

ПЕНДЕРЕЦКИЙ

Авторы: Т. Л. Бахрах



ПЕНДЕРЕЦКИЙ (Penderecki) Кшиштоф (р. 23.11.1933, Дембица), польск. композитор и дирижёр. Один из крупнейших композиторов 20 в. Обучался игре на скрипке в Дембице, с 1954 – теории музыки в Кракове. В 1958 окончил Высшую школу музыки в Кракове по классам композиции А. Малявского и С. Веховича. Получив в Зап. Европе стипендии, посетил Италию, Францию, Зап. Германию, познакомился с Л. [Ноно](#) и П. [Булезом](#), которые оказали влияние на формирование его композиторской индивидуальности. Кон. 1950-х и 1960-е гг. для П. – время поисков нового муз. языка и смелых экспериментов, благодаря которым композитор стал одним из лидеров

европейского, а затем и мирового [авангардизма](#). Не будучи последовательным сторонником ни одной из существующих техник совр. музыки, П. виртуозно использовал элементы каждой из них. В кантате «Псалмы Давида» (1958) псалмодирование сочетается с сонорными эффектами (см. в ст. [Сонорика](#)), приёмы ренессансной полифонии – с [додекафонией](#); в «Строфах» (1959, на тексты Менандра, Софокла, Омара Хайяма, а также пророков Исаяи и Иеремии) древние стихи и молитвословные тексты воплощены с помощью [серийной техники](#). В «авангардный» период П. стремился к достижению максимальной экспрессии выражения, новых акустич. эффектов, к изменению привычного пространственно-временного восприятия звучащего произведения. Такие сочинения, как «Anaklasis»

(1960), «Плач памяти жертв Хиросимы» (1960), «Полиморфия» (1961), «Флуоресценции» (1962) (в большинстве для струнных составов), построены на радикально расширенной звуковой основе, включающей характерные для П. муз. идиомы («глиссандирующие» кластеры, полутоновое наложение аккордовых комплексов), нетрадиц. приёмы звукоизвлечения на муз. инструментах, немелодические звучащие объекты (пишущие машинки, сирены воздушной тревоги и др.). Новаторским поиском в эти годы отмечены его хоровые («Меры времени и тишины», для 40-голосного хора, ударных и струнных, 1960) и электронные («Псалм», 1961; «Канон», 1962) сочинения. Ряд масштабных произведений, написанных в конце раннего периода, обнаружил его сильное тяготение к духовной музыке. В оратории «Страсти по Луке» (1966) и в стилистически близкой ей оратории «Dies irae» (посвящена памяти жертв Освенцима, 1967) многообразные способы усиления экспрессии звучания стали идеальным средством для выражения аффектов и эмоций, сопряжённых с переживанием величайших историч. катастроф. Эти произведения, наряду с созданной тогда же оперой «Дьяволы из Людена» (либр. автора по роману О. Хаксли; Гамбург, 1969), принесли П. мировую известность. Все его духовные сочинения, в т. ч. написанные в рамках православной традиции Заутреня I («Положение во гроб», 1970), Заутреня II («Воскресение», 1971) и «Слава святому Даниилу, князю Московскому» (1997), проникнуты духом экуменизма, сострадания, веротерпимости.

В нач. 1970-х гг. П. постепенно отказался от избыточности звуковой палитры своих прежних эксперим. работ и сконцентрировался на более лапидарных средствах выразительности. Наиболее яркое воплощение эта тенденция нашла в «Песне песней» (1973), Магнификате (1974) и 1-й симфонии (1973), знаменующей, по словам автора, прощание с ортодоксальным авангардом. В 1972–87 П. – ректор Высшей школы музыки в Кракове, где также вёл класс композиции; в 1973–78 приглашённый проф. композиции Йельского ун-та. В это время началась дирижёрская деятельность П., сначала как интерпретатора собств. сочинений, а затем как исполнителя музыки Л. ван Бетховена, Ф. Мендельсона, А. Дворжака, Я. Сибелиуса, И. Ф. Стравинского, Д. Д. Шостаковича. В 1975 П. поселился в имении Люславице (под Краковом), где устроил дендрологич. парк, ставший одним из самых интересных природных

заповедников в этой части Европы; в том же имени он организовал серию муз. фестивалей (1981, 1983, 1984).

С 1975 в творчестве П. наметился поворот к более традиционной (в частности, поздне-романтической) стилистике. Этот период открывается Скрипичным концертом (1977), продолжающим традицию концертов Л. ван Бетховена, И. Брамса и П. И. Чайковского. Ряд масштабных сочинений – 2-я симфония («Рождественская», 1980), 2-й Концерт для виолончели с оркестром (1982), священное представление «Потерянный рай» (по Дж. [Мильтону](#), 1978), кантата «Te Deum» (1980) и «Польский реквием» (2005) демонстрируют новый стиль, в котором оригинально переосмыслены особенности муз. языка кон. 19 в. Особое значение приобрели символич. цитаты (католич. секвенция *Dies irae* и хорал И. С. Баха «*O große Liebe*» в «Потерянном рае», рождественская песня «*Stille Nacht*» во 2-й симфонии, молитва «Святой Боже» в «Польском реквиеме»). В оркестровых сочинениях периода 1985–93 господствуют риторич. топосы и комплекс гармонич. структур, повторяемых, подобно рефрену (напр., сочетание мажорных и минорных трезвучий с тритоновой основой). В этом стиле написаны 3-я (1995), 4-я (1989) и 5-я (1992) симфонии, а также опера «Чёрная маска» (либр. Г. [Купфера](#) и композитора, по мотивам драмы Г. [Гаупмана](#); Зальцбург, 1986), где П. усилил экспрессию, придав целому форму призрачного барочного танца. Опера-буффа «Король Убю» (либр. Е. Яроцкого по мотивам драмы А. [Жарри](#); Мюнхен, 1991) – фарсовая противоположность опере-серии «Чёрная маска». В её партитуре, построенной в виде коллажа из пародированных стилизаций и цитат, композитор отдал дань [постмодернизму](#). Монументальная кантата «Семь врат Иерусалима» (1996), обозначенная автором как 7-я симфония, оценивается как частичный возврат П. к стилистике ранних сочинений. Для его позднейших сочинений характерны дальнейшее сокращение палитры выразит. средств, чёткие, почти классич. формы и нарративно-экспрессивная манера выражения: таковы 8-я симфония «Песни прошлого» (на тексты нем. поэтов 19–20 вв., 2005), посвящённый Ф. Шопену вокальный цикл «Я погрузился в море снов... Песни грёз и ностальгии» (на стихи польск. поэтов, 2011).

Присущая творчеству П. частая смена направлений и усиливающееся тяготение к традиц. формообразующим и гармоническим структурам нередко вызвали

негативную оценку критики. Одновременно стремление автора говорить о вечных, общезначимых темах способствовало демократизации его стиля и обеспечило его музыке признание широкой аудитории.

Литература

Соч.: *Rozmowy luś awickie / Rozmawiał M. Tomaszewski*. Bosz, 2005; *Luśawickie ogrody / Fotografował M. Bełot*. Bosz, 2005.

Лит.: Schwinger W. *Penderecki: Begegnungen, Lebensdaten, Werkkommentare*. Stuttg., 1979; Ивашкин А. К. *Пендерецкий: монографический очерк*. М., 1983; Tomaszewski M. *K. Penderecki i jego muzyra: cztery eseje*. Kraków, 1994; Malecka-Contamin B. *K. Penderecki: style et matériaux*. P., 1997; Кокорева Л. М. *Музыкальная культура Польши XX в.: К. Шимановский, В. Лютославский, К. Пендерецкий*. М., 1997; *Penderecki*. Warsz., 2003; Chłopicka R. *K. Penderecki*. Warsz., 2003; Tomaszewski M., Siemdaj E. *K. Penderecki – music in the intertextual era: studies and interpretation*. Kraków, 2005.