

Николаева А.В.,
студентка музыкального факультета
научный руководитель – **Несветаев М.А.,**
доцент кафедры оркестровых струнных,
духовых и ударных инструментов,
Оренбургский государственный институт искусств
им. Л. и М. Ростроповичей

Трагическое в судьбе и творчестве Мечислава Вайнберга

Статья посвящена творчеству Мечислава Вайнберга, особый, неповторимый стиль которого был навеян трагическими событиями Великой Отечественной войны. Рассматривается опера «Пассажирка», написанная памяти жертв Освенцима и впервые поставленная в России в 2006 году.

Ключевые слова:

Мечислав Вайнберг,
опера «Пассажирка»,
Великая Отечественная война,
искусство,
трагедия.

«Мы пошли на Восток, спасаясь от пуль немецких. Нас могли подстрелить и польские пули. 17 сентября выступила Красная Армия, и тогда мы поняли, что надо идти в Советский Союз, и через денечек-два мы все дошли до демаркационной линии. С одной стороны стояли гитлеровские отряды, с другой – советские пограничники...

Я никогда не забуду, как матери с детьми на руках обнимали лошадиные ноги и умоляли пропустить их скорее на советскую сторону. И, в конце концов, это случилось. Пришел приказ пропустить беженцев. Был организован какой-то отряд, который проверял документы, но очень небрежно, потому что народу было очень много. Когда подошли ко мне, спросили:

- «Как фамилия?»*
- «Вайнберг».*
- «Имя?»*
- «Мечислав».*
- «Что такое «Мечислав»? Ты — еврей?»*
- «Еврей».*
- «Значит, будешь Моисеем» [4, 53].*

Имя народного артиста РСФСР Мечислава Вайнберга (1919-1996) было хорошо известно во второй половине XX века, как искусственному знатоку, так и широкому слушателю. Сам Вайнберг почти не прилагал усилий к изданию и популяризации собственных сочинений, число которых исчисляется сотнями, ему повезло с исполнителями, включавшими их в концертный репертуар: М. Ростропович, Д. Ойстрах, Л. Коган, Э. Гилельс, Т. Докшицер,

Р. Баршай, Е. Светланов, Г. Рождественский, К. Кондрашин, Квартет им. Бородина. Избранные произведения композитора были изданы фирмой «Мелодия», которая осуществила запись его отдельных камерно-инструментальных сочинений. Но всенародное признание и слава так и не пришли к Вайнбергу при жизни, в последние годы которой наступило забвение, продолжавшееся десятилетия.

Формирование музыканта началось в Варшаве, где он родился в семье скрипача и дирижера оркестра еврейского театра «Скала» Шмуэля (Самуила) Вайнберга (1883-1943) и актрисы Сони Вайнберг (в девичестве Сони Карл; 1888-1943), которая хорошо играла на фортепиано. В семье росли двое детей: Мечислав и Эстер (1921-1943); первенец был поистине ребенком-вундеркиндом. В свободное от работы время отец учил мальчика игре на фортепиано, и в 10-летнем возрасте в оркестре еврейского театра появился новый пианист, уже давший ряд сольных концертов, а позже ставший музыкальным руководителем нескольких постановок. В 12 лет Мечислав поступил в Варшавскую консерваторию, где продолжил обучение у профессора Ю. Турчиньского. Не случайно именно рояль в последующих произведениях Вайнберга станет «голосом» композитора.

События сентября 1939 года, оккупация Варшавы немцами резко изменили судьбу пианиста-вундеркинда. Ему удалось бежать из оккупированного города, что помогло не разделить судьбу трех миллионов польских евреев, ставших жертвами Холокоста. В 1943 году погибла и семья Мечислава: родители и младшая сестра. Сам Вайнберг никогда и никому, даже самым близким, не рассказывал о трагедии своей семьи, по словам соседей-варшавян, погибшей в концлагере «Травники». Учебный лагерь СС «Травники», находящийся в 30 км от города Люблина, мог стать последним пунктом пребывания семьи Вайнберга. С сентября 1941 по июль 1944 года, до конца немецкой оккупации, лагерь использовался не только как тренировочная база для охранников из советских коллаборационистов, но и как транзитный лагерь для евреев из польских гетто и тех гетто, которые находились в западной части Советского Союза, на пути в лагеря смерти Польши.

Память о своей семье Мечислав Вайнберг пронесет через всю свою долгую жизнь, наполненную счастливыми событиями и лишениями. Учеба в Белорусской государственной консерватории в классе профессора В. Золотарева (1939-1941) и получение диплома композитора 23 июня 1941 года, эвакуация в Ташкент и женитьба на старшей дочери Соломона Михоэлса, переезд в 1943 году в Москву и теплые отношения с Шостаковичем, впоследствии перешедшие в дружбу, Б. Чайковским, В. Баснером, Ю. Левитиным – эти радостные события сменяются цепью трагических: страшные вести о гибели семьи и обвинение в феврале 1953 года, в разгар антисемитской кампании, в «еврейском буржуазном национализме» и в тесных связях с Еврейским антифашистским комитетом, три месяца заключения в Бутырской тюрьме. Сложившуюся ситуацию

разрешила смерть Сталина в марте 1953 года, и Вайнберг вскоре был официально реабилитирован.

Образы самых близких ему людей запечатлены в посвящениях, предпосланных сочинениям. Памяти отца посвящена Третья соната (ор. 126) для скрипки соло, исполненная еще при жизни композитора Виктором Пикайзенем. Памяти матери Мечислав Вайнберг посвятил два произведения. К сожалению, партитура одночастной Тринадцатой симфонии (ор. 115), написанной композитором в 1976 году, вероятно, была утеряна. Другим сочинением стала Шестая соната для скрипки и фортепиано (ор. 136, 1982).

Тема Холокоста вошла в творчество Вайнберга задолго до произведений, посвященных памяти родных. Еще в 1943 году, буквально после переезда в Москву, малоизвестный композитор напишет вокальный цикл на стихи И.-Л. Переца «Детские песни» (ор. 13) на идиш. Четырем беззаботным, игривым по характеру первым песням («Булочка», «Колыбельная», «Охотник», «На зеленой горочке»), раскрывающим жизнь ребенка в довоенное время, противостоит последняя («Горе»), где смерть воплощается через сиротство.

Памяти жертв Освенцима посвящена также опера «Пассажирка». В 1967 году в руки композитора попала повесть Зофьи Посмыш «Пассажирка из каюты 45», опубликованная в одном из советских литературных журналов – на нее внимание Вайнберга обратил Дмитрий Шостакович. События повести разворачивались в Аушвице, и ее сюжет, как ни парадоксально, подходил для создания оперы. Вайнберг глубоко прочувствовал историю Посмыш, восприняв ее трагедию как свою собственную, и вместе с либреттистом Александром Медведевым включился в работу. Встреча с Зофьей и поездка в Аушвиц помогли авторам проникнуться атмосферой места, «услышать» эхо голосов замученных в лагере людей, лучше понять образы героев.

Писатель прошла свой личный путь «переработки прошлого». Три года она была узницей гитлеровских концлагерей, куда попала по доносу в 1942 году за распространение листовок Союза вооруженной борьбы. Содержалась в краковской тюрьме Гестапо, концлагерях Аушвиц-Биркенау, Равенсбрюк и в филиале этого лагеря в Нойштадт-Глеве, где 2 мая 1945 года обрела свободу. Поселилась в Варшаве и, получив образование в университете на факультете полонистики, стала работать репортером сначала в газете, потом на польском радио. К лагерной теме она обратилась только спустя 14 лет после освобождения, и произошло это по воле случая: выполняя задание редакции, Посмыш прилетела в Париж, и вдруг на одной из площадей услышала резкий возглас немки, похожий на голос капо из лагеря. Ситуация потрясла Посмыш и послужила толчком к созданию радиопьесы «Пассажирка из каюты 45» (1959), которая впервые – и не только в польской литературе – предложила взгляд на события в Аушвице с позиции бывшей немецкой надзирательницы. Череду воспоминаний так же, как и в жизни, вызвала ее возможная встреча с бывшей узницей. Очевидно, в момент создания радиопьесы Посмыш ставила перед собой задачу не столько

рассказать о том, что происходило в лагере или обратиться к проблеме Холокоста, сколько разобраться в психологии человека, оказавшегося в роли палача, и словно проиграть лагерную ситуацию «наоборот», с иной расстановкой сил. При этом сама Посмыш не обвиняет свою героиню, а пытается увидеть в ней человеческое начало, наделяет ее муками страха и совести.

История пережила несколько трансформаций: на ее основе были написаны сценарии для телевизионной постановки и для кинофильма Анджея Мунка, а также повесть, которая послужила основой для создания оперного либретто. В последнем, наряду с противостоянием узницы – надзирательницы и любовной историей появляется тема искусства как способа выжить и противиться злу и, главное, воскресают узники Освенцима, превращаясь наряду с Лизой, Мартой и Тадеушем в главную действующую силу произведения.

Для Вайнберга и Медведева «Пассажирка» стала первым опытом работы над оперой. Необычность материала заключалась не только в теме, но и в том, что он показывает историю сломленного человека, что для эпической оперы, обычно прославляющей силу, характер и героизм центрального персонажа, не свойственно. Действие разворачивается в двух временных и пространственных плоскостях: в 1959 году на океанском лайнере, на котором двое немцев, супруги Вальтер и Лиза, плывут в Бразилию; и в 1940-е в лагере Аушвиц-Биркенау. Центральный конфликт оперы заявлен практически сразу: одна из пассажирок лайнера напоминает Лизе заключенную Освенцима, с которой она, будучи служащей СС, жестоко обращалась во время войны. Вальтер должен стать послом Германии в Бразилии, и он в ужасе от того, что узнает: «Это невозможно! Я собираюсь представлять культуру Германии за границей и реабилитировать имидж нашей страны, а сам женился на убийце!». Так, образ семьи Вальтера и Лизы оборачивается символическим отрицанием прошлого Германии – Вальтеру предстоит или отвергнуть, или примириться с ним. Лиза пытается убедить себя, что не должна в одиночку отвечать за преступления нации, все прошло, и пассажирка – всего лишь фантом: «Это не может быть она – ей было не выжить» [2]. И все-таки она погружается в кошмар воспоминаний и заново проживает время своей службы в Освенциме, которым открывается вторая часть оперы.

Ракурс повествования о лагере оказывается шире воспоминаний Лизы: на протяжении всего действия мы слышим хор заключенных Освенцима, мы видим их в бараках – евреев, греков, французов, венгров, чехов, поляков, русских. В первом варианте оперы каждый из героев-узников поет на своем родном языке и получает собственную музыкальную характеристику: о своей судьбе плачет юная француженка Иветт, протяжную песню а *carrella* исполняет русская пленница Катя, вокальную партию получает и еврейская девушка Хана (в варианте партитуры для Большого театра этот отрывок был купирован). Таким образом, пленные обретают свои голоса, индивидуальные черты и внутреннюю обособленность, внешне оставаясь едиными перед

угрозой смерти, а опера, благодаря этому, вырастает до масштаба исторического мультикультурного полотна (сохраняя, впрочем, некоторую иллюстративность).

Сила духа узников кристаллизуется в противостоянии Лизы и Марты, а кульминацией становится сцена выступления Тадеуша – возлюбленного Марты – перед руководством лагеря, когда вместо «любимого вальса коменданта» он исполняет скрипичный шедевр Баха – «Чакону», ставшую одним из символов немецкой культуры. Пронзительную мелодию обрывает выстрел, но в тот же момент ее подхватывает весь оркестр, продолжая жизнь великого произведения и давая тем самым понять, что может стать основой, позволяющей разным народам преодолеть гуманитарную катастрофу, какой стал для мира Освенцим, и где искать ориентиры для внутреннего изменения человека. В данном случае музыкальное искусство становится и формой сохранения памяти, и «общим местом» для диалога представителей разных культур, и духовным ориентиром для потерянного человека.

До 2006 года опера не была поставлена ни одним театром России. Мировой премьерой назвали концертное исполнение «Пассажиры» 25 декабря 2006 года в Светлановском зале Московского Международного Дома Музыки (в связи со 100-летием со дня рождения Д. Шостаковича), которое подготовили артисты музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко (дирижер Габриэль Хмура). 14 февраля 2010 года опера Вайнберга прозвучала и в Новосибирском Государственном Академическом Театре оперы и балета (также в концертном варианте).

Подводя итоги, подчеркнем, что в своем искусстве М. Вайнберг сумел найти особый, неповторимый стиль, восприняв при этом характерные устремления современной музыки. Каждое сочинение Вайнберга – это глубокие и серьезные, навеянные важнейшими событиями века мысли большого Художника и Гражданина. Главные темы искусства композитора – война, смерть и разрушения, как символы зла, вторгающиеся и разрушающие жизнь человека. Трагические повороты судьбы стали мощными импульсами и побудили композитора писать о страшных событиях минувшей войны, обращаться «к памяти, а значит, и к совести каждого из нас» [5, 135]. Пропущенные сквозь сознание и душу лирического героя (за которым, бесспорно, стоит сам автор – человек удивительной душевной щедрости, мягкости, природной скромности), трагические события приобрели особый, лирико-философский оттенок. И в этом – индивидуальная неповторимость всей музыки композитора.

8 декабря 2019 года исполнилось 100 лет со дня рождения выдающегося композитора Мечислава Вайнберга. За год до этой даты, 5 декабря 2018 года, в Большом театре России состоялось первое заседание Оргкомитета, на котором было объявлено, что 2019 год и сезон 2019-2020 годов в России и во всем мире проходит под знаком Мечислава Вайнберга.

Литература

1. Калужский, М. Репрессивная музыка. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – 56 с., ил., компакт-диск. – С. 25-28.
2. Мечислав (Моисей) Вайнберг «ПАССАЖИРКА» [Электронный ресурс] / Электрон. текстовые дан. – <http://passenger.uralopera.ru/ru/>, Режим доступа: <http://passenger.uralopera.ru/ru/моисей-вайнберг/>, свободный
3. Никитина Л. «Почти любой миг жизни – работа». Страницы биографии и творчества Мечислава Вайнберга // Музыкальная академия. 1994. № 5. С. 17-24.
4. Холокост на территории СССР. Материалы XIX Международной ежегодной конференции по иудаике. Вып. 40. – М. 2012.
5. Шишкин, А.Г., Морозова, О.О. Опера «Пассажирка» Моисея Вайнберга: опыт формирования культуры памяти в процессе диалога культур / А.Г. Шишкин, О.О. Морозова // Вестник культуры и искусств. – 2019. – № 1 (57). – С. 129-136.

Иллюстрации



Иллюстрация № 1 - М.Вайнберг