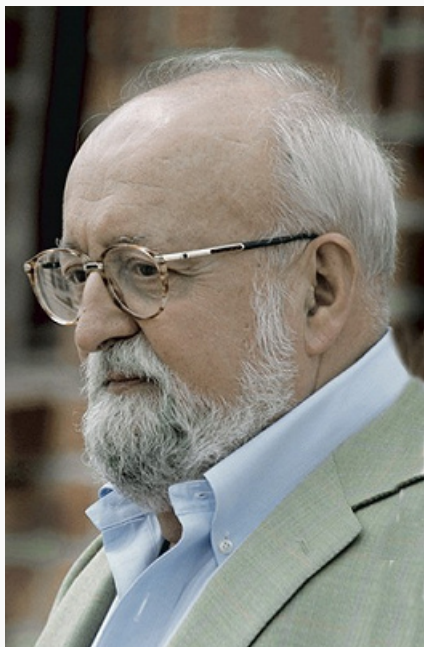


ПЕНДЕРЕЦКИЙ

Авторы: Т. Л. Бахрах



ПЕНДЕРЕЦКИЙ (Penderecki) Кшиштоф (23.11.1933, Дембица – 29.3.2020, Краков), польский 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 Западной Европе стипендии, посетил Италию, Францию, Западную Германию, познакомился с Л. [Ноно](#) и П. [Булезом](#), которые оказали влияние на формирование его композиторской индивидуальности. Конец 1950-х и 1960-е гг. для Пендерецкого – время поисков нового музыкального 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 современной музыки, Пендерецкий виртуозно использовал элементы каждой из них. В кантате «Псалмы Давида» (1958) псалмодирование сочетается с сонорными эффектами (см. [Сонорика](#)), приёмы ренессансной

полифонии – с [додекафонией](#); в «Строфах» (1959, на тексты Менандра, Софокла, Омара Хайяма, а также пророков Исаи и Иереми) древние стихи и молитвословные тексты воплощены с помощью [серийной техники](#). В «авангардный» период Пендерецкий стремился к достижению максимальной экспрессии выражения, новых акустических 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 Пендерецкого музыкальные идиомы («глиссандирующие» [кластеры](#), полутоновое наложение аккордовых комплексов), нетрадиционные приёмы звукоизвлечения на музыкальных инструментах, немusicalные 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 исторических катастроф. Эти произведения, наряду с созданной тогда же оперой «Дьяволы из Людена» (либретто автора по роману О. [Хаксли](#); Гамбург, 1969), принесли Пендерецкому 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 начале 1970-х гг. Пендерецкий постепенно отказался от избыточности звуковой палитры своих прежних экспериментальных 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 Пендерецкий – ректор Высшей школы музыки в Кракове, где также вёл класс композиции; в 1973–78 приглашённый профессор композиции Йельского университета. В это время началась дирижёрская деятельность Пендерецкого, сначала как интерпретатора собственных сочинений, а затем как исполнителя музыки Л. ван Бетховена, Ф. Мендельсона, А. Дворжака, Я. Сибелиуса, И. Ф. Стравинского, Д. Д. Шостаковича. В 1975 Пендерецкий поселился в имении Люславице (под Краковом), где устроил дендрологический парк, ставший одним из самых интересных природных заповедников в этой части Европы; в том же имении он организовал серию музыкальных фестивалей (1981, 1983, 1984).

С 1975 в творчестве Пендерецкого наметился поворот к более традиционной (в частности, позднеромантической) 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 музыкального языка конца 19 в. Особое значение приобрели символические цитаты (католическая секвенция *Dies irae* и хорал И. С. Баха «O große Liebe» в «Потерянном рае», рождественская песня «Stille Nacht» во 2-й симфонии, молитва «Святый Боже» в «Польском реквиеме»). В оркестровых сочинениях периода 1985–93 господствуют риторические топосы и комплекс гармонических структур, повторяемых, подобно рефрену (например, 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» (либретто Г. [Купфера](#) и композитора, по мотивам драмы Г. [Гауптмана](#); Зальцбург, 1986), где Пендерецкий усилил экспрессию, придав целому форму призрачного барочного танца. Опера-буффа «Король Убю» (либретто Е. Яроцкого по мотивам драмы А. [Жарри](#); Мюнхен, 1991) – фарсовая противоположность опере-сериа «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 Пендерецкого к стилистике ранних сочинений. Для его позднейших сочинений характерны дальнейшее сокращение палитры выразительных средств, чёткие, почти классические формы и нарративно-экспрессивная манера выражения: таковы 8-я симфония «Песни прошлого» (на тексты немецких поэтов 19–20 вв., 2005), посвящённый Ф. Шопену вокальный цикл «Я погрузился в море снов... Песни грёз и ностальгии» (на стихи польских поэтов, 2011).

Присущая творчеству Пендерецкого частая смена направлений и усиливающееся тяготение к традиционным 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 lust awickie / Rozmawiał M. Tomaszewski. Bosz, 2005; Lusławickie 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; Chłopicka R. K. Penderecki. Warsz., 2003; Tomaszewski M., Siemdaj E. K. Penderecki – music in the intertextual era: studies and interpretation. Kraków, 2005.