

ЛЮТОСЛАВСКИЙ

Авторы: О. С. Лебедева



ЛЮТОСЛАВСКИЙ (Lutosławski) Витольд (25.1.1913, Варшава – 7.2.1994, там же), польский композитор и дирижёр. Один из крупнейших представителей *авангардизма*. Сын политического деятеля, музыканта-любителя Юзефа Лютославского (1881–1918; расстрелян в Москве большевиками). В 1931 окончил гимназию имени Стефана Батория в Варшаве, где учился в том числе как пианист (у Ю. Шмидовича) и скрипач (у Л. Кмитовой), в 1931–33 изучал математику в Варшавском университете. Окончил Варшавскую консерваторию как пианист (1936, класс Е. Лефельда) и композитор (1937, класс В. Малишевского). В годы ученичества увлекался

музыкой К. Шимановского, М. Равеля, И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, которые повлияли на формирование образного строя и техники в его собственной музыке. Первое публично исполненное произведение Л. – «Танец Химеры» для фортепиано (1930); яркие творческие достижения тех лет – Соната для фортепиано (1934) и Симфонические вариации (1938). С 1935 дирижёр в студиях Польского радио (в публичных концертах не дирижировал). В 1939 радист в польской армии, в том же году попал в германский плен под Люблином, бежал в оккупированную Варшаву, где до 1944 работал тапёром в кафе (часто в фортепианном дуэте со своим другом – композитором и дирижёром А. Пануфником). Написанные в эти годы «Вариации на тему Паганини» для 2 фортепиано (обработка каприса № 24 Н. Паганини, 1941;

авторская редакция для фортепиано с оркестром, 1978) позднее вошли в мировой репертуар. В дальнейшем Л. жил главным образом в Варшаве. С 1945 секретарь правления Союза польских композиторов, в 1948 исключён из правления по идеологическим мотивам. В 1949 его 1-я симфония (1947) официально объявлена «образцом формализма». До середины 1950-х гг. писал песни и танцы с «фольклорным колоритом», сочинения в духе социалистического реализма (цикл «10 польских народных песен на солдатские темы» для мужского хора, 1951), музыку для детей (вокальные циклы «Весна» и «Осень», оба 1951; песни на слова А. Л. Барто, Ю. Тувима и др.), для кино, театра и радиоспектаклей. В 1957–63 сочинял также лёгкую музыку (вальсы, танго, фокстроты) под псевдонимом Дервид (Derwid). Кульминация раннего творчества – Концерт для оркестра (1954; вдохновлён одноимённым сочинением Бартока), в котором фольклорные влияния своеобразно сочетаются с барочными; в этом сочинении Л. опирался на старинные жанры и формы (интрада, пассакалия, токката, фуга) и на «игровой» принцип кончерто грассо. «Танцевальные прелюдии» для кларнета и фортепиано (1954) композитор обозначил как «прощание с фольклором».

Поворот в карьере Л. произошёл во 2-й половине 1950-х гг., когда в странах социалистического блока ослабло идеологическое давление. С 1956 авангардные сочинения Л. стали исполняться в Польше, в том числе в рамках международного фестиваля современной музыки «Варшавская осень» (Л. – один из организаторов фестиваля), а с конца 1950-х гг. – за рубежом, в том числе на международных музыкальных фестивалях в Загребе (Хорватия), Зальцбурге (Австрия), Олдборо и Хаддерсфилде (Великобритания). В цикле «5 песен на стихи К. Иллакович» (1957) и в «Траурной музыке» для струнного оркестра (памяти Б. Бартока, 1958; это сочинение принесло Л. международную известность) впервые широко использована додекафония. Одновременно Л. стал активно применять алеаторику (первая пьеса, написанная в технике контролируемой алеаторики – «Венецианские игры» для камерного оркестра, 1961), сонорику (характерны плотные «вибрирующие» сонорные массивы во II части 2-й симфонии, 1967). Образец авангардизма в хоровой музыке 20 в. – «Три стихотворения Анри Мишо» (1963); 2-я часть цикла («Великая битва») – шокирующая сонористическая картина в динамическом диапазоне от шёпота до крика,

с шумовой «канонадой» ударных, «инфернальными» трубными сигналами и т. п.; здесь использована коллективная 20-голосная декламация без точной фиксации музыкальной высоты. Этим сочинением Л. дебютировал как концертный дирижёр. Выдающийся образец симфонической музыки – «Книга для оркестра» (1968), в которой Л. продемонстрировал безупречное владение всеми ресурсами симфонического оркестра. Среди других сочинений 1960–1970-х гг.: Струнный квартет (1964), Концерт для виолончели с оркестром (1970; написан для М. Л. [Ростроповича](#) – его первого исполнителя), «Les espaces du sommeil» («Пространство сна») для баритона с оркестром (на текст Р. Десноса, 1975). В сочинении для оркестра «Mi-Parti» (1976; заглавие в переводе с французского языка означает «состоящий из 2 равных, но разных частей») отражён формально-драматургический сценарий, излюбленный композитором начиная со 2-й симфонии: 1-й элемент конструкции выполняет подготовительную функцию, 2-й (центральный по содержанию) заключает в себе драматургическую кульминацию целого. «Эпитафия» для гобоя и фортепиано (1979) – начало позднего периода творчества, характеризующегося более прозрачной гармонией, сдержанностью в использовании алеаторики, привлечением элементов музыки барокко, импрессионизма, романтизма. В сочинениях «Цепь-1» (для камерного оркестра, 1983), «Цепь-2» («диалог для скрипки с оркестром», 1985) и «Цепь-3» (для оркестра, 1986) применяется сочетание контрастных фактурно-тематических и тембровых пластов, которые не совпадают во времени, но «цепляются» друг за друга (отсюда название). В Партите для скрипки с оркестром (1984) ярче всего проявился интерес Л. к барочной стилистике. Концерт для фортепиано с оркестром (посвящён польскому пианисту К. [Цимерману](#), 1988) демонстрирует «игру» фактурными и жанровыми идиомами, свойственными фортепианной музыке С. В. Рахманинова. Вокальный цикл «Chantefleurs et chantefables» («Песнецветы и песнесказки») для сопрано и камерного оркестра (на текст Десноса, 1990) по характеру мелодической декламации, складу фактуры, приёмам инструментовки родствен импрессионистским сочинениям К. Дебюсси и М. Равеля. Среди др. поздних сочинений: Концерт для гобоя и арфы с оркестром (1980; написан по заказу П. [Захера](#) для гобоиста Х. [Холлигера](#) и арфистки У. Холлигер), 3-я симфония (1983; здесь алеаторика причудливо сплетается с «ломающимися» формулами романтической мелодики и гармонии), 4-я симфония

(1992), «Subito» для скрипки и фортепиано (1992).

В 1980-е гг. (до установления в Польше демократической власти) Л. занимал активную гражданскую позицию: открыто поддерживал движение «Солидарность» и его лидера Л. Валенсу; демонстративно отказывался от выступлений на родине с собственными сочинениями, от государственных контрактов и премий; передавал свои валютные гонорары в фонд молодых польских композиторов.

Государственная премия Польской Народной Республики (1952, 1955, 1964, 1978). За вклад в общественную и культурную жизнь Польши удостоен ордена Белого Орла (1994). Премия Сименса (1983). Премия «Грэмми» (1986).

Лит.: Kaczyński T. Rozmowy z W. Lutosławskim. Kraków, 1972; Stucky S. Lutosławski and his music. Camb.; N. Y., 1981; Беседы И. Никольской с В. Лютославским. Статьи. Воспоминания. М., 1995; Кокорева Л. М. Музыкальная культура Польши XX в.: К. Шимановский, В. Лютославский, К. Пендерецкий. М., 1997; Rae C. B. The music of Lutoslawski. 3rd ed. L., 1999; Lutosławski studies / Ed. by Z. Skowron. Oxf., 2001; Gwizdalanka D., Meyer K. Lutosławski. Kraków, 2004–2005. Т. 1–2.