

Прощальная симфония Мечислава Вайнберга

Симфоническое творчество — важнейшая часть наследия Мечислава Вайнберга. Он автор 22 симфоний для разных составов (симфонического, струнного, камерного оркестра, с участием хора и солистов), двух симфониетт, четырех камерных симфоний (написанных в последний период творчества, в конце 1980-х — начале 1990-х годов), увертюры, других оркестровых сочинений.

Значительную роль в обращении Мечислава Вайнберга к оркестровой музыке, и прежде всего к жанру симфонии, сыграла его работа пианистом в оркестре Минской филармонии. Попав в конце 1939 года в СССР, Вайнберг поступил в Минскую консерваторию и начал работать в оркестре, где получил возможность познакомиться с творчеством Дмитрия Шостаковича (например, участвуя в исполнении Пятой симфонии), которое, по словам британского исследователя Даниэля Эльфика, «стало для него озарением, подобным открытию нового континента».

Впервые Вайнберг обратился к симфоническому жанру, будучи в эвакуации в Ташкенте. Первая симфония была написана в 1943 году и посвящена Красной армии, которая, как считал Вайнберг, спасла его от гибели. По некоторым сведениям, партитура симфонии была передана Дмитрию Шостаковичу, и произведение получило его благосклонную оценку. В том же году Вайнберг, уже женатый на дочери Соломона Михоэлса Наталье, переехал с семьей в Москву и познакомился с Шостаковичем, дружбе с которым было суждено продлиться более 30 лет.

В симфоническом наследии Вайнберга отразились главные вехи его жизни: бегство из Польши, тоска по Родине, война, трагедия Холокоста, личная драма — потеря близких. Обо всём этом — его симфонии № 6 (с хором мальчиков),

№ 8 «Цветы Польши» на стихи Юлиана Тувима, триптих симфоний: № 17 («Память»), № 18 («Война — жестоко нету слова») и № 19 («Светлый май») — и № 21 «Кадиш» для сопрано и оркестра (памяти детей, погибших в Варшавском гетто).

Трудные годы

Поздние годы жизни Мечислава Вайнберга были омрачены ухудшением его здоровья и, что еще тяжелее, — забвением его личности и его музыки.

В декабре 1989 года было скромно отмечено его 70-летие, а в 1990-м он последний раз удостоился официальных почестей — в связи с вручением Государственной премии СССР на специальной церемонии в Кремле, транслировавшейся по Центральному телевидению, которую композитор посетил несмотря на недомогание. 19 декабря 1991 года композитор присутствовал на премьере оперы «Идиот», завершившей ряд его музыкально-драматических сочинений, — и более уже не появлялся на публике.

Через несколько дней после премьеры «Идиота» СССР официально прекратил свое существование. Практически одновременное прекращение финансирования государством культурных институтов — как результат общего экономического спада в годы перестройки — стало катастрофой для композиторов, сочинявших некоммерческую музыку. Некоторые из них, имевшие издателей или другие связи на Западе, эмигрировали, хотя оставались тесно связанными с Родиной.

Но Вайнберг не имел таких контактов, а его здоровье было слишком хрупким, чтобы думать о переезде за границу. В финансовом отношении он выживал в течение многих лет, сочиняя

музыку к фильмам. Но в 1990-е годы этот источник также иссяк, поскольку жанр киномузыки «перехватили» более молодые коллеги.

У композитора не было никого, к кому он мог бы обратиться за помощью. Эти факторы усугублялись хаосом в некогда замечательной советской системе здравоохранения — именно тогда, когда он особенно нуждался в ее услугах.

Симфонию № 22 Мечислав Вайнберг писал уже тяжело больным. Это его прощальный опус, «лебединая песня». По сути, симфония повествует об окончании земного пути: в ней слышатся подведение итогов, воспоминания о прошлом и размышления о неизбежном уходе в небытие.

Весной 1994 года композитору стало немного лучше, и он успел завершить работу над клавиром. К несчастью, вскоре болезнь вновь усилилась, и Вайнберг не смог приступить к оркестровке этого сочинения¹.

Как пишет британский исследователь творчества Вайнберга Дэвид Фаннинг, Симфония № 22, начинающаяся и заканчивающаяся в тональности ре мажор (которая, тем не менее, не является основной), — строгое, протяженное сочинение, прощальное по многим признакам, но вовсе не слезливое и не жалостливое по отношению автора к себе. Она имеет трехчастную композицию «медленно — быстро — медленно». Первая часть, **Lento**, открывается ломаным триольным мотивом (в первой, черновой копии он предназначен для фортепиано, а в окончательной версии поручен кларнету), который постоянно возвращается на всём ее протяжении, включая начало среднего, более быстрого раздела, как и в течение всей симфонии. Развитие «Фантазии» ровное и механистичное, поначалу лишённое каких-либо чувств, печальное и бесцельное, но с постепенно возрастающим ощущением целенаправленного движения и неотвратимой экспрессии. Около 7'30" от начала возникает переработанная тема арии Настасьи Филипповны из окончания II акта оперы «Идиот» — одного из центральных и самых тро-

гательных эпизодов оперы, когда «роковая женщина» охвачена жалостью к влюбленному в нее и жаждущему ее спасти князю Мышкину (которого называют «идиотом» из-за его наивной веры в доброту людей, даже когда они его обманывают и плохо обращаются с ним), и спрашивает его: «Почему вы плачете?»

Цель первой части достигается непосредственно перед медленным заключительным разделом (около 15'50"), во фразе (как указано в черновой версии) английского рожка из арии Марты («Пассажирка», акт II, сцена VI). Тема этой арии — поэтический призыв к выбору: погибнуть ради любви либо ради свободы. Сама же ария — переложение из цикла песен на стихи Шандора Петефи ор. 70. Очевидно, что это прямое соответствие состоянию Вайнберга в то время. Более того: тот факт, что «Пассажирка» не была поставлена, стал для Вайнберга одним из самых горьких разочарований и, несомненно, сократил ему жизнь.

Вторая часть, «**Интермеццо**» — **Con moto**, поначалу тихое, прозрачное, написанное в полифонической фактуре, постепенно достигает впечатляющей кульминации, но лишь для последующего быстрого спада, и без перерыва переходит в финал — «**Реминисценции**» (так же называется и цикл песен на стихи Юлиана Тувима ор. 62). Финал, обозначенный как **Adagio — Moderato**, постепенно возвращается, через ряд уже звучавших тем (отсюда и название «Реминисценции»), к безутешному настроению, открывающему «Фантазию», и песенной теме английского рожка. В черновом клавире Вайнберга обозначены несколько вариантов заключения. Последний из них включает в себя хоральные аккорды, постепенно становящиеся всё более эмоциональными, вместе с темой кларнета из самого начала симфонии, которая теперь в переработанном виде и в более высоком регистре проходит у флейты. В окончательной версии у Вайнберга этот вариант значительно расширен и заканчивается, как и «Фантазия», насмешливым соло пиццикато (здесь у виолончели, а в части I — у скрипок), как эхо прощального мотива из предыдущего (предпоследнего!) сочинения Вайнберга — Камерной симфонии № 4.

Поставив последнюю точку в клавире 22-й симфонии, Вайнберг прожил еще год.

¹ Подробная история создания 22-й симфонии, посвящения «Оле — жене моей», оркестровки и премьеры была рассказана Андрею Устинову вдовой Вайнберга Ольгой Рахальской в видеоинтервью в 2018 году.

Он умер 26 февраля 1996-го. Как вспоминает вдова композитора Ольга Рахальская, за оркестровку взялся друг Вайнберга Вениамин Баснер, но, к несчастью, вскоре скончался. Затем клавишник попал к Борису Тищенко, но он отказался от этой работы, сославшись на занятость. В итоге оркестровать симфонию было предложено молодому композитору Кириллу Уманскому. «Кирилл очень серьезно отнесся к этой работе. Взял партитуры нескольких симфоний, внимательно их изучал и довольно быстро сделал оркестровку», — отмечает О. Рахальская.

Кирилл Уманский о работе над Симфонией № 22 Мечислава Вайнберга

«Вайнберг оставил клавишник, который был очень четко написан (ни малейших сомнений в той или иной ноте), но лишь в нескольких местах были указания по оркестровке, либо — как в первой части — указания динамики.

Перед тем как начать работу, я изучил примерно половину партитур симфоний Вайнберга, чтобы глубже погрузиться в его оркестровый стиль. Особое внимание я обратил на Симфонию № 21, написанную непосредственно перед 22-й, чтобы понять принципы его работы. Я постарался придать музыке 22-й симфонии оригинальный, присущий только ей инструментальный колорит.

Очевидно, Вайнберг мыслил 22-ю симфонию как свою последнюю работу в этом жанре, подведение итогов и взгляд в прошлое. Доказательство тому — названия частей: „Фантазия“, „Интермеццо“ и „Реминисценции“ („Воспоминания“). В конце первой части появляется экспрессивный мотив у скрипки соло, которому отвечает аналогичный пассаж в финале у солирующей виолончели. Оба они обозначены как солирующие самим композитором.

Над оркестровкой 22-й симфонии я работал зимой 2001 года в Доме творчества „Руза“, где в прежние годы работал и Вайнберг. Осознание этого факта особым образом вдохновило меня и помогало в работе».

Кирилл Уманский настолько глубоко изучил и постиг оркестровый стиль Вайнберга, так чутко

уловил и передал авторский замысел, что при прослушивании симфонии возникает полное впечатление, будто она оркестрована самим автором.

22-я симфония была впервые исполнена 11 ноября 2003 года на XXV фестивале современной музыки «Московская осень» симфоническим оркестром Белгородской филармонии под управлением Александра Шадрина.

С тех пор до начала 2025 года симфония в России не исполнялась.

В 2015 году Омский академический симфонический оркестр под управлением Дмитрия Васильева записал 22-ю симфонию на британском лейбле Toccata Classics.

Европейская премьера

1 и 2 февраля 2019-го — года 100-летия со дня рождения Вайнберга — в берлинском Konzerthaus состоялась премьера его последнего сочинения. Симфонию № 22 исполнил Konzerthausorchester Berlin под управлением Томаса Зандерлинга.

Вот что, в частности, писал в своей рецензии на эту премьеру, озаглавленной «Воспоминания сквозь пелену безмолвия», музыкальный обозреватель Frankfurter Allgemeine Zeitung Ян Брахман:

«Эпическое повествование, разворачивающееся в 22-й симфонии Мечислава Вайнберга, начинается, как и в рождественском хорале „О, как прекрасно сияние утренней звезды“, с мажорного трезвучия, но в звучании кларнета слышится скорее смирение, нежели робость и страх. Постепенно квинта растягивается до малой сексты, и музыка приобретает минорную тональность. Сияние звезды по-прежнему прекрасно, но в нем больше нет энергии и задора пробуждения. К слушателю быстро приходит осознание того, что утренняя звезда превратилась в вечернюю и что ему предстоит услышать историю прощания.

Симфония длится 45 минут, но время пролетает незаметно. Оркестр берлинского Концертахауза под управлением Томаса Зандерлинга впервые исполняет последнее творение Вайнберга на немецкой сцене. Дирижер четко структурирует исполняемое произведение: глубинный мотив воспоминания пронизывает музыкальную ткань всей симфонии и, чуть замирая, напря-

женно пульсирует, когда в музыке „наступает тишина“. Оркестр чутко следует за дирижером, с удивительной виртуозностью поддерживая драматический накал нарастающих мелодий вплоть до их затухания.

<...>

Три части симфонии — Фантазия, Интермеццо и Реминисценции — „бесшовно“ переходят одна в другую. Говоря о „настроении“ симфонии, трудно не согласиться с утверждением Зандерлинга, знавшего композитора с детства, что это произведение „от начала до конца депрессивно“. Последняя симфония Вайнберга — это обращение в прошлое, включающее в себя цитаты из опер „Пассажирка“ и „Идиот“. В опере „Идиот“ нежность и суровость буквально соседствуют друг с другом: порой их разделяет только тонкая полоска тишины.

Зандерлинг — еще и „брукнеровский“ дирижер. Об этом свидетельствует, прежде всего, та уверенность, с которой он работает с музыкальными „повествованиями“. Если согласиться с утверждением Жана Поля, что „воспоминание — это единственный рай, из которого мы не можем быть изгнаны“, то, вполне вероятно, что лейтмотив 22-й симфонии — это напряженный поиск родины в гуще воспоминаний или, в большей степени, попытка избавления от „жуткого“.

Вайнберг родился восьмого декабря 1919 года в Варшаве в еврейской семье. В начале сентября 1939 года он бежал в Советский Союз, а за несколько недель до своей смерти принял православие. В финальной части симфонии звучит тема обещания спасения через обращение в новую веру: слышится переключка с православными песнопениями. Однако конец симфонии проникнут духом сомнения. На звучание струнных накладываются сольные каденции виолончели в разных тональностях. Вайнберг задается тем же вопросом, что и Рихард Штраус в его последней опере „Каприччио“: „Есть ли финал, который не был бы тривиальным?“²

«Последняя симфония»

В конце 2024 года (год 105-летия со дня рождения Вайнберга) «Музыкальное обозрение» и издательство «Композитор • Санкт-Петербург» объявили проект «Последняя симфония. Мечислав Вайнберг. Симфония № 22». События проекта — издание партитуры, клавира и партий симфонии в российском Собрании сочинений Вайнберга, исполнение ее симфоническими оркестрами России, публикации о проекте.

16 февраля 2025 года симфонию исполнил в Нижнем Новгороде **оркестр Нижегородского театра оперы и балета La Voce Strumentale**, художественный руководитель Дмитрий Синьковский, дирижер Федор Леднев. Художественный руководитель театра Алексей Трифонов — страстный пропагандист творчества Вайнберга. В театре поставлены балет «Золотой ключик», опера «Любовь д'Артаньяна», в концертных программах и фестивалях исполняются симфонические и камерные сочинения Вайнберга.

11 апреля 2025 года — Омский академический симфонический оркестр, художественный руководитель и главный дирижер Дмитрий Васильев. В 2014–2015 годах ОАСО под управлением Д. Васильева записал на лейбле Toccata Classics симфонии Вайнберга № 21 «Кадиш» и № 22, Шесть балетных сцен ор. 113, «Польские напевы» ор. 47 № 2.

«Последняя симфония» — новый этап проекта «Мечислав Вайнберг. Возвращение», который «Музыкальное обозрение» ведет с 2014 года.

Андрей УСТИНОВ,
Павел РАЙГОРОДСКИЙ

² Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2019, 4 февраля / пер. с нем.: газета «Музыкальное обозрение».