

УДК 781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-2-14>

**Валерія МАРІК,**  
*orcid.org/0000-0002-2607-6105*  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової  
(Одеса, Україна) [ler\\_mar@ukr.net](mailto:ler_mar@ukr.net)

## ТЕОРЕТИЧНА МОДЕЛЬ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ МІСТА КРАКІВ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

У статті розглядається явище композиторської школи, з опорою на теоретичну модель, запропоновану М. Дрожджиною. Розкривається поняття «композиторська школа». Оговорюються рівні, або зони онтологічного буття школи, крізь які в творчості кожного композитора м. Краків (Польща) з традиції викристалізовується власний авторський стиль. Виявлено, що краківську школу складають педагоги К. Мошуманська-Назар, М. Стаховський, З. Буярський та К. Пендерецький та їхні учні М. Длугош, А. Завадзька-Голош, К. Непельський, Л. Перчик, Я. Чюпінський, М. Менгікі, З. Ябрі, В. Відлак, М. Хижинський і М. Яблонський. Безсумнівні заслуги та творчі досягнення К. Пендерецького, його сильний вплив на інших членів групи дозволили визначити провідну роль композитора як майстра та беззастережного авторитету в діяльності краківської школи. В формуванні поглядів, ментальності в цілому та творчих установок композиторів велике значення мали «генераційні переживання», або почуття та емоції, які були пережиті творцями разом.

При цьому «генерація» або «покоління» розуміються широко – по відношенню до всіх представників групи, чия головна композиторська діяльність припадає на другу половину ХХ – початок ХХІ сторіччя, незважаючи на різницю у віці її членів.

Спільними «генераційними» емоціями виявляються ті, що пов'язані з досвідом Другої світової війни, зустріччю з Л. Ноно, обранням Кароля Войтили Римським Папою, повстанням Солідарності та воєнним станом; пізніше – визнанням незалежності Польщі.

З позиції жанрово-стильової в творчості багатьох представників краківської школи відбувся перехід від авангарду та експериментів заради експериментів до ренесансу традиції, гуманістичних ідей та загальнолюдських цінностей.

Композиторів краківської школи об'єднують жанрові пріоритети: відсутність в їх творчості симфоній та опер (окрім Пендерецького), наявність кuartетів та інтерес до тембрів струнних інструментів і, взагалі, до складу струнного оркестру.

**Ключові слова:** композиторська школа, теоретична модель, жанр, стиль, Пендерецький.

**Valeriia MARIK,**  
*orcid.org/0000-0002-2607-6105*  
Candidate of Arts,  
Associate Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography  
Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music  
(Odesa, Ukraine) [ler\\_mar@ukr.net](mailto:ler_mar@ukr.net)

## THEORETICAL MODEL OF THE COMPOSING SCHOOL OF CRACOW CITY (SECOND HALF OF THE 20<sup>TH</sup> – BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY)

The article examines the phenomenon of the composer's school, based on the theoretical model proposed by M. Drozhzhina. The concept of «composing school» is revealed. The levels or zones of the school's ontological being are discussed, through which in the work of each composer of Cracow (Poland) their own author's style crystallizes from tradition. It was revealed that the Cracow school consists of teachers K. Moshumanska-Nazar, M. Stakhovski, Z. Bujarski and K. Penderecki and their students M. Dlugosz, A. Zawadzka-Golosz, K. Nepelski, L. Pierczyk, J. Chyupinski, M. Mengiki, Z. Yabri, V. Vidlak, M. Khyzhynski and M. Yablonski. Undoubted merits and creative achievements of K. Penderecki, his strong influence on other members of the group made it possible to determine the leading role of the composer as a master and unconditional authority in the activities of the Cracow school. In the formation of views, mentality in general and creative attitudes of composers, «generational experiences», or feelings and emotions experienced by creators together, were of great importance.

At the same time, «generation» or «generation» is understood broadly in relation to all representatives of the group, whose main compositional activity falls on the second half of the 20th – the beginning of the 21st century, despite the difference in the age of its members.

*Common «generational» emotions are those related to the experience of the Second World War, the meeting with L. Nono, the election of Karol Wojtyła as the Pope, the Solidarity uprising and martial law; later by the recognition of Poland's independence.*

*From the point of view of genre and style, the work of many representatives of the Cracow school underwent a transition from the avant-garde and experiments for the sake of experiments to the renaissance of tradition, humanistic ideas and universal values.*

*The composers of the Cracow school are united by genre priorities: the absence of symphonies and operas in their works (except for Penderecki), the presence of quartets and an interest in the timbres of string instruments and, in general, in the composition of a string orchestra.*

**Key words:** *composer school, theoretical model, genre, style, Penderecki.*

**Постановка проблеми.** В другій половині ХХ – на початку ХХІ сторіччя в польському місті Краків проводила активну діяльність композиторська школа, яку очолював Кшиштоф Пендерецький. Багатство та важливість досягнень представників цієї групи митців вимагають серйозного музикознавчого вивчення та рефлексії.

**Аналіз досліджень.** На сьогодні в зазначеному дослідницькому напрямку вже має значні здобутки Краківська музична академія імені К. Пендерецького. Досить велика бібліографія складається з колективних праць аналітичного характеру (наприклад, „Краківська композиторська школа” під ред. Т. Малецької, 1992), монографій творчості окремих авторів (Chłopicka, 2000; Draus, 2016; Małecka, 2007), магістерських робіт та кандидатських дисертацій, каталогів творчості Кристини Мошуманської-Назар, Марека Стаховського, Збігнева Буярьського та компакт-дисків із записами творів краківських композиторів. Так, Центром краківської творчої документації видана серія компакт-дисків під загальною назвою “Краківська композиторська школа” та архівні записи творів з концертів, що проводяться в академії. В останні роки також започатковано публікацію партитур.

Ці здобутки, а також наявний творчий і науковий потенціал музичної спільноти Кракова заклали основу для створення Центру документації творчості краківських композиторів при Музичній академії, діяльність якого набирає дедалі більшого розмаху: інформація, яка продовжує активно надходити, каталогізується та оцифровується, стаючи цікавим об’єктом для вивчення.

Але всі наявні напрацювання в зазначеній дослідницькій галузі так й не дозволили музикознавцям поки що створити цілісну уяву про явище краківської композиторської школи в історичному та теоретичному планах.

**Мета статті.** Окреслити найголовніші, на рівні узагальнення, риси краківської композиторської школи і побудувати її теоретичну модель.

**Виклад основного матеріалу.** Звернемося до поняття композиторська школа, якому М. Дрож-

жина дає наступне визначення, одночасно, – своєрідну теоретичну модель. Отже, композиторська школа – це “розташована в незамкненому онтологічному просторі стилетворчого музичного мистецтва система, умовні межі якої визначаються, з одного боку, сумою традицій, що функціонують (як результат усвідомленої наступності) у зоні «історичної реальності», а з іншого – стилем, сформованим у результаті проведення конкретними творчими особистостями цих традицій через сферу індивідуальності до вершинних точок (рівнів) їхнього особистого трансцендування” (Дрожжина, 2005: 16).

Продовжуючи ланцюг роздумів, автор підкреслює, що значимість даного визначення обумовлена можливістю в гранично лаконічній формі передати два, на перший погляд, несумісні в одному загалом, варіанти трактування змісту композиторської школи – процесу виучки як певній фіксації (у формулюванні він відображений через “усвідомлену спадкоємність традицій”) та напрямку як руху. Це ціле власне й є представленим незамкненим онтологічним простором, що лежить вище за зону історичної реальності, і в якому не просто визначальну, але найчастіше номінуючу функцію стосовно школи виконує верхня межа – стиль.

В результаті Дрожжина створює можливість диференціювання трьох зон зазначеного простору та виділяє відповідні їм рівні проявів композиторської школи: 1) зона “історичної реальності” (визнача час, місце та умови функціонування традиції) – соціокультурний рівень; 2) зона індивідуальності (творче переосмислення традиції) – ментально-особистісний рівень; 3) зона результатування (частина зони індивідуальності, що містить у собі простір трансцендування), тобто – художній рівень (Дрожжина, 2005).

Зосередимося на трьох відповідних зонах щодо краківської композиторської школи.

Отже, цю школу заснували видатні професори Краківської музичної академії, які побудували її, в свою чергу, на основі традицій своїх попередників – професорів Станіслава Веховича та Артура Малявського. Цінніші досягнення цієї групи

композиторів сьогодні визнані в Академії та за її межами. Дослідниця Тереза Малецька пропонує наступну таблицю, в якій об'єднує педагогів та учнів (Małecka, 2018: 84):

Педагоги	Учні
Кристина Мошуманська-Мозар	Магдалена Длугош, Анна Завадзька-Голош
Кшиштоф Пендерецький	Марек Стаховський
Збігнев Буярський	Кароль Непельський, Лукаш Перчик, Якуб Чюпінський, Мехді Менгікі, Зайд Ябрі
Марек Стаховський	Войчех Відлак, Марцел Хижинський, Мацей Яблонський

Поняття “школа” тісно пов’язане з поняттям “покоління”. Але чи можна говорити про покоління стосовно Краківської композиторської школи? На наш погляд, групу краківських композиторів складають митці, чия головна композиторська діяльність припадає на другу половину ХХ – початок ХХІ сторіччя, і цей факт дає можливість використання категорії покоління для всіх представників групи, незважаючи на різницю у віці її членів.

З цієї групи, через спільність творчих тенденцій, установок та ідей, відчуття місії вчителя-майстра, нарешті, беручи до уваги постійну, особисту дружбу, можна виділити ядро краківської школи композиторів. – Кристину Мошуманську-Назар (1921–2008), Кшиштофа Пендерецького (1933–2020), Збігнева Буярського (1933–2018) і Марека Стаховського (1936–2004).

В цілому, композиторів краківської школи – педагогів та учнів – об’єднують спорідненість та спадкоємність цінностей, установок та знань.

Стосовно краківської композиторської школи неможливо не помітити виняткової ситуації. Хиба не найстаріший, але, разом з тим, найвидатніший, найвідоміший – Кшиштоф Пендерецький – функціював довгий час як майстер, і це не через його старшинство або формалізовані, конкретні дії, а, урахувавши його творчі досягнення та видатну особистість – з одного боку, композитора, творця, з іншого – людини.

Явищами, з яким можна пов’язати “школу” та “покоління”, є, безсумнівно, зміцнюючі та надаючи цілісності генерації явища “загального досвіду” і “спільних переживань”.

Для краківських композиторів таким першим досвідом стає Друга світова війна та творча реакція на її страшні події, коли були написані такі твори, як “Камерна композиція” на тексти сучасних япон-

ських поетів Буярського, “Трен пам’яті жертв Хіросіми” Пендерецького; “Палаючі кущі” та “Кіног” Збігнева Буярського, семантично пов’язані, з одного боку, з Старим Заповітом, з іншого – з темою Голокосту; або “Слова” Марека Стаховського (на тексти Владислава Броневського), що повертаються до теми Другої світової війни.

З. Буярський якось сказав, що “Палаючі кущі” були для нього “звільненням від тягаря дитинства” (тут і далі переклад з польської наш. – *В.М.*), а в присвяті Кінота читаємо: “Пам’яті єврейського покоління знищених” (Zasny, 2009: 146). У контексті комплексу воєнних “генераційних емоцій” можуть бути цікавими слова музичного критика Т. А. Зелінського, який визначив образно-символічний вектор “Трену» Пендерецького як “жахливе почуття небезпеки і страху (ключового почуття – *В.М.*)” (Tomaszewski, 2008: 147).

Також можна сказати, що рубіж 1950 – 1960-х років був періодом, коли в польській музиці почав панувати специфічний “дух часу”, особливо у сфері художньо-естетичних установок – дух авангарду в широкому розумінні цього слова. Це був період перших контактів молодих польських і краківських митців із західноєвропейською музикою та перші захоплення новітньою, прогресивною композиторською технікою (від додекафонії до сонористики).

Наступним загальним переживанням і спільним досвідом покоління краківських композиторів стає слінна зустріч з композитором Луїджи Ноно, яка відбулася в 1957 році. Буярський згадує: “...Я багато за що йому (Л. Ноно – *В.М.*) вдячний. Ця зустріч принесла відсвіження, відкрила для нас щось зовсім нове. Я пам’ятаю, як дві ночі слухав касети з електронною музикою, які приніс Ноно, і які потрібно було якомога швидше скопіювати. Я був зачарований цією музикою, вперше в житті почув щось подібне <...>. Це було надзвичайне здивування, відкриття нового світу. Воно потягнуло за собою зміну поглядів на всю музику. Саме тоді відбулося знайомство з додекафонією, пізнання системи, техніки <...>. Запанувало велике захоплення всім новим <...>. Цей інтерес був абсолютно автентичним. Не виник під тиском, а від нашої внутрішньої потреби, новизна стала цінністю” (Muzyka polska, 1996: 385–386).

З. Буярський каже: “ми”, “нас”, що вказує на відчуття духовного зв’язку між цими молодими митцями в контексті важливої для них на той час зустрічі з уже відомим західноєвропейським композитором.

Інші моменти польської історії також виявилися джерелом “генераційних переживань” для

композиторів краківської школи. Це події кінця 1970 – початку 1980-х років, такі як народження опозиції, обрання Кароля Войтили Папою Римським, повстання Солідарності, військовий стан, пізніше – визнання незалежності Польщі. Твори, які вписуються в течію цих подій – це “Te Deum” Пендерецького, “Jubilate Deo” Стаховського, “Польська симфонія” Меєра чи пісня Буярьського “Дай нам Бог колись опинитися у Польщі вільній”.

Загалом в цей період спостерігаємо повернення до традицій, а вираженням “духу часу” стає відновлення раніше відкинутих цінностей. З наростаючою силою поверталися інтерес до жанру, пишуться симфонічні програмні та кантатно-ораторіальні твори, струнні квартети, інструментальні концерти та ін. Повертаються також глибокі, гуманістичні ідеї та традиційні (але, очевидно, оригінальні для кожного композитора) способи організації звуку. Знову надано значення гармонії та мелодії. Відновлено важлива роль експресії.

Знову лідером та ідейним натхненником цього процесу стає Кшиштоф Пендерецький. Раніше він був першим, хто відкрив нові виразні засоби і хто запропонував нетрадиційні інструментальні ефекти, що відкрили шлях до того явища, яке в польській музиці прийнято називати соноризмом та до експериментів з нотацією. (В 1959 – 1961 рр., крім “Трену”, були написані “Anaklasis”, “Polymorphia” та Перший струнний квартет.)

Але масштаб впливу події, якою стала поява його Страстей за св. Лукою (1966), виходить далеко за межі Кракова, хоча для групи композиторів, що діяла в місті, вона була винятково значною. Цей твір започаткував поворот до традиції, який проявився у Пендерецького у зверненні до сакрального різновиду кантатно-ораторіального жанру, ширше – у поверненні до явища та категорії музичного жанру взагалі.

У виражальних засобах і композиційних прийомах взаємодіють старе і нове. У рік створення Страстей молодий на той час студент, учень Пендерецького Марек Стаховський – присвятив своєму вчителю ще повністю авангардний твір “Musica con una battuta del tam-tam”. Було й так, що в одному творі співіснувало авангардне мислення (з відповідними композиційними прийомами, включаючи типово сонористичні ефекти) і відроджувана традиція, з неотональними та неомодальними звучностями та експресивною мелодикою. Так відбувається у творах “El Hombre” (1973) і “Musica domestica” (1977) Буярьського чи в «Пробудженні Якова» самого Пендерецького. Через кілька років ця оновлена традиція утвердилась, про що свідчать такі твори, як Перший

скрипковий концерт Пендерецького (1977) або “Concerto per archi I” (1979) Буярьського. Подальші творчі шляхи розглянутих краківських композиторів або продовжують цю тенденцію, або демонструють індивідуальні авторські рішення.

Наявність спільних об’єднуючих композиторів подій та наявність специфічного “духу часу” стають генераційною основою всіх трьох зон онтологічного простору систему краківської композиторської школи.

На загальному рівні можна виділити кілька спільних аспектів, що стосуються діяльності та досягнень композиторів краківської школи, які створюють підстави для формування другої онтологічної зони – *зони творчого переосмислення традиції*. По-перше, на творчість краківських композиторів безсумнівно вплинули особистість та творчість ключової для краківської композиторської школи фігури К. Пендерецького. Ступінь значення цього впливу визначає ступінь індивідуальності в формуванні власних поглядів і власного авторського стилю кожного композитора краківської школи.

По-друге, в їх творчості є наявними два періоди – авангардний, – з інтересом до додекафонії, серіалізму, соноризму, і – повернення до традиції, – з ренесансом жанру, краси в класичному розумінні та гуманістичних канонів.

По-третє, на жанровому рівні очевидною також виявляється значна відсутність у більшості краківських митців, окрім Кшиштофа Пендерецького, двох жанрів великої європейської традиції: симфонії та опери – в обмін на велику кількість симфонічних програмних творів (наприклад, К. Мошуманська-Назар – Рапсодія, “Фрескі”; Буярьський – “Similis Greco”, “Люмен”, “Піренеї”; М. Стаховський – “З книги ночі I, II, III”) – та істотна присутність жанру струнного квартету у всіх композиторів, незалежно від стилістичної спрямованості (серед сонористичних квартетів – 1-й і 2-й квартети Пендерецького, 1-й і 2-й квартети Стаховського; серед творів, в яких композитори звертаються до традиції – 3-й квартет Пендерецького, 4-й квартет Стаховського та чотири квартети Буярьського). Також значною є присутність творів для струнного оркестру: симфоніети Пендерецького, Мошуманської-Назар та Стаховського, Дівертисмент Стаховського, “Musica domestica”, “Scolaresca”, “Павана для віддаленої” Буярьського.

**Висновки.** Представлена нами модель онтологічного простору системи стилетворчого мистецтва композиторів краківської композиторської школи складається з трьох онтологічних зон:

Зона “історичної реальності”	Зона творчого переосмислення традиції	Зона результатування
<ul style="list-style-type: none"> <li>• друга половина ХХ – початок ХХІ ст.</li> <li>• Краківська музична академія опора на традицію (проф. С. Вехович та А. Малявський)</li> <li>• механізм передачі знань “вчитель – учень”</li> <li>• первісні спорідненість та спадкованість цінностей та установок</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• наявність центральної фігури-авторитета К. Пендерецького</li> <li>• два періода – авангардного та відродження традиції</li> <li>• жанровий вибір:                         <ul style="list-style-type: none"> <li>- відсутність симфоній та опер (окрім Пендерецького)</li> <li>- наявність квартетів</li> </ul> </li> <li>• інтерес до тембрів струнних інструментів та до складу струнного оркестру</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• композиторський стиль кожного окремого автора</li> </ul>
традиція ► стиль		
<p style="text-align: center;"><b>“Генераційні емоції”, пов’язані з певним “генераційним досвідом”:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• дружбою композиторів-наставників К. Мошуманської-Назар, Кшиштофа Пендерецького, Збігнева Буярського та Марека Стаховського</li> <li>• Другою світовою війною</li> <li>• зустріччю з Л. Ноно</li> <li>• обранням Кароля Войтили Папою Римським</li> <li>• деякими соціально-політичними реаліями Польщі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.</li> </ul>		

Ця теоретична модель далека від досконалості, але дозволяє найголовніше: представити традицію як своєрідний конгломерат мети та засобу: спочатку являючи собою мету навчання, вона, в міру досягнення цієї мети (пройшовши через зону індивідуальності), трансформується до рівня засобу індивідуального самовираження, тобто стилю.

Учні композиторів краківської школи йдуть своїми власними шляхами, ступінь різнома-

нітності яких, з огляду на ідейно-естетичні, жанрово-стильові установки та композиційно-технічний аспект, досить важко систематизувати. Світи таких композиторів, такі як Кароль Непельський, Войцех Відлак, Менді Менгікі, Марцель Хижинський, Анна Завадзька-Голош та ін. є дуже різними, що відкриває безсумнівно далекі перспективи для подальшої розробки даної теми.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дрожжина М. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: автореф. ... дис. докт. искусств.: 17.00.02 “Музыкальное искусство”. Новосибирск, 2005. 51 с.
2. Chłopicka R. Krzysztof Penderecki. Między sacrum a profanum. Studia nad twórczością wokalnoinstrumentalną. Kraków: Akademia Muzyczna w Krakowie, 2000. 252 s.
3. Draus A. Brzmienie i sens. Studia nad twórczością Marka Stachowskiego. Kraków: Akademia Muzyczna w Krakowie, 2016. 559 s.
4. Krakowska szkoła kompozytorska 1888–1988 / Red. T. Maleckiej. Kraków: Akademia muzyczna w Krakowie, 1992. 335 s.
5. Malecka T. Fenomen Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej. Czy istnieje? Rekonesans. *Polski Rocznik Muzykologiczny*, XVI. 2018. S. 81–100.
6. Malecka T. Zbigniew Bujarski. Twórczość i osobowość. Kraków: Akademia muzyczna w Krakowie, 2007. 208 s.
7. Muzyka polska 1945–1995 / Red.: T. Malecka, K. Droba, K. Szwajgier. Kraków, 1996. 411 s.
8. Tomaszewski M. Penderecki. Bunt i wyzwolenie, t. I Wyzwolenie żywiołów, Kraków: PWM, 2008. 328 s. [in Polish]
9. Zaczyn B. Kompozytor, malarz, pedagog. 75 urodziny profesora Zbigniewa Bujarskiego. *Almanach Muszyny*, 2008. S. 141–151.

#### REFERENCES

1. Drozhzhyna, M. Molodye nacional'nye kompozitorskie shkoly Vostoka kak yavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka: avtoref. ... dis. dokt. iskusstv. [Young National Composer Schools of the East as a Phenomenon of the Musical Art of the 20th Century: abstract of the dissertation ... dokt. nauk.] Novosibirsk 51 s. [in Russian].
2. Cplopitska R. Kshyshtof Penderecki. Miendzy sacrum a profanum. Studia nad twurchoshchom vokalnoinstrumentalnom. [Krzysztof Penderecki. Between the sacred and the profane. Studies about vocal-instrumental creativity.] Krakov: Akademia muzyczna v Krakovie, 2000. 252 s. [in Polish].
3. Draus A. Brzhmienie i sens. Studia nad twurchoshchom Marka Stachowskiego [Sound and sense. Studies on the works of Marek Stachowski.] Krakov: Akademia muzyczna v Krakovie, 2016. 559 s. [in Polish].
4. Krakowska szkoła kompozytorska 1888–1988 [Krakow composer school 1888–1988] / Red. T. Malecka. Krakov: “Music Academy”. 335 s. [in Polish].

5. Maletska T. Fenomen Krakovskiej Shkoly Kompozytorskiej. Czy istnieje? Rekonesans. [The phenomenon of the Krakow School of Composers. Does it exist? Reconnaissance.] *Polski Rocznik Muzykologiczny*, XVI. 2018. S. 81–100 [in Polish].
6. Maletska T. Zbigniew Bujarski. Twurchoshch i osobovoshch. [Zbigniew Bujarski. Creativity and personality.] Krakow: Akademia muzyczna v Krakovie, 2007. 208 s. [in Polish].
7. Muzyka polska 1945–1995 [Polish music 1945–1995] / Red.: T. Malecka, K. Droba, K. Sz wajgier. Krakow 1996 411 s. [in Polish].
8. Tomaszewski M. Penderecki. Bunt i wyzwolenie, t. I. Wyzwolenie zhyvioluv [Penderecki. Rebellion and Liberation, Vol. I. Liberation of the Elements.] Krakow: PVM, 2008. 328 s. [in Polish].
9. Zatsny B. Kompozytor, malarzh, pedagog. 75 urodzchiny profesora Zbigniewa Bujarskiego [Composer, painter, teacher. Professor Zbigniew Bujarski's 75<sup>th</sup> birthday]. *Almanach Muszyny*, 2008. S. 141–151 [in Polish].