, Г. П. Цмыг, Д. С. Шахаба, С. И. Шейпы, в которых рассматриваются отдельные аспекты развития белорусского профессионального музыкального исполнительства.

В этот же период важную роль в исследовании путей развития белорусского музыкально-исполнительского искусства играли ученые и краеведы региональных центров: Гродно, Гомеля, Витебска и Могилева, в частности, В. С. Лебецкий, Е. П. Куртенок, И. В. Денисова, О. П. Морозова.

Среди наиболее авторитетных авторов 2000-х годов следует выделить Л. П. Густову-Рунцо, Л. Ф. Двужильную, Е. Н. Дулову, Н. В. Мацаберидзе,

Т.Г. Мдивани, С.Н. Немцову-Амбарян, В.П. Скороходова, Н.В. Шиманского, Н.П. Яконюк, В.Л. Яконюка, которые исследуют сложный путь развития белорусского музыкального исполнительского искусства, правомерно связывая этот процесс с предопределенностью всей ситуации, сложившейся на территории современной Беларуси в прошлых веках, включая геополитические, топонимические, лингвистические, социально-исторические и другие факторы. Большое внимание ими уделено новым проблемам, с которыми Беларусь столкнулась после 1917 года.

За последние десятилетия была проделана определенная научная работа в области исполнительского музыкования, однако в целом проблематика диссертации не получила глубокого и всестороннего освещения. Вне поля зрения отечественных ученых оказался такой важный аспект его эволюции, как взаимодействие любительского творчества в различных формах его презентации и академического профессионализма, ставшего основой для последующего развития национальной музыкальной культуры в новой геополитической ситуации. Подготовительный для современности период перехода (богатый творческими связями с мировым художественным процессом и подготовивший профессиональную школу музыкантов) в развитии национального музыкально-исполнительского искусства оказался нераскрытым, забытым и непонятым. Образовавшаяся лакуна в историческом музыковедении *a priori* сделала насущной необходимостью решение проблемы истоков и контекста белорусской музыкально-исполнительской культуры последней трети XIX – начала XX вв., осмысления, систематизации и воссоздания картины собственного музыкального прошлого. Изучение национального музыкального искусства в его апелляции к множеству ярких, но, к сожалению, основательно забытых фактов отечественной истории; к знанию о развитии и характере взаимодействия разнообразных творческих интенций, отраженному в редких и малодоступных в настоящее время источниках; наконец, к лицам, достигшим мировой известности в сфере музыкально-исполнительского искусства и обеспечившим творческое преобразование реальности отечественного художественного мира, открывает *новое направление* в современной музыковедческой науке. Принципиально новым аспектом настоящего исторического исследования является *опора на коррелят «белорусское – российское – европейское»*, имеющий смысл не только во взаимном соотношении, но также в контексте мирового художественного процесса. Тем самым обогащается и расширяется методологический инструментарий как национального, так и белорусско-российского музыкознания.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Связь с научными программами (проектами), темами.**

Работа выполнена в отделе музыкального искусства и этномузыкологии Государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларусь» в рамках плановой темы «Новые традиции академической музыки и актуальные явления песенного фольклора: типология, истоки, национальная специфика (рубеж XX – XXI стст.)» в рамках ГПНИ на 2021–2025 годы «Общество и гуманитарная безопасность белорусского государства». Подпрограмма 12.2 «Культура и искусство».

**Цель исследования** – реконструировать целостную, системно организованную историко-культурную картину становления и функционирования исполнительского искусства в последней трети XIX – начале XX веков на пути плодотворного взаимодействия белорусского профессионального академизма и просвещенного любительства в контексте российских, европейских и мировых художественных ценностей.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- вернуть из небытия имена, которые реально персонифицируют исторический этап развития музыкального исполнительства на белорусских землях в последней трети XIX – начале XX вв. как части музыкальной культуры Европы;
- дать научное обоснование концептуальной паре «профессиональный исполнительский академизм» и «просвещенное любительство» в музыкальном искусстве;
- выявить отличительные черты,ственные отечественному инструментальному исполнительству (клавишные, смычковые, духовые и народные инструменты) как важному компоненту системы музыкально-исполнительского искусства во всем богатстве и многообразии их проявлений и на этой основе раскрыть важнейшие аспекты освоения достижений русского и европейского музыкального искусства в белорусской культуре;
- охарактеризовать особенности функционирования ансамблевого (дуэт, трио, квартет) исполнительства в связи с динамикой социальных процессов и изменений;
- доказать, что в исследуемый период оркестровая игра является не только важной, но во многом определяющей составляющей во взаимодействии профессионального академического исполнительства и просвещенного любительства; высшей формой коллективного музыкального творчества, эффективным средством эстетического, нравственного и патриотического воспитания;
- установить основные полюсы развития вокального исполнительства (аксиологический аспект) в динамике его развития в контексте двух хоровых сред – церковной и светской;

– сформировать картину музыкально-театральной жизни белорусского художественного социума, в том числе, спектаклей с участием местных любителей; осветить пути формирования городской музыкально-театральной инфраструктуры на рубеже XIX – XX столетий;

– выстроить системное представление о путях развития гастрольной практики в белорусских городах, выявить и обосновать значение выступлений выдающихся отечественных мастеров в крупнейших культурных центрах мира.

**Объектом исследования** выступает белорусское музыкальное искусство последней трети XIX – начала XX веков как часть национальной, европейской и мировой художественной культуры.

**Предметом исследования** является отечественное концертное и сценическое исполнительство: сольное инструментальное (фортепианное, смычковое, духовое, народное) и вокальное; ансамблевое (дуэты, трио, квартеты); оркестровое (симфоническое, камерное, духовое, народное); хоровое (церковное и светское); в сфере музыкального театра; а также гастрольная деятельность выдающихся отечественных и зарубежных исполнителей, ансамблей, оркестров, хоров и театральных антреприз.

**Научная новизна** заключается в том, что впервые:

- создана концепция развития белорусского музыкально-исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв. – важнейшего периода, во время которого происходил мощный подъем национально-освободительного и общедемократического движения, поиск путей общественного прогресса, становления самобытности и оригинальности белорусской культуры, активного взаимодействия «академического профессионализма» и «просвещенного дилетантизма» на основе использования контекстного понимания и сущности музыкально-исполнительского искусства;

- впервые в музыкоznании определены ключевые направления развития, выявлена значимость и динамика музыкально-исторического процесса, развернувшегося в белорусском музыкальном исполнительском искусстве на важнейшем этапе его формирования;

- раскрыто содержание культурного пласта последней трети XIX – начала XX вв. в контексте мирового художественного процесса, определено значение этого периода в истории белорусской музыки;

- на основе разрозненных фактов, почерпнутых из библиотечных и архивных собраний разных стран, реконструирована целостная и системная картина развития белорусского музыкально-исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв. как разветвленной многоуровневой структуры;

- введен в научное обращение огромный массив репрезентативных новых фактов, позволивших выявить основные особенности музыкального исполнительского процесса того времени; представить его во всем разнообразии содержательного наполнения, форм реализации, факторов

развития, внутренних и внешних связей и роли их в становлении отечественной музыкальной культуры в целом;

- раскрыта специфика отечественной музыкально-критической мысли последней трети XIX – начала XX вв. в контексте концертно-исполнительской деятельности;

- выявлены истоки и специфические черты взаимодействия отечественного профессионального академизма и просвещенного любительства в области сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства, сольного и хорового пения, музыкального театра в условиях нарождающейся демократической культуры;

- раскрыто важное значение обширных связей и взаимодействий белорусской и русской музыкальных культур последней трети XIX – начала XX вв., содействовавших ускоренному и плодотворному развитию отечественного музыкального искусства;

- возвращено множество незаслуженно забытых имен. Восстановлен высокий статус белорусских музыкантов, достигших высокого общественного признания в контексте европейского и мирового исполнительского искусства;

- обоснован тезис о существенно более высоком уровне развития, на который вышло белорусское музыкально-исполнительское искусство в конце XIX – начале XX вв., нежели это представлялось до сих пор.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. *Реконструируемая художественная реальность* последней трети XIX – начала XX вв. позволяет с максимально доступной полнотой воссоздать исторический контекст ушедших в небытие событий, придать им истинный смысл, определить роль сформировавших их личностей (профессионалов и любителей), в творчестве которых конкретно персонифицировался данный этап развития отечественного музыкального исполнительства. Достоверные факты убедительно свидетельствуют, что многие талантливые уроженцы белорусских земель внесли неоценимый вклад в развитие отечественного музыкального исполнительского искусства и впервые выдвинули его на европейскую и мировую арену. Своими яркими выступлениями они существенно оживляли музыкальную жизнь белорусских городов, воспитывали музыкально образованную публику, целенаправленно передавали свои знания молодому поколению, продолжившему их распространение в советское время. Многогранная и успешная творческая деятельность белорусских музыкантов последней трети XIX – начала XX вв. получила яркое отражение не только на страницах отечественной прессы, но также в многочисленных публикациях зарубежных авторов (прежде всего, российских).

2. Осмысление «парных концептов», находящихся в противоположных коннотационных отношениях – «дилетантизм» и «профессионализм» убеждает, что профессионал обычно идентифицируется как человек, владеющий определенной системой профессиональных знаний, опытом и

регламентированными навыками интеллектуального поведения в рамках соответствующей социальной практики; как правило, связан с определенным сообществом (артистическим, музыкальным, театральным и т.п.). Дилетант чаще ассоциируется с неинституциональными формами получения образования. В приоритете у него личная мотивация, критическое отношение к устоявшимся догмам, умение самостоятельно учиться и т.п. Деятельность «просвещенного дилетанта» (выражение Б. Асафьева) не обязательно носит целенаправленный характер, связанный с работой; скорее она связана с его желанием непрерывного обучения и постоянного совершенствования, с проведением досуга, оказываясь наиболее продуктивным в тех случаях, когда требуется инновационный выход за рамки существующих стереотипов. Динамически развивающаяся линия взаимодействия профессиональной и любительской исполнительской практики явственно прослеживается в музыкальной жизни белорусских городов последней трети XIX – начала XX вв. и является одним из важных признаков ее зрелости. Многие просвещенные дилетанты стояли вровень с профессиональными музыкантами, часто выступали с ними в совместных концертах. Не уступая в мастерстве, они нередко превосходили их в интеллектуальном отношении.

3. Инструментальное исполнительство (*клавишиные, смычковые, духовые и народные инструменты*) является важным компонентом музыкально-исполнительской системы, преобладающей и наиболее устойчивой формой городского музенирования. В исследуемый период оно занимало большое место в жизни белорусского общества, деятельности городских музыкально-общественных организаций, кружков прогрессивной интеллигенции, где тесно переплетались философско-эстетические, литературные, художественные и музыкальные интересы. Ярко выраженный просветительский характер деятельности белорусских инструменталистов способствовал формированию прогрессивных эстетических идей в отечественном исполнительском искусстве, творческому освоению достижений русского и европейского музыкального искусства конца XIX – начала XX вв.

Исполнительство на *клавишиных инструментах* (орган, фортепиано, фисгармония) представлено плеядой ярких личностей, которые внесли значительный вклад в развитие концертно-исполнительской практики и музыкальной педагогики как на белорусских землях, так и за их пределами.

Исполнительство на *смычковых инструментах* (скрипка, альт, виолончель), традиционно игравшее значимую роль в бытовом музенировании, впервые вышло на концертные эстрады. Лучшие исполнители той поры имели прекрасное образование, отличались высоким профессиональным мастерством и достойно представляли белорусское смычковое исполнительство на международной арене.

Новые факты, выявленные в процессе исследования, позволили ввести в научный обиход фамилии талантливых местных исполнителей и преподавателей на *духовых инструментах*.

Имеется немало ярких примеров использования *народных инструментов* в белорусской концертной практике того времени.

4. С развитием и демократизацией музыкальной жизни в белорусских городах значительно расширился круг почитателей *ансамблевой музыки*. Камерные концерты впервые стали достоянием широких масс. Репертуар белорусских камерных ансамблей не ограничивался только классическим наследием, но включал также новинки камерной музыки, главным образом, сочинения русских композиторов. Лучшие из белорусских музыкантов-ансамбллистов по праву входят в число ведущих камерных исполнителей конца XIX – начала XX вв.

5. *Оркестры* как высшая форма коллективного музыкального исполнительства являлись важной, во многом определяющей составляющей во взаимодействии просвещенного любительства и профессионального академического исполнительства. Симфонические оркестры получили широкое распространение на территории современной Беларуси и играли существенную роль в музыкальной жизни белорусских городов. В большинстве своем оркестры возглавлялись профессиональными специалистами, имевшими высшее музыкальное образование. Музыканты, как правило, были хорошо обучены и могли исполнять самый разнообразный репертуар: симфонии, увертюры, концерты и др., а также аккомпанировать солистам. Развитию белорусского оркестрового исполнительства в значительной мере способствовала деятельность городских музыкально-общественных организаций.

6. На рубеже XIX – XX вв. белорусское *вокальное исполнительское искусство*, достигшее высокого уровня развития, дало миру ряд выдающихся исполнителей, которые внесли существенный вклад в дело развития национальной художественной культуры и по праву могут быть причислены к числу лучших музыкантов-исполнителей той эпохи. Успешная творческая деятельность наиболее талантливых отечественных певцов конца XIX – начала XX вв. *впервые выдвинула белорусское музыкально-исполнительское искусство на мировую арену*.

К 1880-му году белорусское *хоровое исполнительское искусство* прошло большой путь плодотворного развития и достигло весьма высокого художественного уровня. Для овладения мастерством хорового пения использовались самые передовые системы обучения, в том числе и собственные разработки, специально создаваемые для этих целей руководителями белорусских хоровых коллективов.

Процесс развития *церковно-певческого исполнительства* в Беларуси в последней трети XIX – начале XX вв. сопряжен с повсеместным восстановлением традиций православного певческого дела. Подвижническая деятельность православных священнослужителей, регентов и самих певчих во многом определила прочные связи отечественного хорового исполнительства с народным музыкальным творчеством. Лучшие представители белорусского

хорового исполнительского искусства по праву входят в число выдающихся деятелей хорового искусства конца XIX – начала XX вв.

7. На рубеже XIX – XX веков существенные достижения имели место в сфере *музыкального театра*. Деятельность талантливых белорусских любителей сценического искусства уже была направлена не только на постановку сравнительно несложных музыкально-сценических произведений, отдельных сцен и актов, но также больших оперетт и опер, которые часто и с большим успехом исполнялись в белорусских городах. В исследуемый период белорусский любительский музыкальный театр вышел на значительно более высокий уровень своего развития. Все исполнители имели музыкальное образование (подавляющее большинство из них являлись выпускниками консерваторий), обладали прекрасными голосами и с огромным желанием участвовали в коллективном музыкальном творчестве. Многие из образованных белорусских дилетантов в дальнейшем имели успех на профессиональной сцене.

В последней трети XIX – начале XX вв. гастролирующие *театральные антрепризы* становятся важными посредниками в деле приобщения белорусского общества к достижениям мирового музыкального искусства, главными пропагандистами лучших русских и европейских театральных традиций. На сценах белорусских театров в тот период выступали многие прославленные русские и зарубежные певцы. Их искусство стимулировало и вдохновляло как талантливую молодежь, так и всех местных любителей музыки. Во многих белорусских городах ежегодно стали проводиться *регулярные оперные сезоны* с участием профессиональных творческих коллективов, во главе которых стояли опытные, талантливые и инициативные антрепренеры, дирижеры, режиссеры. Жизнь музыкального театра была многообразной и изобиловала яркими, запоминающимися событиями и постановками, в том числе, с участием звезд мировой величины. Оперные сезоны были достаточно продолжительными (нередко до двух-трех месяцев), репертуар отличался богатством и разнообразием. С началом деятельности белорусских музыкально-общественных организаций (1880) любительское театральное творчество выходит на качественно новый уровень. Театральные секции при обществах возникают практически во всех белорусских городах, и многие любительские объединения демонстрируют весьма высокий уровень исполнительского мастерства. К 1914 году в большинстве белорусских городов уже сложилась развитая *театрально-музыкальная инфраструктура*.

8. *Гастрольная деятельность* выдающихся артистов имела огромное стимулирующее значение для развития белорусского музыкального искусства последней трети XIX – начала XX вв. Благодаря их приездам, музыкальная жизнь белорусских городов становилась более яркой, оживленной и интересной. Выступления прославленных мастеров давали уникальную возможность жителям даже небольших белорусских городов познакомиться с достижениями европейского исполнительского искусства. Многие выдающиеся гастролеры, находясь на белорусской земле, использовали свои

приезды не только для собственных концертных выступлений, но и для обобщенно интересного творческого общения с местными музыкантами.

С другой стороны, успешная гастрольная деятельность выдающихся белорусских мастеров за пределами наших земель имела большой отклик у общественности и создавала *яркий образ отечественного искусства за рубежом*, вносила существенный вклад в общеевропейский музыкально-художественный контекст и содействовала положительному восприятию музыкального искусства нашей Родины.

### **Личный вклад соискателя ученой степени**

Диссертация является самостоятельным научным исследованием, основные положения и результаты которого основываются на собственных разработках и выводах, а также на анализе неизвестных ранее архивных документов и материалов периодической печати. Это позволило впервые охарактеризовать один из важнейших этапов развития белорусского музыкально-исполнительского искусства; выявить особенности профессионального и любительского творчества в различных областях сольного и коллективного исполнительства, обозначить конкретные черты их взаимодействия; раскрыть специфику белорусской музыкально-критической мысли конца XIX – начала XX вв.; ввести в научный обиход существенный массив новых фактов и архивных источников, относящихся к деятельности музыкантов того периода; обосновывать тезис о существенно более высоком уровне развития, на который вышло отечественное исполнительское искусство в конце XIX – начале XX вв., нежели это представлялось до сих пор; осмыслить платформу для становления и развития белорусской музыкальной культуры в новых постсоветских условиях.

### **Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов**

Основные положения и выводы исследования в виде научных докладов и сообщений получили апробацию на международных и республиканских конференциях: «Культура, искусство и коммуникации в современных условиях» (Минск, 5 декабря 2024 год); «Трэці міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры» (Мінск, 7 сентября 2024 год); Международная научно-практическая конференция «Музыкальное творчество, педагогика и исполнительство в зеркале современных взглядов и научных исследований» (Минск, 26–29 ноября 2024 год); «Евразия и евразийство: история, политика, социум, образование, культура» (Санкт-Петербург, 2023–2024 гг.).

Научная и практическая значимость результатов исследования подтверждена актами внедрения материалов в учебный процесс Института современных знаний имени А.М. Широкова (Минск), Университета при Межпарламентской ассамблее ЕврАзЭс (Санкт-Петербург), Челябинского государственного университета культуры и искусств и Орловского государственного университета культуры. В 2016 году для использования в учебном процессе Института современных знаний имени А. М. Широкова

нами была разработана учебная программа «История музыкальной культуры Беларуси», на основе которой в 2019 году был разработан ЭУМК.

### **Опубликованность результатов диссертации**

Материалы исследования нашли отражение в 22 научных изданиях: 4 монографии, в том числе 1 в соавторстве (46, 2 авт. л.) и 1 раздел в коллективной монографии (10, 2 авт. л.), 13 статей в рецензируемых изданиях Республики Беларусь и в зарубежных изданиях, включенных в национальные перечни научных изданий (6, 8 авт. л.), 2 публикации в других научных изданиях (3, 07 авт. л.), 3 статьи в сборниках материалов научных конференций (1, 44 авт. л.). Общий объем опубликованных научных материалов составляет 67, 71 авт. л.

### **Структура и объем диссертации**

Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы (831 наименование на белорусском, русском, английском, испанском, итальянском, литовском, немецком, польском, португальском, французском и чешском языках), четырех приложений, куда входят примечания, перечни опер, оперетт и других музыкально-сценических произведений, поставленных в белорусских городах на рубеже XIX – XX вв., краткий список сочинений отечественных композиторов (1866–1917 гг.) и иллюстрации.

## **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

**Во Введении и Общей характеристике работы** обосновывается актуальность выбранной темы, формулируются цель и задачи, научная новизна, положения, выносимые на защиту, определяется личный вклад соискателя, отражается апробация полученных результатов, степень их опубликования, структура и объем диссертации.

**Глава 1 «Концептуальные основы исследования»** состоит из четырех разделов. **Первый раздел 1.1 «Обзор литературы по теме диссертации»** представляет собой очерк источников научной информации. Подчеркивается, что специального, целостного и системного исследования по проблеме до сих пор не существует. Для того, чтобы выполнить такую работу, понадобилось привлечь разнообразные по типу, характеру содержащейся информации и местам хранения источники (от периодической печати до рукописей и аутентичных материалов, почерпнутых из архивов Минска, Гродно, Москвы, Петербурга, Вильнюса, Львова). И только опора на всю совокупность упомянутых источников и литературы позволила осуществить масштабное, многоаспектное, комплексное и целостное исследование белорусского музыкально-исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв.

**Раздел 1.2 «Источниковедческая база работы»** состоит из двух подразделов. В подразделе **1.2.1 «Архивные материалы, мемуаристика, эпистолярий»** представлен очерк основных источников, обнаруженных нами

в Национальном историческом архиве Беларуси, Национальном историческом архиве Беларуси в г. Гродно, Российском государственном историческом архиве, Российском государственном архиве литературы и искусства, Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга, Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина, Литовском государственном историческом архиве, Библиотеке Академии наук Литвы имени Врублевских и др. Особую ценность представляют сохранившиеся афиши музыкальных вечеров, концертов и спектаклей, свидетельствующие о значительной активизации музыкальной жизни в белорусских городах в последней трети XIX – начале XX вв. Исключительно важны воспоминания и письма выдающихся артистов, актеров, музыкантов, дирижеров, режиссеров, антрепренеров, работавших в то время в белорусских городах, либо общавшихся с белорусскими музыкантами по долгу службы в крупных российских и зарубежных культурных центрах.

**В подразделе 1.2.2 «Периодика и справочные издания»** обосновывается тезис о непреходящей ценности периодической печати, являющейся уникальным источником информации о развитии концертной и театральной (профессиональной и любительской) практики в белорусских городах, роли и значении музыкального исполнительского искусства в культурном становлении тогдашнего общества, нравственной и гражданской миссии передовых музыкантов в деле эстетического и духовного воспитания слушателей. Никакие другие материалы и документы не дают столько достоверных данных о динамике художественного процесса в белорусской музыкальной жизни и неиссякаемой подвижнической активности местных энтузиастов как периодическая печать.

Важную часть обширного газетно-журнального корпуса источников составляют российские издания (главным образом, петербургские и московские), а также зарубежная периодика на английском, литовском, испанском, итальянском, немецком, польском, португальском, французском, чешском языках.

Основу этого ресурса составляют белорусские газеты, издававшиеся в Минске, Барановичах, Бобруйске, Бресте, Витебске, Гомеле, Гродно, Лиде, Могилеве, Пинске и Полоцке. Нами практически полностью проанализированы имеющие отношение к теме исследования материалы, опубликовавшиеся в официальных газетах белорусских губерний: Минских, Витебских, Гродненских и Могилевских губернских ведомостях (прежде всего, в их неофициальной части и в прибавлениях к вышеназванным ведомостям). Исследованы также материалы неофициальной части «Епархиальных ведомостей»: минских, витебских, могилевских и полоцких. Широко использованы в исследовании материалы белорусских частных газет общественно-политического, литературного-художественного, буржуазно-либерального направления.

В общей сложности просмотрено и проанализировано более 1000000 номеров ежедневных, еженедельных (как правило, выходящих два-три раза в неделю) и ежемесячных газетных и журнальных изданий, публиковавшихся в течение 50 лет. Большинство материалов периодической печати вводятся в научный обиход впервые.

Немалую ценность представляют различные информационные, справочные и статистические издания, в том числе Памятные книжки белорусских губерний (Минской, Витебской, Гродненской, Могилевской), благодаря которым удалось уточнить многие существенные детали жизни белорусских музыкантов, работавших в государственных учреждениях, гимназиях, школах и училищах (утвержденных правительством).

В белорусской периодической печати нашли отражение практически все основные тенденции развития музыкального искусства того времени, начиная от фиксации и первоначального анализа местной концертной жизни, освещения вопросов содержательности музыкальных программ, уровня профессионализма и качества исполняемого репертуара до выявления роли музыкального исполнительства в культурной жизни общества, раскрытия специфики деятельности музыкальных общественных организаций и учебных заведений, освещения нравственной и гражданской роли передовых белорусских музыкантов в деле эстетического воспитания слушателей. На первое место в публикациях белорусских авторов выходит «тема местного патриотизма».

В разделе 1.3 «Методы исследования» обосновывается необходимость привлечения разных научных методов с целью рассмотрения процесса развития белорусского музыкально-исполнительского искусства в историческом контексте как целостной системы, где каждый элемент связан с другими и влияет на общую структуру. Методологической основой работы является комплексный подход, базирующийся на принципах историзма и научной объективности, предполагающий изучение проблемы с разных сторон. Комплексная методология исследования в свою очередь включает использование системного метода, который направлен на выявление структуры системы, целостности художественных явлений и их внутренней организации, совокупности устойчивых отношений и взаимосвязи между элементами структуры, включая их взаимозависимость и вариативность.

Необходимость всестороннего и адекватного исследования поставленных в диссертации проблем потребовала совмещения ряда методов: системного, хронологического, биографического, историко-культурной реконструкции, сравнительного анализа, обобщающего, социологического, культурологического, аксиологического и ретроспективного. Стремление выявить, подчеркнуть и обосновать связь между исследуемым явлением и всем, что его окружает, потребовало контекстуального аудита, предполагающего рассмотрение всех доступных источников для более полного понимания объекта изучения. Чрезвычайно важным оказалось исследование внешних и внутренних факторов, оказывавших определяющее

воздействие на развитие белорусского музыкально-исполнительского искусства, в особенности, тесных и плодотворных связей с русской музыкальной культурой.

**Раздел 1.4 «Академический професионализм и просвещенный дилетантизм как взаимосвязанные компоненты исполнительского искусства»** посвящен осмыслению концепта «дилетантизм» как первоосновы любительского музыкального творчества – одного из феноменов белорусской музыкальной культуры дооктябрьского периода. Здесь рассматриваются и анализируются основные вопросы специфики и сущности дилетантизма, при этом концепт «дилетантизм» рассматривается в историческом аспекте его связи с конкретным типом культуры. Отмечено, что каждая историческая эпоха вносила свое понимание дилетантизма, способствуя активизации одних компонентов и угасанию других.

Поскольку концепт «дилетантизм» по своей сущности антагоничен, так как объединяет в своем содержании противоположные смыслы, можно привести одинаково убедительные доказательства в пользу как позитивного, так и негативного его восприятия.

Критерии професионализма в музыкальном искусстве на протяжении веков также имели различное толкование и неоднократно подвергались изменениям. Были времена, когда преподавание музыки отличалось известной монотонностью и сухостью (достаточно вспомнить многие старонемецкие исполнительские школы). Професионализм тогда предполагал некий стабильный, «солидный», натренированный уровень игры, нимало не заботясь о творческой индивидуальности исполнителя. Во второй половине XIX века произошли кардинальные изменения: сущностью професионализма в исполнительском искусстве стали высокий художественный вкус и техническое мастерство, осознанный подход к выбору репертуара и его интерпретации.

Основное внимание в этом разделе сфокусировано на анализе «парных концептов», находящихся в противоположных смысловых отношениях – «дилетантизме» и «професионализме». В обыденной жизни професионал идентифицируется как человек, владеющий определенной системой профессиональных знаний, способный выполнять сложную работу в рамках соответствующей социальной практики. Професионал, как правило, связан с определенным сообществом (артистическим, музыкальным, театральным и др.). Статус професионала предполагает обязательное наличие такой формальности, как диплом об образовании, который удостоверяет, что данное лицо действительно является професионалом в определенной сфере и окончил соответствующее образовательное учреждение.

Снятие противоположностей концептов «дилетант» и «професионал» в сфере искусств в известной мере реализуется в концепте «мастер», который сочетает в себе общепризнанный авторитет професионала и неудержимый энтузиазм дилетанта. Дилетантизм в этом случае воспринимается обществом в позитивном ключе и квалифицируется как необыкновенная природная

одаренность, в исключительных случаях даже может подпадать под дефиницию «гений». В сфере искусств (музыка, театр, балет и др.) «мастер» является издавна признанной категорией, которая несет в себе почётное именование наиболее выдающихся деятелей (прежде всего, музыкантов, актеров, художников, скульпторов).

В разделе кратко рассматривается исторический аспект дилетантизма, прослеживаются пути его развития в XVIII – XIX вв., акцентируется внимание на деятельности белорусских просвещенных дилетантов, подчеркивается, что для большинства из них музицирование было делом весьма серьезным, а не забавой или приятным времяпрепровождением. В кругах «просвещенного сообщества» музыка всегда была «высоким искусством», приносящим эстетическое наслаждение.

М. Ельский, к примеру, именно в творчестве, в художественной деятельности видел высшую цель своего существования и истинное призвание. Смыслом его жизни стало неустанное совершенствование собственного исполнительского мастерства, приближение к эталонам скрипичного искусства. Всяческого уважения заслуживает его бескомпромиссная борьба с шарлатанством в искусстве: публичные выступления в печати против «виртуозности ради виртуозности», против фокусничества и внешних эффектов, подменяющих в игре многих инструменталистов той поры подлинную глубину и содержательность, чувство и вдохновение.

**Глава 2 «Белорусское инструментальное исполнительство в русле развития традиций русского и европейского музыкального искусства»** состоит из трех разделов.

**Раздел 2.1 «Сольное инструментальное исполнительство в его профессиональных и любительских формах»** состоит из четырех подразделов. В подразделе 2.1.1 «Клавишные инструменты (орган, фортепиано, фисгармония)» рассматривается процесс функционирования исполнительства на клавишных инструментах (орган, фортепиано, фисгармония), анализируется влияние прогрессивных философских и эстетических идей на укоренение в белорусском исполнительском искусстве просветительских взглядов, оказавших серьезное воздействие на демократизацию музыкально-общественной жизни, что способствовало интенсивному распространению музыкального професионализма.

Сообщается о существовании прекрасных органов в Гродно, Дрогичине, Жировичах (80 регистров), Несвиже, Слониме, Слуцке, Пинске, Полоцке, Поставах и др.; деятельности с 1872 года училища органистов в Минске – одного из немногих заведений подобного типа в России; наличии органов в домах некоторых просвещенных любителей музыки, в частности, у В. Г. Кастио-Скандербека (композитора, близкого друга А. С. Даргомыжского и М. И. Глинки) в его имении Городец на Могилевщине.

Освещается деятельность наиболее известных белорусских пианистов рубежа XIX – XX вв.: Г. С. Бах (ученицы И. Сливинского), А. Ф. Боркуса

(ученика В. И. Сафонова), И. А. Генко (ученицы Л. Брассена и С. Ментер), А. М. Гольденвейзер (ученицы И. Тедеско), Е. Журавлева (ученика А. Михаловского), К. А. Киппа (ученика П. А. Пабста), Г. Ф. Львовой (ученицы В. В. Тимановой и Е. П. Рапгофа), А. Д. Медема (ученика К. ван-Арка), С. Я. Шацкиной (ученицы К. Райнеке и Ф. Листа) и др. Приводятся многие неизвестные до сего времени материалы об их творческой деятельности.

Выявлено, что одним из самых профессиональных исполнителей в Минске на рубеже XIX–XX веков была пианистка и педагог Ида Александровна Генко, учившаяся в Санкт-Петербургской консерватории сначала у Луи Брассена и Софии Ментер. Многогранная и успешная деятельность пианистки становилась примером не только для ее многочисленных учеников, но и для всех местных исполнителей, которые видели в ее творчестве мощный стимул для совершенствования собственного профессионального мастерства.

Г. С. Бах после революции работала в Белорусском музыкальном техникуме, а с 1932 г. преподавала в Белорусской государственной консерватории. В тот период у нее занимались А. В. Богатырев, П. П. Подковыров, А. Н. Попов и др.

Г. Ф. Львова была одним из главных инициаторов открытия в Минске отделения ИРМО. Из газетных сообщений известно, что в декабре 1913 г. она вместе с композитором Ю. А. Марковичем (учеником Н. А. Римского-Корсакова) представила на утверждение в Главную дирекцию ИРМО проект устава минского отделения.

Из довольно большого числа профессиональных пианистов, имевших законченное высшее образование и работавших в белорусских городах на рубеже XIX – XX вв., выделим могилевского пианиста, выпускника Московской консерватории (ученика В. И. Сафонова), свободного художника Александра Федоровича Боркуса (1875–1954), «прекрасного шопениста». А. Ф. Боркус жил и работал в Могилеве и после революции: до 1944 г. преподавал в Могилевском музыкальном училище.

Здесь же анализируется деятельность уроженки Минска Изабеллы Афанасьевны Венгеровой (в будущем известной концертирующей пианистки и замечательного педагога). Среди ее учеников – всемирно известные музыканты: Л. Бернстайн, С. Барбер, Г. Граффман, Л. Фосс и др.

**В подразделе 2.1.2 «Смычковые инструменты (скрипка, альт, виолончель)»** раскрывается общая картина развития исполнительства на этих инструментах, подчеркивается, что скрипка появилась на белорусских землях в глубокой древности (конец XV – начало XVI вв.), и скрипичное музенирование издавна занимало важное место в белорусском домашнем быту. К середине XIX века количество просвещенных скрипачей-любителей в белорусских городах уже исчислялось многими десятками, и среди них оказывались люди самых разных профессий. К концу XIX века скрипичное музенирование стало одним из любимейших занятий местной интеллигенции

и получило широкое распространение в деятельности городских музыкально-общественных объединений.

К числу лучших исполнителей-любителей этого периода принадлежат: Н. В. Банин, Б. И. Боревич, А. Д. Борознин, А. Ф. Бортновский, Л. С. Косюков, П. В. Луковский, В. Ф. Марцинковский, С. Э. Мерц, В. И. Недзведский, К. И. Паулан-Пален. Важно подчеркнуть, что подавляющее большинство белорусских скрипачей-любителей занималось музицированием не ради славы и собственного удовольствия, но, прежде всего, для продуктивного, взаимообогащающего общения с такими же музыкантами-энтузиастами. Участие местных образованных любителей в городском музыкальном движении придавало значительный импульс его развитию, способствовало повышению интереса общественности к местным культурным событиям.

Подавляющее большинство профессиональных исполнителей (уроженцев и жителей белорусских городов) были воспитанниками Петербургской и Московской консерваторий, которые по окончании учебы у выдающихся мастеров внедряли их лучшие традиции в белорусское исполнительское искусство. Наиболее яркие страницы связаны с деятельностью в Минске – Е. Чижевского и Н. Рубинштейна, в Могилеве – Ю. Дрейзина, в Витебске – А. Бессмертного, в Гомеле – С. Захарина.

Лучшим скрипачом в Минске по праву считался Евгений Станиславович Чижевский (1869 – после 1925). Прекрасный музыкант, он на протяжении двадцати лет (с 1896 по 1914 гг.) был лучшим солистом и ансамблистом в городе. Его исполнительский стиль, отличавшийся выразительностью и культурой звучания, поэтичностью фразировки и тонкостью нюансировки, незаурядным техническим мастерством, а главное, полным подчинением совершенной техники задачам музыкальной выразительности, воплотил в себе наиболее характерные черты московской скрипичной школы. Вся деятельность Е. С. Чижевского была направлена на распространение этих ценностей в среде минских музыкантов, что имело огромное значение для формирования художественной направленности и развития высокого профессионализма в белорусском музыкальном исполнительском искусстве.

Е. С. Чижевский был истинным апологетом солидной русской скрипичной школы, одним из наиболее последовательных ее представителей на рубеже веков. В минской прессе всегда отмечалось его «благородное стремление к высокому идеалу скрипичной игры: ширине тона и достоинству певучего стиля».

Активную исполнительскую, дирижерскую, педагогическую и общественную деятельность в Минске вел ученик Н. В. Галкина в Петербургской консерватории, скрипач и альтист Натан Рубинштейн (1883 – 1956). Он стал основателем первого музыкального училища в Минске (1907), организатором Минского общества друзей музыки (1912), силами которого стали устраиваться циклы исторических, общедоступных концертов, преследовавшие определенные воспитательные и просветительские цели.

В симфонических концертах Н. Рубинштейна активное участие принимали все лучшие местные исполнительские силы. Их творческое сотрудничество оказывало существенное влияние на подъем музыкального искусства в городе. Особо следует отметить совместные выступления Е. Чижевского и Н. Рубинштейна. В прессе их плодотворное сотрудничество по справедливости оценивалось, как «лучшее из того, что до сих пор преподносилось нам, минчанам, местными силами в области искусства».

**В подразделе 2.1.3 «Духовые инструменты (флейта, кларнет, корнет)»** на основе изучения архивных материалов, мемуарной и эпистолярной литературы, периодической печати того времени выявлено, что наибольшей популярностью на белорусских землях пользовалась флейта. Освещается деятельность лучших местных флейтистов: Леонида Николаева (Минск), окончившего Санкт-Петербургскую консерваторию и Андреаса Нигофа (Витебск), ученика профессора Карла Венера в Санкт-Петербургской консерватории, в 1880-е годы солиста оркестра Мариинского оперного театра. Отмечается, что среди любителей наиболее заметными энтузиастами флейтового исполнительства в Беларуси были: воспитанник Полоцкого кадетского корпуса, поручик полевой конной артиллерии, мировой посредник Игуменского уезда В. П. Раздеришин (Раздеришин) и помощник главного бухгалтера Либаво-Роменской железной дороги Н. Э. Фридберг.

Вторым по популярности духовым инструментом был корнет. Его популярность резко возросла после блестящих выступлений в Минске и Гродно корнетиста-виртуоза Василия Вурма. Если ранее, наиболее востребованными инструментами для обучения музыке были фортепиано, скрипка и виолончель, то сейчас к ним добавились флейта и корнет.

В середине 1880-х гг. белорусские корнетисты (Клячко, Панасевич, Родионов, Эндерс и др.) начинают выступать в публичных концертах, что свидетельствует о существенно возросшем уровне духового исполнительства.

**В подразделе 2.1.4 «Народные инструменты (мандолина, балалайка)»** рассматриваются пути становления и развития этого вида исполнительства в белорусских городах. Здесь отмечается, что непреходящая любовь белорусского народа к этим инструментам даже в условиях господствующего академизма пробивала им путь на концертную эстраду. Звучание народных инструментов всегда производило прекрасное впечатление на слушателей. В истории отечественного музыкально-исполнительского искусства имеется немало ярких примеров использования народных инструментов в концертной практике.

Выявлено, что постоянно и с большим успехом выступали в белорусских городах местные солисты – мандолинисты и балалаечники: П. Андриевский и З. Данилевич (Минск), Л. Шафранов (Витебск), И. Жихарев и К. Ушаков (Гомель), А. Ситкевич (Горы-Горки) и др.

К числу лучших любительских оркестров народных инструментов относятся: гомельский балалаечный оркестр п/у Г. Яблонского, горы-горецкий оркестр балалаечников п/у А. Ситкевича, гродненский оркестр балалаечников

п/у М. Н. Симонова, минский оркестр балалаечников и мандолинистов п/у Новицкого, минский хор балалаечников 40-й артиллерийской бригады п/у М. А. Борисова. В репертуар белорусских оркестров народных инструментов того времени, как правило, входили переложения произведений, написанных для других инструментов и составов, а также оригинальные сочинения.

Во время Первой мировой войны участие оркестров народных инструментов в патриотических концертах не только имело широкое распространение, но являлось практически обязательным их компонентом. Большой популярностью пользовались патриотические вечера местных учебных заведений с целью оказания денежной поддержки приютам для детей-сирот павших в бою воинов.

**В разделе 2.2 «Ансамблевое исполнительство (дуэты, трио, квартеты) как разветвленная и динамичная структура»** раскрывается общая картина функционирования камерных ансамблей в белорусских городах на рубеже XIX – XX вв. Здесь отмечается, что истоки популярности инструментального ансамбля коренятся в давних традициях белорусского любительского музицирования и во многом связаны с деятельностью местных музыкальных салонов. Большинство белорусских музыкантов были не только прекрасными солистами, но и отличными ансамблистами.

Выявлено, что до начала 1860-х гг. *игра в дуэте* в большинстве случаев сводилась к сольному исполнительству с аккомпанементом фортепиано. Дуэтные ансамбли по сути являлись продолжением сольной деятельности струнников или духовиков.

Отмечается, что репертуар белорусских дуэтных ансамблей не ограничивался только классическим наследием, но включал также новинки, главным образом, сочинения русских композиторов: Л. Николаева (Соната для скрипки и фортепиано), А. Рубинштейна (Соната для виолончели и фортепиано) и др.

Выявлено, что в музыкальной жизни того периода были широко представлены *трио* с самым различным составом инструментов, начиная от классического фортепианного трио и заканчивая ансамблями с духовыми инструментами, фисгармонией, вокалом и т.д. В плане совместной творческой работы для успешного функционирования таких трио необходим был особенный энтузиазм участников.

Наибольшее распространение в белорусских городах получили фортепианные трио (фортепиано, скрипка, виолончель). Среди лучших ансамблей: витебское трио (И. В. Шадурский, В. С. Юрковская, А. С. Юрковская; гродненское трио (М. В. Половцев, В. А. Давыдов, И. А. Карлович); минские трио (Е. И. Климович, Е. С. Чижевский, Н. Н. Пестриков; И. А. Генко, Е. С. Чижевский, Н. Н. Пестриков; С. П. Хованская и братья Бородкины; Н. Н. Розов, Е. М. Бородкин, Н. Н. Пестриков); Е. Журавлев, Г. Соломонов, Б. Фидлон); могилевское трио (А. Ф. Боркус, Ю. Н. Дрейзин, А. А. Шуммер), рогачевское трио (Е. Н. Короткевич, Я. С. Кац, К. К. Зюбко). В большинстве случаев музыкантов

объединяла общность взглядов на ансамблевое исполнительство, удовлетворение от совместного музицирования, близость творческих индивидуальностей.

*Квартетное исполнительство* на территории современной Беларуси имеет давние и прочно сложившиеся традиции. Его становление во многом связано с распространением любительского музицирования в среде местной знати, в домах которой часто устраивались «домашние музыкальные собрания», где тесно переплетались философские, эстетические, литературные и музыкальные интересы.

К числу наиболее известных ансамблей по праву относятся: квартеты М. К. Огинского в Залесье, Р. Тызенгауза в Желудке, Л. Рокицкого в Городищах, Ельских в Дудзичах, Монюшек в Убеле, Ратынских в Новоселках, В. Г. Кастро-Скандербека в Городце и др. Многие известные европейские музыканты (П. Эскудеро, О. Козловский, В. Карчмит, К. Мёзер и др.) с удовольствием играли в белорусских квартетах вместе с местными музыкантами. Квартеты с такими исполнителями только условно можно называть любительскими: по уровню мастерства все их участники были подлинными профессионалами, получившими соответствующее образование у лучших музыкальных педагогов Европы.

Выявлены новые сведения о развитии квартетного исполнительства в Минске, Могилеве, Витебске и других белорусских городах. Особенno ярко выделяются квартеты во главе с А. Бессмертным, Ю. Дрейзиным, Н. Рубинштейном, Е. Чижевским, игра которых отличалась высоким уровнем, соответствующем критериям художественной интерпретации.

Акцентируется внимание на выступлениях знаменитых квартетных исполнителей в белорусских городах, в частности, русского виолончелиста А. Вержболовича, выступавшего в 1906 году в Витебске в квартете вместе с местными музыкантами. Не менее значимыми были выступления в Минске и Могилеве знаменитого Мекленбургского квартета во главе с К. Григоровичем, имевшим наиболее тесные контакты с белорусскими музыкантами (в 1918 году К. Григорович стал одним из первых профессоров Витебской народной консерватории). Подчеркнем, что партию виолончели на протяжении всех лет существования знаменитого квартета исполнял уроженец Лидского уезда С. Буткевич.

Установлено, что белорусское ансамблевое исполнительство на протяжении XIX – начала XX вв. достигло весьма высокого уровня развития, было весьма разнообразным по составу и взаимодействию формирующих его компонентов, которые логично складывались в целостную, динамично развивающуюся и структурно организованную картину. Мастерство многих белорусских ансамблей существенно превзошло уровень провинциальных коллективов, многие из них по праву могут быть отнесены к числу лучших европейских ансамблей.

**В разделе 2.3 «Оркестровое исполнительство – высшая форма коллективного музыкального творчества» проанализировано**

функционирование оркестровых коллективов в белорусских городах. Выявлено, что в начале 1870-х гг. в Минске действовали два оркестра: городской и театральный. В 1880 году начал свою деятельность третий коллектив – оркестр Минского музыкального общества. Все оркестры принимали активное участие в городских мероприятиях, вечерах и концертах. Оркестр Музыкального общества по большей части, исполнял в концертах популярные увертюры и другие оркестровые произведения, а также аккомпанировал местным солистам.

С осени 1913 года Минским обществом друзей музыки (дирижер Н. Рубинштейн) начали проводиться циклы «исторических, общедоступных концертов». Главной целью этих концертов декларировалось художественное просвещение широких народных масс. Аналогичные «исторические концерты» имели место и в других крупных белорусских городах: Витебске, Гомеле, Могилеве. Местными дирижерами последовательно реализовывалась музыкально-просветительская идея Антона Рубинштейна, ставившего целью популяризацию музыкального наследия прошлого.

Выявлено, что в означенный период оркестровые коллективы получили широкое распространение на территории современной Беларуси и играли важную роль в музыкальной жизни белорусских городов. Белорусские оркестры возглавляли профессиональные специалисты: Б. Боревич, Е. Бородкин, А. Буткевич, С. Захарин, В. Кревинг, Л. Лерман, Б. Петров, Н. Рубинштейн, Л. Станкевич, Е. Чижевский и др.; оркестровые музыканты были хорошо обучены и исполняли разнообразный репертуар: симфонии, увертюры, концерты русских и зарубежных композиторов. Развитию оркестрового исполнительства в значительной мере способствовала деятельность городских музыкально-общественных организаций.

**Глава 3 «Вокальное (сольное и хоровое) исполнительство – важнейший сегмент белорусского профессионального и любительского музыкального искусства в контексте мирового художественного опыта** состоит из двух разделов.

**В разделе 3.1 «Сольное исполнительство (любительское и профессиональное)»** рассмотрены обе его составляющие (профессиональная и любительская). Впервые освещается тема участия просвещенных любителей в местной музыкальной жизни. Приводятся неизвестные до сей поры данные о существовании в Минске музыкальных салонов Д. И. Сушковой и Д. Ф. Семеновой, в которых любовь к пению культивировалась осознанно и целенаправленно.

Особое внимание уделено анализу исполнительской деятельности просвещенных минских певцов-любителей: С. И. Медведева (учителя русского языка и истории в минской женской гимназии), В. И. Чаусова (помощника присяжного поверенного, председателя Совета старшин Минского общества любителей изящных искусств, издателя газеты «Минский курьер») и Н. А. Подгаецкой.

Проанализировано значение творческой деятельности местных певцов, достигших европейской и мировой известности и оставивших заметный след в мировом музыкальном искусстве: Н. А. Караффи-Корбут, Н. М. Муранской, А. Г. Жеребцовой, А. Д. Мейчик, С. И. Мигая.

Наталья Эдуардовна Караффа-Корбут (1856–?), ученица М. Маркези, с большим успехом пела в Испании (Аликанте, Барселона, Картахена, Мурсия), в Италии (Милан, Падуя, Палермо, Тортоне), в Варшаве, в Москве (Большой театр) и Панаевском театре в Петербурге (вместе с Ф. И. Шаляпиным).

Надежда Матвеевна Муранская (1861–1931), ученица К. Эверарди, в 1890 году открыла в Минске «Курсы пения оперного, концертного и салонного на языках русском, французском, немецком и итальянском». По существу, это была первая попытка организовать специализированную вокальную подготовку в столице Беларуси.

Выдающихся успехов в вокальном искусстве добилась уроженка Гродно, Анна Григорьевна Жеребцова (1868–1944), ученица Н. А. Ирецкой. Обладая многими достоинствами, она в 1891 году, будучи еще студенткой консерватории, обратила на себя внимание Н. А. Римского-Корсакова, который пригласил ее выступить в организованном им консерваторском концерте и сразу увидел в ней достойную исполнительницу партии Леля в его опере «Снегурочка».

К числу выдающихся певиц, родившихся на белорусской земле (в Минске) следует отнести Анну Мейчик (1875–1934). Первоначальное музыкальное образование она получила в Минске, затем училась в Петербургской консерватории в классе К. Ферни-Джиральдона, после чего совершенствовалась в Италии. В дальнейшем певица с огромным успехом выступала на сценах крупнейших оперных театров России, Германии, Италии, Испании, Португалии и США, в том числе, в Мариинском театре (Петербург), «Ла Скала» (Милан), «Сан Карлос» (Лиссабон), «Метрополитен Опера» (Нью-Йорк).

В Америке ее партнерами по сцене были Э. Карузо, П. Амато, Э. Дестинн, А. Дидур, Ф. Карпио, С. Крушельницкая; Э. Лелива, Н. Ростовский; А. де Сегурола, Л. Слезак, Дж. Форселл и другие прославленные исполнители. Многими спектаклями с участием А. Мейчик дирижировали Артуро Тосканини и Густав Малер.

Почетное место в ряду выдающихся белорусских вокалистов начала XX века занимает уроженец Могилева, баритон Сергей Иванович Мигай (1888 – 1959), Народный артист РСФСР (1939). Многочисленные факты свидетельствуют о его блестательной артистической деятельности. В Москве он пел вместе с К. Держинской, А. Неждановой, И. Алчевским, Л. Собиновым, Е. Степановой, Ф. Шаляпиным. В Петербурге (Петропаде) его партнерами по сцене были С. Акимова, О. Мшанская, И. Ершов, Г. Нэлепп и др.

Уроженец Могилева пользовался всеобщим признанием как великолепный мастер. Его высокохудожественная эмоциональная

выразительность в сочетании с блестящей вокальной техникой принесла ему заслуженную славу одного из лучших баритонов первой половины XX века.

Память о выдающемся певце бережно хранят на его родине. В настоящее время переулок Соборный в Могилеве, где он с родителями жил в молодые годы, назван в его честь: переулок Мигая.

**Раздел 3.2 «Хоровое исполнительство в диалектике его составляющих»** состоит из двух подразделов. Здесь подчеркивается, что обе составляющие – богослужебная практика и светское пение являются равнозначными частями, образующими единое целое. При этом каждая из составляющих в свою очередь выступает в качестве определенной целостности, но в процессе динамического развития целого и его составляющих постоянно возникают и развиваются новые элементы, которые также имеют тенденцию к саморазвитию и взаимопроникновению. Ни одна из составляющих несводима к сумме составных ее частей, специфика каждой из них с учетом внутренних процессов, взаимосвязей и противоречий всегда полностью сохраняется. На наш взгляд, диалектический подход более всего способен охватить этот непрерывный процесс взаимовлияний и взаимодействий, в ходе которого белорусское хоровое исполнительское искусство уверенно продвигалось на пути совершенствования и постоянно обогащалось новым содержанием.

**В подразделе 3.2.1 «Богослужебная практика»** кратко освещается процесс развития церковного пения. После появления фундаментальных исследований по этому вопросу Л. А. Густовой-Рунцо необходимость в более детальном рассмотрении отпадает. Отмечается, что в Беларуси в конце XIX – начале XX вв. богослужебная практика была сопряжена с повсеместным восстановлением традиций православного певческого дела.

Православная церковь всегда трепетно заботилась о правильном воспитании патриотического чувства в подрастающем поколении. При этом совершенно справедливо считалось, что «пение патриотических песен оказывает существенное влияние на подъем патриотических чувств воспитанников». С начала 1880-х гг. популярность приобрели духовно-нравственные чтения для воспитанников духовных училищ с участием церковных хоров, ставшие с той поры обязательными и регулярными мероприятиями в белорусских учебных заведениях.

Отмечается недюжинный уровень исполнительского мастерства белорусских певчих. К числу лучших по праву принадлежал хор воспитанниц Полоцкого Спасо-Евфросиньевского училища (регент А. Якубович). Не менее высокой степенью церковно-певческого исполнительства отличался хор Паричского женского училища духовного ведомства п/у законоучителя Симеона Александровича Гнедовского.

Репертуар лучших белорусских церковных хоров, как правило, включал в себя не только традиционные песнопения православного архиерейского богослужения, но также произведения Архангельского, Беневского, Бортнянского, Веделя, Гречанинова, Дворецкого, Львова, Львовского,

Римского-Корсакова, Чайковского и др. Нередко звучали отдельные номера из «Реквиема» Моцарта, оратории Гайдна «Семь слов Спасителя на кресте» и др.

Важно подчеркнуть, что для овладения мастерством хорового пения белорусские регенты (Н. С. Буйлов, А. Н. Каравес, В. И. Кашин и др.) использовали самые передовые системы обучения, в том числе и собственные разработки, специально создаваемые для этих целей.

**В подразделе 3.2.2 «Светские хоры»** рассматривается процесс функционирования белорусского хорового искусства на рубеже XIX – XX вв. Отмечается, что история светского хорового исполнительства в Беларуси насчитывает много веков. Первые сведения о выступлениях белорусских хоров относятся к XVII в., когда уже существовали четырехголосные хоры в Могилеве и Минске.

К началу XIX века хоровое искусство получило широкое распространение в белорусских городах и достигло весьма высокого уровня. Белорусские хоровые коллективы (светские и духовные) принимали активное участие в городской музыкальной жизни. Главным стимулом их деятельности была идея подвижничества.

Участие в хоровых коллективах более других содействовало объединению местных музыкальных сил. В работе приводятся сведения о деятельности хоров п/у Н. В. Василевского, Н. А. Кованько, Ф. Г. Левченко, Н. Н. Пестрикова, В. В. Теравского и др. в Минске; п/у Б. И. Боревича и Н. С. Буйлова в Гродно, п/у В. И. Зубовского и С. С. Полуянова в Могилеве; п/у К. И. Сивицкого и Н. Х. Эрлиха в Гомеле; п/у А. П. Гаховича в Мозыре.

Выявлено, что в означенный период белорусское хоровое исполнительство весьма успешно развивалось в диалектическом взаимодействии составляющих его компонентов, чему способствовала с одной стороны деятельность опытных регентов и хормейстеров, а с другой – многогранный творческий талант белорусского народа.

В многочисленных рецензиях на выступления хоровых коллективов, опубликованных в белорусских газетах, уже обращается внимание не только на свершившийся факт исполнения, но прежде всего на его качество: выровненность и выразительность звучания, разнообразие нюансировки, чистоту интонации и др.

**Глава 4 «Исполнительство в сфере музыкального театра»** состоит из трех разделов и посвящена осмыслиению путей развития белорусского музыкально-сценического искусства на рубеже XIX – XX вв.

**В разделе 4.1 «Белорусский любительский музыкальный театр и особенности его функционирования»** обосновывается важность любительского театрально-музыкального творчества для плодотворного развития национальной культуры, подчеркивается, что к концу XIX века белорусский любительский музыкальный театр подошел, имея богатейший творческий опыт, насчитывающий не одно столетие. Выявлено, что в тот период любительское театральное творчество вышло на качественно новый уровень. Театральные секции при обществах возникали практически во всех

белорусских городах, и многие любительские объединения демонстрировали весьма высокий уровень исполнительского мастерства. Нередко они даже составляли конкуренцию гастролирующим театральным труппам, выгодно отличаясь от них культурой исполнения и постановки, художественным оформлением спектаклей.

В разделе приводятся сведения (многие из них – впервые) о творческой деятельности талантливых белорусских любителей музыкального театра: Л. Бальчевской, М. Игнатьева, Е. Казанцевой, Е. Каптелевой, А. Корбут, Н. Краснова, Н. Подгаецкой, М. Сачковской, В. Чаусова и др.

**В разделе 4.2 «Театральные антрепризы как проводники российских и европейских традиций»** освещено функционирование музыкального театра на рубеже веков. Отмечено, что 1860-е – 1870-е годы были временем сложной идеологической борьбы. Многие театральные труппы в тот период полностью прекратили свое существование. Но в музыкальном театре ограничительные меры, к счастью, оказались менее болезненными, нежели в драматическом. В условиях запрета белорусского печатного слова в репертуар понемногу, но вполне сознательно стали вводиться музыкально-сценические произведения, основанные на белорусском фольклорном материале. Тем самым передовые антрепренеры и актеры утверждали неистребимость национальной культуры, демонстрировали свое отношение к уникальному духовному богатству белорусского народа. Так, в 1870 году в Могилеве актер-белорус К. Богданович, выступавший в составе русской труппы под режиссерством А. Волгина, исполнил в дивертисменте белорусские куплеты «Ставочак». В ноябре 1871 года в Могилеве тот же К. Богданович исполнял в дивертисменте после спектакля белорусские комические куплеты «Ой, у полі», а актер М. Рашевский показал публике белорусскую пьесу «Ставочак».

Огромным стимулом для развития белорусского музыкально-сценического искусства стало открытие в Минске городского зимнего театра (3 июня 1890 г.), на сцене которого выступали многие прославленные певцы и музыканты. Наибольшее значение для становления и развития белорусского музыкального театра имели выступления театральных трупп п/у Е. А. Беляева, Г. П. Измайлова, Ф. Кастеллано, К. И. Михайлова-Стояна, Л. Л. Федорова, И. А. Шумана (Шуманенко) и др.

Тщательный анализ архивных документов, старых афиш, материалов периодической печати тех времен позволил получить более полное представление о состоянии музыкально-сценического искусства в белорусских городах и истинных масштабах деятельности местных театральных антреприз. Достаточно сказать, что в тот период на сценах белорусских театров действовали более 100 оперных и опереточных трупп и товариществ. Ежегодно проводились оперные сезоны с участием профессиональных творческих коллективов, во главе которых стояли опытные, талантливые и инициативные антрепренеры, дирижеры, режиссеры, солисты. Оперные сезоны были достаточно продолжительными (нередко

более двух месяцев), репертуар отличался богатством и разнообразием, включал 99 наименований опер; 120 наименований оперетт; других музыкально-сценических спектаклей (водевилей, комедий, пьес, драм, мозаик, скетчей с песнями, хорами и танцами) – 32; балетов, балетных дивертишментов – около 20.

Многие приезжавшие в белорусские города певцы (Н.Б. Градов, Е.Ф. Зарницкая, Н. Н. Кедров, К. Г. Княгинин, В. А. Леминская, К. И. Луговой, К. И. Михайлов-Стоян, В. Ф. Муравьев, Ф. А. Ошустович, Н. Г. Террачано, Е. В. Шау и др.) часто и охотно принимали участие в различных творческих мероприятиях вместе местными музыкантами.

**В разделе 4.3 «Формирование музыкально-театральной инфраструктуры в белорусских городах»** анализируется музыкально-театральная инфраструктура, существовавшая в прошлом в белорусских городах. Здесь приводятся сведения о музыкально-театральных ресурсах, имевшихся на 1914 год в Бобруйске, Борисове, Брест-Литовске, Быхове, Витебске, Волковыске, Гольшанах, Гомеле, Городке, Горы-Горках, Гродно, Игумене, Климовичах, Кобрине, Лиде, Минске, Могилеве, Мозыре, Мстиславле, Несвиже, Новогрудке, Орше, Ошмянах, Пинске, Полоцке, Пружанах, Рогачеве, Сенно, Слониме, Слуцке, Сморгони, Чаусах, Черикове.

Установлено, что местные агентуры за определенное вознаграждение оказывали услуги по ангажированию музыкантов, оперных артистов (как русских, так и иностранных). Они имели право устраивать концерты и спектакли (с соблюдением установленного порядка), предоставлять услуги по сдаче в аренду театров и залов, устройству вечеров, концертов, спектаклей.

Выявлено, что к 1914 году в большинстве белорусских городов уже сложилась весьма развитая театрально-музыкальная инфраструктура. В некоторых из них даже имелись представительства императорского русского театрального общества (ИРТО), в обязанности которых входила организация гастрольных выступлений передвижных театральных антреприз и отдельных отечественных и зарубежных исполнителей. В частности, в Бресте уполномоченным был Е. Г. Чубинский, в Гомеле – И. П. Максимов, в Горы-Горках – М. Ф. Парфенов, в Климовичах – К. И. Оболонский, в Минске – И. А. Пестов, в Сенно – О. Ф. Махнач. Кроме официальных уполномоченных действовали многочисленные частные устроители концертов. Практически во всех белорусских городах имелись музыкальные магазины, в которых продавались ноты, специализированные журналы и музыкальные инструменты. Главной целью формировавшейся торговой сети было удовлетворение все возраставшей потребности населения в музыкальных инструментах, нотной и книжной музыкальной продукции.

**Глава 5 «Мировая гастрольная практика в системе отечественного музыкально-исполнительского искусства»** состоит из двух разделов.

**В разделе 5.1 «Значение гастрольных выступлений выдающихся мастеров для развития белорусского музыкального искусства конца XIX – начала XX вв.»** отмечается, что белорусские земли находятся в чрезвычайно

выгодном географическом положении – на путях из Европы в Россию. Это предопределило высокую посещаемость белорусских городов в конце XIX – начале XX вв. крупными европейскими и российскими музыкантами. Сюда буквально хлынули исполнители с мировыми именами. Среди самых знаменитых: Л. Ауэр, М. Баттистини, Г. Венявский, А. Вяльцева, О. Габрилович, И. Гофман, А. Есипова, А. Зилоти, Я. Кубелик, В. Ландовска, Фр. Лямонд, П. Масканьи, С. Ментер, А. Михаловский, И. Падеревский, С. Рахманинов, А. Рейзенауэр, В. Сафонов, П. Сарасате, А. Скрябин, О. Сливинский, Л. Собинов, А. Фострём, Ф. Шаляпин и др.

Выступления выдающихся мастеров оказывали громадное вдохновляющее воздействие на белорусское музыкальное искусство: они воспитывали и публику, и местных любителей, и профессиональных музыкантов, развивая в них понимание, требовательность и художественный вкус. Они всегда привлекали большое число любителей музыки, широко комментировались в белорусской прессе и, бесспорно, существенно обогащали местную музыкальную жизнь; их высочайшее исполнительское мастерство служило наиболее верным ориентиром для талантливой белорусской молодежи, единственной мотивацией для дальнейшего профессионального совершенствования ими собственных навыков, знаний и умений. Благодаря их приездам, музыкальная жизнь белорусских городов становилась более яркой, оживленной и интересной.

Нередко выдающиеся артисты приезжали в белорусские города не только на гастроли, но и для творческого общения с местными музыкантами. В частности, Ст. Барцевич охотно встречался с гродненскими любителями – членами Общества любителей драматического и музыкального искусства «Муза» (сохранилась их совместная фотография). А. Вержболович с удовольствием играл в квартете с витебскими музыкантами Иваном Шимкевичем, Точинским и Налепинским и в трио с И. Шимкевичем и И. Венгеровой; А. Гречанинов с готовностью откликнулся на предложение могилевских любителей приехать в Могилев и принять участие в вечерах современной песни, где главной исполнительницей была уроженка Могилева Ольга Николаевна Титова (март 1913 года); Н. Кедров во время своих приездов в Минск часто принимал участие в вечерах камерной музыки, организованных Литературно-артистическим обществом; А. Скрябин общался с белорусскими любителями во время своих пребываний в Олехновичах у своего дяди Нила Александровича Скрябина.

Благодаря выступлениям гастролирующих театральных трупп белорусская публика имела возможность познакомиться с творчеством выдающихся дирижеров: В. В. Бердяева, А. Э. Маргуляна, А. М. Пазовского, В. И. Сука, С. Барбины, Д. Гризанти и др. В спектаклях можно было услышать замечательных певцов: Д.И. Джюбеллини-Ряднову, Е.Ф. Зарницкую, О.П. Карпову, М.Г. Цыбущенко; В.А. Гагаенко, А.Н. Круглова, Н.В. Каржевина, К.И. Михайлова-Стояна, Ф.А. Ошустовича, И.В. Тартакова, Н. Н. Фигнера; Дж. Арманини, М. Баттистини, О. Бенедетти, Н. Джиомми,

Э. Локателли, К. Лючиани-Кастеллано, А. Маркези-Конильо, Л. Монтанари, Ф. Перкопо, Дж. Пимаццони, И. Помпа, Л. Ферраиоли и др.

Всегда заметными событиями в городской музыкальной жизни были выступления известных гастролирующих ансамблей и оркестров. Наибольшей популярностью у публики пользовались Мекленбургский квартет, оркестры п/у В. Андреева, Д. Ахшарумова, А. Вылежинского, К. Намысловского, З. Носковского, Л. Челянского, Г. Шнеефогта и др.

Подчеркнем, что 22 февраля 1904 года в Минске в исполнении хоровой капеллы Д. А. Славянского прозвучали белорусские народные песни «Ці не дудка мая» и «Чаму ж мне ня пець». В Витебске по просьбе белорусского этнографа, фольклориста и археолога Е. Р. Романова эта же капелла исполнила «Дуду» и Цяцёрку».

**В разделе 5.2 «Трансляция лучших достижений отечественного исполнительского искусства в мировое художественное пространство»** обосновывается значение выступлений выдающихся белорусских мастеров в крупнейших культурных центрах мира. Успешная гастрольная деятельность И. Венгеровой, Н. Караффы-Корбут, Н. Муранской, А. Жеребцовой, А. Мейчик, С. Мигая, В. Шушлина за пределами наших земель имела большой общественный резонанс и создавала яркий облик отечественного искусства за рубежом, вносила существенный вклад в общеевропейский и мировой музыкально-художественный контекст и формировала отчетливые представления о белорусском музыкальном искусстве.

Совместные триумфальные выступления Н. Муранской с Ф. Шаляпиным, А. Ауэром, А. Вержболовичем и С. Танееевым; А. Жеребцовой с Н. Римским-Корсаковым, А. Аренским, А. Щербачевым и С. Прокофьевым; А. Мейчик с Э. Карузо, П. Амато, Э. Дестини и А. де Сегуролой под управлением А. Тосканини и Г. Малера; С. Мигая с С. Акимовой, К. Держинской, И. Ершовым, А. Неждановой, Г. Нэлеппом, Л. Собиновым и Ф. Шаляпиным убедительно свидетельствуют о высочайшем уровне лучших представителей белорусского музыкально-исполнительского искусства.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Основные научные результаты диссертации

На основе фронтального изучения и анализа архивных документов, периодической печати XIX – начала XX вв., обнаружения в них, атрибуции, анализа и обобщения разнообразных по содержанию и характеру представленной информации источников получена комплексная картина развития белорусского музыкального исполнительского искусства более чем за 50-летний период (середина 1860-х – 1917 гг.); выполнен анализ факторов, влияющих на формирование профессионального и любительского исполнительства: *сольного инструментального* (фортепианного, смычкового, духового, народного); *ансамблевого и оркестрового*; *сольного вокального* и

хорового (церковного и светского); музыкального театра (профессионального и любительского).

Установлено, что белорусское музыкальное исполнительское искусство последней трети XIX – начала XX вв. представляет собой историко-культурный феномен, специфика которого определяется совокупностью многих факторов. Каждый из них в свою очередь представляет комплекс элементов, складывающихся и эволюционирующих под влиянием общих социальных процессов белорусской истории дореволюционного периода.

Кульминационной фазой развития академических музыкальных традиций стала последняя треть XIX – начало XX вв. В этот период белорусское музыкально-исполнительское искусство дало миру целый ряд имен выдающихся мастеров, выступления которых украшали концертные эстрады и оперные сцены России, Европы и Америки. Истоками мощного подъема исполнительского искусства в Беларуси являлись природная талантливость народа, высокий уровень «просвещенного любительства», плодотворная деятельность местных музыкальных учебных заведений и городских общественных организаций.

1. *Реконструированная художественная реальность* последней трети XIX – начале XX вв. позволила с максимально доступной полнотой воссоздать ушедшие в небытие события, придать им истинный смысл, определить роль сформировавших их личностей (профессионалов и любителей), в творчестве которых конкретно персонифицировался данный исторический этап развития отечественного музыкального исполнительства. Достоверные факты убедительно свидетельствуют, что многие уроженцы белорусских земель и постоянные жители белорусских городов – А. Боркус, С. Буткевич, К. Васенкова, И. Венгерова, И. Генко, Ю. Дрейзин, А. Жеребцова, Е. Казанская, Н. Караффа-Корбут, А. Мейчик, С. Мигай, Н. Муранская, Ж. Нарбут-Грышкевич, Л. Николаев, Н. Рубинштейн, М. Сербулов, П. Цесевич, Е. Чижевский и др. внесли неоценимый вклад в развитие белорусского музыкального исполнительского искусства и впервые выдвинули его на европейскую и мировую арену. Своими выступлениями они придавали особую яркость музыкальной жизни белорусских городов, просвещали и образовывали местную публику, передавали свой опыт новому поколению, продолжившему его продвижение в советскую эпоху.

Многогранная и успешная творческая деятельность белорусских музыкантов последней трети XIX – начала XX вв. получила отражение не только на страницах отечественной прессы (в рецензиях М. Анцева, Ю. Богуславского, Ю. Дрейзина, Е. Катанина, С. Краева, И. Потулова, Е. Южного и др.), но также в российских (В. Баскин, М. Богданович, Л. Карабунский, Н. Кашкин, И. Кнорозовский, Н. Кочетов, А. Филонов и др.) и зарубежных (С. Бассэ, М. Керновский, И. Колодин, О. Кольберг, К. Тальмон и др.) печатных изданиях.

В белорусской периодической печати исследуемого периода нашли отражение практически все основные тенденции развития музыкального

искусства того времени, начиная от фиксации и первоначального анализа местной концертной жизни, освещения вопросов содержательности музыкальных программ, уровня профессионализма и качества исполняемого репертуара до выявления роли музыкального исполнительства в культурной жизни общества, раскрытия специфики деятельности музыкальных общественных организаций и учебных заведений, освещения нравственной и гражданской роли передовых белорусских музыкантов в деле эстетического воспитания слушателей. Параллельно с этим продолжала вестись борьба с откровенно консервативными представлениями об игре на музыкальном инструменте как искусстве, выполняющем сугубо развлекательную функцию. Ключевую позицию в белорусских газетах начинают занимать вопросы воспитательной роли музыки, просветительской миссии исполнительского искусства. На первое место в публикациях белорусских авторов выходит тема местного патриотизма. [1; 2; 3; 4; 5; 6; 8; 9; 11; 15; 21].

*2. Просвещенный дилетантизм* является первоосновой белорусского любительского музыкально-исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв. Научное осмысление этого концепта доказало, что для большинства отечественных просвещенных любителей была характерна ориентация на широкую образованность, всестороннее развитие интеллектуальных и духовно-нравственных качеств. Музицирование для них являлось не развлечением, а серьезным занятием, «высоким искусством», приносящим эстетическое наслаждение; творческая активность – естественным способом существования. Большинство просвещенных дилетантов были истинными энтузиастами, людьми увлеченными, целеустремленными, влюбленными в искусство и, вместе с тем, требовательными к себе. Они всегда находились в поиске, не обращая внимание на устоявшиеся догмы. Поэтому возникавшие творческие задачи (обращение к никогда ранее не исполнявшимся в белорусских городах музыкальным произведениям; нешаблонная постановка спектаклей, включая их художественное оформление; собственные прочтения и переводы уже существующих оперных либретто и др.) они решали с *креативных* позиций.

Плодотворно развивающаяся линия взаимодействия профессиональной и любительской исполнительской практики явственно прослеживается в последней трети XIX – начала XX вв. Белорусские просвещенные дилетанты – А. и М. Ельские, М. Игнатьев, Е. Казанская, А. Корбут, В. Марцинковский, С. Медведев, Н. Подгаецкая, Н. Розов, В. Чаусов и др. – активно содействовали возвращению «среднего» слоя любителей музыки в своих городах. Они практически не уступали в исполнительском мастерстве своим профессиональным коллегам, при этом во многих случаях существенно превосходили их в широте кругозора и музыкальных интересов.

Энергичные и неутомимые просветители, образованные белорусские дилетанты вместе со штатными газетными и журнальными критиками были в числе наиболее активных рецензентов и обозревателей как местных, так и авторитетных российских и зарубежных периодических изданий. Особого

внимания заслуживают публикации М. Анцева, Ю. Богуславского, Ю. Дрейзина, А. Ельского, М. Ельского, С. Краева, М. Королицкого, И. Потулова, способствовавшие существенному оживлению общественной мысли, располагавшие к свободному высказыванию критических взглядов, ведению острых дискуссий на музыкальные и театральные темы. Рецензии и статьи дилетантов нередко оказывались наиболее вескими и влиятельными.

В современном белорусском музыказнании просвещенный дилетантизм справедливо рассматривается как *один из ключевых элементов* в развитии отечественного искусства [1; 2; 3; 4; 12; 16; 20].

3. *Инструментальное исполнительство* (клавишные, смычковые, духовые и народные инструменты) является важным компонентом музыкально-исполнительской системы, преобладающей и наиболее устойчивой формой городского музицирования. В исследуемый период оно занимало большое место в жизни белорусского общества, фокусируясь, главным образом, в деятельности городских музыкально-общественных организаций и кружков прогрессивной интеллигенции, где тесно переплетались философско-эстетические, литературные, художественные и музыкальные интересы. Ярко выраженный просветительский характер деятельности белорусских инструменталистов оказал сильное воздействие на формирование передовых эстетических взглядов в отечественном исполнительстве, способствовал осознанию его важной коммуникативной роли в движении к общественному прогрессу, творческому освоению лучших достижений русского и европейского музыкального искусства, что в итоге привело к значительным сдвигам во всех областях общественной музыкальной жизни.

Творческая деятельность лучших отечественных инструменталистов последней трети XIX – начала XX вв.: Г. Бах, А. Боркуса, И. Венгеровой, И. Генко, К. Горского, И. Жихарева, Е. Журавлева, К. Киппа, Г. Львовой, К. Малиновской, А. Медема, Ж. Нарбут-Грышкевич, А. Нигофа, Л. Николаева, С. Одляницкой-Пачобут, К. Паулан-Палена, Н. Рубинштейна, М. Сербулова, К. Ушакова, Е. Чижевского, Б. Шаловского и др. отличалась высоким уровнем исполнительского мастерства. Они принимали активное участие в городских концертных мероприятиях, пропагандируя лучшие образцы музыкального искусства. Готовность служить общественным интересам являлась отличительной чертой их творчества. К *самым большим их заслугам* следует отнести воспитание значительного числа грамотных, добротно подготовленных музыкантов, способствовавших распространению музыкального искусства на белорусских землях. Многие из них в итоге стали энергичными строителями белорусской музыкальной культуры в советское время. Лучшие обладали талантом передавать музыку в ярких образах с неподдельным воодушевлением, захватывая воображение слушательской аудитории. Они достойно представляли белорусское исполнительское искусство не только у себя на родине, но и в других странах.

Белорусское инструментальное исполнительское искусство последней трети XIX – начала XX вв., накопившее большой творческий и артистический потенциал, воспитавшее отзывчивого, эрудированного и патриотически настроенного слушателя, сочетает в себе *неразрывный комплекс духовно-нравственных и ценностных воззрений*, сложившихся в процессе плодотворного развития отечественной культуры.

*Ключевую роль в становлении белорусских музыкальных традиций* в ту пору сыграли местные музыканты – выпускники Петербургской и Московской консерваторий, в практике которых целенаправленно реализовывались основополагающие ценности русских исполнительских школ: выдвижение на первый план задач глубокого постижения и правдивого воплощения идейно-образного содержания произведения, музыкальная чуткость и тонкий художественный вкус, выбор репертуара, а также разнообразие творческих устремлений: исполнительство, образовательная, просветительская и организаторская работа, выдвинувшие отечественное искусство на высокий профессиональный уровень [1; 3; 4; 6; 10; 13; 14; 15; 16; 17; 21].

4. Динамика социальных процессов, происходивших в белорусском обществе, оказывала глубокое воздействие на все сферы его духовной жизни, в том числе и на развитие *ансамблевого исполнительства*. Имеются веские основания говорить о действительно широчайшем распространении камерного музицирования на дому, в музыкальных кружках и салонах, ставших со временем очагами серьезной музыкальной деятельности, где вызревала отечественная музыкальная культура. Концертные залы в исследуемый период стали наполняться просвещенной и требовательной публикой, желавшей слышать не только классические сочинения, но и новинки камерного репертуара. Ансамблевое исполнительство получает распространение в кругах нарождавшейся белорусской интеллигенции.

На рубеже веков прослеживается процесс демократизации камерно-инструментального жанра, расширение сферы его эмоционального воздействия. Ярким свидетельством этого является распространение ансамблевого музицирования в белорусской провинции. Дуэты, трио и квартеты (в различных сочетаниях) появились даже в небольших городах, участники их принимали активное участие в местной музыкальной жизни.

В этот период ансамблевое исполнительство достигло весьма высокого уровня, было весьма разнообразным по составу и взаимодействию формирующих его компонентов, которые логично складывались в целостную, динамично развивающуюся и структурно организованную картину. Мастерство многих ансамблей существенно превзошло уровень заурядных провинциальных коллективов. С их деятельностью связано множество ярких страниц в истории белорусской музыки дооктябрьского периода.

Репертуар белорусских ансамблевых коллективов того времени не ограничивался только классическим наследием, но включал также новые сочинения, главным образом, русских композиторов (квартеты А. Аренского, А. Бородина, А. Глазунова, А. Гречанинова; трио А. Аренского,

С. Рахманинова, П. Чайковского; сонаты Л. Николаева, С. Рахманинова и др.). Программы камерной музыки всегда вызывали повышенный интерес у белорусской публики. Наиболее ярких белорусских музыкантов-ансамбллистов, таких как С. Буткевич, Е. Журавлев, Н. Розов, М. Сербулов, Е. Чижевский, бесспорно, можно отнести к числу лучших камерных исполнителей последней трети XIX – начала XX вв. [1; 3; 4; 13; 15; 21].

5. Очевидна определяющая роль оркестров во взаимодействии просвещенного любительства и профессионального академического исполнительства. К рубежу XIX–XX веков оркестры существовали практически во всех губернских городах, играли заметную роль в их музыкальной жизни и являлись мощным средством эстетического, нравственного и патриотического воспитания. Белорусские оркестры, как правило, возглавлялись профессиональными специалистами (Б. Боревич, Е. Бородкин, А. Буткевич, С. Захарин, В. Кревинг, Л. Лерман, Б. Петров, Н. Рубинштейн, Л. Скробецкий, Л. Станкевич, Л. Ступель, Е. Чижевский др.), получившими высшее музыкальное образование в российских и зарубежных консерваториях и успешно развивавшими в своей деятельности их лучшие традиции. Оркестровые музыканты были хорошо обучены и исполняли разнообразный репертуар: симфонии, увертюры, концерты и др.

Многие источники убедительно свидетельствуют, что в исследуемый период местные оркестры (симфонические, струнные, духовые, народные) дали сотни собственных концертов. Особенно продуктивным выдалось предоктябрьское десятилетие, когда, к примеру, симфонические оркестры выступали с разными программами по нескольку раз в месяц. Успешное развитие белорусского оркестрового исполнительства в значительной мере было связано с городской институциональной средой: деятельностью музыкально-общественных организаций и учебных заведений.

Особенностями отечественного оркестрового исполнительства той эпохи являются высокий уровень профессионализма и тесные, весьма продуктивные связи с просвещенным дилетантизмом. Это ярко проявилось в органичном сочетании артистического мастерства профессионалов со столь характерной для любителей жаждой неустанного совершенствования и поиска, в обоюдном стремлении оживить в совместном творчестве партитуры многих шедевров классической и современной музыки.

Анализ деятельности белорусских городских оркестров подтверждает, что уже в ту пору одним из важнейших качеств дирижера было умение создать в оркестре атмосферу любви к музыке, воодушевить музыкантов сделать самое лучшее из того, на что они способны. Кропотливая творческая работа закономерно приносила свои плоды. И публику, образованную и просвещенную, постоянных посетителей концертных залов, подкупала эмоциональная открытость, которая проявлялась в глубоком постижении образного строя музыки, в способности дирижера и оркестра раскрыть содержание исполняемого произведения [1; 3; 4; 13; 14; 15; 16; 21].

6. *Вокальное исполнительство* издавна имело широчайшее распространение на белорусских землях. В итоге это привело к появлению первоклассных певцов-любителей, принимавших активное участие в самых различных городских музыкальных мероприятиях. Многих из них охотно приглашали провинциальные антрепренеры для участия в концертах и спектаклях наряду с профессионалами. В числе наиболее заметных – М. Игнатьев, А. Корбут, Е. Казанская, С. Медведев, Н. Подгаецкая, В. Чаусов.

На рубеже XIX – XX веков в белорусских городах уже имелось большое число профессиональных певцов, получивших вокальное образование в консерваториях России и Европы. Учеба у крупнейших вокальных педагогов мира позволяла им вести исполнительскую и педагогическую деятельность на высоком уровне, внедряя в белорусскую концертную практику лучшие традиции мировых исполнительских школ.

В исследуемый период белорусское вокальное искусство дало миру ряд без преувеличения выдающихся исполнителей. Имена К. Васенковой, А. Жеребцовой, Н. Караффи-Корбут, А. Мейчик, С. Мигая, Н. Муранской, Э. Николаевой, П. Цесевича, В. Шушлина были хорошо известны в крупнейших культурных центрах мира; партнерами их в концертах и по сцене выступали Э. Карузо, Г. Малер, А. Нежданова, С. Прокофьев, Н. Римский-Корсаков, Л. Собинов, А. Тосканини, Ф. Шаляпин и многие другие прославленные певцы, дирижеры и композиторы. Белорусские вокалисты внесли существенный вклад в дело развития национальной художественной культуры и по праву могут быть причислены к когорте лучших музыкантов-исполнителей той эпохи. Их успешная творческая деятельность *впервые выдвинула белорусское вокальное исполнительство на мировую арену*. Искусству белорусских вокалистов посвящена обширная литература – статьи, рецензии, стихи, мемуары, в которых современники отдавали дань мастерству и таланту лучших белорусских певцов. Творческая деятельность этих исполнителей оказывала существенное влияние на городскую музыкальную жизнь, являясь мощным стимулом для самореализации молодого поколения и в целом для поступательного развития отечественного музыкального искусства. Его высшие достижения *впервые* позволяют ставить вопрос о гораздо более высоком уровне белорусского музыкального исполнительства и о *явно недооцененном исследователями статусе лучших белорусских музыкантов конца XIX – начала XX вв.* в контексте европейского и мирового исполнительского искусства. Также, как и в сольном инструментальном исполнительстве главную роль здесь играли местные выпускники Петербургской и Московской консерваторий, всегда ставившие во главу угла глубокое постижение авторского замысла и совершенное его воплощение.

На рубеже веков *белорусское хоровое исполнительство* весьма успешно развивалось в диалектическом взаимодействии составляющих его компонентов, чему способствовала постоянная и кропотливая работа опытных местных регентов и хормейстеров: Н. Буйлова, А. Гаховича, С. Гнедовского, В. Зубовского, А. Карасева, В. Кашина, Н. Кованько, Ф. Левченко,

Н. Пестрикова, С. Полуянова, Л. Рябцева, В. Теравского, Н. Эрлиха и др., а также многогранный творческий талант белорусского народа.

Хоровое искусство в тот период достигло высокого уровня развития. Даже в небольших селах в церковно-приходских школах существовали хорошие хоры. Православная церковь всегда уделяла особое внимание воспитанию патриотического чувства в подрастающем поколении.

В рецензиях на выступления хоровых коллективов уже обращается внимание не только на свершившийся факт исполнения, но прежде всего на его качество. Особый интерес у рецензентов вызывает личность хорового дирижера, его интерпретационные решения, способность реализовывать свои творческие намерения.

Вместе с магистральной линией развития православного церковного пения, которое имеет свои эстетические законы и исполнительские традиции, параллельно развивалось светское пение. В исследуемый период обе ветви сосуществовали в плодотворном взаимодействии, оказывая обоюдное взаимовлияние. В каждой из них большое внимание уделялось вопросам сбалансированности звучания, нюансировки, выразительности, строя, ансамбля. В деятельности городских музыкально-общественных организаций устройство хоров стало делом первостепенной важности [2; 3; 7; 8; 9; 12; 15; 18; 21].

7. На рубеже XIX – XX вв. существенные достижения имели место в сфере *музыкального театра*. Деятельность первых белорусских общественных организаций вывела любительское театральное творчество на качественно новый уровень. Практически все белорусские любители имели музыкальное образование (многие являлись выпускниками консерваторий), обладали прекрасными голосами и с огромным желанием участвовали в городских мероприятиях. Лучшие из них в дальнейшем имели успех на профессиональной сцене.

Театральные секции при общественных организациях возникали практически во всех белорусских городах и многие из них демонстрировали весьма высокий уровень исполнительского мастерства. Нередко они на равных конкурировали с артистами гастролирующих театральных трупп.

Деятельность талантливых белорусских любителей сценического искусства: Л. Бальчевской, М. Игнатьева, Е. Казанской, А. Корбут, Н. Краснова, Н. Подгаецкой, М. Сачковской и др. уже не ограничивалась постановкой несложных музыкально-сценических произведений, отдельных сцен или актов из опер или оперетт, но устремлялась к исполнению крупных сочинений, имевших большой успех у местной публики.

В это же время театральные *антрепризы становятся важными посредниками* в деле приобщения белорусского общества к достижениям мирового музыкального искусства, главными проводниками лучших русских и европейских театральных традиций.

В последней трети XIX – начале XX вв. на сценах белорусских театров выступали многие прославленные русские и зарубежные певцы: В. Гагаенко,

В. Гарина, И. Гладков, Е. Евгеньев-Дарский, О. Карпова, А. Круглов, К. Михайлов-Стоян, Ф. Ошустович, М. Цыбущенко; О. Бенедетти, М. Баттистини, А. Гамба, Э. Локателли, К. Лючиани-Кастеллано, А. Мазини, Л. Монтанари, Л. Монти-Бруннер, Ф. Перкopo, И. Помпа, Л. Ферраиоли и многие др. Их искусство мотивировало и вдохновляло как талантливую молодежь, так и всех местных любителей музыки. Во многих белорусских городах ежегодно стали проводиться *регулярные оперные сезоны* с участием профессиональных творческих коллективов, во главе которых стояли опытные, талантливые и инициативные антрепренеры (Е. Беляев, А. Картаев, Ф. Кастеллано, Л. Федоров, И. Шуман и др.), дирижеры, (С. Барбини, Дж. Гризанти, А. Маргулян, П. Масканьи, А. Пазовский, В. Сук и др.), режиссеры (Н. Боголюбов, М. Карапыгин, Т. Микос-Урбан, Г. Муравский, А. Смирнов, С. Эспе и др.). В отдельные периоды наблюдались удивительные взлеты, имелись без преувеличения уникальные творческие достижения. Жизнь музыкального театра была чрезвычайно интенсивной, многообразной и изобиловала яркими, запоминающимися событиями и постановками, в том числе, с участием звезд мировой величины (Ф. Шаляпин, М. Баттистини, П. Масканьи и др.). Оперные сезоны были достаточно продолжительными (нередко более двух месяцев), репертуар отличался богатством и разнообразием. К 1914 году во многих белорусских городах уже имелась развитая *театрально-музыкальная инфраструктура*.

Прекрасно оборудованные каменные театры в Минске, Витебске, Могилеве, Гродно привлекали гастролеров и многочисленную публику. Художественная интуиция и тонкий вкус антрепренеров и артистов позволили в короткий срок вывести белорусские театры на передовые рубежи. Они, хоть и уступали крупнейшим Петербургским и Московским театрам, заслуженно считались одними из лучших в Российской провинции. Серьезное внимание стало уделяться вопросам оформления сценического действия в соответствии с драматургическим материалом и интерпретацией его режиссером. Первостепенной заботой дирижеров по-прежнему была музыкальная составляющая театрального спектакля.

*Широта репертуара*, исполняемого в исследуемый период в белорусских театрах, производит впечатление даже в наши дни: 99 наименований опер; 120 наименований оперетт; других музыкально-сценических спектаклей – 32; балетов, балетных дивертишментов – около 20. При этом в репертуаре белорусских театров всегда присутствовали как классические, так и современные произведения.

Накопленный в течение последней трети XIX – начале XX вв. опыт музыкально-сценической деятельности (любительской и профессиональной) стал необходимым условием и залогом успешного развития белорусского музыкального театра в послереволюционные годы [2; 3; 7; 8; 9; 12; 15; 21; 22].

8. *Творческое осмысление и укоренение всего лучшего*, что было накоплено мировой культурой, всегда являлось одним из важных принципов белорусского искусства. Помимо того, что выступления прославленных

музыкантов способствовали ознакомлению публики с лучшими мировыми достижениями, они были направлены на формирование у слушателей высокого эстетического вкуса, выстраивание идеала (пусть вначале даже недостижимого), но к которому необходимо стремиться в повседневной профессиональной работе; содействовали развитию у наиболее одаренных молодых местных музыкантов важных когнитивных и эмоциональных детерминант их будущей профессиональной деятельности. Непосредственное знакомство в концертном зале с творчеством великих артистов оказывалось эффективным стимулом в их дальнейшей самостоятельной работе.

Усвоение, более или менее полное восприятие высоких художественных ценностей, создаваемых выдающимися представителями ведущих русских и зарубежных исполнительских школ, со временем преобразовывалось в сознании таким образом, что начинало восприниматься как эталонный образец для собственного исполнения. У мыслящих музыкантов речь никогда не шла о бездумном копировании или слепом подражательстве; воспринималось только то, что отвечало художественным идеалам реципиента. Обогащаясь путем прямых и косвенных влияний, иногда даже и заимствований, белорусское музыкально-исполнительское искусство тем не менее всегда оставалось самодостаточным.

*Гастроли* выдающихся артистов (Л. Ауэр, М. Баттистини, Г. Венявский, А. Вержболович, А. Вяльцева, Я. Кубелик, А. Мазини, П. Масканьи, С. Рахманинов, П. Сарасате, А. Скрябин, Л. Собинов, А. Фострём, Ф. Шаляпин и др.) имели огромное стимулирующее значение для развития белорусского музыкального искусства конца XIX – начала XX вв. Своими выступлениями они привносили последние достижения русского и европейского исполнительского искусства в музыкальную жизнь белорусских городов. Многие выдающиеся гастролеры (С. Барцевич, А. Вержболович, Н. Кедров, К. Михайлов-Стоян и др.), находясь на белорусской земле, использовали свои приезды не только для концертных выступлений, но и для творческого общения с местными музыкантами, которое, в большинстве случаев, представляло интерес для обеих сторон.

К тому времени в белорусских городах сложилась весьма развитая *театрально-музыкальная инфраструктура*, которая с удовлетворением воспринималась даже для самыми выдающимися исполнителями мира. Минский театр по праву считался одним из лучших в Российской империи. Наличие в городе такого театра и нескольких концертных залов с прекрасной акустикой (в Дворянском собрании, Общественном собрании, Купеческом клубе, концертном зале «Париж» и др.) в значительной мере стимулировало деятельность исполнителей, а также деловую активность со стороны местных и заезжих (российских и иностранных) антрепренеров и предпринимателей.

С другой стороны, невозможно полностью восстановить историческую картину развития отечественного исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв., не учитывая *вклад уроженцев белорусской земли в мировое художественное пространство*. Успешная творческая деятельность

выдающихся белорусских мастеров: С. Буткевича, И. Венгеровой, А. Жеребцовой, Н. Караффы-Корбут, А. Мейчик, С. Мигая, Н. Муранской, Ж. Нарбут-Грышкевич, П. Цесевича, В. Шушлина и др. за пределами наших земель получала яркий эмоциональный отклик общественности разных стран и создавала убедительный образ отечественного искусства за рубежом, вносила существенный вклад в общеевропейский и мировой художественный контекст и содействовала положительному восприятию музыкального искусства нашей Родины.

Обширный круг архивных документов, материалов периодической печати и других источников конца XIX – начала XX вв., впервые введенных в научный оборот, позволяют сделать вывод о значительно более высоком уровне развития белорусского музыкального исполнительского искусства, чем это представлялось до сих пор. Высокопрофессиональная основа, заложенная талантливыми белорусскими музыкантами на рубеже XIX – XX вв., во многом способствовала расширению возможностей и наращиванию потенциала отечественного музыкального исполнительства в советское время. Становится очевидным, что многие возникшие тогда плодотворные идеи не потеряли своей значимости и в наши дни. [1; 2; 3; 4; 6; 7; 8; 9; 15; 17; 19; 21].

### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Приведенные в диссертации новые знания, опирающиеся на ценности белорусского музыкального наследия, несут в себе значительный нравственно-эстетический потенциал и, несомненно, могут способствовать успешному формированию патриотизма и чувства гордости за свою культуру у современного молодого поколения. Материалы диссертации могут быть востребованы в научных исследованиях по истории отечественной музыки, в курсах истории белорусской музыки и истории исполнительского искусства в специализированных учебных заведениях.

Основные положения и выводы получили внедрение в учебном процессе ЧУО «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» (Минск), Университета при Межпарламентской ассамблее ЕврАзЭС (Санкт-Петербург), Челябинского государственного университета культуры и искусств и Орловского государственного университета культуры. Материалы исследования могут быть включены в содержание комплексной подготовки специалистов в области музыкального искусства на уровне I и II ступени получения высшего образования по специальностям: 1-16 01 02 Дирижирование (по направлениям), 1-16 01 03 Фортепиано, 1-16 01 04 Струнные смычковые инструменты (по направлениям), 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), 1-16 01 08 Струнные народные щипково-ударные инструменты (по направлениям), 1-16 01 10-01 Пение (академическое), 1-16 80 01 Музыкальное искусство, 1-17 01 02-02 Режиссура театра (музыкальный театр), 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям), 1-21 04 02 Искусствоведение (по направлениям) и использоваться в рамках изучения учебных дисциплин «История белорусской

музыки», «История белорусской музыки XX века», «История вокального искусства», «История фортепианного искусства», «История смычкового искусства», «История исполнительства на духовых инструментах», «История исполнительства на народных инструментах» и др.

Перспективы дальнейшего научного развития многих диссертационных положений заключаются в возможности реализации масштабного цифрового проекта (электронного архива), предполагающего использование цифровых платформ и технологий, что сделает доступными новые научные знания для специалистов и всех, кто интересуется историей белорусского музыкально-исполнительского искусства последней трети XIX – начала XX вв.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

### Монографии

1. Капилов, А. Л. Скрипка белорусская / А. Л. Капилов. – Минск : Беларусь, 1982. – 93 с.
2. Капилов, А. Л. Музыкальный театр Белоруссии XIX – начала XX в. / А. Л. Капилов // Музыкальный театр Белоруссии: дооктябрьский период / Г. И. Барышев, А. Л. Капилов, Г. Г. Кулешова [и др.] ; ред. Г. Г. Кулешова. – Минск, 1990. – С. 245 – 352.
3. Капилов, А. Л. Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков / А. Л. Капилов, Е. И. Ахвердова. – Минск : ИСЗ, 2000. – 142 с.
4. Капилов, А. Л. Михал Ельский: жизнь и творчество в контексте музыкальной эпохи XIX века / А. Л. Капилов. – Минск : Бел. наука, 2020. – 350 с.

### Статьи в рецензируемых изданиях Республики Беларусь и в зарубежных изданиях, включенных в национальные перечни научных изданий

5. Капилов, А. Л. Белорусская музыкальная критическая мысль XIX века о скрипичном исполнительстве / А. Л. Капилов // Вопросы скрипичной педагогики и истории исполнительства : сб. ст. / редкол.: В. М. Зеленин (сост. и отв. ред.), В. Н. Скибин, В. Г. Черныш. – Минск, 1991. – С. 43–50. – (Научные труды Белорусской государственной консерватории ; вып. 1).
6. Капилов, А. Л. Аполлинарий Контский в Беларуси / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2013. – № 1. – С. 14–19.
7. Капилов, А. Л. Бонифаций Шаловский в Беларуси / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2013. – № 4. – С. 18–23.
8. Капилов, А. Л. Из истории минской оперетты : итальянская примадонна Нина Террачано в Минске / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2022. – № 4. – С. 7–12.
9. Капилов, А. Л. Из истории вокального искусства Беларуси : творческая деятельность Надежды Матвеевны Мурanskай (1861–1931) / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2024. – № 1. – С. 18–25.
10. Капилов, А. Л. Из истории вокального искусства Беларуси : Наталья Эдуардовна Караффа-Корбут / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2024. – № 2. – С. 18–23.
11. Капилов, А. Л. Из истории белорусского исполнительства на духовых инструментах в XIX – начале XX вв. / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2024. – № 3. – С. 26–31.
12. Капилов, А. Л. Особенности отражения музыкального исполнительского искусства в белорусской прессе конца XIX – начала XX

веков / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2024. – № 3. – С. 44–55.

13. Капилов, А. Л. Из истории белорусского любительского музыкального театра (1880–1917 гг.) / А. Л. Капилов // Артэфакт. – 2024. – № 22. – С. 28 – 35.

14. Капилов, А. Л. Из истории белорусского скрипичного искусства : Евгений Станиславович Чижевский (1869–1924) / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2024. – № 4. – С. 38–43.

15. Капилов, А. Л. Из истории белорусского оркестрового исполнительства (1880–1917) / А. Л. Капилов // Вести Института современных знаний. – 2024. – № 4. – С. 82–94.

16. Капилов, А. Л. Роль выпускников российских консерваторий в музыкальной жизни Беларуси (1880–1917 гг.) / А. Л. Капилов // Вестник культуры и искусств. – Челябинск, 2024. – № 4 (80). – С. 76–87.

17. Капилов, А. Л. Из истории белорусского музыкального исполнительства на народных инструментах (мандолина, балалайка) / А. Л. Капилов // Образование и культурное пространство. – Орел, 2024. – № 4. – С. 161–168.

### **Публикации в других научных изданиях**

18. Капилов, А. Л. Связи Бенедикта Дыбовского с Беларусью (1885–1930) / А. Л. Капилов // Профессор Бенедикт Дыбовский – выдающийся исследователь современного природного наследия Польши, Беларуси и Украины : сб. статей. – Львов. – 2018. – С. 100–119.

19. Капилов, А. Л. Из истории белорусско-казахских культурных контактов XIX века / А. Л. Капилов // Актуальная Евразия : коллектив. моногр. / Ун-т при Межпарламент. Ассамблеи ЕврАзЭС. – Санкт-Петербург, 2024. – Т. 2. – С. 92–119. – (Серия «Евро-Азиатские исследования»).

### **Материалы конференций**

20. Капілаў, А. Л. Духоўнае асяроддзе Станіслава Манюшкі на Міншчыне / А. Л. Капілаў // Мастацкая прастора Еўропы XIX – пачатку XXI ст. і Станіслаў Манюшка: гісторыя, сучасны стан : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. форуму, Мінск, Смілавічы, 30–31 мая, 2019 г. : да 200-годдзя з дня нараджэння Станіслава Манюшкі / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. бел. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд.-уклад. Н. А. Капыцько. – Мінск, 2021. – С. 25–32.

21. Капилов, А. Л. Белорусское музыкально-исполнительское искусство конца XIX – начала XX века как источник формирования чувства гордости за отечественную культуру / А. Л. Капилов // Культура, искусство, коммуникации в современных условиях : материалы III Междунар. науч.-практ. конф.,

посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Широкова, Минск, 5 дек. 2024 г. / Ин-т соврем. знаний им. А. М. Широкова. – Минск, 2025. – С. 3–9.

22. Капилов, А. Л. Формирование музыкально-театральной инфраструктуры в белорусских городах (1870–1917 гг.) / А. Л. Капилов // Культура, искусство, коммуникации в современных условиях : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Широкова, Минск, 5 дек. 2024 г. / Ин-т соврем. знаний им. А. М. Широкова. – Минск, 2025. – С. 138–141.

## РЕЗЮМЕ

Капилов Александр Львович

### **Белорусское музыкально-исполнительское искусство последней трети XIX – начала XX веков в европейском и мировом художественном контексте**

**Ключевые слова:** белорусское музыкально-исполнительское искусство, последняя треть XIX – начало XX веков, европейский и мировой художественный контекст, музыкальный театр, гастрольная деятельность.

**Цель исследования:** реконструировать целостную, системно организованную историко-культурную картину становления и функционирования белорусского исполнительского искусства в последней трети XIX – начале XX веков на пути плодотворного взаимодействия белорусского профессионального академизма и просвещенного любительства в контексте российских, европейских и мировых художественных ценностей.

**Методы исследования:** системный, общенациональный (анализ и синтез), источниковедческий, историко-культурной реконструкции, хронологический, биографический, аксиологический.

**Научные результаты и их новизна:** реконструирована комплексная картина развития белорусского музыкального исполнительского искусства более чем за 50-летний период (середина 1860-х – 1917 гг.); впервые определено значение этого периода в истории белорусской музыки; раскрыто его содержание в контексте мирового художественного процесса; введен в научное обращение огромный массив репрезентативных новых фактов, позволивших выявить основные особенности музыкального исполнительского процесса того времени, представить его во всем разнообразии содержательного наполнения, форм реализации, факторов развития и роли в становлении отечественной музыкальной культуры в целом; обоснован тезис о существенно более высоком уровне белорусского музыкального исполнительского искусства, нежели это представлялось до сих пор.

**Рекомендации по использованию:** результаты диссертации могут быть использованы в научных исследованиях, в учебном процессе высших и специальных учебных заведений сферы культуры и искусств (дисциплины «История белорусской музыки», «История белорусской музыки XX века», «История вокального искусства», «История фортепианного искусства», «История смычкового искусства», «История исполнительства на духовых инструментах», «История исполнительства на народных инструментах», «История театрального искусства»).

**Область применения:** искусствоведение, музыковедение (история белорусской музыки, история исполнительского искусства), театроведение (музыкальный театр), культурология, музыкальное образование.

## РЭЗЮМЭ

**Капілаў Аляксандр Львовіч**

### **Беларускае музычна-выканальніцкае мастацтва апошняй трэці XIX – пачатку XX стагоддзяў у ўрапейскім і сусветным мастацкім кантэксце**

**Ключавыя слова:** беларускае музычна-выканальніцкае мастацтва, апошняя трэць XIX – пачатак XX стагоддзяў, ўрапейскі і сусветны мастацкі кантэксц, музычны тэатр, гастрольная дзейнасць.

**Мэта даследавання:** рэканструяваць цэласную, сістэмна арганізаваную гісторыка-культурную карціну станаўлення і функцыяновання беларускага выканальніцкага мастацтва ў апошняй трэці XIX – пачатку XX стагоддзяў на падмурку плённага ўзаемадзейння беларускага прафесійнага акаадэмізму і адукаванага аматарства ў кантэксце расійскіх, ўрапейскіх і сусветных мастацкіх каштоўнасцей.

**Метады даследавання:** сістэмны, агульнанавуковы (аналіз і сінтэз), крэйніцазнаўчы, гісторыка-культурны рэканструкцыі, храналагічны, біяграфічны, аксіялагічны.

**Навуковыя вынікі і іх навізна:** рэканструявана комплексная карціна развіцця беларускага музычнага выканальніцкага мастацтва больш чым за 50-гадовы перыяд (сярэдзіна 1860-х – 1917 гг.); упершыню вызначана значэнне гэтага перыяду ў гісторыі беларускай музыкі; раскрыты яго змест у кантэксце сусветнага мастацкага працэсу; уведзены ў навуковы зварот велізарны масіў рэпрэзентатыўных новых фактаў, якія дазволілі выяўіць асноўныя асаблівасці музычнага выканальніцкага працэсу таго часу, прадставіць яго ва ўсёй разнастайнасці змястоўнага напаўнення, форм рэалізацыі, фактараў развіцця і ролі ў станаўленні айчыннай музычнай культуры ў цэлым; аргументаваны тэзіс аб істотна больш высокім узроўні беларускага музычнага выканальніцкага мастацтва, чым гэта ўяўлялася да сённяшняга часу.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні:** вынікі дысертациі могуць быць выкарыстаны ў навуковых даследаваннях, у навучальным працэсе ўстаноў вышэйшэй і сярэдняй спецыяльнай адукациі сферы культуры і мастацтваў (дысцыпліны «Гісторыя беларускай музыкі», «Гісторыя беларускай музыкі XX стагоддзя», «Гісторыя вакальнага мастацтва», «Гісторыя фартэпіяннага мастацтва», «Гісторыя смычковага мастацтва», «Гісторыя выканальніцтва на духавых інструментах», «Гісторыя выканальніцтва на народных інструментах», «Гісторыя тэатральнага мастацтва»).

**Галіна прымяняння:** мастацтвазнаўства, музыказнаўства (гісторыя беларускай музыкі, гісторыя выканальніцкага мастацтва), тэатразнаўства (музычны тэатр), культуралогія, музычная адукцыя.

## SUMMARY

**Kapilov Alexandre Lvovich**

### **Belarusian Musical and Performing Arts of the Last Third of the 19th – Early 20th Centuries in the European and World Artistic Context**

**Keywords:** Belarusian musical and performing arts, last third of the 19th – early 20th centuries, European and world artistic context, instrumental performance (keyboard, bowed, wind, folk), ensemble performance, orchestral performance, solo vocal performance, choral performance (church and secular), musical theater, musical and theater infrastructure, touring.

**The purpose of the research:** is to reconstruct a comprehensive, systemically organized historical and cultural picture of the development and functioning of Belarusian performing arts in the last third of the 19th and early 20th centuries, reflecting the fruitful interaction between Belarusian professional academism and enlightened amateurism within the context of Russian, European, and global artistic values.

**Research methods:** systemic, general scientific (analysis and synthesis), source studies, historical and cultural reconstruction, chronological, biographical, and axiological.

**Scientific results and their novelty:** a comprehensive picture of the development of Belarusian musical performance art over a period of more than 50 years (mid-1860s – 1917) has been reconstructed; the significance of this period in the history of Belarusian music has been determined for the first time; its content has been revealed in the context of the global artistic process; a huge array of representative new facts has been introduced into scientific circulation, making it possible to identify the main features of the musical performance process of that time, presenting it in all the diversity of its content, forms of implementation, development factors and role in the formation of national musical culture as a whole; the thesis of a significantly higher level of Belarusian musical performance art than previously imagined has been substantiated.

**Recommendations for use:** The results of this dissertation may be used in scientific research and in the educational process of higher and specialized educational institutions in the field of culture and the arts (disciplines such as "History of Belarusian Music," "History of Belarusian Music of the 20th Century," "History of Vocal Art," "History of Piano Art," "History of Bowed Strings," "History of Wind Instrument Performance," "History of Folk Instrument Performance," and "History of Theatre Art").

**Scope:** art history, musicology (history of Belarusian music, history of performing arts), history of theatrical art (musical theater), cultural studies, music education.