

КАЛІМУЛІНА Т. А.,  
м. Одеса

**ДУХОВНИЙ СВІТ КШИШТОФА ПЕНДЕРЕЦЬКОГО -  
ОСОБИСТІСТЬ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ**

Одного разу в якомусь з інтерв'ю композитор визнав, що вважає найбільшим своїм досягненням вихід польського

музичного мистецтва на світову арену. І дійсно, в більшості випадків сучасна польська музика зобов'язана саме Пендерецькому. За декілька років цілеспрямовані зусилля польського митця завершилися успіхом - він у скорочені строки оволодів музичною мовою композиторів європейського авангарду, своєрідний перелік яких знаходимо в його творах 60-х років: від додекафонії (крізь серіалізм) до сонористики (і в зворотному напрямку).

«Музичне есперанто» 60-70 років себе виправдало: з подивом та співчуттям сучасники на інших континентах земної кулі слухали «Виміри часу та тиші» (1960), «Флуоресценції» (1962); співчуття та гнів викликав треп «Пам'яті жертв Хіросіми» (1960).

Справжньою світовою подією стали «Пасіони за Лукою» (1966), завдяки яким слухачі знайшли новий погляд на сучасну музику, почули її вписаність до живого контексту 60-х років. Сюжет тисячолітньої актуальності Євангелія солідаризував осіб різних релігійних конфесій та атеїстів, оскільки використовував спільні для всього світу і всім зрозумілі ціннісні орієнтири. Те значення, яке повинно надаватись надчасовим людським цінностям - правді, коханню, вроді, свободі, святості, корисності - особливо гостро усвідомлене після II світової війни, у передбаченнях III: в 60-ті роки стає можливою загроза атомної катастрофи, локально виконаної у Хіросімі та Нагасакі. Протест і відчуття провини всієї людськості проти насильства та вбивства виражені у історично виправданій ідеї «Євангелія» - розповіді про етапи зради окремих осіб та народу, жертвовність та самопосячення Ісуса Христа, оплакування матір'ю сина (та розумом усїєї Людськості). Недарма велике число богословів намагається проникнути у тексти цього людського документу протягом XX століття - глибина сюжету та його тлумачення залежать від епохи та одночасно абстраговані від історії. Це - міф; «де» - розмиті межі; «як» та «що» - виступають ціннісним, надчасовим.

Сюжет інтригує та вабить Пендерецького протягом різних етапів творчого шляху.

Так, наприкінці 80-х років виникає ідея створення опери на поглиблений євангельський сюжет, який в свою чергу, стає «пробним каменем» 80-х років для багатьох композиторів.

Історія музики XX століття неодноразово звертається до «ключових сюжетів» європейської культури, героями якої є 1) Ісус Христос; 2) Фауст; 3) «Едип»; 4) «Майстер та Маргарита».

Щодо сюжету Євангелія, то 70-ті роки багаті різноманітними інтерпретаціями: від «Пасіонів» Пендерецького - грандіозної, пафосної монументальності - до парадоксальної, опереткової, м'юзик-хольної, спрощеної сусальності в «Ісусі Христосі - суперзірці» Ендрю Ллойда Уебера (навіть «глянцевої»). Зниження рівнів пов'язано із стигматами культури: 70-ті - вихід на ключові позиції тінейджерів, їх специфічно дитинного світосприйняття, відсутності поглибленого мислення, поверховості, запроєктованих естетикою дитини-квітки (хіпі) та примітивністю готово-зроблених атрибутів повсякденного життя, збільшених до рівня предметів культури (Е. Уорхолл та інші у постмодернізмі, поп-, та кітч-культурах).

Слов'янська традиція, від якої Пендерецький начебто хоче відійти на початку 60-х, дає себе пізнати у «Пасіонах» та «Заутрені»: ревність та глибина поглядів, висновків поєднуються з наміром донести до слухачів те, що вже пережите.

Як не дивно, на перший погляд, на цю ідею наштовкує жанр «Пасіонів». Одночасно у ньому співіснують храмовість та театральність. Цьому феноменові надали відповідної оцінки, наприклад, польський музикознавець Регіна Хлопицька охарактеризувала творчість автора «Пасіонів та Лукою», як театр, в якому наближення до сакральності здійснюється кризь жест профанності. (*Ruch muzyczny*. - 1985. - № 15. - С. 25).

Ми знаходимося в зоні Апокаліпсису, у полі шокотерапії.

Функції Апокаліпсису вже не вичерпуються пророцтвом. Прогноз для Людськості - це ще не все. Потрібні зцілення та релаксація, пошук яких для слов'янського композитора несуттєвий. Суттю є саме прогноз. Вихід з тоталітаризму та самоагресії культура осмислює у категоріях провини та долі. Провина, прийнята на себе - наближення до теми Героя - Ісуса Христа - створює альтернативу: «геройство» - «пригнічення» (необхідність жертви, мученицької смерті). Христос - загальнокультурний герой. Інтерпретація життя як Апокаліпсиса - сучасна ремінісценція з Біблії. Культура у функції «фігури» історичного процесу ідентифікує себе із своїми постійними коннотантами.

Протиставлення культури та цивілізації у художньому доробку Пендерецького отримує новий емоційний резонанс. При цьому помітна спрямованість Пендерецького до створення своїх

світу, міфології та ритуалу. Ритуалу як засобу організації прихильників. Ритуал не має глядачів - усі стають співучасниками!

Про це ж саме піклується багато хто з композиторів 80-х років. До цього спрямований пошук нового стилю у Пендерецького (та інших), проаналізований та діагнований музикознавцем Дм. Уховим, що писав про поєднання засобів виразності серйозної музики та поп-музики, представлених у Дні Польської культури в СРСР у квітні 1984 року. Зокрема мова йшла про «Partite» Пендерецького та «Krzesany» Кіляра (Ruch muzyczny. - 1985. - № 16. - р. 17-18).

Саме цією ритуальністю, обсяжністю теми Смерті та Апокаліпсису пояснюється успіх опери «Чорна маска» у різноманітних слухачів та глядачів. Теми ці, генетично пов'язані з кризовими ситуаціями у культурі, знаходять своє вирішення у сценічній постановці Г. Купфера та у всепоглинаючому танці смерті у фіналі опери; поглинаючому усіх виконавців на сцені, усіх глядачів, що відбиваються у дзеркалі завіси (навіть і диригента!). За мовою композитора, ґрунтовна ідея п'єси Гауптмана - німіч, безсилля.

Чим, як не виправданістю, цілеспрямованістю руху до смерті у сюжеті пояснюється цікавість композитора до такої теми?

Щаблі до цієї теми позначені у творчості «Пасіонами», «Дияволами з Лудена», (сатанізм, гротеск, смерть героя), «Утраченим Раєм», (становлення - «Anaclasis»), «Чорною маскою» та, недостаючим компонентом - «Королем Убю» А. Жаррі - комічною оперою, за абсурдистською п'єсою.

Окремо, хоч почасти й залучений до вектора, стоїть Польський реквієм, 1984 рік. Оплакування, характерне для цих творів, актуалізоване дійсністю Польщі 80-х років - цілеспрямованістю польського суспільства до консолідації, до нової суспільності, що знайшла вираження у формуванні поглядів Солідарності з Л. Валенсою на чолі, що аж ніяк не заважало композиторові бути зрозумілим у країнах Латинської Америки та інших. Таким чином, можемо зробити висновок про оновлення його «музичного есперанто» згідно із замовленням часу; мінімізація засобів інтонаційної виразності націлена на особливий вплив на слухачів та на їх залучення до загального ритуалу.

Те, що вносить композитор Пендерецький у культуру

Польщі, позначено термінами монументальності, вагомості. Він - Митець трагічної Гри. Його простором може бути весь Світ у планетному масштабі. Намір зміни Світу за допомогою мистецтва, закутість у своїй творчості нагадує поезику міфу. Композитор має свій засіб пізнання та відчуття світу.

«Міф - це вираз світогляду та світосприйняття в епоху його створення. В ньому... ми вбачаємо своєрідну знакову систему, у термінах якої описаний цілісний світ». (Міфи народів світу. Енциклопедія. Т. 1. - М., 1980. - С. 12-13).

Так, у 60-ті роки найбільш розповсюдженою ідеєю була перемога над силами тяжіння Землі. Естетика того часу зорієнтована на космічні вимоги. Понадземне, просторове, космічне заповнюють уяву. У «великій» та «малій» моді усе крутиться навколо Супутників Землі, потім Людини на орбіті Землі та, врешті, перших кроків на поверхні Місяця. Дизайн пов'язано із заокругленою формою, що нагадує супутник. Відповіддю польського композитора на запитання того часу є 2 наскрізні теми: 1) життя Всесвіту, народження живої матерії: «Еманація», «Anaclasis», «Polimorfie»; 2) людина. «Космогонія», створена у 1970 році до 25-річчя ООН - втілює розвиток уяви людини про Всесвіт. Мрія спрямована до зірок, подолання повсякденності та рутини, протиставлення антигуманній жорстокості, цинізму - то «Dies irae», радіоопера «Бригада смерті», «Оплакування жертв Хіросіми». Так у творчості Пендерецького формуються антиномії: мікрокосм, внутрішній світ людини - Космос. Вони пов'язані з новим сприйняттям образу Природи - як загальнолюдського життєвого середовища.

Людська духовність для Пендерецького існує також у суцільно універсальному розумінні - та ж сама природа, «ноосфера» Землі (Вернадський). А Івашкін у монографії про творчість Пендерецького знаходить такі збільшено-універсальні образи, як Людство (як суцільний обсяг людського досвіду). Та головну антиномію творчості Пендерецького складають театральність та храмовість, пафос та етнос, що ведуть до народження нової жанрової якості в музиці, до нового типу музичної символіки. Якщо можна провести історичні аналогії, то слов'янська культура знає приклади зв'язку у межах замкнутого простору театральності та храмовості - то ляльковий театр «вертеп» (Пендерецький, до речі, довго працював у ляльковому театрі, створюючи композиції, розраховані не тільки на дитяче

сприйняття. Наприклад, перша версія «Короля Убу» була зроблена як музика до вистави лялькового театру).

Європейська драма Середньовіччя створена як пародія на храмову дію. Ця опозиція народжує пошуки сакральності, своєї ритуальності. У свою чергу саме ритуалом, де компоненти незмінні, можна пояснити пошуки «понадчасових тем» як влучної форми для незмінного змісту.

Трагічною «точкою відліку» можна пояснити тотальну сонорність композиторів «динамічної орієнтації»: Пендерецького, Онегера, Стравинського, Ксенакіса. У протиставленні, на іншому полюсі - сонорність статична, «бездієва» та безособова: Мессіан, Лігеті, девізом яких могло б бути: «краса врятує світ». Якщо прийняти гомогенну сонорність ХХ століття як «чистий шум», що ніби тримає у собі всі можливі контакти, всю інформацію, то в мистецтві ХХ століття знайдуться шлюзи, що пропускають інформацію у дискретні сфери: «джинсова культура», рок, поп-музика, «глянцева» культура, постмодерн, воля (у протиставленні модерну-тоталітарності).

Мінімалізм, таким чином, теж своєрідний острів, до якого можна припливти, якщо втомишся від боротьби зі стихією Світового океану сонорності. «З віком світ творчої уяви зменшується. Фільтр працює зверхдобре. Ми начебто створюємо греблі або створюємо шлюзи, крізь які тече вся маса знань про фізичний Всесвіт. З віком ми закриваємо ворота шлюзів так, що вже ніщо нове не має змоги потрапити в наш мозок.» (Р. Ф. Джоунс. Уровень шума. - С. 318-319).

Якщо будемо користуватися аналогіями з матеріалу інших мистецтв, то побачимо, що шлюзи (вибраність) свідчать про зрілість особистості (іноді навіть старість). Напевно, наприкінці ХХ століття ми спостерігаємо феномен старіння культури, своєрідний Занепад, про який завжди йде мова наприкінці століття («Захід Європи» Шпенглера - привабливий приклад).

Звертаючись до прогностичних моделей, створених у жанрі наукової фантастики, можемо створити декілька загальних моделей ціннісних орієнтацій, характерних у певні десятиріччя. Наукова фантастика, що вільно оперує поняттями простору та часу (хронотопом), змінює співвідношення та пропорції явищ, щоб яскравіше наголосити, загострити конфлікт, відлучити його від випадкових прошарків: наприклад, умовне перенесення дії у часі та просторі у «Марсіанських хроніках» Бредбері дає змогу показати сучасні земні проблеми у їх глобальних вимірах. Наукова фантастика 50-60 років звертається до глибинних соціальних та філософських проблем,

висвітлює перспективи та варіанти майбутнього, відповідальність сучасника, що зростає, протиставлення та невлівимі співвідношення особистості та суспільства, роль науково-технічної революції ХХ століття та ще й інше.

Динаміка мінливості стилів, що стала у ХХ столітті майже невлівимою за швидкістю, свідчить про пошук нових загальнодоступних засобів при збереженні єдності теми: пошуку позитивних життєвих основ при загальному домінуванні зла.

У Пендерецького, що неодноразово звертається у творчості до теми Біблії та Євангелія (від «Пасіонів» до «Втраченого раю» на той же сюжет, але в обробці англійського драматурга Мільтона), Доля, Смерть, Провина стають значущими символами, загальнолюдського змісту. В музиці розвитку цих тем допомагає і вагнерівська «безкінечна мелодія» («Утрачений Рай»), і романтична контрастність тематичних сполучень, і присутність лейт-тем, лейт-ритму, і мікро-тематичність та мотивна робота, а також - хроматична гама як фоноколеристична основа чи два квінтових комплекси, що зіставлені на секунду («Чорна маска» та інші твори).

Пошук позитивних рушіїв у творчості Пендерецького пов'язаний зі зміною стилю. Це Друга і Третя симфонії, Концерт для віолончелі та інші твори до Польського реквієму включно. Вихід з самоагресії? Здається, доцільно згадати твір співвітчизника Пендерецького, футуролога, філософа, письменника-фантаста С. Лема - «Повернення з зірок». Не роблячи особливих акцентів, письменник доводить необхідність прагнення до духовного вдосконалення без щеплення проти агресії. Людина може сама здолати свої омани...

Тотальна заглибленість композиторів ХХ століття у теми війни та миру народжує нову регламентацію засобів виразності як в епоху Бароко. Яскравість, мінливість обсягів, цільність, безмежність самого Простору - що це, як не сонорність, глибоко захована у контексті культури й така, що має зовнішні ознаки стилю бароко, де сам термін пов'язаний з «перлиною неправильної форми»? Виходячи з цієї передумови, мінімалізм можна сприймати як класицизм (по відношенню до бароко). Тоді взаємопроникнення замкнутості-неозорності у творчості Пендерецького як рис бароко та класицизму стане на свої місця, так, як у творчості Баха. За обсягом найбільш важливих тем польський композитор К. Пендерецький може бути названий класиком ХХ століття.