

Музыкальная культура

УДК 78.03

ББК 85.31

Собакина Ольга Валерьевна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-0161-949X
olas2005@mail.ru

Никольская Ирина Ильинична

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор искусства стран Центральной Европы, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-8042-2884
nikolsk-irina@yandex.ru

Ключевые слова: Кароль Шимановский, польская музыка, Тимошовка, Октябрьская революция, Генрих Нейгауз.

Собакина Ольга Валерьевна, Никольская Ирина Ильинична

Кароль Шимановский и русская культура

Жизненный и творческий путь основоположника современной польской композиторской школы Кароля Шимановского неразрывно связан с Россией. Огромную роль в его артистической позиции сыграли принципы, которые Шимановский воспринял в молодые годы и которые оказали влияние на весь процесс его творчества в дальнейшем. В этой статье анализируются и обобщаются факты и наблюдения, относящиеся именно к «русскому следу» в судьбе этого композитора. Впервые представлены неизвестные фрагменты личной переписки и эпизоды биографии. Период 1914–1919 годов стал переломным этапом в творчестве Шимановского. Оказавшись «запертым» в России, Шимановский благодаря поддержке друзей сумел наладить контакты с выдающимися русскими музыкантами, художниками и литераторами. Однако революция принесла крушение налаженного быта и всех творческих планов, — в начале 1917 года были отменены премьеры в Москве и Петрограде, в конце года было разграблено и сожжено имение в Тимошовке. Ослабленный тяжелой болезнью в первые месяцы 1917 года и ошеломленный политическими событиями, началом погромов, Шимановский провел последние годы в России, сочиняя свои выдающиеся произведения, принесшие ему мировое признание. Проецируя события жизни Шимановского на его творчество этого периода, хотелось бы подчеркнуть, что многие произведения композитора, написанные во время Первой мировой войны и революции в России, можно характеризовать как яркие проявления экспрессионизма в музыке.

Sobakina Olga V.

Doctor of Arts (Dr. Hab.), Leading Researcher, Department of Music Theory, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-0161-949X
olas2005@mail.ru

Nikolskaya Irina I.

Doctor of Music Art, Leading Researcher, Central Europe Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-8042-2884
nikolsk-irina@yandex.ru

Keywords: Karol Szymanowski, the Polish music, Timoshovka, the October revolution, Heinrich Neuhaus.

Sobakina Olga V., Nikolskaya Irina I.**Karol Szymanowski and Russian Culture**

The life and career of the founder of the modern Polish school of composition, Karol Szymanowski, is inextricably linked with Russia. A huge role in his artistic position was played by the principles that Szymanowski adopted in his younger years and which influenced the entire process of his work in the future. This article analyzes and summarizes facts and observations related specifically to the “Russian trace” in the fate of this composer. For the first time, unknown fragments of personal correspondence and episodes of biography are presented. The period of 1914–1919 was a turning point in the work of Szymanowski. Having found himself “locked up” in Russia, Szymanowski, thanks to the support of his friends, was able to establish contacts with outstanding Russian musicians, artists and writers. However, the revolution brought the collapse of the established life and all creative plans: at the beginning of 1917 the premieres in Moscow and Petrograd were canceled, at the end of the year the estate in Timoshovka was plundered and burned down. Weakened by a serious illness in the first months of 1917 and overwhelmed by political events and the beginning of pogroms, Szymanowski spent his last years in Russia, writing his outstanding works that brought him worldwide recognition. Projecting the events of Szymanowski’s life onto his work of this period, we would like to emphasize that many of the composer’s works written during the First World War and the revolution in Russia can be characterized as vivid manifestations of expressionism in music.

Как известно, творчество Кароля Шимановского (1882–1937) стало следующей после Шопена вершиной польской музыки. Ставя своей задачей достижение высочайшего уровня композиторского мастерства, он смог осуществить свою цель и создать новую, современную польскую композиторскую школу. 1919 год стал для Шимановского рубежом — политические реалии заставили Шимановского покинуть родовое поместье и навсегда проститься со многими друзьями и родственниками, оставшимися в будущем СССР⁽¹⁾. Резко изменились и эстетические ориентиры композитора, а его намерения поднять польскую музыку на новый качественный уровень приобрели в новой ситуации реальные перспективы. В ситуации радикального пересмотра национальных ориентиров, изменившего восприятие культурного пространства той эпохи, нам хотелось бы лишний раз напомнить о том, что путь Шимановского начинался в Российской империи, и поэтому думается, что его творческий облик правомерно представлять в двух ипостасях — не только польской, но и русской. В этой статье нам хотелось бы обобщить факты и наблюдения, относящиеся именно к «русскому следу» в судьбе этого композитора. Ведь огромную роль в его артистической позиции сыграли принципы, которые Шимановский воспринял в молодые годы и которые оказали влияние на весь процесс его творчества в дальнейшем.

Кароль Шимановский родился 3 октября 1882 года в Тимошовке — деревне, расположенной в Киевской губернии, часть которой была собственностью польских помещиков Корвин-Шимановских⁽²⁾. В период раннего детства Кароля его родители Анна и Станислав Шимановские жили в деревне Орлова Балка (втором имении семьи) и вернулись в Тимошовку лишь после смерти деда, Феликса Шимановского. Зимой семья Шимановских проводила в Елизаветграде (Кировоград в советское время), где дети посещали реальное училище и музыкальную школу Нейгаузов. Семья Нейгаузов, подарившая русской культуре несколько поколений выдающихся пианистов, была в родстве с Шимановскими благодаря женитьбе Густава Нейгауза на дочери Блуменфельдов,

состоявших с Шимановскими в более близком родстве. Наиболее выдающимся музыкантом среди Блуменфельдов был Феликс — пианист, дирижер и композитор, занимавший видное место в русском музыкальном мире; его фортепианные сочинения часто звучали и в Тимошовке. Кроме того, в семье матери композитора, Анны Таубе, также было много музыкальных талантов⁽³⁾. Все эти семьи поддерживали между собой близкие отношения, благодаря чему в округе Елизаветграда был создан центр высокой художественной культуры.

Своим энциклопедическим образованием Шимановский был обязан родной Тимошовке⁽⁴⁾. Станислав Корвин-Шимановский справедливо считал, что художественный вкус вырабатывается благодаря изучению высоких образцов литературы и искусства, и поэтому пристально следил за тем, что его дети читали, слушали и играли. Он же был и первым учителем музыки своих детей. В доме звучали произведения только великих композиторов, начиная с Моцарта и Бетховена, они часто исполнялись в облегченном переложении для фортепиано, приспособленном к скромным возможностям молодых музыкантов. Эту «школу» прошли все дети Шимановских — Анна, Феликс, Кароль, Станислава и Зофья; впоследствии выдающейся певицей стала Станислава Корвин-Шимановская, а Феликс часто выступал как пианист. Среди музыкально одаренных детей, бывавших и живших в доме Шимановских, в числе которых были и его троюродные сестра и брат Наталия и Генрих Нейгаузы, Кароль (или, как называли его близкие, Катот) ничем не выделялся. Он увлекался чтением и не мог в полной мере разделять игры своих сверстников из-за тяжелого заболевания ноги, развившегося после сильного ушиба в четырехлетнем возрасте. Позднее знаменитый московский хирург Н.В. Склифосовский сделал ему операцию, после которой боли прекратились, однако на всю жизнь осталась легкая хромота.

Сильнейшие впечатления детства для Кароля навсегда остались связанными с оперой, они, по словам самого композитора, и определили выбор жизненного пути: в Елизаветграде он побывал на представлении

(1) Так, с Генрихом Нейгаузом Шимановский встретился только во время своих гастролей в Москве в 1934 году.

(2) В отличие от многих членов своей семьи Кароль никогда не пользовался «гербовой» частью своей шляхетской фамилии.

(3) Родственники матери Шимановского, представлявшей известную в музыкальной мире семью Таубе, жили также во Львове. 27 октября 1906 года именно во Львовском театре в роли Олимпии («Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха) удачно дебютировала родная старшая сестра Кароля — Станислава Корвин-Шимановская (1881–1938), ставшая впоследствии знаменитой польской певицей.

(4) Особенно подчеркнем, что композитор в совершенстве владел русским языком.

«Русалки» Даргомыжского, а в Вене услышал «Лоэнгрин» Вагнера. Последнее событие было связано с поездкой Шимановских в Швейцарию для урегулирования наследственных вопросов. Полученную в результате завещания виллу они продали и перевезли в Тимошовку коллекцию исторических предметов, старинную мебель и библиотеку, в которой были представлены и оперы Вагнера. Юные музыканты со свойственной их возрасту уверенностью увлеклись коллективным сочинением опер, которые без промедления получали «сценическое воплощение» в усадьбе. Традиции этих импровизированных музыкальных представлений сохранились в Тимошовке вплоть до того времени, когда Шимановский стал уже зрелым композитором. Однако только к 1900 году появляются сочинения, которые Шимановский включил в свой композиторский список и представил вниманию выдающегося авторитета тогдашней музыкальной Варшавы Эмиля Млынарского. Позднее Шимановский с удовлетворением подчеркивал, что вопреки предостережениям Млынарского о неверной судьбе композиторов, редко приносящей достаточные доходы, он не бросил избранного им пути.

Шимановский не поступал в консерваторию и никогда не имел диплома об окончании профессионального музыкального учебного заведения. Решив получить образование в Варшаве, он брал частные уроки у известных польских музыкантов — профессоров Марка Завирского и Зыгмунта Носковского (с 1901 по 1905 год) и сразу же был признан их самым талантливым учеником. В Варшаве Шимановский ходил на репетиции и концерты в Варшавскую филармонию, сблизился со многими выдающимися исполнителями, изучал технику игры на различных инструментах. В первые годы пребывания в Варшаве возникают дружеские связи, сопутствующие всему дальнейшему творчеству Шимановского. В числе его самых близких друзей и исполнителей его произведений — дирижер Гжегож Фительберг, скрипач Павел Коханьский, пианист Артур Рубинштейн, ставшие впоследствии звездами мировой величины⁽⁵⁾. Творчество

(5) Гжегожу Фительбергу (1879–1953) принадлежит особая роль в пропаганде творчества не только Кароля Шимановского. В 1914–1920 годах он возглавлял работу оркестров филармонии и Мариинского театра в Петербурге (Петрограде), в сезоне 1920–1921 был дирижером Большого театра в Москве, а затем — главным дирижером балета Дягилева. С 1924 года работал в Польше, на период войны эмигрировав в Америку. Первый исполнитель сочинений многих композиторов, в том числе Стравинского

Шимановского в годы обучения в Варшаве развивалось главным образом под влиянием любимых композиторов — Шопена, Вагнера, Рихарда Штрауса и Скрябина, музыкой которого он увлекся в Тимошовке под впечатлением игры Blumenfelda и Нейгаузов. Опираясь на достижения этих композиторов, Шимановский стремился к созданию собственного музыкального языка⁽⁶⁾.

К 1905 году был написан ряд фортепианных произведений: *Девять прелюдий*, ор. 1 (1899–1900); *Четыре этюда*, ор. 4 (1900–1902); *Вариации си-бемоль минор*, ор. 3 (1901–1903); *Первая соната до минор*, ор. 8 (1903–1909); *Вариации си минор на польскую народную тему*, ор. 10 (1900–1904) и *Фантазия До мажор*, ор. 14 (1904–1905). Более ранние опусы Шимановского не сохранились: половина их была утеряна, многое уничтожил сам композитор. Интересно впечатление Артура Рубинштейна, которого близкий знакомый Шимановского скрипач-любитель Бронислав Громадский познакомил в 1906 году с произведениями композитора, а позже и с их автором. В своих мемуарах он пишет: «Трудно описать наше удивление после того, как мы познакомились всего лишь с несколькими тактами одной прелюдии. Эта музыка была написана мастером! <...> Его стиль был многим обязан Шопену; форма имела что-то от Скрябина; но на всем лежала печать мощной и оригинальной индивидуальности, излучавшейся

и Прокофьева.

(6) В Варшаве Шимановский оказался в художественной среде, отличавшейся весьма консервативным взглядом на искусство. В период обучения в Варшаве Шимановский сближается с молодыми композиторами, объединившимися вскоре в содружество «Молодая Польша в музыке». В него входили: Людомир Ружицкий, Гжегож Фительберг и Аполинарий Шелюто. Изредка к содружеству присоединялся Мечислав Карлович. Эта группа композиторов не стремилась к выработке единой эстетической позиции и собственного художественного направления. Их союз был обусловлен практически соображениями, исходившими из необходимости обеспечить себе возможности творческой реализации. Летом 1905 года композиторы «Молодой Польши в музыке» предстали перед общественностью как самостоятельное творческое объединение — «Издательское общество молодых польских композиторов» (Spółka Nakładowa Młodych Kompozytorów Polskich), — созданное по совету Фительберга и избравшее своим центром Берлин, где его возглавил Альберт Шталь. Общество представляло собой издательский кооператив, в состав которого могли быть приняты новые члены, опираясь на капитал мецената князя Любомирского, бравшего уроки у Фительберга, и видело свою основную цель в свободном издании собственных сочинений и исполнении их за границей. Первый концерт содружества состоялся 6 февраля 1906 года в Варшаве и благодаря «подготовленной» прессе получил сенсационную огласку. Дебютом он был лишь для Шимановского и Шелюто.

из мелодической линии, из смелых и оригинальных модуляций» [2, с. 159]. Шимановский должен был пройти трудный путь постижения композиторского мастерства, искать новые средства музыкальной выразительности, тщательно изучая всю современную музыку. В этом процессе поисков собственного пути обращение к композиционным приемам своих кумиров было органичным процессом. Ведь по признанию Шимановского, «только тяжким и упорным трудом можно создать орудия собственного творчества, а в консерватории — можно получить не более чем простейшие навыки» [4, с. 52].

Творческий путь Шимановского начинался в период, особенно богатый различными художественными течениями — но нам хотелось бы вспомнить здесь также и о том, что он начинался именно тогда, когда Выспяньский и Пшибышевский в качестве редакторов литературного журнала *Życie* («Жизнь») провозглашали свои идеи нового искусства, в которых отчетливо заметны первые проявления польского экспрессионизма⁽⁷⁾. Шимановского эти веяния не обошли стороной — он всегда воспринимал искусство эмоционально, говоря о произведениях, которые ему понравились, как о «взволновавших». Уже в юношеских произведениях проявляется наиболее характерный признак музыки Шимановского — сильная лирическая экспрессия и эмоциональная напряженность, порой доходящая до экстаза. Поэтому и интерес Шимановского к музыке Скрябина не был случайным. Он объяснялся сходством эстетических установок и художественных склонностей этих композиторов, родством интеллектуального склада личностей, стремящихся к познанию философии, литературы и живописи и воплощению в своем творчестве идеала Красоты.

Всего пять лет с этого момента отделяет молодого композитора от европейского признания — летом 1911 года, после премьеры *Второй симфонии* и *Второй сонаты* в Варшаве, возник план организации монографических концертов Шимановского, для осуществления которого с ноября 1911 года при финансовой поддержке князя Любомирского

Фительберг и Шимановский поселяются в Вене. Концерты, в программу которых вошли эти произведения, прошли на рубеже 1911–1912 годов в Вене, Дрездене и Лейпциге, а затем в Кракове, Львове и Варшаве и были признаны крупнейшим музыкальным событием сезона. К этому времени фортепианные произведения Шимановского часто звучат в концертных программах Рубинштейна и Нейгауза. Кроме того, после блестящего венского успеха крупнейшее музыкальное издательство Universal Edition предложило Шимановскому многолетний контракт, послуживший широкому признанию его музыки. Контракт был подписан в 1912 году, когда польское «Издательское общество» распалось, и Шимановский смог действовать по своему усмотрению. В Вене Шимановский пробыл вплоть до 1914 года, на лето и осень уезжая в Тимошовку, где все его время было отдано творчеству. Работал он всегда по утрам, а время после обеда предназначалось для дружеского общения, прогулок, музицирования и чтения.

Достигнув несомненных вершин и обретя европейское признание, Шимановский продолжил поиски новых средств музыкальной выразительности в совершенно иной сфере. Период 1914–1919 годов стал переломным этапом в творчестве Шимановского. Определяющее значение в изменении сферы художественных интересов композитора имело непосредственное знакомство с новыми музыкальными культурами, увлечение внутренними проблемами развития искусства. Античная и арабская культуры стали основой для выражения композитором своего главного идеала — культа Красоты и Творчества, выраженного в них Божественного начала. Аналогичная устремлениям польских и русских художников интерпретация античности наблюдается в триптихах поэм Шимановского «*Метопы*» соч. 29, «*Мифы*» соч. 30, «*Маски*» соч. 34; в его кантатах «*Агава*» соч. 38 и «*Деметра*» соч. 37-bis, в вокальных циклах. Впечатления от непосредственного знакомства с восточным искусством проявились в изысканности и строгости форм, тончайшей орнаментике, темпераменте и внутренней сдержанности. Заметные перемены в стиле связаны с обращением к программным замыслам, а также с увлечением музыкой Дебюсси, Равеля и Стравинского, обогатившим произведения Шимановского изысканными звуковыми красками. Однако сам композитор никогда не ощущал себя импрессионистом в общепринятом смысле этого слова. В его творчестве всегда четко прослеживалась определенная конструктивность композиторского мышления; она

(7) С. Пшибышевский возглавлял краковскую редакцию журнала с 1898 по 1901 год. Журнал издавался в Кракове и Львове. В 1899 он опубликовал в *Życie* свой манифест нового искусства *Confiteor*, в котором заявил: «Искусство является отражением жизни души во всех ее проявлениях, независимо от того, являются ли они хорошими или плохими, отталкивающими или прекрасными».

проявилась также в особом тяготении композитора к жанрам сонаты и симфонии. Не случайно музыкальный критик Л.Л. Сабанеев написал о Шимановском: «Это композитор, возможный вообще только на высших ступенях утончения музыкальной культуры, в нем есть та интеллектуальность, которая обращает эмоциональное царство звуков в царство звучащих идей. Быть может, поэтому неслучайно в его сонатах можно уловить черты сходства с наиболее высокодумными созданиями позднего Бетховена. В них — тот же мудрый расчет, и никогда эмоция, как бы сильна она ни была, не покоряет мысли» [цит. по: 4, с. 90].

Большое влияние на формирование творческих идеалов Шимановского в эти годы оказали его многочисленные путешествия. Так, зиму 1913–1914 года он провел в Татрах, где впервые познакомился с народным искусством этого сурового горного края — творчеством гуралей. Весной 1914 года Шимановский предпринял путешествие по северной Африке (через Италию и Сицилию), где посетил Алжир, Тунис, Константину и завершил поездку в Бискре, на границе Сахары. Путешествие принесло множество ярких музыкальных впечатлений, кроме того, его итогом стало знакомство в Лондоне со Стравинским (известно, что оба композитора отнеслись друг к другу с большим интересом). Убийство эрцгерцога Фердинанда застало Шимановского в Лондоне. Композитор успел добраться до Тимошовки последним предвоенным поездом — он не мог предположить, что надолго останется в России. Несмотря на войну, композитор вел до 1917 года образ жизни мирного времени. Зимой он, как и многие состоятельные помещики Украины, проводил в Киеве, где семья снимала дом в центре города. Более всего его огорчало вынужденное затворничество, невозможность творческих контактов с Европой. И несмотря на то что и ранее он значительную часть своей жизни проводил в Тимошовке, Шимановский был ориентирован на артистическую деятельность за границами Российской империи. Объясняется это, скорее всего, достаточно просто — обе российские столицы были переполнены музыкальными талантами и в них царили иные национальные приоритеты. Очень быстро он устаёт от однообразной жизни и, в отсутствие возможности вновь выехать на Сицилию, задумывается о длительной поездке в Крым. Эту идею быстро погасило предложение, поступившее 9 марта 1915 года от Рейнгольда Глиера — занять место старшего преподавателя теоретических дисциплин в Киевской консерватории, где Глиер, получив директорский пост,

намеревался собрать как можно больше заметных в музыкальном мире профессионалов. Однако, несмотря на выгодные условия долгосрочного контракта (и необходимость заработка!), несмотря на пример Генриха Нейгауза, уже преподававшего в Тифлисе, Шимановский, после мучительных размышлений, решил отказаться: «Какое-то новое, обязывающее и совершенно чуждое мне будущее, <...> прощание с тем, что мне дороже всего в жизни — со свободой, югом и пр. <...>» [цит. по: 5, с. 330]. Никакие доводы Глиера, ни доводы семьи в пользу необходимости обустройства своей профессиональной жизни не смогли убедить его. Тогда же, в начале марта, в Киеве состоялись последние композиторские концерты Скрябина (скорее всего, Шимановский побывал на них), а 5 апреля Шимановский и Коханьский уже исполнили *Фонтан Аретузы*, ставший визитной карточкой творчества композитора этих лет. На этом концерте побывал Прокофьев, захвативший в Киев по пути из Италии.

Оказавшись с 1914 года «запертым» в России, Шимановский вынужден был задуматься о более тесных контактах с русской музыкальной общественностью. Постепенно обретая мастерство и известность, он не мог игнорировать возможность получить признание и здесь. Тем более что этому способствовали определенные обстоятельства: его личная судьба оказалась более чем неоднозначной. Хозяйка соседнего поместья⁽⁸⁾ Наталия Давыдова все более увлекалась Шимановским — и не только его музыкой. Переписка между Шимановским и Давыдовой свидетельствует о глубоких чувствах, связывавших их долгие годы до отъезда Шимановского из России; обстоятельства 1919 года (а также новые личные интересы самого композитора) разлучили их навсегда, хотя Наталия Давыдова и надеялась уехать из России вместе с Шимановским. Обретя восхищенного обожателя и мецената, а также, как бы мы теперь сказали, продюсера в ее лице, Шимановский получил возможность общения не только с российскими музыкантами (с которыми и сам он в силу родства с Блуменфельдами, Таубе и Нейгаузами имел определенные контакты),

(8) Поместье Каменка, принадлежавшая потомкам поэта Дениса Давыдова, где бывали в свое время Пушкин и Чайковский, находилось по соседству с фамильной усадьбой Корвин-Шимановских. Муж Наталии Давыдовой — Дмитрий Львович Давыдов (его отец — Лев Васильевич Давыдов — был женат на сестре П.И. Чайковского Александре) был не только богат, но и разносторонне образован, интересовался искусством. В Тимошовке семьи, владеющие поместьями в округе, встречались наиболее часто, украшая свой досуг беседами об искусстве и прослушиванием музыки.

но и с кругом радикально мыслящих российских литераторов и художников. Художники круга Ларионовой и Гончарова, из группы «Бубновый валет», Розанова, Экстер, Малевич, — все они бывали в салонах Давыдовых. В салоне Наталии Давыдовой в Москве композитор подружился с Александрой Экстер (в письмах он называет ее Асей), с увлечением знакомился со всем, что писали Ахматова и Маяковский (их творчество он особенно выделял среди прочего), интересовался идеями Малевича, провозгласившего концепцию супрематизма в живописи и ставшего организатором и сценографом «первых в мире представлений футуристического театра». Шимановский всегда интересовался авангардной русской поэзией, в том числе экспериментами поэтов-футуристов, стремившихся к созданию парадоксального языка, однако ни идеи Маринетти, ни российская «версия» футуризма ни нашли у него живого интереса. Более всего в современном российском искусстве его привлекали театральные идеи Александра Таирова (1885–1950). В них он находил то адекватное своему времени воплощение идей культурного синкретизма, которое было созвучно волновавшим его темам. Именно в интерпретации пьесы Иннокентия Анненского «Тамира (вакхическая драма)» Таириным, сценическое оформление которой создала Александра Экстер, он увидел тот сценический образ, отзвук которого различим в его зрелых сценических сочинениях, написанных в Польше — опере «Король Рогер» и балете «Харнаси».

Как уточняет Тереса Хылиньска, в 1915 году Москва, куда эмигрировали многие польские деятели культуры, стала центром художественно-литературной жизни благодаря открытию Дома Польского с библиотекой и читальным залом, Театра Польского, а также созданию Польского комитета помощи жертвам войны. В Киев также приехало много переселенцев (15 000!), и кузина Шимановского Галя Пшишиховска-Глембоцка организовала Польское музыкальное общество для пропаганды польской музыки. Интересен киевский эпизод первой встречи Шимановского и Рахманинова, о котором упоминает сын известного книгоиздателя Владислава Идзиковского, пригласившего (с его слов, вероятно, в начале 1916 года) к себе в гости (в дом № 33 на Крещатике) Рахманинова, Глиера, Шимановского, Турчиньского и других: «Шимановскому было 34 года... между ним и Рахманиновым после речи Шимановского о Шопене возникла острая полемика, а отец всячески старался погасить ее...» [5, s. 371]. Со слов Нейгауза также известно, что в доме

фон Мекк (бывших крестными Давыдовых) Шимановский показывал свои сочинения Рахманинову и Метнеру [5, s. 372]. Некоторые реплики из писем самого композитора свидетельствуют о многочисленных встречах с музыкантами в доме Зилоти [6].

В начале 1916 года Наталия Давыдова стала настаивать на том, чтобы во время поездок в Москву и Петроград были установлены контакты с выдающимися русскими музыкантами. Эти планы, несмотря на неохоту Шимановского, были успешно и быстро осуществлены. Асафьев, Мясковский, Прокофьев, Зилоти, Кусевицкий, Римский-Корсаков — вот далеко неполный перечень музыкантов, давших произведениям Шимановского высочайшую оценку. В 1917 году планировалось издание произведений Шимановского фирмой Б.П. Юргенсона, исполнения *Третьей симфонии* и *Первого скрипичного концерта* под управлением А.И. Зилоти и С.А. Кусевицкого — революция перечеркнула многие радужные перспективы. Однако концерты, состоявшиеся ранее, вызвали искренние отклики маститых критиков, например, Л.Л. Сабанеев, характеризуя фортепианные произведения этих лет, пишет, что Шимановский — «превосходный фортепианный стилист, безусловно владеющий секретами фортепианной звучности, он любит прибегать к чисто декоративным методам звучания, к шумовой оркестровке на фортепиано» [4, с. 90]. В рецензии по поводу исполнения Александром Дубянским *Второй сонаты* и «Масок» (12 октября 1916 года) Асафьев отмечает, что у Шимановского «центр тяжести лежит в импрессионистской сложности и разнообразии фортепианных красок. Последнее условие, при большой полифоничности его музыки, требует от пианиста громадных чисто технических ресурсов...» [1, с. 7]. Любопытно, что второе отделение концерта было посвящено Скрябину, и в письме Дубянскому после концерта Шимановский написал по этому поводу следующее: «Я сам часто задавался вопросом — действительно ли Скрябин оказал на меня какое-то влияние? „Ранний“ Скрябин на мои первые сочинения, может, только *Прелюдии*, несомненно да. На более поздние сочинения, как мне кажется, скорее нет. Помимо того, что я очень люблю многие его опусы (особенно из последних), в целом очень мало им вдохновлялся, даже если бы это и было возможно» [5, s. 397].

Революция принесла крушение налаженного быта и творческих планов, — в начале 1917 года были отменены премьеры в Москве и Петрограде, в конце года была разграблена и сожжена родная Тимошовка.

Ослабленный тяжелой болезнью в первые месяцы 1917 года и ошеломленный политическими событиями, началом погромов, Шимановский провел свое последнее лето в Тимошовке, сочиняя *Третью сонату*, *Первый струнный квартет* и *две кантаты*. Летом этого года в Тимошовке состоялся своего рода съезд местных жителей — владельцев соседних усадеб. Воспоминания о нем — а точнее, о неповторимом облике усадьбы Шимановских — сохранились благодаря Владиславу Буркату: «Просторная тимошовская усадьба приняла несколько десятков гостей <...> и когда старшие думали, как противостоять надвигающейся с каждым днем агрессии, я думал о том, как бы мне осмотреть Тимошовку, приблизиться к Шимановскому, по отношению к которому чувствовал уже тогда восторг и уважение. В большой, несколько запутанной тимошовской усадьбе было что исследовать. С холма открывалась дальняя перспектива на несколько километров. Весь дом утопал в цветах, а за ним скрывался ухоженный старинный сад. Тут было полно разных строений — размещение 12 и более человек было делом обычным. Центром дома был большой салон в 5 окон, походивший на концертный зал. Тут происходили церемонии наших собраний, и тут также, вечером, мне удалось услышать игру Кароля Шимановского. <...> Настроение было совершенно особенное, поскольку в округе уже утверждался большевизм. <...> С утра, когда я оглядывал сад в лучах июльского солнца, Кароль уже работал. Далеко, среди деревьев, невидимая для глаз посторонних, скрывалась его „композиторня“, в которой, если позволяла погода, он проводил по меньшей мере пять или шесть часов...» [5, s. 431–432].

Виктор Голдфельд, выпускник Петербургской консерватории, оказавшийся в то время в Елизаветграде, так вспоминает свои встречи с Шимановским: «В городе рос бандитизм. Население организовало дружины дежурных, охранявшие порядок. Мне и Каролю Шимановскому неоднократно приходилось с карабином в руках патрулировать ночами беспокойные улицы тревожно спящего города. Выглядели мы очень комично: неоперившийся паренек и хромой интеллигент. В случае нападения мы стали бы скорее жертвами, чем охранниками — ни один из нас не умел стрелять. Эти бессонные ночи мы проводили в бесконечных разговорах об искусстве, которые я запомнил на всю жизнь» [5, s. 461]. Очень скоро эти дежурства переросли в репетиции, а в конце было решено дать концерт, на котором Шимановский аккомпанировал

Гольдфельду⁽⁹⁾. Интересно, как последний характеризует пианистическую манеру Шимановского (аналогичное описание известно также и в воспоминаниях Нейгауза): «Он не имел совершенной пианистической техники, но умел так искусно скрывать свои недостатки и интерпретировать музыку так глубоко, что его игра производила на слушателей действительно огромное впечатление. <...> Мы много играли Брамса, Франка, Бетховена, Шимановского...» [5, s. 461].

Следующий 1918 год был не менее трудным. 9 февраля в Бресте-Литовском Советская Россия и Германия подписали мирный договор⁽¹⁰⁾. Для польского землячества на Украине это принесло облегчение — советские войска оставили Киев, и многие смогли вернуться в Польшу. Семья Шимановских в это время жила в своем елизаветградском доме и, в отличие от семьи Нейгаузов⁽¹¹⁾, задумывалась о переезде — но для того чтобы вернуться в Польшу, нужно было не только наладить там быт, — для этого нужно было прежде продать дом! В июне 1918 года Шимановскому удалось вновь связаться с директором издательства Universal Edition Эмилем Херцки, который предложил Шимановскому переехать в Вену. Венская перспектива была более привлекательной, чем преподавание в Варшавской консерватории, и композитор принялся редактировать и готовить к печати произведения, написанные во время войны. Однако благоприятное время для продажи дома было упущено во время продолжительного отдыха в Одессе: недвижимостью начала стремительно обесцениваться. Неопределенное положение семьи, которая должна была остаться в Елизаветграде, вынудило Шимановского отказаться от предложения Херцки. 1 ноября 1918 года закончилась эпоха австро-венгерской монархии, а вместе с ней, десятью днями позднее, закончилась и война. Власть на Украине захватил атаман Семен Петлюра, и композитор проклинал себя за наивность и упущенное

(9) Первый концерт состоялся 30.12.1917 (12.01.1918 по н.ст.), в нем также участвовала Талья Нейгауз.

(10) Брестский мир стал первым мирным договором, подписанным в ходе Первой мировой войны. Он означал суверенитет Украинской народной республики. Однако в апреле 1918 года немцы разогнали правительство Центральной Рады и установили консервативный режим гетмана Павла Скоропадского.

(11) Весной 1918 года Генрих Нейгауз переехал из Тифлиса в Киев и начал преподавать в консерватории.

время — до этого очередного переворота семья Шимановских, несмотря ни на что, надеялась на сохранение хотя бы малой части своего быта.

Когда в Елизаветграде окончательно установилась советская власть, Шимановский начал работать в музыкальной секции в отделе популяризации культуры (МУЗО), выступая вместе с Генрихом Нейгаузом на концертах-митингах с исполнением классики и некоторых своих сочинений. Непосредственного отклика на политические события в творчестве Шимановского нет, лишь трагизм отдельных страниц вызывает аналогии с творчеством этих лет Рахманинова и Скрябина. Его отношение к происходящему выразилось в другой стороне его творчества — литературно-публицистических статьях и философском романе «Эфеб», о котором он часто упоминал в своей переписке [6]. Наиболее явно и публично свое отношение к событиям тех лет Шимановский выразил в двух опубликованных под его инициалом «SZ» заметках, фрагментах некоторых рукописей. Нам хотелось бы привести лишь некоторые наиболее существенные его высказывания, опубликованные Тересой Хылинской, учитывая, что они транслируют одновременно и мысли Николая Бердяева о роли интеллигенции в Октябрьской революции, и современные ему негативные взгляды поляков на сущность «русской души». В рукописи, начинающейся словами «Темы для книги „Сны о свободе“» от 16 октября 1919 года, по мнению Хылинской, являющейся неким проектом продолжения романа «Эфеб», Шимановский выражает удивление «непонятным ему психологическим феноменом притяжения мыслящими русскими революции, которая — уничтожая моральные основы общественного уклада — уничтожила фундамент культуры». Он пишет: «...мне казалось, что я хорошо знал своих русских друзей... и встретил в России неслыханное количество симпатичных людей. Однако в итоге они всегда приводят к какому-то арифметическому пробелу, неожиданному повороту, против которого человек из Европы совершенно бессилён! <...> Я читал, что на собрании артистов в Александринском театре в Петербурге под предводительством Шаляпина (!) призывали к борьбе до последней капли крови за рабоче-крестьянское правительство! (Тот же Шаляпин 10 лет ранее пел „Боже царя храни“.) Excusez du peu! Означает это не меньше и не больше как добровольное падение до уровня криминального преступления. <...> Сейчас вообще сомнений нет! Русский большевизм является *crime sang* преступлением. И только кретин может этого не знать, или прикидываться, что не знает!» [5, с. 542–543].

В сентябре 1919 года по инициативе Дома Польского состоялся «концерт-бал», в котором приняли участие Нейгауз и Шимановский. Только тогда, в первый раз, композитор публично выразил отношение к революции в двух статьях, опубликованных в елизаветградской литературно-политической газете «Война и Мир» 4 (18) и 6 (20) октября 1919 года: «История и миф» и «Что не умирает. К русской интеллигенции» (его несомненное авторство подтвердил Сергей Пузенкин, однако, по мнению Хылинской, оно очевидно благодаря типичной риторике и стилистике и сходству с более поздним докладом «Миф Фридерика Шопена о польской душе»). В первой Шимановский рассуждает об основополагающей роли мифа в жизни нации, которая превращает историю в миф, его резюме таково: «И не верьте врунам и лицемерам, которые хотят показать нам красоту революции! Революция — это, быть может, необходимая, но тем не менее ужасная, кошмарная, часто смертельная болезнь нации, и только преодолев ее, сбросив с себя ее кровавое пятно, нация может начать строить свое светлое будущее». Вторая статья посвящена осмыслению того факта, что «интеллигенция — это мозг нации, в котором объединяются... идейные течения времени и возвращаются в глубину народных масс как готовые лозунги...», ее призывы к либерализму и интернационализму в результате уничтожили все исторические ценности нации, и «ослепленная от удивления интеллигенция молчаливо смотрела на это адское зрелище». Статья заканчивается своего рода апострофом: «Пусть эти кошмарные годы служат как вечный незабываемый урок русскому интеллигенту, думающему, что после прочтения нескольких дешевых агитационных брошюр он освободился от своей совести... проблем религии и национальных чувств человека» [5, с. 548].

Проецируя события жизни Шимановского на его творчество этого периода, хотелось бы подчеркнуть, что многие произведения Шимановского, написанные во время Первой мировой войны в России, можно характеризовать как проявления экспрессионизма в музыке. В польской научной литературе об этом впервые написал известный музыковед Тадеуш Зелиньский [7]. В них очевидны присущие экспрессионизму способы выражения, такие как метафоры «абсолютных стихотворений» или диалектика «цветовых контрастов» (противопоставления контрастных, непропорциональных по структуре звуковых образов), запутанный лабиринт линий (насыщенность полифонической фактуры), смещение перспективы (деформация музыкальных структур), монтаж образов

(новый принцип построения формы в соответствии с развитием музыкального сюжета), абстрактность тематизма. Среди сочинений композитора в контексте экспрессионизма прежде всего можно рассматривать такие сочинения 1916–1917 годов, как *Третья симфония*, «*Маски*», *Третья соната*. Последняя высочайшим уровнем композиторской техники и сложностью своей концепции подвела итог всего предшествующего творчества Шимановского. Ее художественно-эмоциональное содержание оказалось глубоко родственным мироощущению русского искусства этого времени, проявившемуся в сонатах Скрябина, Рахманинова, Мясковского и Прокофьева. *Соната* посвящена знаменитому русскому пианисту и дирижеру Александру Зилоти, готовившему премьеру *Третьей симфонии* Шимановского в Петрограде, несостоявшуюся вследствие февральских революционных событий. Летом 1918 года *Третью сонату* впервые исполнил в Киеве Генрих Нейгауз. Сложность языка этого произведения привела композитора к мысли о необходимости поиска нового пути для своего творчества. В *Третьей сонате* наиболее ярко выявилась лирико-психологическая направленность творчества Шимановского, идущая от его ранних сочинений. Художественная концепция произведения перекликается с *Трагической сонатой до минор*, ор. 39 Метнера (1920), воплотившей тему противоборства полярных начал; с трагедийной *Второй сонатой фа-диез минор*, ор. 13 Мясковского (1912, 1948), в которой нашла убедительное выражение характерная для символизма антитеза жизни и смерти; а также со *Второй сонатой си-бемоль минор*, ор. 36 Рахманинова (1913) [3, с. 47–57].

Лишь в конце 1919 года Шимановский смог покинуть Елизаветград: перед ним открылась возможность вернуться в Польшу. Окольной дорогой через Румынию он добрался до Варшавы, его оставшаяся в Елизаветграде семья — мать, старшая сестра и Зофья с мужем — прибыла туда позднее. Радость по поводу возвращения в Польшу была недолгой, — здесь его никто не ждал, и никто не интересовался его творчеством, получившим к тому времени европейское признание. Однако он активно вторгается в варшавскую музыкальную жизнь и налаживает прежние контакты, понимая, что одним из путей развития его творчества, тем не менее, остается расширение зарубежной деятельности. Именно благодаря этому пути его творчество послужило блестящей пропаганде современной польской музыки в мире и было признано в самой Польше.

Список литературы:

- 1 Асафьев Б.В. Петроградские театры и концерты. Хроника // Музыкальный современник, 1916. № 4. С. 7.
- 2 Рубинштейн А. Дни моей молодости // Исполнительское искусство зарубежных стран. М.: Музыка, 1981. Вып. 9. С. 109–166.
- 3 Собакина О.В. Польская фортепианная музыка XX века: научное издание. М.: ГИИ, 2012. 367 с.
- 4 Кароль Шимановский. Воспоминания, статьи, публикации / Ред. и сост. И. Никольская и Ю. Крейнина. М.: Сов. композитор, 1984. 296 с.
- 5 Chylińska T. Karol Szymanowski i jego epoka. T. I. Kraków: Musica Iagellonica, 2008. 330 s.
- 6 Szymanowski K. Korespondencja / Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora / T. 1. 1903–1919 / Zebrała i opracowała Teresa Chylińska. Kraków: PWM, 1982. 692 s.
- 7 Zieliński T. A. Szymanowski: Liryka i ekstaza. Kraków: PWM, 1997. 368 s.

References:

- 1 Asaf'ev B.V. Petrogradskie teatry i koncerty. Hronika [Theatres and concerts of Petrograd. Chronicle]. *Muzykal'nyj sovremennik*, 1916, no. 4, p. 7.
- 2 Rubinshtejn A. Dni moej molodosti [The days of my youth]. *Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnyh stran* [Performing art of foreign countries]. Moscow, Muzyka Publ., 1981. Issue 9, pp. 109–166.
- 3 Sobakina O.V. *Pol'skaya fortepiannaya muzyka XX veka: nauchnoe izdanie* [Polish piano music of the twentieth century: a scientific publication]. Moscow, GII Publ., 2012. 367 p.
- 4 *Karol' Shimanovskij. Vospominaniya, stat'i, publikacii* [Memories, articles, publications] / Eds. I. Nikol'skaya and Yu. Krejnina. Moscow, Sov. Kompozitor Publ., 1984. 296p.
- 5 Chylińska T. *Karol Szymanowski i jego epoka* [Karol Szymanowski and his epoch. Vol. I. Kraków, Musica Iagellonica Publ., 2008. 330 s.
- 6 Szymanowski K. *Korespondencja / Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora / Vol. 1. 1903–1919 / Zebrała i opracowała Teresa Chylińska*. Kraków, PWM, 1982. 692 s.
- 7 Zieliński T. A. *Szymanowski: Liryka i ekstaza*. Kraków, PWM, 1997. 368 s.