DOI 10.15826/izv1.2021.27.4.081

О. Л. Девятова

УДК 78.05(438) + 78.071.1 + 316.74:78

ПОЛЬСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА СЕРГЕЯ СЛОНИМСКОГО

Статья посвящена проблеме культурных отношений Польши и России во второй половине XX — начале XXI в., которые исследуются на примере музыкальной культуры и российско-польских взаимосвязей петербургского композитора Сергея Михайловича Слонимского. Доказывается значимость родословно-генетических корней С. Слонимского и музыкально-творческих контактов крупнейшего мастера современной культуры с Польшей и польской музыкой как XIX, так и XX–XXI вв. Делается вывод о том, что именно музыкальная культура в лице ее выдающихся творческих деятелей способна, вопреки политическим разногласиям, установить прочные, плодотворные творческие и дружественные отношения между двумя славянскими странами.

Ключевые слова: культурные взаимосвязи; музыкальная культура; польская музыка; композитор; родословная; музыкальное творчество

Проблема российско-польских культурных взаимосвязей сегодня представляется особенно актуальной в условиях весьма сложных социально-политических отношений России и Польши и требует глубокого анализа и осмысления путей укрепления культурного диалога и взаимодействия между двумя славянскими странами. И в этом процессе музыка и музыкальная культура должны являться важным связующим звеном. Тем не менее вопрос русско-польских музыкальных отношений пока остается мало исследованным в отечественной науке. Отчасти его касались в свое время в работах, посвященных творчеству Ф. Шопена, В. Пасхалов, И. Бэлза, Б. Асафьев и другие ученые. Вопрос о русско-польских контактах в музыкальной культуре XX в. рассматривался в трудах, анализирующих творчество К. Шимановского, В. Лютославского, К. Пендерецкого [Ивашкин; Кокорева; Лисса; Никольская]. Некоторые материалы по данному вопросу содержатся и в работах о творчестве выдающегося русского композитора петербургской школы Сергея Михайловича Слонимского (1932–2020), которого с музыкальной культурой Польши связывали многие родственные и творческие узы [Девятова; Милка; Рыцарева].

Эти связи проявились, прежде всего, на генетическом уровне, так как петербургский род Слонимских корнями своими уходит к польским истокам и многие предки его семьи жили в Польше и похоронены в польской земле. Об этом очень подробно и обстоятельно вспоминал профессор, ученый и дипломат, директор Польского института в Санкт-Петербурге Иероним Граля в большой речи в память

ДЕВЯТОВА Ольга Леонидовна — доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета (e-mail: sonare-9@inbox.ru). ORCID: 0000-0002-2289-037X

© Девятова О. Л., 2021

первой годовщины со дня смерти композитора в феврале 2020 г.¹ Действительно, в основании рода Слонимских стоял прапрадед композитора Авраам Якоб Штерн (Стерн) (1760–1842), дочь которого Сара Штерн (1824–1897) была второй женой Зиновия (Хаима, Зелига) Яковлевича Слонимского (1810–1904) — прадеда композитора (по отцовской линии).

Как пишет жена С. М. Слонимского Р. Н. Слонимская, А. Штерн был выдающейся личностью, талантливым «ученым, изобретателем, астрономом, знатоком древнееврейской литературы, членом Польской академии наук (Королевского общества друзей науки)» [Вольные мысли, с. 256–262]. Интересно, что, по словам Граля, в это общество также входил известный писатель-новеллист Э.-Т.-А. Гофман, с которым впоследствии в своей творческой деятельности (писательской и музыкантской) были связаны отец и сын Слонимские (Михаил Леонидович и Сергей). Штерн «изобрел числительную машину, производящую все четыре действия (также и с десятичными дробями) и умеющую извлекать квадратный корень», а еще такие сооружения, как «топографическая повозка, механическая молотилка, мелкие бытовые инструменты» [Там же].

Сам Зиновий Яковлевич Слонимский, по сведениям Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона (приведенным Р. Н. Слонимской), «родился в Белостоке», также был ученым, «изобретателем числительной машины», за которую он даже получил Демидовскую премию в 1845 г. Он был первым автором идеи изобретения телеграфа. «В 1859 году издал работу “Описание способа передачи двух различных депеш по одному и тому же проводу”» [Там же]. Слонимский основал в Варшаве (жил там до 1863 г.) газету «Гацифера» («Рассвет»). У Зиновия Яковлевича и Сары Штерн было трое сыновей — Леонид, Иосиф и Станислав. Иосиф и Станислав принадлежали *польской ветви рода* Слонимских. Как пишет Р. Н. Слонимская, «Иосиф Зиновьевич (1860–1934) был полиглотом. Станислав Зиновьевич (?–1916) — врачом, жил в Варшаве». У Станислава было четверо детей: от первого брака с И. Корнгольд — «сын Адам, 1886–1944, инженер-железнодорожник»; от второго брака с Е. Познаньской — «сын Петр, 1893–1944, врач-гистолог, доцент Варшавского университета, дочь Галина (?–1962), служащая в Министерстве иностранных дел в Польше, сын Антоний (1895–1976), поэт, писатель, драматург, публицист», он «окончил Академию изящных искусств в Варшаве», был «членом литературной группы “Скамандр”, автором сборников (“Парад”, “Сонеты”, “Час поэзии”, “Окно без решеток”, “Тревога”, “Пепел и ветер”), комедий (“Вавилонская башня” и др.), фельетонов» [Там же, с. 258–259]. Именно с Антонием Станиславовичем Слонимским Сергей Михайлович как композитор был связан не только родственными, но и творческими узами, о чем еще скажем далее.

От Леонида (Людвиг) Зиновьевича Слонимского (1850–1918), сына Зиновия Слонимского и Сары Штерн, *деда композитора*, берет свое начало *польско-петербургская ветвь* рода² [Там же, с. 257]. Л. З. Слонимский был также

¹ См.: Иероним Граля. Интервью от 12 февраля 2021 г. // Сергей Слонимский. YouTube.com, видео.

² Л. З. Слонимский был женат на Фаине Афанасьевне Венгеровой, бабушке композитора (1857–1944), дочери Афанасия и Паулины Венгеровых, другие дети которых стали также известными людьми в Петербурге, в России и далеко за ее пределами: Семен Афанасьевич Венгеров (1855–1920) — знаток русской

незаурядной личностью, он «окончил юридический факультет Киевского университета», обосновался в Петербурге, с 1872 г. печатался в ряде судебно-правовых журналов («Судебный журнал», «Гражданское уголовное право»), а также в «политическом отделе газеты “Русский мир”, журнале “Слово”, в 1881–1882 гг. заведовал политическим отделом в газете “Порядок”». С конца 1882 г. Л. З. Слонимский стал «постоянным сотрудником» журнала «Вестник Европы». С 1898 г. был одним из редакторов Малого энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона. Л. З. Слонимский был также «автором ряда книг по праву, в том числе книги “Экономическое учение Карла Маркса”» [Вольные мысли, с. 257]

Петербургскую (петроградскую, ленинградскую) ветвь рода Слонимских продолжил сын Леонида Зиновьевича Слонимского и Фаины Афанасьевны Венгеровой — Михаил, *отец композитора* (1897–1972), известный русский советский писатель, участник Первой мировой войны, член литературной группы 1920-х гг. «Серapiоновы братья», секретарь М. Горького, друг М. Зощенко, А. Ахматовой, автор многих рассказов («Копыто коня» и др.), книги воспоминаний «Завтра», романов «Лавровы», «Инженеры», «Ровесники века» и многих других сочинений³.

Литературный и музыкальный дар композитор унаследовал как от отца, так и от своих петербургских и польских (Антоний Слонимский) предков, в частности, от братьев отца, талантливых личностей. Старший сын Леонида Слонимского и Фаины Венгеровой, Александр Леонидович Слонимский (1881–1964), был литератором, «известным исследователем творчества А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя». Другой сын, Николай (Николас) Леонидович Слонимский (1894–1995), был также выдающейся личностью — «музыковедом, лексикографом, композитором, дирижером и пианистом». «В 1908–1916 гг. учился в Петербургской-Петроградской консерватории (еще при поступлении его незаурядные способности были отмечены А. К. Глазуновым)» [Там же, с. 257–258]. В дальнейшем, с 1923 г., Н. Л. Слонимский жил и работал в США, неоднократно приезжал в Советский Союз, общался со своим любимым племянником Сергеем и поддерживал его в творческих устремлениях. Николай Леонидович был автором многих музыкальных сочинений, а также литературно-музыкальных, теоретических трудов («Абсолютный слух», «Музыка в странах Латинской Америки» и др.), уникальных энциклопедий по композиторам XX в. и др.

Ярким музыкальным талантом обладал и еще один сын Леонида и Фаины Слонимских, Владимир Леонидович (1895–1916), к сожалению, рано ушедший из жизни и не реализовавшийся в полной мере.

О своих богатых и разветвленных родовых корнях сам Сергей Михайлович Слонимский написал в книге воспоминаний «Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе» (1895–1916). В русле данной темы коснемся материалов, относящихся к польской ветви рода и польской культуре. В своих размышлениях

литературы, Зинаида Афанасьевна (1867–1941) — переводчик, Изабелла Афанасьевна (1877–1956) — выдающаяся пианистка, ученица Й. Даха, Т. Лешетицкого, и А. Есиновой, профессор Петербургской-Петроградской консерватории (1913–1921), а также Института музыки Кёртиса (США).

³ Михаил Леонидович Слонимский был женат на Иде Исааковне Каплан (Слонимской), матери композитора (1903–1999), физиологе, члене кружка «Серapiоновы братья», любителе музыки.

о русско-польских отношениях Слонимский отмечал присущее политике советских времен чрезмерное давление властей на поляков, а также в связи с этим двойственность восприятия русских поляками: «В отношении поляков к русским (а в Польше я, как и в общении с любыми иностранцами, чувствовал себя сугубо русским) я всегда ощущал двойное чувство — родственной близости и настороженной гордости, легко переходящей в брезгливость. Это не только простительно, но и вполне оправданно. Так имели право относиться к полякам русские люди в эпоху Бориса Годунова и Василия Шуйского, в Смутные времена. Но после подавления Варшавского восстания 1830 года... Тысячу раз правы и Шопен, и Мицкевич, а ныне — во время и после имперского давления “восточного медведя” — тот же Лютославский или Антоний Слонимский. Эти культурнейшие люди не обязаны были заигрывать с грубой силой и осведомителями советских властей... И все же — сколько дружелюбия и отцовского, братского тепла лилось именно от них, наших польских старших коллег и родственников! Я глубоко ценю эти контакты и хотел бы не заставить таких людей поморщиться от своей бестактности или невежественной простоты душевной» [Слонимский, 2000, с. 24–25]. Такой выход композитора в сферу исторических и политических отношений России и Польши (разных времен) очень характерен для всей системы его взглядов, органично соотносящих музыкальные проблемы с общим историко-культурным контекстом [Девятова, с. 60]. Тяжело переживал Сергей Михайлович гибель Антония в автомобильной катастрофе, оставившей горький след в его душе до конца жизни. С братом Антония Петром, живущим тогда во Франции, Слонимский виделся лишь один раз в Ленинграде, «когда он (Петр. — *О. Д.*) ездил с семьей в Варшаву после смерти Антония и получил его наследство» [Там же, с. 25].

Вопрос о творческих контактах с Антонием Слонимским и музыке на его стихи рассмотрим несколько позднее, а пока обратимся к проблеме восприятия Сергеем Слонимским польской музыки и музыкальной культуры XIX–XX вв. и начала XXI в., которое определило многие его собственные творческие интересы и пристрастия.

Безусловно, особую роль в его музыкальных приоритетах европейской музыки классического XIX в. играло творчество гения польской культуры — Фредерика Шопена. Интерес к Шопену, его личности и творчеству возник еще в юности, в школьные годы, он с удовольствием играл тогда вальсы Шопена (до-диез минор и ми-минор). Потом откликнулся на поручение сделать доклад о Шопене к 100-летию со дня смерти композитора, в 1949 г., «на вечере в подшефной образовательной женской школе». К докладу он тщательно готовился, законспектировав французскую «полубульварную книжку». Слонимский с юмором описывал курьезную ситуацию, когда он, характеризуя Жорж Санд, процитировал слова Гейне о ней: «Она была суха, как палка, и черна, как галка», а от себя добавил, что «она была очень темпераментная женщина», вызвав «истощенный крик девиц», грозные выкрики воспитательницы и недоумение одноклассников [Слонимский, 2000, с. 87].

«Меня спасла, — писал композитор, — чистейшая невинность и святая простота: пожав плечами, как старец перед кучей несмышленных младенцев,

я сдержанно и сухо указал на свой конспект. И, странное дело, разъяренная тигрица затихла; а вдруг это марксистский первоисточник? Где Гейне, там и Маркс, Энгельс недалеко... И я дочитал до конца, под конец цитируя мысли Льва Толстого о пошлости и изысканности в музыке, вызвавшие вдруг робкую реплику некой фемины: “Правильно”...» [Слонимский, 2000, с. 87]. Много лет спустя, к 200-летию со дня рождения Шопена, Слонимский написал небольшой очерк «О новаторстве Шопена», в котором подчеркнул мысль об особой любви и признании музыки Шопена в России: «...от Льва Толстого до Пастернака, от Антона Рубинштейна и Балакирева до Скрябина, Лядова, Шостаковича (участника Шопеновского конкурса в Варшаве), — и десятков тысяч студентов консерваторий, учащихся музыкальных школ и училищ...» [Слонимский, 2010, с. 6]. Слонимский развенчивал бытовавшую долгое время легенду о салонности музыки Шопена, которая была создана его друзьями — Листом, Берлиозом, Жорж Санд: «Ныне само Время, — писал композитор, — опровергло вердикт о сугубой камерной салонности личности Шопена и его творчества... Шопен... один из самых массовых авторов сегодняшнего дня по количеству почитателей и ценителей его неувядающей музыки. Ибо искусство Шопена — не только общепонятное, но и удивительно сложное, многослойное, новаторское» [Там же, с. 6–7]. Слонимский горько сетовал на отсутствие в современном отечественном музыкознании монографии о Шопене: «И вот мне... пришлось взять в руки перо музыкального писателя за неделю до дня рождения Шопена, когда внезапно обнаружилась зияющая пустота в новейшем российском шопеноведении...» [Там же, с. 11].

В аналитических разделах статьи Слонимский акцентировал внимание на «драматичнейшей» сонате си-бемоль минор, проводил аналогии с Патетической (8-й) сонатой Бетховена и Четвертой симфонией Чайковского, а также Пятой и Восьмой симфониями Шостаковича: «Вторая соната Шопена явилась фактически первым у романтиков творчески влиятельным образцом новой, драматически трактованной сонатной формы с императивным трагическим вступительным тематизмом и развернутой лирической кантиленой» [Там же, с. 8]. Особое внимание композитор обратил на лирическую побочную партию, сравнивая ее с побочными партиями в сонате Листа и в Шестой симфонии Чайковского, которые «образуют широко развернутые, темпово контрастирующие главным партиям, замкнутые построения». О 2-й части сонаты Шопена, скерцо, Слонимский писал: «...первый в музыкальной литературе образец inferнального скерцо, воплощающего агрессивные-наступательные образы злой силы, смерти, разрушения всего живого» [Там же, с. 9]. Композитор проводил в связи с этим многие параллели: со скерцо Шестой симфонии Чайковского, жанровыми частями симфоний Малера, с «Болеро» Равеля и «темой нашествия» в разработке 1-й части Седьмой симфонии Шостаковича. Известный траурный марш в сонате Шопена Слонимский, с точки зрения примененных там выразительных гармонических приемов, расценивал как явление не только XIX в., но и XX в., вводящее к Бартоку, Шостаковичу и другим композиторам.

Высоко ценил Слонимский вклад в культуру XX в. классика польской музыки Кароля Шимановского (1882–1937), и прежде всего его удивительные находки

в области разработки фольклора и самобытного претворения польских национальных традиций. Слонимского привлекал тонко разработанный Шимановским ориентальный стиль, в чем сказались русские корни его происхождения (родился на Украине, в Российской империи), знание русской музыки (Мусоргский, Стравинский, Прокофьев и др.), а также умение преломлять и европейские влияния (в частности, французской музыки) [Девятова, с. 137]. Слонимский любил проникновенные самобытные романсы Шимановского, которые с удовольствием показывал на своих занятиях в консерватории студентам (они звучали также и на концерте «Музыка родины Шопена» фестиваля «Играем Слонимского», 2016 г., Петербург) в исполнении Е. Иготти.

Сергей Слонимский формировался как личность и композитор в 1950–1960-е гг., период «хрущевской оттепели», неустанных творческих исканий в советской музыке, когда были особенно сильны *авангардные тенденции*, которые открывали новые горизонты в области музыкальной культуры. Передовые позиции принадлежали тогда именно *польскому авангарду*. Слонимский высоко ценил открытия таких польских композиторов, как Витольд Лютославский, Кшиштоф Пендерецкий, Кшиштоф Мейер, которые, наряду с другими композиторами, на фестивалях «Варшавская осень» демонстрировали новинки современной музыки. В числе таких новинок, исполнявшихся на фестивале «Варшавская осень–1969», было и яркое, оригинальное сочинение Сергея Слонимского «Концерт-буфф» (1964). Вот что вспоминал по этому поводу сам композитор: «Автор был трижды вызван. Но, с одной стороны, на меня — родственника “фрондера” (А. Слонимского. — О. Д.) — уже косо смотрели официальные круги, с другой стороны — сам Концерт, при всей его эксцентрике (додекафонная каноническая fuga сменялась буйными импровизациями), был слишком “нормальной музыкой”, как объяснил мне советский советник по культуре Соколов... В “Рухе музycznym” один из критиков недоумевал, как могли пропустить в программу “Варшавской осени” такие слабые вещи, как опусы Слонимского и некоего автора, эмигрировавшего незадолго до этого из Польши в Канаду. Но Лютославский, Яроцинский, Брестигер, Краузе отнеслись ко мне очень тепло, устроили особую встречу со мной в салоне критиков, одобрили “Антифоны”, показанные в записи. Ноты и запись “Антифонов” Лютославский любезно переслал в Кливленд, и по его рекомендации эту пьесу часто играл в США и Англии великолепный Кливлендский квартет. Так что я хотя и получил по носу в печати, но приобрел почтенных друзей. И позже, укрепив добрые отношения с Лютославским, Пендерецким, Кшиштофом Мейером, Зигмундом Краузе, я был далеко не в чести у лихих польских критиков...» [Слонимский, 2000, с. 24].

В те же годы композитором был создан вокальный цикл для меццо-сопрано и флейты «Польские строфы» (1963) на стихи Антония Слонимского, решенный в авангардной технике. Вот как сам композитор вспоминал о своем дяде (двоюродном брате отца), его поэтическом даровании и политических взглядах: «Я познакомился с ним в 1962 году в Варшаве и вторично виделся там же в 1969 году. Антоний — одновременно тонкий лирический поэт, соратник Юлиана Тувима из группы “Молодая Польша” и колкий, бескомпромиссно задиристый политический памфлетист, храбрый оппонент коммунистическому режиму при

Беруте, Гомулке и так далее. Это был дивный, трогательно незащитный польский интеллигент высшей пробы, человек редкой доброты и преданности по отношению к друзьям. Разойдясь во взглядах с Ивашкевичем, он не хотел с ним мириться и не приглушал свои антиправительственные выпады в “Шпильках” (сатирический журнал) и в варшавских кафе за чашкой “кавы”. Ему предложили эмигрировать, но он ответил: “Я перегнулся с борта польского корабля, но выпадать за борт не собираюсь”» [Слонимский, 2000, с. 23].

Вокальный цикл был исполнен на «Варшавской осени–1966», «в отсутствии автора». Как вспоминал Слонимский, «...приняли “Строфы” хорошо. Антоний пришел на концерт и остался доволен, хотя отнюдь не был модернистом и посмеивался над поэтами, сочиняющими строчки из фонетических слогов, так же ехидно, как и над коммунистами. Он говорил мне: “Ну да, я понимаю, вам надоел соцреализм, и ваши поэты, как и наши, предпочитают футуристическую заумь”» [Там же].

Строфы Антония Слонимского, сложные по смыслу, философски-афористичные, посвящены вечной теме любви, разлуки, трагического раздумья и одиночества, воспоминаний о драматическом прошлом. Приведем их целиком в подстрочном переводе.

I

Не зови меня! Перестань. Не надо...
Вернись в комнату. Закрой дверь.
С умирающего неба стекает солнце.
Огромная капля крови...

II

Должен я на холоде здесь еще остаться.
Пока не охватит меня дрожь и мрак.
Должен здесь остаться. Кто-то есть в саду.
Я слышу вздохи, шепот и шаги.

III

Отойди от окна, не плачь, дорогая.
Я должен остаться до новой луны...
Давняя это история и запутанная.
И нет на то никаких слов...

IV

Зовет меня, вызывает тихим пеньем
Из-за ветвей, как из-за решетки,
Набухший слезами, дрожащий гневом
Мой собственный голос из многолетия...

(цит. по: [Милка, 1976, с. 49–50])

Музыка этого цикла, как верно пишет М. Рыцарева, уже в те годы поразила слушателей «рафинированной утонченностью, изяществом и одновременно силой экспрессии, проникновенностью образов и вызывающей скупостью средств»

[Рыцарева, с. 111]. Исследователь верно отмечает своеобразие исполнительского состава (голос и флейта), без привычного фортепиано; композитор как бы «доверился двум одноголосным, монодийным линиям», что позволило ему сосредоточить внимание слушателя «на интонационной атмосфере сочинения, передающей сложную гамму чувств: сердечной теплоты и тревоги, таинственной недосказанности и безотчетной печали, конкретности момента и ирреальности состояния» [Там же]. Такой выбор, как справедливо отмечает Рыцарева, был обусловлен содержанием и общей стилистикой стихов Антония Слонимского, в которых переданы «полутона ощущений, воспоминаний, предчувствий, зыбкость и в то же время острота» переживаемой драмы, которую невозможно выразить традиционными музыкальными средствами. Именно поэтому Слонимский избрал авангардную додекафонную технику, нетемперированную звуковую систему (с $1/3$ и $1/4$ тонами), а также пуантилизм («точечное» письмо), позволившие ему выразить в сложном, разорванном речевыми «вздохами», плачевыми интонациями и драматическими вскриками диалоге голоса и флейты все нюансы человеческих переживаний, на грани эмоционального срыва и трагического надлома, свидетельствующих о душевном и духовном крахе. Первая и четвертая строфы перекликаются между собой, они близки по силе экспрессии и драматического напряжения. Вторая строфа выполняет роль короткого взволнованного скерцо, основана на колючих, колких интонациях. Третья строфа служит лирическим интермеццо (*Andante*), в ней больше певучей кантилены, тончайших вибрато голоса, которым вторит серебристое звучание флейты (на треть- и четвертитоновых интонациях). Таким образом, несмотря на свою миниатюрность, «Польские строфы» содержат в себе черты симфонического цикла (четырёхчастность, контрасты), что позволяет передать сочинению глубокий философский смысл, заложенный в великолепных стихах.

Большая дружба связывала Сергея Михайловича Слонимского с выдающимся польским композитором XX–XXI вв. Кшиштофом Пендерецким (1933–2020). Оба мастера по возрасту были ровесниками и, увы, завершили свой жизненный путь с разницей в месяц. Композиторы общались на фестивалях и концертах, интересовались творчеством друг друга и ценили открытия каждого в различных сферах музыкального звукового мира. Одним из выдающихся сочинений раннего Пендерецкого было симфоническое полотно «Трен памяти жертв Хиросимы» (для 52 струнных, 1960), поразившее слушателей экспрессией авангардной техники, раскрывшей все ужасы ядерной катастрофы в Японии (в августе 1945 г.). Пендерецкий также автор многих хоровых сочинений, наполненных религиозными смыслами («*Dies irae*» «Заутреня» и др.), симфоний, камерно-инструментальных произведений и сочинений других жанров [Ивашкин]. Пендерецкий любил Россию, много раз бывал и в Советском Союзе, и в России (Москва, Ленинград-Петербург, Екатеринбург и др.). Его обширное, богатое мыслями, чувствами и глубокими философскими смыслами творчество стало сегодня, как и творчество Слонимского, классикой европейской и мировой культур.

Многие годы композитора связывали тесные узы и культурное общение с польским консульством в Петербурге. Родине великого Шопена, в рамках фестиваля

«Играем Слонимского» (2016), был посвящен прекрасный концерт, составленный из произведений польских композиторов, в частности, Кароля Шимановского. В нем прозвучали также «Польские строфы» Слонимского в экспрессивном исполнении Е. Иготти и Г. Долгова.

100-летию независимости Республики Польши, ее многотрудной истории посвятил Слонимский симфоническую поэму «Восхождение и триумф» (2018). В устных комментариях к сочинению Слонимский сказал, что сожалеет о том, «что наши политики мешают взаимоотношениям поляков и русских». Он подчеркнул, что гордится своей дружбой с большими польскими музыкантами — В. Лютославским, К. Пендерецким и другими, тем, что сам тоже имеет польские корни. В своем сочинении он хотел открыть красоты польской старинной музыки и музыкального фольклора, в чем-то родственного русскому. Симфоническая поэма «Восхождение и триумф», созданная по аналогии с программными симфоническими поэмами Ф. Листа (в частности, «Тассо. Жалоба и триумф» и др.), состоит из двух контрастных разделов. Первый, более драматический, сложный по стилистике, основан на певучих раздумчивых распевах деревянно-духовых и струнных (соло и унисонах) и арфы, а также внезапно вторгающихся сигналах трубы. Здесь раскрывается трудный путь страны к освобождению, через боль и страдания. Слонимский опирался в тематизме на элементы средневековой польской музыки времен Миколы из Радомия⁴, близкой итальянской и французской культуре эпохи *Ars nova*. Второй раздел (после каденции ударных) представляет собой род «Камаринской» Глинки, основан на вариациях двух фольклорных польских тем: более энергичной, маршеобразной и веселой, танцевальной, которые ярко передают атмосферу праздника и ликования. Композитор мастерски создал интересную, оригинальную по тембральным краскам и принципам развития партитуру, в которой использовал различные приемы, в частности, микрополифонию в разработке тем, четвертитоновую технику (скрипки, арфа), пение исполнителей (выразительное соло флейтистки), расширенный состав ударных (до 20 инструментов) и многое другое, что привнесло в общее звучание необычные новые выразительные нюансы. Интересна представленная в YouTube запись репетиции этого сочинения оркестром (15 ноября 2018 г., в зале дворца Белосельских-Белозерских в Санкт-Петербурге, в исполнении Академического оркестра Санкт-Петербургской филармонии, дирижер Александр Титов). На репетиции звучали во фрагментах разные инструменты и их темы, были продемонстрированы различные приемы игры, а в заключение — все сочинение исполнено целиком. Слушатели, в том числе Александр Ляковский из Варшавы, выразили большую благодарность и автору, и оркестру. На другом концерте, в честь 100-летия независимости Польши, второй раздел сочинения был повторен на бис. Посол Польши в Санкт-Петербурге выразил свою благодарность за талантливый музыкальный подарок современного мастера к юбилею.

Таким образом, музыкальное творчество Сергея Михайловича Слонимского и его обширная деятельность сыграли значительную роль в укреплении

⁴ Миколай Радомский (1390–1450) — польский композитор средневековой эпохи *Ars nova*.

русско-польских культурных связей. Не случайно композитору было присвоено почетное звание кавалера Командорского креста ордена «За заслуги» Республики Польша. Эти культурные связи необходимо укреплять и развивать в современном многополярном мире, вопреки всем политическим розням, объединяя усилия многих деятелей культуры, в числе которых именно музыкантам, композиторам и исполнителям принадлежат лидирующие позиции.

Девятова О. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург, 2003. 408 с.

Вольные мысли. К юбилею Сергея Слонимского. СПб., 2003. 616 с.

Ивашкин А. Кшиштоф Пендерецкий. М., 1983. 126 с.

Кокорева Л. Музыкальная культура Польши XX века. Кароль Шимановский, Витольд Лютославский, Кшиштоф Пендерецкий : очерки. М., 1997. 162 с.

Лисса З. Выдающийся художник (к 25-летию со дня смерти К. Шимановского) // Советская музыка. 1962. № 4. С. 119–123.

Лютославский В. Статьи, беседы, воспоминания. М., 1995. 206 с.

Милка А. Сергей Слонимский : моногр. очерк. Л. ; М., 1976. 202 с.

Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого. Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. М., 1990. 332 с.

Рыцарева М. Композитор Сергей Слонимский : монография. Л., 1991. 256 с.

Слонимский С. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб., 2000. 152 с.

Слонимский С. О новаторстве Шопена. СПб., 2010. 16 с.

Статья поступила в редакцию 29.09.2021 г.