

## БИОГРАФИЯ КАК МИФ: МЕЖДУ АМБИЦИЯМИ И ПОЛИТИКОЙ. «АНДЖЕЙ ПАНУФНИК О СЕБЕ»

Интерес к личности Анджея Пануфника (1914–1991), одного из самых интересных польских композиторов XX века, в последние годы все более возрастает. Пануфник, произведения которого были востребованы самыми известными исполнителями, внес существенный вклад в интерпретацию своего творчества, подготовив к собственному 75-летию автобиографию *Composing Myself* (первое издание — Лондон, «Methuen», 1987; в Польше она была опубликована к приезду композитора в 1990 году под названием *Andrzej Panufnik o sobie*, которое не выражает идейный посыл английского оригинала: «Сочиняя (или создавая) себя») [1]. Как и многие композиторы нашего времени, Пануфник представил собственную версию событий своей жизни, однако значительный интерес в его мемуарах представляют прежде всего рефлексия композитора на свое творчество, обоснование внутренних побуждений и описание композиционных принципов и методов. Принимая эту часть содержания с некоторым скептицизмом, хотелось бы уделить внимание другой стороне этого издания: тому мифу, который ком-

позитор в силу самых разных причин постарался создать вокруг своей биографии и который стал тиражироваться в последующих публикациях. И здесь возникает сразу несколько сюжетных линий. Пануфник писал мемуары по настоянию жены и английских друзей, для резонансного издания — что нельзя недооценивать. В связи с этим особый акцент в них сделан на политической подоплеке побега композитора в Англию, на острых ситуациях в процессе развития культурной политики в социалистической Польше, а также на военных событиях. Однако версия, изложенная самим Пануфником, носит декоративно-политический характер, и не только потому, что она представляет в черном свете все, что было в Польше — военной и тем более социалистической. Она приукрашивает композитора как борца с тоталитарным режимом и скрывает реальные факты его биографии, которые ныне, благодаря работе с разнообразными архивными данными некоторых польских и английских ученых, постепенно становятся достоянием общественности.

Немалое внимание композитор уделит и своей личной истории, тем

более, что она была неординарной. И здесь также нужно принимать во внимание только одно обстоятельство: Пануфнику было что скрывать и было во имя чего беречь свой имидж, поскольку его последний брак с Камиллой Джессел оказался действительно самым счастливым событием в его жизни. Конечно, о многих «пробелах» в мемуарах можно говорить с сожалением: принимая во внимание опасения самого композитора скомпрометировать немногочисленных бывших польских друзей, можно понять, что он избегал в своей книге излишней откровенности и подробностей, которые могли бы быть интересны. Так, на страницах автобиографии Пануфник почти не упоминает даже Витольда Лютославского, за исключением эпизодов военных лет.

\* \* \*

После окончания войны Пануфник руководит филармоническим оркестром и работает в Польском музыкальном издательстве (РWM) в уцелевшем от разрушений Кракове, который стал культурной столицей Польши. Так случилось, что только после отъезда в 1947 году в Париж другого лидера в области композиции, — Романа Палестера, — Пануфник громко заявляет о себе не только как дирижер, но и как композитор. Это обстоятельство связано с переизданием некоторых восстановленных произведений, написанных в годы войны (среди которых особое место занимает *Трагическая увертюра*) и сочинением новых, ярких опусов — *Ноктюрна*, *Колыбельной*, *Sinfonia rustica* (*Сельской симфонии*).



А. Пануфник на репетиции *Трагической увертюры*, Варшава, март 1944 года

Упоминания Пануфника о том, что многие коллеги-композиторы высоко оценивали его опыты послевоенных лет, подтверждаются многочисленными откликами в прессе и присуждением наград, первой из которых в 1948 году стал главный приз конкурса им. К. Шимановского за симфонический *Ноктюрн* (1947), а второй — главный приз композиторского конкурса им. Ф. Шопена (организованного Союзом польских композиторов и посвященного 100-летию со дня смерти Ф. Шопена) в апреле 1949 года за *Sinfonia rustica*. Шопеновский конкурс проводился в трех категориях: произведения для симфонического оркестра, для фортепиано с оркестром, для фортепиано, — однако призы были предусмотрены так, как если бы конкурс проводился в одной номинации. Вторые места получили А. Малявский и Г. Бацевич (*Симфонические вариации* и *Фортепианный концерт*), третьи — А. Малявский и Т. Шелиговский (*Токката для фортепиано с оркестром* и *Фортепианная соната*). Вот фрагмент отзыва о *Ноктюрне*, по праву заслуживающем самой высокой оценки: «Автор пользуется полной палитрой оркестровых средств, отличающей мастера, той, которую привнес импрессионизм и великие колористы XX века. Одновременно, благодаря огромному эмоциональному и динамическому наполнению, он достигает самой глубокой выразительности. Трудно отнести это сочинение к подражанию каким-то известным направлениям или “измам” — он кажется скорее более близким какому-то современно понятому

романтизму, чем классическому объективизму. Зато несомненным фактом является исключительная артистическая индивидуальность и также то, что *Ноктюрн* должен присутствовать в репертуаре всех филармонических оркестров» [2]. А в связи с премьерой *Sinfonia rustica* 13 мая 1949 года авторитетный музыковед Стефания Лобачевска подчеркивает «высокий класс» сочинения и «удачное решение такой актуальной сегодня проблемы как сочетание стремления к современному уровню техники композиции с обращением к народному материалу» [3].

Получив признание в Европе в качестве дирижера, быстро став известным композитором, Пануфник участвовал в культурных делегациях и был членом международных комитетов. В эти годы композитор многократно с успехом выступал как дирижер в Голландии, Франции, Италии, ФРГ и ГДР, Венгрии, Швейцарии, Англии. В большинстве случаев выступления Пануфника были связаны с презентацией сочинений польских композиторов на официальных мероприятиях и фестивалях современной музыки, неслучайно именно ему поступил заказ от UNESCO написать произведение для концерта в Париже в память 100-летия смерти Шопена. 1948–1949 годы отмечены важнейшими событиями в биографии Пануфника. Его произведения звучат за рубежом (достаточно упомянуть, что *Трагическая увертюра* 24 марта

1949 года была исполнена в Карнеги Холл Леопольдом Стоковским и получила самую высокую оценку), композитор получает престижные награды — не только композиторских конкурсов, но также правительственные (Краковского воеводства и Орден *Sztandaru Pracy I Klasy* — высшую государственную награду, равноценную советскому Орденом Знамени Труда первой степени).

Не о всех своих наградах Пануфник любил вспоминать: в том же 1948 году (в ноябре) Пануфник участвовал в конкурсе на сочинение гимна партии. Жюри возглавил Болеслав Войтович, который обыкновенно избегал общественных поручений. Пануфник красочно описывает процесс поспешного и вынужденного сочинения гимна с целью «отписки» («на колене за несколько минут — первое, что пришло в голову» [1, 192]) и свое возмущение решением о присуждении его откровенно слабому сочинению первого места. Однако на самом деле его «Песнь объединенных партий» (*Pieśń Zjednoczonych Partii*) была уже издана и представлена в инструментовке и для симфонического, и для духового оркестров. Умалчивает Пануфник и о внушительной сумме денег, полученной в качестве награды. Победа Пануфника была заслуженной — он с юности писал много песен — не только в годы войны, но и в эпоху соцреализма, всего в его творчестве их насчитали около 1500 (за такие песни платили половину композиторского гонорара) [4].

Однако такая благоприятная ситуация быстро изменилась: уже в 1948 году стали приходить тревожные новости из Москвы о директивах Жданова. В Польше процессом социализации искусства руководил заместитель министра культуры Владзимеж Сокорский. Проводилось много собраний, где партийные руководители, цитируя фрагменты Жданова и Ленина как неоспоримых авторитетов, призывали создавать музыку социалистической эпохи, которая бы последовательно выражала потребности нового общества. Самым драматичным событием 1949 года стала конференция композиторов и музыкальных критиков в Лагове Любуском (часто ошибочно называемая съездом), прошедшая с 5 по 8 августа. Сокорский выступил с докладом, в котором заклеил современные направления музыкального искусства. Предварительно выбранные для показательного обсуждения в духе новых требований и исполненные оркестром Познанской филармонии *Ноктюрн* Пануфника и *Олимпийская симфония* Турского были подвергнуты критике. Признанные чуть ранее выдающимися, сочинения композиторов были исключены из списка исполняемых в Польше как формалистические и декадентские. Пануфник, тем не менее, несмотря на порицание своих ранее восхваляемых произведений, имея поддержку в министерстве, по-прежнему получал престижные общественные поручения и заказы на музыку в духе требований соцреализма. Во время этой конференции Пануфник вновь

(после 1948 года) получает полномочия заместителя председателя Союза польских композиторов.

В своей книге Пануфник мотивирует свое решение покинуть родину тем, что он не понимал, как он может дальше развивать свое творчество. По его словам, в начале 1950-х годов он имел единственную работу — как руководитель Союза польских композиторов он должен был решать организационные вопросы, его личные материальные проблемы помогало уладить только сочинение музыки для киностудии. По его автобиографии, и по публикациям последних лет можно понять, что о себе он был высокого мнения, и ко многим своим коллегам относился свысока. Даже о Лютославском он писал, что ему удалось избежать участия в политических и общественных организациях, и потому он получил преимущество в свободе композиторского творчества [1, 167]. Однако последовать их позиции он не смог — его привлекала позиция «композитора № 1». Интересно, что одна из ярких фигур композиторского мира того времени Стефан Киселевский, — не только композитор и педагог, но и известнейший музыкальный критик и писатель, с которым Пануфник хорошо был знаком еще до войны, — представляет портрет композитора в облике Стефана, героя повести «Заговоры», как «коллекцию противоречий». В нем (в Стефানে-Пануфнике) он показывает строгость, даже суровость и надежность, расчетливость и стремление к щегольству и красивой жизни,

театральность и таинственность, холодность и тщеславие, надменную приветливость и эгоцентризм. Киселевский, высоко оценивая в то время сочинения Пануфника и его талант, сам занимал совершенно иную позицию: в результате за свои выступления в защиту искусства и критику соцреализма в музыке он лишился преподавательской работы в краковской Высшей школе музыки; в 1949 году ненадолго прекратил существование курируемый им журнал *Ruch Muzyczny*.

Пануфник стремился к громкому признанию и пользовался преимуществами, связанными с занимаемыми должностями, при этом комментируя ситуацию таким образом, что в отношении него власти проводили «политику кнута и пряника». К 1952 году Сокорский стал министром, и в любом случае он продолжал поддерживать Пануфника. Интересно упомянуть, что в 1950 году композитор получил маленькую двухкомнатную квартиру в центре — в Варшаве, стоявшей в руинах, такой подарок от государства был роскошью. Постоянно выезжающему на гастроли композитору стали предлагать неблагоприятные поручения: пропагандировать среди своих зарубежных коллег коммунистические идеи и выяснять их отношение к советской власти. Во всяком случае, именно так описывает ситуацию, сложившуюся перед его побегом на Запад, сам Пануфник. И именно стремлением к независимости от политики, а также желанием свободы выбора тем для творчества объясняет Пануфник свое решение покинуть Польшу.

На деле ситуация складывалась несколько иначе. Весной 1954 года Сокорский объявил о смене культурной политики, и, соответственно, руководства Союза польских композиторов. Будучи близким к официальным властям и пользуясь многими привилегиями, постоянно подчеркивая свою необходимость как композитора «на пьедестале и символа польской музыки», Пануфник боялся, что после начала 1954 года ситуация сложится для него совсем неблагоприятно, и он полностью утратит свои позиции: ведь для многих он был буквально «подхалимом и фаворитом» режима [4]. Политическая ситуация развивалась так стремительно, что почти никто не мог предсказать, насколько реальными будут изменения в стране.

Интрига вокруг побега Пануфника до сих пор обрастает все большими подробностями и толкованиями, заслуживающими описания в детективном романе. Хотелось бы сделать к ней еще один комментарий. На самом деле версия, изложенная самим Пануфником, носит декоративно-политический характер и скрывает простую житейскую ситуацию, ставшую катализатором кардинального изменения его судьбы. Очевидно, что главная интрига заключалась в его жене, Мэри Элизабет О'Махоуни (по происхождению ирландке, которую в Польше прозвали Скарлетт благодаря сходству с героиней фильма «Унесенные ветром»), стремившейся вернуться в Англию. Познакомившись с ней, Пануфник в 1951 году поторопился жениться: службы

безопасности подозревали в Скарлетт западного агента, что соответствовало действительности, и установили за ней постоянную слежку. К настоящему времени опубликованы выдержки из документов, подтверждающих то, что, несмотря на совсем юный возраст, в котором Мэри выехала в Польшу с первым мужем, она уже была завербована английскими спецслужбами и, благодаря связям в обществе своих часто меняющихся мужей, отыскивала компроматы на представителей польской власти [5]. Легкость, с какой Скарлетт организовала выезд Пануфника, лишней раз подтверждает, что в Польше она была не просто красивой женой «композитора № 1». В этой связи характерен нелестный отзыв знакомого Пануфников, начальника визового отдела в Министерстве иностранных дел: *«Для меня ясно, что такой размазня и болезненный сноб как Пануфник (я хорошо знал его с 1942 года) никогда бы не решился на что-то подобное, если бы не железная воля и амбиции Скарлетт»* [5]. Приведем цитату из воспоминаний известного композитора Владзимежа Котоньского, который близко общался с Пануфником: *«Весь этот выезд Пануфника был ненужный, случившийся накануне оттепели, и был спровоцирован его первой женой <...>, которая, несомненно, была связана с британскими специальными службами»* [6, 126].

Побег Пануфника стал полной неожиданностью для польских спецслужб и властей, а также для всех его друзей, за исключением Зыгмунта Мьщельского,



Выступление А. Пануфника на радио ВВС, 21 июля 1954 года

которому он обмолвился о своих планах. Более того, все узнали об этом происшествии только на конференции в Лондоне, которая состоялась на следующий день. Сам композитор не появился перед прессой, и нелепые объяснения причины предоставления ему политического убежища давала Скарлетт, объясняя решение мужа покинуть родину давлением на него со стороны властей. Единственное, что она могла внятно донести до представителей прессы, удивленных решением самого известного польского композитора — то, что жизнь в Польше «чертовски ужасна» [7]. Только на пресс-конференции в Лондоне для радио ВВС, неделей позднее, сам Пануфник объяснил свой поступок так: «Искренне верю, что этот протест поможет моим коллегам-композиторам, живущим в Польше, в их борьбе с навязанным им жестким политическим контролем» [1, 253].

Мировой резонанс был громким. Например, сразу же после распространения новости, *Figaro Littéraire* объявило: «польский Шостакович нанес коммунистической власти самый тяжкий удар со времени побега Милоша» [4]. На родине поступок Пануфника также вызвал бурную и неоднозначную реакцию, а руководящие инстанции получили повод еще больше ужесточить регламент творческой деятельности. Как заметит Мыцельский двумя годами позднее, «коллеги, для которых он был главным конкурентом, очень злы по отношению к нему — его бы здесь теперь просто загрызли» [5]. И недаром: свою злобу власти вымещали на тех молодых музыкантах, кто бывал за рубежом — достаточно, например, упомянуть, что Тадеушу Бэрду сразу же запретили выезд на стажировку в Париж.

Интересно, что Роман Палестер, руководивший культурными программами радио «Свободная Европа», всегда уделял Пануфнику повышенное внимание. Ссылаясь на Дануту Гвиздалянку, приведем некоторые факты. Палестер в своих программах жестко осуждал композитора за нарочитое служение официальному искусству. Перед самым побегом Пануфника Палестер посвятил ему целую передачу «Культура в неволе», смысл которой заключался в осуждении его пропагандистских выступлений на радио и в прессе, говоря, что это подобно «заявлениям мальчишки, рассуждающего о перспективах дальнейшего развития атомной физики» [5]. Зато неделей позднее, 15 июля, он назвал побег Пануфника событием первостепенного значения, которое полностью реабилитирует его: «До последних дней мы говорили очень критично об интервью Пануфника, уличая его в намеренных и непорядочных искажениях смысла. Нами руководила элементарная лояльность по отношению к слушателям и соотечественникам в стране. Однако та же самая позиция, которая вчера приказывала нам горячо воспротивиться тому, что Пануфник писал в прессе либо говорил на радио, руководит нами и теперь, склоняя к независимой и лояльной оценке его сегодняшней позиции. Если художник решает покинуть страну, в которой он жил в полном благополучии, был известен, уважаем и признан, и заменяет эту ситуацию на неопределенную судьбу эмигранта, то это решение,

несомненно, полностью реабилитирует человека — даже если в прошлом мы имели к нему какие-то претензии» [5].

Парадоксальность и даже трагичность решения Пануфника для его последующего творчества заключалась в том, что в надежде освободиться от своей политической зависимости Пануфник оказался за рубежом в тот момент, когда культурная политика в Польше изменилась кардинальным образом. При этом лидер польской музыки оказался в полной изоляции. Решаясь на эмиграцию, он надеялся, что его демонстративный жест поможет ему продвинуться на Западе. Как пишет сам композитор, на многое он не рассчитывал, но никак не мог ожидать, что отношение к нему изменится столь резко. Некоторые из коллег, с кем он общался еще с 1948 года, делали вид, что не знают его, и даже польское общество Лондона было совершенно безучастно. Заново создать себе имя в Великобритании было совсем непросто. Британская музыка к середине XX века оставалась чуждой развитию европейского авангарда, и критика не скрывала негативного отношения к тем, кто стремился создать нечто новое, адекватное своему времени. Даже в 1965 году Эндрю Портер подчеркивал, что сочинения современных композиторов исполняются очень редко и выборочно, охотнее всего выбирается музыкальный истеблишмент, создаваемый Бриттеном, Уолтоном, Типпеттом или Росторном [8, 71]. Таким образом, «выбрав» по требованию Скарлетт Англию в расчете на то, что это



предсказуемая и толерантная не только в политическом, но культурном отношении страна, Пануфник жестоко ошибся.

Средства на жизнь он зарабатывал благодаря своей профессиональной репутации, выступая в качестве приглашенного дирижера, с начала 1957 до конца 1958 руководил симфоническим оркестром города Бирмингем, что содействовало получению британского гражданства. Однако он быстро почувствовал себя уставшим от Англии, от уровня ее оркестров, имевших значительные финансовые трудности, и испытывал чувство разочарования, во многом связанное с политикой BBC в отношении современной музыки. Более семи лет ни одно из сочинений Пануфника не было исполнено на радио BBC, и даже *Sinfonia sacra* (1963) была отвергнута репертуарной комиссией — победу в 1963 году этого произведения на конкурсе, учрежденном князем Монако Ренье III за музыкальную композицию (*Prix de Composition Musicale*), руководство BBC не признало веской причиной. (На конкурсе в 1963 году было представлено 133 сочинения композиторов из 38 стран; за исключением единственного лауреата этого конкурса, учрежденного еще в 1960 году, только начиная с 2001 года другие композиторы, чьи сочинения получили одобрение жюри, получали дипломы. На рубеже 80-х годов несколько лет подряд эта престижная награда присуждалась избранному композитору за творчество, ее Пануфник получил в 1983 году). Композитор иронически сравнивал

свое особое положение в Англии с ситуацией в Польше, где «официально» он также в то время «не существовал». Только в конце 1966 года молодой редактор Третьей программы радио BBC Мартин Дэлби решил сделать цикл программ «Портрет композитора», и за ней последовал ряд предложений. Кстати, в 1960 году Пануфник попытался обосноваться в США, поскольку заокеанская музыкальная жизнь казалась ему более динамичной и интересной, но там он оказался еще в большей изоляции и вынужден был вернуться в Лондон.

В начале 1960-х годов Пануфник полностью отдает себе отчет в том, что уже больше никогда не сможет писать так, как прежде, несмотря на успех произведений, сочиненных в первые годы эмиграции — *Фортепианного концерта, Пейзажа, Осенней музыки* (1962) и *Sinfonia sacra*. Как он пишет, «их музыкальная направленность в целом оставалась под влиянием доминировавшей во мне польскости. Несмотря на то, что я ни в какой степени не отрекался ни от своего происхождения, ни от сочинений, написанных под его влиянием, я отдавал себе отчет в том, что если я и дальше буду ограничиваться этим видом музыкального материала и по-прежнему черпать из преследующих меня реминисценций польской народной музыки, то результатом станет творческий застой» [1, 322]. Однако парадоксально то, что в дальнейшем, создавая свою систему конструирования музы-

кального материала по подобию геометрических форм, Пануфник, тем не менее, продолжал обращаться к традициям польской музыки. Богдан Почей в своей неоконченной книге *Muzyka Andrzeja Panufnika* особенно выделяет эту проблему [9]. Говоря о многих аспектах проявления черт традиционной культуры в современной музыке, он подчеркивает, что преломление национального начала многообразно и трудно описываемо словами, но всегда ощутимо в эмоциональном содержании, в выборе тем для творчества. Особенно он выделяет в отношении польской музыки «религиозные идиомы», которые связаны не только с сакральной, но и с народной традицией. На этом основании он видит проявление особой принадлежности творчества Пануфника к польской культуре начиная еще с его раннего авангардного сочинения — *Ноктюрна*. В позднем творчестве выделяется ряд сочинений, посвященных религиозной национальной традиции, среди них — *Sinfonia Sacra*, *Катыньская эпитафия*, *Sinfonia votive*, хоровая молитва *a cappella Песнь Деве Марии*, сюита *Polonia*. А также значительное место получает идея воплотить в звуках впечатления от созерцания типичных польских ландшафтов. Не случайно леди Камилла Пануфник подчеркивает стремление композитора создать у себя в поместье польский парк и найти в ландшафте Суффолка ассоциации с польским пейзажем. Именно им вдохновлены *Пейзаж*, *Осенняя музыка*, *Космическое древо*. Интересно привести

здесь ее высказывание: «Я думаю, что его музыка — очень польская. Он считал весьма забавным то, что он, композитор, пишущий в Англии, сочиняет “очень польскую” музыку в то время, когда польские композиторы, работающие в Польше, пишут музыку “международную”. Это трагедия для Польши, поскольку, как я думаю, его музыка является наиболее польской по сравнению с музыкой любого другого композитора его поколения» [10]. Любопытно, что в поздних произведениях Пануфник использовал цитаты из своих ранних сочинений, проникнутых польской тематикой.

\* \* \*

75-летний юбилей композитора был отмечен сериями концертов в Великобритании. В своем выступлении в ответ на поздравление от BBC он подчеркнул, что все эти годы источником вдохновения для него была идея независимости и свободы Польши: «В течение тридцати пяти лет жизни в Англии я никогда не чувствовал себя ни эмоционально, ни духовно оторванным от страны, в которой родился. Сразу же по прибытии сюда я написал ряд сочинений ясно выраженного польского характера <...>, вдохновляясь как прошедшими, так и происходящими событиями» [1, 365–366]. В аналогичном ключе, поясняя мотивы создания своей *Sinfonia sacra*, он пишет: «я решил сочинить произведение, которое своим эмоциональным содержанием даст понять Западу, а

особенно американцам, значение истории и культуры Польши» [1, 294].

На родине имя Пануфника, за исключением единичных рецензий и исполнений произведений в конце 1950-х годов, практически не упоминалось до 1977 года, когда руководство Союза польских композиторов, — Ян Стеншевский, Витольд Лютославский и Тадеуш Качиньский, — добились снятия запрета с имен Анджея Пануфника и Романа Палестера. В связи с 50-летним юбилеем «Содружества молодых польских музыкантов в Париже» на фестивале «Варшавская осень» состоялись польские премьеры некоторых сочинений. Сам Пануфник всегда подчеркивал, что в течение 23 лет в Польше его имя было «забыто». Однако Данута Гвиздаланка и другие польские авторы нашли некоторые доброжелательные упоминания о нем в прессе и две музыкально-искусствоведческие статьи, сохранились также свидетельства об исполнении сочинений Пануфника в первые годы после его побега (до 1960-х годов). Даже в 1959 году в рецензии на концерт в Познани о *Ноктюрне* Пануфника напишут как о «выражении самых высоких достижений современной польской музыки» [4].

Несмотря на изменения политической ситуации в Польше с начала 1980-х годов, Пануфник отказывался от предложений посетить родину. В последние годы он боялся разрушить свои воспоминания незнакомой ему действительностью, волновался также при мысли о том, как встретят его прежние друзья, как воспримут его музыку слу-

шатели не только старшего поколения, но и более молодого, для которого он был совершенно чуждым. В 1989 году, после проведения выборов, ситуация в стране изменилась радикально, но только в 1990 году, понимая, что откладывать поездку он уже не может по состоянию здоровья, Пануфник наконец принял приглашение выступить на посвященном ему фестивале «Варшавская осень». В Варшаве были представлены одиннадцать его сочинений, сам он также выступил и как дирижер, исполнив *Десятую симфонию* и *Скрипичный концерт* (солировала выдающаяся польская скрипачка Ванда Вилкомирска, вернувшаяся на родину ради участия в этом концерте). Дирижировали также Войчех Михневский и молодой британский дирижер Марк Стивенсон. Заслуги композитора перед польской культурой были отмечены наградами и званием доктора *honoris causa* польских музыкальных академий. Известно, что для самого композитора визит в Польшу не оправдал всех ожиданий — Варшава была совершенно иной. В этой связи многое объясняет ответ Михневского на вопрос Беаты Болеславской (в интервью, опубликованном совсем недавно) о том, был ли интерес у молодого поколения в 1990-м году к музыке Пануфника: «С моей точки зрения — не чрезмерный. <...> Тогда таким богатым было все то, что делалось в новой музыке в Польше и в мире, — что исполнялось на порою совершенно фантастических «Варшавских осенях» и именно через

призму «Варшавской осени» нами познавалось, что Пануфник — из-за того, что его здесь, и на «Осени» не было — оставался в силу обстоятельств вне интереса. Не очень-то было известно, что за музыку он пишет. Несомненно, тут имело место старое правило, следуя которому отсутствующие всегда не правы, <...>» [11].

В конце жизни Пануфник особо подчеркивал свою принадлежность к музыкальной культуре Польши, где только после смерти его творчество оказалось востребовано и признано как одно из самых значительных достижений национальной композиторской школы наряду с творчеством Витольда Лютославского и Кшиштофа Пендерецкого.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Andrzej Panufnik o sobie / autoryzowany przekład z angielskiego M. Glińskiej. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1990. 376 S.
2. W. Z. // Ekspres Wieczorny, 9.01.1949.
3. Łobaczewska S. Kraków muzyczny // Dziennik Literacki, 4.12.1949.
4. Grochowska, M. Przynęta i obroza Andrzeja Panufnika / Gazeta Wyborcza, 25.10.2014. URL: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,141465,16854218,Przyneta\\_i\\_obroza\\_Andrzeja\\_Panufnika.html?disableRedirects=true](http://wyborcza.pl/magazyn/1,141465,16854218,Przyneta_i_obroza_Andrzeja_Panufnika.html?disableRedirects=true) (дата обращения: 24.12.2015).
5. Gwizdalanka, D. Ucieczka z państwa grozy / Ruch Muzyczny. 2014. Nr. 07. URL: <http://www.ruchmuzyczny.art.pl/index.php/tematy/punkt/670-ucieczka-z-panstwa-grozy> (дата обращения: 24.12.2015).
6. Michalski G. Lutosławski w pamięci. Gdańsk, 2007. 324 S.
7. Thomas, A. Panufnik's Escape (1): Berne Legation Memo // On Polish Music, Wednesday, 29 October 2014. URL: <http://onpolishmusic.com/articles/%E2%80%A2-panufnik-articles/%E2%80%A2-panufniks-escape-1-berne-legation-memo-2014> (дата обращения: 24.12.2015).
8. Lindstedt I. Grupa (szkoła) manchesterska // Nowa muzyka brytyjska / Red. A. Kwiecińska. Kraków, Krakowskie Biuro Festiwalowe, 2010. S. 70–81.
9. Pocij B. Muzyka Andrzeja Panufnika // Ruch Muzyczny. 2014. Nr. 09. URL: <http://www.ruchmuzyczny.art.pl/index.php/tematy/punkt/774-muzyka-andrzeja-panufnika> (дата обращения: 24.12.2015).
10. Kolinek-Siechowicz, K. Jego muzyka jest bardzo ludzka. Rozmowa z Camillą Panufnik // Ruch Muzyczny. 2014. Nr. 09. URL: <http://www.ruchmuzyczny.art.pl/index.php/tematy/punkt/776-jego-muzyka-jest-bardzo-ludzkaa> 25.12.2015 (дата обращения: 24.12.2015).
11. Bolesławska-Lewandowska, B. Panufnik. Architekt emocji. Warszawa: PWM, Narodowy Instytut Audiowizualny, 2014. URL: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5441-panufnik-krok-po-kroku.html> (дата обращения: 12.01.2017).

REFERENCE

1. Andrzej Panufnik o sobie. Autoryzowany przekład z angielskiego M. Glińskiej. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1990. 376 S.
2. W. Z. Ekspres Wieczorny, 9.01.1949.
3. Łobaczewska S. Kraków muzyczny. Dziennik Literacki, 4.12.1949.
4. Grochowska, M. Przynęta i obroza Andrzeja Panufnika. Gazeta Wyborcza, 25.10.2014. URL: [http://wyborcza.pl/magazyn/1,141465,16854218,Przyneta\\_i\\_obroza\\_Andrzeja\\_Panufnika.html?disableRedirects=true](http://wyborcza.pl/magazyn/1,141465,16854218,Przyneta_i_obroza_Andrzeja_Panufnika.html?disableRedirects=true) (data obrashcheniya [date of the application]: 24.12.2015).
5. Gwizdalanka, D. Ucieczka z państwa grozy / Ruch Muzyczny. 2014. Nr. 07. URL: <http://www.ruchmuzyczny.art.pl/index.php/tematy/punkt/670-ucieczka-z-panstwa-grozy> (data obrashcheniya [date of the application]: 24.12.2015).
6. Michalski G. Lutosławski w pamięci. Gdańsk, 2007. 324 S.
7. Thomas, A. Panufnik's Escape (1): Berne Legation Memo // On Polish Music, Wednesday, 29 October 2014. URL: <http://onpolishmusic.com/articles/%E2%80%A2-panufnik-articles/%E2%80%A2-panufniks-escape-1-berne-legation-memo-2014> (data obrashcheniya [date of the application]: 24.12.2015).
8. Lindstedt I. Grupa (szkoła) manchesterska // Nowa muzyka brytyjska / Red. A. Kwiecińska. Kraków, Krakowskie Biuro Festiwalowe, 2010. S. 70–81.
9. Pocij B. Muzyka Andrzeja Panufnika // Ruch Muzyczny. 2014. Nr. 09. URL: <http://www.ruchmuzyczny.art.pl/index.php/tematy/punkt/774-muzyka-andrzeja-panufnika> (data obrashcheniya [date of the application]: 24.12.2015).
10. Kolinek-Siechowicz, K. Jego muzyka jest bardzo ludzka. Rozmowa z Camillą Panufnik // Ruch Muzyczny. 2014. Nr. 09. URL: <http://www.ruchmuzyczny.art.pl/index.php/tematy/punkt/776-jego-muzyka-jest-bardzo-ludzkaa> 25.12.2015 (data obrashcheniya [date of the application]: 24.12.2015).
11. Bolesławska-Lewandowska, B. Panufnik. Architekt emocji. Warszawa: PWM, Narodowy Instytut Audiowizualny, 2014. URL: <http://www.dwutygodnik.com/artykul/5441-panufnik-krok-po-kroku.html> (data obrashcheniya [date of the application]: 12.01.2017).