

## В ПОИСКАХ ГАРМОНИИ: ТВОРЧЕСТВО АНДЖЕЯ ПАНУФНИКА

О.В. Собакина

**Аннотация.** Анджей Пануфник принадлежит к числу тех композиторов XX века, которые смогли создать собственную музыкальную лексику и технику композиции. Судьба признанного в послевоенной Польше композитора и дирижера с международной репутацией была драматична: в 1954 году он эмигрировал в Англию, и его музыка оказалась под запретом в странах Восточной Европы. Именно поэтому на протяжении десятилетий в России он оставался в тени славы других польских композиторов своего времени. После паузы в композиторском творчестве он реализует в своих сочинениях идеи, наиболее волнующие его и раскрывающие взаимосвязь музыкального мышления с геометрическими структурными элементами и природными явлениями. В творчестве Анджея Пануфника очевидно последовательное развитие традиций европейского симфонизма; обращаясь к таким традиционным жанрам, как симфония, концерт, увертюра, он «прочитывает» их заново и создает новые формы структурного мышления. Несмотря на оригинальность и смелость композиторских экспериментов, творчество Пануфника никогда не теряло связи с польской традицией и культурой, проявлявшейся в тематике его музыки и в сочетании абстрактного совершенства с эмоциональной содержательностью и рафинированными звуковыми красками его произведений. В отечественном музыковедении творчество Пануфника не анализировалось, за исключением отдельных публикаций автора этой статьи.

В работе использовались методы системного и исторического подходов, сравнительного и стилистического анализа, работа с литературными и музыкальными источниками.

**Ключевые слова:** Анджей Пануфник, симфоническое творчество, польская музыка, XX век, Леопольд Стоковский, Варшавская консерватория, Союз польских композиторов, «Варшавская осень», композиторское мышление, техники композиции.

Достижения польской музыкальной культуры в XX веке имеют непреходящее художественное значение и представляют огромный интерес не только для музыкантов, но и для всех любителей музыки. Прошедший 2013 год стал особенно богат музыкальными событиями в Польше — помимо того, что сам год был объявлен Годом Витольда Лютославского в связи со 100-летием со дня рождения, громкие торжества прошли в честь 80-летия Кшиштофа Пендерецкого и Хенрика Миколая Гурецкого. Нынешний 2014 год отмечен многими мероприятиями в связи со 100-летием со дня рождения другого польского композитора — Анджея Пануфника. Началом празднования юбилея стал февральский фестиваль в Варшаве и концерты в Лондоне; основные торжества, приуроченные ко дню рождения композитора, прошли в Лондоне, Варшаве и Кракове в сентябре. Анджей Пануфник (Andrzej Panufnik) принадлежит к тем современным польским композиторам, которые, будучи «звездами первой величины», до сих пор мало знакомы не только российским меломанам. Будучи сверстником и близким другом Витольда Лютославского с консерваторских времен, Пануфник стал одним из тех немногих композиторов, которые смогли создать музыкальную лексику и систему композиции, отмеченные яркой индивидуальностью. Однако,

эмигрировав в Англию в 1954 году, композитор вынужден был начать свою карьеру с чистого листа, утратив многие привилегии, которые ему давал фактический статус первого композитора послевоенной Польши. Его музыка оказалась под запретом в странах Восточной Европы. Именно поэтому на протяжении десятилетий во многих странах он оставался в тени славы других польских композиторов его времени. Будучи востребованной во многих музыкальных державах, его музыка вернулась на родину только в конце жизни композитора.

Анджей Пануфник родился 24 сентября 1914 года в Варшаве. Его отец, Томаш Пануфник, был не только инженером, но и талантливым конструктором лютен и струнных инструментов, на его скрипках играли многие известные исполнители (в том числе Давид Ойстрах). Можно сказать, что родителей композитора познакомила скрипка — мать, Матильда Тоннес (по происхождению англичанка), будучи талантливой многообещающей скрипачкой, искала новый инструмент... Женщинам-англичанкам было суждено оказать судьбоносное влияние на жизненный путь композитора. В 1925–1926 годах Анджей начал учиться игре на фортепиано, но вынужден был прекратить занятия «за отсутствием музыкального таланта» (а фактически — за отсутствием опытного препода-

давателя), что не помешало ему вскоре сочинить ряд песен, ставших популярными в Варшаве. В 1932 году, когда стало понятно, что музыка — главный интерес в его жизни, отец разрешил ему продолжить занятия музыкой, определив в класс ударных инструментов в Варшавской консерватории. Быстро наверстав упущенное время благодаря занятиям с Ежи Лефельдом, он перешел в класс теории ведущего польского музыковеда Казимежа Сикорского. Одновременно Пануфник изучал композицию под руководством Витольда Малишевского, а дирижерское мастерство — у выдающегося дирижера Валериана Бердяева. Упомянем, что первым «признанным» сочинением Пануфника стало *Фортепианное трио* (1934).

После досрочного блестящего окончания консерватории в 1936 году Пануфнику назначили стипендию Фонда национальной культуры для дальнейшей стажировки в Европе. Однако деньги для поездки он нашел только благодаря работе над аранжировкой музыки к короткометражному фильму Эугениуша Ченкальского «Три этюда Шопена», получившему приз на кинофестивале Венецианской биеннале. В отличие от многих других своих молодых коллег, он поехал на стажировку не в Париж, а в Вену, где в 1937–1938 годах занимался дирижированием под руководством Феликса фон Вайнгартнера. Штудировав классический репертуар, он понимал, что зарабатывать на жизнь ему придется прежде всего дирижированием! В Вене его увлекла совершенно новая для польского композитора сфера музыки Шенберга, Веберна и Берга. События аншлюса и разрушение культурной жизни Вены вынудили его вернуться на родину. Однако получив очередной, но на сей раз щедрый гонорар за музыку к фильму Ченкальского «Страхи», Пануфник в октябре 1938 года вновь уехал из Польши — теперь его заинтересовала французская музыка и совершенно иная дирижерская школа. В Париже он познакомился с Филипом Гобером, знаменитым исполнителем сочинений Дебюсси и Равеля, который нашел время для занятий с Анджеем. Весну и лето 1939 года будущий композитор провел в Лондоне, вернувшись в Варшаву перед самым началом Второй мировой войны.

В годы войны Пануфник находился в Варшаве, участвуя в жестко регламентированной фашистами культурной жизни. Во времена оккупации Пануфник и Лютославский, также как и многие музыканты, зарабатывали на жизнь игрой в кафе (да в течение четырех военных лет около 1300 концертов!). В основе репертуара дуэта были многочисленные транскрипции популярных сочинений и джазовые композиции (кстати, несмотря на риск — фрагменты музыки Шимановского и Гершвина). Как вспоминал Пануфник, «перед началом игры мы рисовали



ФОТО 1. А. Пануфник в 50-е годы в Лондоне.

диаграмму, очерчивающую темп и гармоническое развитие в определенном количестве тактов. Пользуясь таким чертежом, придумывали мелодию, контрапункты и ритмические формулы, рискуя, что кого-то из нас «понесет» неумная фантазия, однако мы никогда не показывали перед публикой нашей тайны, — что исполняем старательно подготовленную композицию, а не импровизируем»<sup>1</sup>. Присутствие на концертах одного круга слушателей подвигло музыкантов на освоение огромного репертуара — за эти годы они сделали около двухсот композиций. Все эти рукописи погибли в дни Варшавского восстания за исключением *Вариаций на тему Паганини*, рукопись которых Лютославский забрал с собой вместе со скудным багажом, покидая Варшаву за три дня до восстания.

В годы оккупации Пануфник написал ряд сочинений, кстати, продолжая удачные юношеские опыты, он стал автором многих подпольных патриотических песен. Однако в конце войны все рукописи Пануфника были уничтожены соседями, поспешившими занять квартиру, в которой он жил со Станиславой Литевской. Трагедией семьи в дни Варшавского восстания стала случайная гибель на пороге родного дома старшего брата Анджея — Мирослава, оператора Польского радио, примкнувшего к польским повстанцам. Конец войны Анджей с родителями провели на юге Польши — в Закопане, пытаясь спастись от разрухи и голода. С появлением Советской Армии в 1945 году Пануфник с родителями переехал в Краков, что было связано с его профессиональной деятельностью: 1945 по 1947 год Пануфник работал дирижером Краковской филармонии, одновременно работая в Студии Польского кино в Лодзи и Польском музыкаль-

<sup>1</sup> Andrzej Panufnik o sobie / autoryzowany przekład z angielskiego M. Glińskiej. — Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1990. S. 121.



ФОТО 2. Анджей Пануфник (слева) с Витольдом Лютославским и скрипачкой Эугенией Уминьской в Стависко, 1942.

ном издательстве (PWM), основанном Тадеушем Охлевским в Кракове в 1945 году. Для сочинения времени практически не оставалось, а те свои произведения, которые Пануфник считал лучшими (*Фортепианное трио*, *Первая симфония*, *Трагическая увертюра* и *Пять польских сельских песен*), были им восстановлены по памяти и предложены для издания в PWM<sup>1</sup>. Многие характерные черты стиля Пануфника — экспрессивность лирики, стремление к строгой организации мотивов, динамики и фактурного пространства, — проявились в реконструированных в 1945 году сочинениях.

Начиная с 1946 года композитор получал приглашения ведущих оркестров Европы, — концерты в знаменитых залах Берлина, Лондона, Парижа, Цюриха, Женевы, Амстердама принесли ему славу выдающегося польского дирижера. Вскоре его признали и как композитора-новатора благодаря сочинениям *Квинтовый круг* (для фортепиано) и *Колыбельная* (для 29 струнных и двух арф, 1947), ставшими началом польского музыкального авангарда. Последующие сочинения сделали Пануфника звездой первой величины: симфонический *Ноктюрн* (1947) получил главный приз конкурса Шимановского (1948), а *Sinfonia rustica* — главный приз конкурса Шопена (1949). 1949 год — один из самых богатых знаменательными событиями в биографии Пануфника: его *Трагическая увертюра* исполнена в Карнеги Холл Леопольдом

Стоковским, по заказу UNESCO написана *Польская сюита* (*Hommage à Chopin*) для голоса с фортепиано в память 100-летия смерти Фридерика Шопена. Несмотря на отказ от вступления в партию и порицание его творчества на печально известном Всепольском съезде композиторов в Лагове «за формализм и космополитизм в музыке» (в числе «формалистов» оказались также Витольд Лютославский, Тадеуш Бэрд, Юзеф Турский), сочинения Пануфника получили награды Краковского воеводства и конкурса композиторов, а сам композитор — высшую государственную награду — Орден Sztandaru Pracy I Klasy (Знамени Труда первой степени) и международное признание. В 1950 году он с отцом получил жилье уже в Варшаве благодаря руководству Варшавской филармонией.

В 40-е годы многие новации в польскую музыку ввел именно Пануфник — причем на десятилетие раньше других композиторов (упомянем сонористические и алеаторические приемы, использование серийной техники на материале народной музыки). В 50-е годы Пануфник писал музыку в разных стилях (*Старопольская сюита* (1950), *Симфония мира*, *Готический концерт* (1951), *Героическая увертюра* (1952)), получил Государственные премии ПНР. Интересно упомянуть тот факт, что в 1950 году Пануфник в составе польской делегации познакомился с работой консерваторий Москвы, Ленинграда, Киева, встречался с Шостаковичем и Хачатуряном. Как признанный в мире композитор и дирижер «первого ранга», он участвовал во многих официальных культурных мероприятиях и международных комитетах (например, с 1949 по 1953 год избирался вице-президентом музыкального совета Conseil de Musique при UNESCO в Париже, однако польские власти не разрешали Пануфнику участвовать в его заседаниях). Несмотря на то, что в течение нескольких послевоенных лет он занимал многие ответственные руководящие должности как дирижер и композитор, Пануфник не был членом партии и оставлял за собой право выбора своей творческой позиции. Все это позволяло ему выезжать за рубеж, и в одну из таких поездок в июле 1954 года в Цюрих он принял неожиданное для всех его друзей решение остаться на Западе, поменяв, как он говорил, свою польскую позицию «№ 1» на позицию «никто». На пресс-конференции в Лондоне он объяснил свой поступок как «протест против политического контроля художественного творчества». Его музыка немедленно была запрещена в Польше, и в течение 23 лет имя композитора было «забыто»<sup>2</sup>.

Существуют разные версии причины такого неожиданного поворота в судьбе ведущего

<sup>1</sup> *Первая симфония* была изъята из списка сочинений и затем была переделана и издана в новой редакции как *Sinfonia rustica* (1948).

<sup>2</sup> В 1961 году Пануфник получил английское гражданство.

польского композитора. Предпочитая политизировать историю, польские авторы предлагают версию протеста композитора против регламентирования творческого процесса со стороны официальных просоветских властей. Однако реальные события и причины остаются в тени — а сам композитор дал объяснение своего выбора в изданных автобиографических заметках, которым следует и польский биограф Пануфника — Беата Болеславска-Левандовска (в монографии 2001 года издания). В 1950 году Пануфник буквально без памяти влюбился в ирландку Мэри Элизабет О'Махони, которую все называли Скарлетт из-за схожести с главной героиней романа Маргарет Митчелл. Несмотря на то, что Мэри приехала провести медовый месяц со своим третьим мужем-поляком, между ней и Анджеем вспыхнул бурный роман и в 1951 году они поженились. Между тем женитьба сделала семейную жизнь композитора чередой бурных скандалов — будучи «звездой» всех банкетов и вечеринок в Варшаве, жена делала все, чтобы вырвать мужа из привычной ему тихой творческой атмосферы. Существуют версия и свидетельства (в том числе семьи Лютославских, сделанные Ирине Никольской), по которой именно она в порыве ярости утопила во время купания в ванной их недавно рожденную дочь — об этой трагедии Пануфник узнал во время своей поездки с делегацией в Китай в апреле 1953 года. Официальная же версия гласила, что причиной несчастного случая стал приступ эпилепсии у Скарлетт...

Гибель ребенка стала для композитора трагедией. Скарлетт, пользуясь отчаянием и усталостью мужа от официальных и порой «неприглядных» поручений, заранее выехав в Лондон, организовала их побег в Англию: благодаря дружеским связям она получила для мужа приглашение на запись его сочинений в Цюрихе. Стремительная «операция» по переправке композитора в Лондон была проведена блестяще. Однако и в Англии семейная жизнь по-прежнему оставалась невыносимой, и Пануфник с огромным трудом смог развестись, поклявшись себе никогда более не жениться. Его сердце смогла тронуть лишь его молоденькая секретарша Камилла Джессел, которая не мыслила себе жизни без объекта своих грез и подкупила его своей преданностью и искренностью. С 1959 года, будучи репортером и фотографом, она вела всю деловую переписку композитора, для которого до конца жизни английский язык так и не стал родным. Камилла окружила Анджея редкой заботой, наладив его творческие контакты, и после свадьбы, состоявшейся в 1963 году, создала в своем семейном поместье Твайкенхем в Ричмонде, расположенном на берегу Темзы, атмосферу польского парка. Композитор

с благоговением относился к деревьям и имел свою удаленную от визитеров «лабораторию» — реконструированную и специально оснащенную многими инструментами бывшую конюшню на окраине этого парка. Как вспоминала леди Камилла (на встрече с автором публикации в Варшаве), музыка была для Пануфника единственной религией в жизни. Весь его распорядок дня был посвящен творческому процессу, он непрерывно и подолгу искал формы выражения своих идей и музыкальных мыслей и радовался как ребенок, находя способы их воплощения. Счастливая жизнь с Камиллой и детьми Роксаной (ныне известной как успешный композитор) и Джереми стерла из прессы упоминания о трагическом семейном прошлом. Однако свой след оно оставило, и можно предполагать, что профессиональная карьера Пануфника намного успешнее развивалась бы на родине, где в те годы начался небывалый подъем музыкального творчества. В Англии, в 1950–60-х годах не столь богатой в отношении музыкальных событий, он оказался в изоляции, лишившей его многих перспективных линий развития его собственного композиторского творчества и заставившей искать новые средства выражения своих идей.

После сенсации, связанной с его побегом на Запад, Пануфнику предстоял трудный путь обретения международного признания, ему было необходимо заново создать себе имя композитора. Для этого он вновь вернулся к дирижерской карьере, выступая с оркестром BBC. Английские знакомые содействовали его выступлениям в Бирмингеме, затем, в 1957 году, он был приглашен художественным руководителем местного симфонического оркестра (CBSO). 1957 год стал важной вехой в судьбе Пануфника: в Хьюстоне и Лондоне его сочинения исполнил Леопольд Стоковский, но главное — он подписал договор с крупнейшим лондонским издательством «Boosey & Hawkes» и начал готовить к переизданию свои ранее написанные сочинения (некоторые — в новых редакциях). Личное знакомство со Стоковским, которое в дальнейшем вылилось в дружеское сотрудничество композитора и дирижера, состоялось еще в 1955 году, когда Пануфник присутствовал на исполнении Стоковским в Детройте *Симфонии мира*. На материале этой симфонии, изъятой композитором из списка сочинений, в 1957 году была завершена *Sinfonia elegiaca*, также впервые исполненная Стоковским в Хьюстоне. Леопольд Стоковский стал первым исполнителем (а иногда и заказчиком) многих сочинений Пануфника, что, безусловно, содействовало международному признанию творчества композитора. В 1970 году Стоковский записал избранные произведения Пануфника, к ним об-

ращались также такие выдающиеся дирижеры как Георг Шолти, Сейдзи Озава, Яша Хоренштейн, Андре Превэн.

С 1959 года Пануфник сосредоточился на композиции и выступал как дирижер только с самыми известными оркестрами мира. Начиная с заказа BBC в 1956 году *Rapsodia* для оркестра, практически все крупные сочинения Пануфник писал по заказу самых известных оркестров, организаций и исполнителей. Период 1954–1967 годов стал ключевым в композиторском творчестве Пануфника. Композитор увлекся трактатами по математике и геометрии, находя взаимосвязь музыкального искусства и точных наук. Постигание музыки как искусства и одновременно как науки становится причиной разграничения процесса композиции на сферы духовно-чувственного и интеллектуального в эстетических взглядах Пануфника. Надо сказать, что его художественная позиция имела свою предысторию. В 1930 году отец композитора написал трактат «Музыка и закон гармонии во Вселенной», в которой можно найти прообраз идей его сына. Можно признать, что обе концепции несут на себе отпечаток пифагорейских идей, с которыми связаны присущие мышлению Пануфника числовая символика, симметричность и геометрическая пропорциональность. Каждая композиция Пануфника последовательно развивает определенную художественную идею и отмечена индивидуальной трактовкой формы. Произведения 1962 года — *Пейзаж* и *Осенняя музыка* — сочетают прежние принципы симметрии конструкций и красочности звуковой палитры с оригинальными приемами развития мотивов, этот синтез еще более очевиден в *Sinfonia sacra* (1963), которая наряду с *Ягеллонским триптихом* была впервые исполнена на концертах, прошедших в Лондоне и Нью-Йорке в честь 1000-летия принятия христианства в Польше. Приз конкурса Принца Монако Ренье за музыкальную композицию, полученный в том же 1963 году за *Sinfonia sacra*, стал важной вехой зарубежной композиторской карьеры Пануфника. В 1983 году Пануфник получил такой же приз за все свое творчество.

1968 год обозначил перелом в композиторском мышлении Пануфника. После продолжительных поисков в *Reflections* (*Отражениях*) для фортепиано композитор продемонстрировал сформированную к тому времени новую технику композиции на основе трехзвучной «звуковой ячейки». В дальнейшем она привела стиль Пануфника к ограниченному интервальному контексту и абстрактному принципу построения формы на основе математических расчетов (по системе палиндрома). В результате Пануфник создал такую систему композиции, в которой все элементы сочинения стали подчинены иерархии, регулирующей процесс развития формы.



ФОТО 3. Анджей Пануфник с семьей на репетиции, начало 70-х.

70-е годы стали для Пануфника самым плодотворным периодом. С 1973 по 1981 год он пишет пять симфоний — *IV Sinfonia concertante* (1973, для флейты, арфы и струнного оркестра), *V Sinfonia di sfere* (1975), *VI Sinfonia mistica* (1977), *VII Metasinfonia* (1978, для органа, литавр и струнных), *VIII Sinfonia votive* (1981); камерные и вокальные произведения (том числе кантаты на слова своей жены), сочинения концертных жанров.

Зрелое творчество Пануфника (в нем можно выделить два этапа: 1968–1980 и 1981–1991) отмечено постоянным поиском ясно структурированной логической основы композиции, выражающей ее «надмузыкальную» идею. Эта идея порой воплощала мистическую пропорциональность в организации звуковосотности, динамики, ритма и фактуры произведения. Она связана с творческим кредо Пануфника, стремящегося к созданию собственного композиторского мира, который выстраивается в границах избранной идеи благодаря геометрическому рационализму и строгому контролю формы. Композитор не случайно сопровождает почти все свои сочинения авторскими комментариями, представляющими источник вдохновения, символику и «конструкцию». При этом выдающимся достоинством музыки Пануфника можно считать эмоциональную насыщенность музыкального высказывания, которая наполнила строгие «вычисленные» схемы подлинной жизнью. Еще в 1952 году в рукописи «Художественное кредо», датированной 25 апреля, он заявил: «Музыка является выражением эмоций и чувств. Моим идеалом является произведение, в котором поэтическое содержание связано с совершенством музыкального ремесла. Сама по себе поэтика не является музыкальной ценностью сочинения так же, как и само по себе ремесло превращается в мертвые и сухие формулы. Подлинная красота рождается



ФОТО 4. Анджей Пануфник на репетиции с Леопольдом Стоковским, Нью Йорк, 1970.



ФОТО 5. Анджей Пануфник и Георг Шолти в Чикаго, 1982.

только в равновесии этих двух элементов»<sup>1</sup>. Это кредо выразило основную эстетическую идею, определившую мироощущение композитора и его дальнейшее творческое развитие. В начале 80-х годов произведения Пануфника обретают меньшую зависимость от «надмузыкальных» идей, что во многом объясняется стремлением к созданию длительно развивающихся композиций. В них также заметны проявления неоромантических импульсов.

В 1970-е годы творчество Пануфника получило широкое международное признание, к нему обращались не только выдающиеся дирижеры, но и такие знаменитости как Джон Огдон, Йехуди Менухин, Мстислав Ростропович. С 1970 года началось тесное сотрудничество Пануфника с Лондонским симфоническим оркестром; известные фирмы «Unicorn-Kanchana» и «Hyperion» стали записывать произведения Пануфника. Только в 1977 году началось возвращение творчества Пануфника в Польшу, когда на фестивале «Варшавская осень» состоялась польская премьера кантаты *Universal Prayer* (1969), впервые исполненной Стоковским в Нью-Йорке в 1970 году. В связи с 50-летним юбилеем «Содружества молодых польских музыкантов в Париже» руководство Польского союза композиторов — Ян Стеншевский, Витольд Лютославский и Тадеуш Качиньский, — добились снятия запрета с имен Анджея Пануфника и Романа Палестера. Однако сам композитор не был на родине 36 лет, в последние годы он боялся разрушить свои воспоминания незнакомой ему действительностью. Только в 1990 году Пануфник принял приглашение выступить на фестивале «Варшавская осень»,

на котором были представлены одиннадцать его сочинений.

Среди событий последнего десятилетия жизни Анджея Пануфника стоит упомянуть авторский концерт с Лондонским симфоническим оркестром в честь своего 70-летия, почетное членство в Лондонской Королевской академии музыки, сочинение *Девятой симфонии* (*Sinfonia della speranza*), написанной в 1987 году к 175-летию Королевского филармонического общества в Лондоне), а также *Десятой симфонии* (написанной по заказу дирижера сэра Георга Шолти к 100-летию Чикагского симфонического оркестра в 1988). В 1987 году лондонское издательство «Methuen» выпустило автобиографию Пануфника «*Composing myself*», а в 1989 году началось переиздание грамзаписей Пануфника на компакт-дисках. Последние годы жизни Анджей и Камилла скрывали от всего мира и всех близких информацию о его смертельной болезни, до последних дней он продолжал работу: в сентябре 1991 года был завершен *Виолончельный концерт*, заказанный Лондонским симфоническим оркестром для Мстислава Ростроповича. Перед тем, в июне, состоялось последнее выступление: Пануфник записал с Лондонским симфоническим оркестром *Девятую симфонию* и *Фортепианный концерт*. Композитор скончался 27 октября 1991 года и был похоронен в Ричмонде. В январе 1991 года Королева Елизавета успела отметить его творческие заслуги титулом рыцаря (сэра).

Важнейший смысл творчества Анджея Пануфника заключается в сохранении традиций европейского симфонизма; развивая традиционные жанры, он «прочитывает» их заново и создает новые формы структурного мышления. Отличаясь индивидуальным строением формы, все симфонии Пануфника проникнуты подлинно симфонической драматургией, что подчеркивает их принадлежность

<sup>1</sup> Цит. по: Siemda, E. Andrzej Panufnik. Twórczość symfoniczna / Э. Семдай. — Kraków, Akademia Muzyczna w Krakowie, 2003. S. 294–295.



ФОТО 6. Анджей и Камилла в своем поместье, 80-е.



ФОТО 7. Анджей Пануфник и Витольд Лютославский, Варшава, 1990.

к традициям классического симфонизма. Несмотря на оригинальность и смелость композиторских экспериментов, творчество Пануфника никогда не теряло связи с польской традицией и культурой, проявлявшейся в тематике его музыки и в сочетании абстрактного совершенства с эмоциональной содержательностью. Подчеркивание драматическо-героических характеров, стремление к утонченной лиричности характеризует Пануфника как яркого национального художника. Его сочинения воплощают национальное мышление на многих уровнях — в выборе тем и идей, в эмоциональном строе, в использовании национальных мотивов, в обращении к традициям старинной польской музыки. Любопытно, что в поздних произведениях Пануфник использовал аллюзии своих ранних сочинений, проникнутых национальной тематикой. Отличительным признаком мышления композитора стали структурность и системность, развивавшиеся в разные периоды и связанные с поисками новых



ФОТО 8. Семья Пануфника после вручения звания сэра, Лондон, 1 января 1991\*.

\* Фотографии из семейного архива композитора опубликованы с личного согласия Леди Камиллы Пануфник на встрече с автором в феврале 2014 года в Варшаве.

приемов структурирования композиции и созданием набора средств, регулирующих процесс музыкального развития. «Радикальное новаторство» Пануфника органично сплелось с рафинированными звуковыми красками его произведений, стремлением к применению избранных созвучий и красоте звучания партитур. Это его «романтическое» качество подчеркнуто наличием в творчестве Пануфника программности, выражающей ряд избранных национальных идей (вера, история, культура, пейзаж), а также определенной символикой музыкального языка, раскрывающей геометрию явлений природы. Все это свидетельствует о масштабе творческого дарования композитора и объясняет неослабевающий интерес к его музыке. Несмотря на упоминание Пануфника в отдельных источниках последних лет как английского композитора польского происхождения, невозможно не признавать, что Анджей Пануфник — выдающийся польский композитор XX века.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Собакина, О. В. Анджей Пануфник // Портреты польских музыкантов: очерки по истории польской музыкальной культуры. СПб.: Алетейя, 2010. С. 111–120.
2. Собакина, О. В. Фортепианное творчество Анджея Пануфника: между интеллектом и эмоцией // Процессы музыкального творчества. Выпуск двенадцатый: Сборник трудов РАМ им. Гнесиных / Ред. — сост. Е. В. Вязкова. М.: РАМ им. Гнесиных, 2012. Вып. 185. С. 85–101.
3. Bolesławska, B. Panufnik. Kraków: PWM, 2001. 456 s.
4. Kaczyński, T. Andrzej Panufnik i jego muzyka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. 234 s.
5. Andrzej Panufnik o sobie / autoryzowany przekład z angielskiego M. Glińskiej. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1990. 375 s.
6. Andrzej Panufnik's Music and its Reception / Red. J. Paja-Stach. Kraków: Musica Iagellonica, 2003. 274 s.
7. Panufnik, A. Impulse and Design in My Music. London: Boosey and Hawkes, 1974. 34 p.
8. Siemdjaj, E. Andrzej Panufnik. Twórczość symfoniczna. Kraków, Akademia Muzyczna w Krakowie, 2003. 409 s.



Академическая издательская группа NOTA BENE предлагает все свои издания в новом формате. Если у Вас под рукой не оказалось печатной версии, то в любой момент, одним касанием, Вы можете открыть страницы любимого журнала на своих устройствах – iPad, iPhone, MAC, на планшетах с платформой Android и PC. Отныне все журналы доступны в AppStore и Android.



По всем вопросам Вы можете обратиться к администраторам наших ресурсов:  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com), [www.e-notabene.ru](http://www.e-notabene.ru), [www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu),  
[www.history-illustrated.ru](http://www.history-illustrated.ru), [www.history-journals.com](http://www.history-journals.com)