



SIARHEI PADSASONNY

Uniwersytet Warszawski

 <http://orcid.org/0000-0001-9527-7878>

## Достоевский Мечислава Вайнберга

DOSTOJEWSKI MIECZYSŁAWA WAJNBERGA

**Streszczenie:** W artykule zostaje przedstawiona postać Mieczysława Wajnberga, kompozytora o żydowskich korzeniach, urodzonego w Polsce, a zamieszkałego w Związku Radzieckim oraz jego osobliwe podejście do spuścizny Fiodora Dostojewskiego. Opera według powieści *Idiota* była jedynym z wielkich dzieł, które zostało wystawione na scenie za życia kompozytora. Niekuniknione jest pytanie, czemu bez uwagi Weinberga pozostają antyżydowskie i antypolskie poglądy Dostojewskiego. Artykuł jest próbą zrozumienia tej ważnej kwestii przez analizę faktów z biografi, twórczości i realiów historycznych.

**Słowa kluczowe:** Mieczysław Wajnberg, Fiodor Dostojewski, kwestia żydowska, opera, *Idiota*

MIECZYSŁAW WEINBERG'S DOSTOEVSKY

**Summary:** The article presents the figure of Mieczysław Weinberg, a composer of Jewish roots, who was born in Poland, but lived in the Soviet Union, and his peculiar approach to Fyodor Dostoyevsky's legacy. The *Idiot*, opera based on the eponymous novel by Dostoyevsky, was one of the greatest works that was performed on stage during the composer's lifetime. The inevitable question is: why Dostoyevsky's anti-Jewish and anti-Polish views remain unnoticed by Weinberg. This article is an attempt to understand this important issue by analyzing the facts of the composer's biography, his works, and the historical realities.

**Keywords:** Mieczysław Weinberg, Fiodor Dostoyevsky, Jewish question, opera, *The Idiot*

Мечислав (Моисей) Самуилович Вайнберг (1919–1996 гг.), — согласно одним источникам, польский композитор; согласно другим — советский, уроженец Варшавы из еврейской семьи, человек с невероятно сложной судьбой: личность музыканта формировалась в межвоенной польской столице; немецкое вторжение вынудило покинуть страну в 1939 году — сначала Минск, потом — Ташкент (1941 г.); переезд в Москву в 1943 году; знакомство и дружба с Дмитрием Шостаковичем; в 1953 году арест по делу о «еврейском буржуазном национализме», освобождение в результате смерти Сталина и благодаря усилиям Шостаковича<sup>1</sup>;

<sup>1</sup> Под письмом Дмитрия Шостаковича от 11 апреля 1953 года к Исааку Гликману последний добавил комментарий: «Шостакович любил и высоко ценил М.С. Вайнberга как выдающегося композитора.

жизнь и творчество в Москве до самой смерти. Агнешка Новок-Зых определила музыканта как «творца с пограничья», который пребывал на стыке трех культур<sup>2</sup>. В письме к Борису Тищенко от 23 апреля 1966 года Шостакович писал о Вайнберге: «Это один из самых любимых мной композиторов»<sup>3</sup>. Музыковед, автор новейшей польской книги о композиторе *Wajnberg* (2024 г.) Данута Гиздалянка утверждает в интервью:

Он сам говорил о себе, что чувствовал себя поляком, еврейским композитором, а жил в Советском Союзе. Поэтому первую книгу о нем я назвала *Мечислав Вайнберг: композитор трех миров*. Новейшая книга уже без подзаголовка, но его «троечник», конечно, в ней присутствует, и даже еще более явно<sup>4</sup> (здесь и далее перевод мой — С. П.).

Композитор создавал музыку для советского кино и мультипликации, стал творцом полутора сотни различных музыкальных произведений, а также шести опер. Среди поставленных при жизни Вайнберга, но в сокращении, — одноименная опера по роману Федора Достоевского *Идиот* (либретто Александра Медведева), созданная в 1986 году и попавшая на сцену 19 декабря 1991 года в Москве (Камерный музыкальный театр имени Бориса Покровского), за неделю до распада Советского Союза. Выбор не выглядит случайным, ведь, по собственному признанию музыканта, Достоевский, наряду с Гоголем (по повести *Портрет* Вайнберг также создал оперу), был среди его любимых авторов:

Гоголь и Достоевский с давних пор, с ранней юности любимы мною, поэтому обращение к их произведениям было естественным побуждением. Думаю, темы, которые раскрываются в *Идиоте* и *Портрете*, всегда будут волновать художников и общество, и еще многим композиторам,

Он мучительно переживал его арест. Писать на эту тему письма Дмитрий Дмитриевич в те времена, конечно, не мог. Нам приходилось довольствоваться устными беседами во время приездов Шостаковича в Ленинград и моих посещений Москвы». См. И.Д. Гликман (сост. и коммент.), *Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману, DSCH, Композитор, Москва — Санкт-Петербург 1993*, с. 100. А уже 27 апреля 1953 года Шостакович сообщал Гликману: «На днях вернулся домой М.С. Вайнберг, о чем он известили меня по телеграфу». Там же, с. 101.

<sup>2</sup> См. подробнее: A. Nowok-Żych, *Mieczysław Wajnberg a kategoria pogranicza, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”* 2020, nr 46 (3/2020), s. 41–53.

<sup>3</sup> Письма Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата, Композитор, Санкт-Петербург 1997, с. 23.

<sup>4</sup> См. оригинал: „On sam mawiał o sobie, że czuje się Polakiem, żydowskim kompozytorem, a mieszkał w Związku Radzieckim. Dlatego pierwszą książkę o nim nazwałem: ‘Mieczysław Wajnberg: kompozytor z trzech światów’. Ta najnowsza nie ma już podtytułu, ale ta ‘trójświatowość’ jest w niej oczywiście obecna, i to chyba jeszcze wyraźniej”. O. Łozińska, *Muzykolog: wystawienie „Idiota” było rzadkim radosnym momentem w życiu Wajnberga* [WYWIAD], <https://www.pap.pl/aktualnosci/muzykolog-wystawienie-idiota-bylo-rzadkim-radosnym-momentem-w-zyciu-wajnberga-wywiad> [22.07.2025].

кинережиссерам произведения русских классиков дадут колоссальные, многогранные возможности для трактовки затронутых в них вопросов, трактовки с точки зрения собственного, сегодняшнего видения<sup>5</sup>.

Истинное опреное признание и славу, но уже после смерти, принесла композитору его первая опера *Пассажирка* (1968 г.) по роману *Пассажирка из каюты 45* (1962 г.) польской писательницы Зофьи Посмыш (1923—2022 гг.), прошедшей лагеря Аушвиц и Равенсбрюк. Опера, которую Вайнберг считал главным своим произведением, в память о жертвах Холокоста сначала в концертной версии впервые прозвучала в Москве в 2006 году, а затем — в сценическом варианте в Брегенце (Австрия) в 2010 году (данная постановка была подготовлена совместно с «Большим театром — Национальной оперой» в Варшаве, где премьера состоялась в том же году; возвращение постановки на сцену главного польского театра — в марте 2026 года). Это был настоящий перелом в обращении к оперному наследию Вайнберга: его произведения с ошеломительным успехом вот уже полтора десятка лет идут на ведущих площадках мира. В научной мысли личность и творчество композитора подверглись широкому осмыслению и анализу: появились первые книги-биографии<sup>6</sup> и целый ряд статей самого разного спектра.

Лучшей оперой 2024 года в Европе, по мысли немецких критиков, стала постановка *Идиот*, которую польский режиссер Кшиштоф Варликовски представил на Зальцбургском фестивале и за которую получил премию “OPERA! Awards”<sup>7</sup>. Литовский дирижер Мирга Гражините-Тила, которая руководила

<sup>5</sup> Мечислав Вайнберг. Честность, правдивость, полная отдача, «Советская музыка» 1988, № 9 (598), с. 23.

<sup>6</sup> Первым опытом биографии Мечислава Вайнберга стала книга британского музыковеда Дэвида Фаннинга: D. Fanning, *Mieczysław Weinberg. In Search of Freedom*, Wolke Verlag, Hofheim 2010, 220 р. Успешное исследование судьбы музыканта позже опубликовала польский музыковед Данута Гвиздальянка: D. Gwizdalanka, *Mieczysław Wajnberg: kompozytor z trzech światów*, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, Poznań 2013, 78 с. Как упоминалось выше, в 2024 году вышло новое расширенное издание монографии этой исследовательницы: D. Gwizdalanka, *Wajnberg*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2024, 192 с. Автор обратила внимание на разнотечние в датах рождения: сам композитор называл 1918 год (там же, с. 5—6); а в 1933 году Мойша (Моисей) начал подписываться Мечиславом (там же, с. 12). Композитор утверждал, что его имя изначально было «Мечислав» и именно поэтому он к нему вернулся под конец жизни. Следует обратить внимание на отличающееся написание фамилии композитора в польской (Wajnberg) и немецкой (Weinberg) языковых версиях; сам Вайнберг использовал первую, а также „Wainberg” (там же, с. 17). Имеется ряд иных биографических публикаций, которые были описаны в следующем материале: П. Райгородский, *Мечислав Вайнберг: жизнь, творчество, судьба*, «Музыкальное обозрение», 10.10.2021, <https://muzobozrenie.ru/mechislav-vajnberg-zhizn-tvorchestvo-sudba> [22.07.2025].

<sup>7</sup> Подробно об этой постановке см. в моей публикации: S. Padsasonry, «Достоевский» в Зальцбурге, „*Studia Rossica Gedanensis*” 2024, nr 11, с. 93—114.

австрийской премьерой и популяризирует наследие Вайнберга, указала в интервью, которое опубликовано в программе к постановке, на весьма значительный, на наш взгляд, аспект: «Вайнберг должен был знать о антисемитских взглядах Достоевского и его презрении по отношению к полякам. Это не остановило его»<sup>8</sup>. Исследования о «еврейском вопросе»<sup>9</sup> и «польском вопросе»<sup>10</sup> в наследии Достоевского широко представлены в литературоведении. Максим Шраер охарактеризовал отношение писателя к евреям и иудаизму как «‘пульсирующее’ от проявлений идеалистического универсализма (всемирности) и непредвзятости до пароксизмов враждебности и явной нетерпимости»<sup>11</sup>. Также не прекращаются дискуссии в обществе и на научных форумах о «поляконевиантичестве» автора. Закономерен вопрос, почему факты проявлений шовинизма и национализма Достоевского в его прозе и публицистике не повлияли на композитора.

Именно еврейское происхождение Вайнберга стало основанием для преследования обеими системами — фашистской и советской — в схожей мере. С одной стороны, утрата родины и гибель семьи в лагере смерти; с другой — указания на зарубежные происхождение и образование, обвинения в музыкальном «формализме», критика творчества и ограничение исполнения, вынужденное «заигрывание» с властью, персональное и общественное антисемитское давление, а в 1948 году убийство в Минске по личному приказу Сталина

<sup>8</sup> См. оригинал: “Weinberg must have been aware of Dostoyevsky’s anti-Semitic views and his contempt for Poles. That did not stop him”. Ch. Longchamp, M. Gražintė-Tyla, *Mieczysław Weinberg — A Journey to the Gear of Emotions. A conversation with Mirga Gražintė-Tyla*, in: *Mieczysław Weinberg. Der Idiot*, Salzburger Festspiele, Salzburg 2024, p. 101.

<sup>9</sup> Леонид Гроссман затронул эту тему еще в 1924 году: Л.П. Гроссман, *Исповедь одного еврея*, Москва – Ленинград 1924, [az.lib.ru/g/grossman\\_l\\_p/text\\_1924\\_ispoved\\_odnogo\\_evreya.shtml](http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1924_ispoved_odnogo_evreya.shtml) [22.07.2025]; Аарон Штейнберг писал на данную тему в 1928 году; см. этот материал: А.З. Штейнберг, *Достоевский и еврейство // Русские эмигранты о Достоевском*, Андреев и сыновья, Санкт-Петербург 1994, с. 111–125. Достаточно обширную библиографию вопроса представляет Максим Шраер, см. публикацию: М.Д. Шраер, *Достоевский, еврейский вопрос и «братья Карамазовы»*, «Достоевский и мировая культура» 2006, № 21, с. 150–171. Обращаются к данной теме исследователи и позже, см. примеры публикаций: Т.А. Касаткина, *По поводу суждений об антисемитизме Достоевского, «Достоевский и мировая культура» 2007, № 22, с. 413–435; G.S. Prokhorov, *What Sort of Jew Dostoevsky Liked and Disliked: a Narrative of a Love-Hate Relationship*, «Новый филологический вестник» 2018, № 3 (46), с. 138–151; В.А. Финогенов, *Еврейство в творчестве Достоевского: к 200-летию со дня рождения писателя*, «Социокультурные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература, сер. 3, Философия: Реферативный журнал» 2022, с. 119–130.*

<sup>10</sup> Обширную библиографию по вопросу, а также исследовательский материал можно найти в моей монографии: С. Подсосонный / S. Padsasony, *Современный польский Достоевский: рецепция писателя в ежедневнике „Gazeta Wyborcza”*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2024, 724 с.

<sup>11</sup> М.Д. Шраер, *Достоевский, еврейский вопрос...*, с. 150.

тестя Вайнберга — всемирно известного режиссера Соломона Михоэлса, против которого сфабриковали обвинения о сионистском заговоре; надзор, слежка и наконец арест самого Вайнберга в потоке так называемой борьбы с «космополитами» и в результате масштабно развернутого «дела врачей», по которому как основной фигурант был арестован дядя жены Мирон Вовси<sup>12</sup>. При этом композитор всю свою жизнь проявлял несколько конформистскую позицию, желая оставаться вне политики и заниматься исключительно музыкой, как говорила его дочь, что подтверждает Данута Гвиздалянка:

Она говорила, что ее отец ничем иным кроме музыки не интересовался, ну, может, еще только чтением польской поэзии. До конца жизни он повторял, что является безгранично благодарным Советской армии за то, что ей спасла жизнь. Его отношения к новой родине не изменили ни убийство тестя, ни его собственный арест, ни преследования, через которые прошли многие его хорошие знакомые. Не имел на это влияния и Шостакович, который приватно — а Вайнберг принадлежал к кругу его хороших знакомых — высказывался о советской власти как можно хуже. В результате в списке его произведений фигурирует несколько пропагандистских композиций, которых сегодня лучше было бы не вспоминать<sup>13</sup>.

На то, что композитор не чувствовал себя жертвой системы, которую также не связывал с тиранией, указывает и Дэвид Фаннинг<sup>14</sup>. Однако помимо благодарности за жизнь у Вайнберга присутствовал страх повторного задержания после ареста. Хотя опера по роману Достоевского была написана значительно позже, когда объективных оснований бояться за свою свободу уже не было, в биографии композитора читаем:

<sup>12</sup> О преследовании Мечислава Вайнберга в Советском Союзе, а также о теме насилия в его творчестве писала искусствовед Инна Барсова. См. подробнее статью: И.А. Барсова, *Семьдесят восемь дней и ночей в застенке: композитор Мечислав Вайнберг*, «Научный вестник Московской консерватории» 2014, № 2 (17), с. 90–104.

<sup>13</sup> См. оригинал: „Mówiła, że ojciec niczym innym poza muzyką się nie interesował, no, może jeszcze czytał polską poezję. Do końca życia powtarzał, że jest bezgranicznie wdzięczny Armii Radzieckiej za to, że mu uratowała życie. Jego stosunku do przybranej ojczynie nie zmieniło ani zamordowanie teścia, ani aresztowanie jego samego, ani prześladowania, jakich doświadczyło wielu jego dobrych znajomych. Nie miał też na nie wpływu Szostakowicz, który prywatnie — a Wajnberg należał do kręgu jego dobrych znajomych — wyrażał się o radzieckiej władzy jak najgorzej. W efekcie na liście jego dzieł figuruje kilka propagandowych utworów, których dzisiaj lepiej byłoby nie przypominać”. O. Łozińska, *Muzykolog: wystawienie „Idiota”* bylo...

<sup>14</sup> См. подробнее оригинал: “Yet he himself would hardly have recognised his emigration to the Soviet Union as a tragedy, nor its system as a tyranny, despite the oppression, (briefly) incarceration and (later in the life) neglect he suffered there. In his own eyes he was emphatically not a victim”. D. Fanning, *Mieczysław Weinberg. In Search of Freedom*, Wolke Verlag, Hofheim 2010, с. 7. И далее: “Moreover, Weinberg regarded the Soviet Union in general, and the Red Army in particular, as his salvation. For all his occasionally dire personal suffering at the hands of the communist system, there is no evidence that he lost faith in its core values”. Там же, с. 11.

«Пережитое на переломе 40-х – 50-х годов оставило также глубокий след на его психике. До конца жизни он вел себя и высказывался с исключительной осторожностью»<sup>15</sup>. Были основания и для страха перед цензурой: к примеру, в записях Гликмана за 13 марта 1975 года приведены факты о волнении Шостаковича и Вайнберга перед угрозой запрета оперы по-следнего *Мадонна и солдат*. Гликман передавал слова Шостаковича из их разговора:

Спектакль почти готов, а ему грозит запрет. Автор литературного первоисточника Богомолов возбудил «дело» против оперы, в которой якобы исказжен его рассказ. Вайнберг страшно волнуется, и это волнение передалось и мне. Я послал телеграмму министру культуры с просьбой защитить оперу. Жду не дождусь положительного ответа. Пока известно, что генеральная репетиция завтра состоится. Приходи обязательно и замолви словечко за эту очень хорошую по музыке оперу<sup>16</sup>.

Определенное молчание Вайнберга проявляется особенно «звучно», на фоне следующего поколения композиторов, как например, Альфред Шнитке (1934–1998 гг.), на что, касаясь *Идиота*, обращает внимание Григорий Пантилеев:

Опера кончается словами князя Мышкина: «Мне зябко». Ни единого, хотя бы даже и стыдливого, намека на душевную болезнь, не говоря уже о психиатрических тюрьмах. Для 1986 года, когда Вайнберг работал над оперой, можно ли считать это смелым переосмыслением Достоевского? Вряд ли. Идиот, который всё и всех понимает и на этом не сходит с ума? Шнитке (*Жизнь с идиотом*), Каретников (*Тиль Уленшпигель*) шли дальше, были неудобнее<sup>17</sup>.

Отмечаются в биографии Вайнберга и упомянутые выше «уклоны» в сторону властей, когда музыка овеяна советской идеологией, а взгляд на историю тенденциозен (к примеру, советская оккупация Варшавы названа им «освобождением»)<sup>18</sup>. Данута Гвиздалянка пишет: «Он принадлежал к числу тех, кто безвольно поддается пропаганде»<sup>19</sup>. Данный взгляд, как и ряд

<sup>15</sup> См. оригинал: „Przeżycia z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych odcisnęły też głęboki ślad na jego psychice. Do końca życia zachowywał się i wypowiadał z wyjątkową ostrożnością”. D. Gwizdalanka, *Wajnberg...*, s. 71. К этим фактам относится в своей книге и Дэвид Фаннинг: D. Fanning, *Mieczysław Weinberg. In Search of Freedom*, Wolke Verlag, Hofheim 2010, p. 62–63; p. 88.

<sup>16</sup> И.Д. Гликман (сост. и comment.), *Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману*, DSCH, Композитор, Москва – Санкт-Петербург 1993, с. 307–308.

<sup>17</sup> Г.Я. Пантилеев, «*Идиот*» Мечислав Вайнберга пришелся по нраву немецким оперным театрам и публике, «Ведомости», 25 января 2015, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/26/knyazyu-myshkinu-zyabko> [22.07.2025].

<sup>18</sup> См. подробнее: D. Gwizdalanka, *Wajnberg...*, s. 96–98.

<sup>19</sup> См. оригинал: „Należał do tych, którzy bezwolnie poddają się propagandzie”. Там же, с. 128.

других позиций в книге Дануты Гвиздалянки, критически оценила вторая жена композитора Ольга Рахальская:

И при мифической «боязливости» он никогда не заискивал перед начальством, в любых обстоятельствах сохранял независимость суждений и решений. Хочется спросить: Вайнберг кого-нибудь сдал во время своего ареста под напором грубой силы, угроз и унижений? Где же его страх? В чем он материализовался? В музыке нет на это и намека, как свидетельствуют самые серьезные знатоки его творчества. Страх никогда не был источником вдохновения для Вайнберга. Воля к жизни, творчеству, пронесенные через горе и лишения, любовь к близким и друзьям, чувство благодарности Богу, людям, новой родине — вот где источники его вдохновения. А еще — колossalная ответственность за свое призвание. Выразить это можно только в постоянном самосовершенствовании. Непрерывный труд Вайнберга только этим и объясняется<sup>20</sup>.

Несколько сложнее обвинить Вайнберга в конформизме, если предположить, что композитор видел в Достоевском исключительно писателя-гуманиста, а в *Идиоте* на первое место выводил художественную ценность произведения, устремлялся к поиску спасительной красоты. Так, по мнению Татьяны Касаткиной, которая обратилась к исследованию «еврейского вопроса» у Достоевского, в нем преобладает именно писатель-мыслитель, а не националист:

Вообще же надо констатировать, что Достоевский неставил себе художественной задачей создание привлекательных (равно и непривлекательных) персонажей какой бы то ни было национальности. Он пишет о другом, и если национальность появляется в характеристике героя, то она, как правило, ведет нас в глубину образа, к его онтологической составляющей, а совсем не является поводом для этнографического этюда<sup>21</sup>.

К тому же, нельзя смотреть на проблему через призму подхода посткатастроф, когда термин *антисемитизм* имеет иную наполненность по сравнению с той, которую вкладывали в понятие *еврейский вопрос* в XIX веке, а в 60-е годы XX века — Вайнберг. Композитор по-разному оценивал антисемитизм фашизма и коммунизма. Строки либретто, хотя и не его авторства, но к его опере *Пассажирка*, звучат как определенное объяснение разницы восприятия в преследовании евреев коммунистами и нацистами: «С катоги можно вернуться. А твои ворота только впускают, Освенцим».

<sup>20</sup> О.Ю. Рахальская, *Мир Мечислава Вайнберга*, «Театр. Живопись. Кино. Музыка» 2023, № 1, с. 193.

<sup>21</sup> Т.А. Касаткина, *По поводу суждений об антисемитизме Достоевского, «Достоевский и мировая культура»* 2007, № 22, с. 420–421.

Добавляется и более тривиальная причина, почему Вайнберг обходит национальные вопросы Достоевского. Здесь, возможно, было просто незнание. Упомянутая выше книга Гроссмана *Исповедь одного еврея* вышла небольшим тиражом (всего две тысячи экземпляров), поэтому композитор мог ее не читать, как не сталкивался и с более поздними (преимущественно зарубежными) исследованиями с ограниченным доступом в советской действительности. Широкое и свободное изучение вопроса вообще припадает на время после смерти композитора. Правда, как контраргумент выступает то, что в культурной среде, в которой он жил и работал, безусловно, могли обсуждать антиеврейские настроения Достоевского, особенно если учесть, что хотя бы либреттист Медведев был известным интеллектуалом и оставил после себя библиотеку в несколько тысяч томов. Но задокументированных фактов, подтверждающих такие дискуссии, нет. Остается под вопросом и то, читал ли сам Вайнберг *Дневник писателя* или переписку Достоевского, которые преимущественно и изобилуют прямыми антиеврейскими взглядами. Объяснение может быть простым: не каждый читатель обращается к такого рода наследию. А по мнению Дануты Гвиздалянки, при гениальности у композитора были некоторые пробелы в образовании. В своей книге она указывает на сосредоточенность Вайнберга прежде всего на музыке<sup>22</sup>, тогда как в общеобразовательной школе он окончил всего четыре класса<sup>23</sup>; а в интервью музыкoved добавляет:

Мой муж лично знал Вайнберга, и для нас загадка была в том, что он разговаривал на прекрасном польском, довоенном польском, который использовала интелигенция. Мы пришли к выводу, что он должен был научиться так говорить в среде литераторов, например, в комедийной группе *Qui Pro Quo*. Может, даже у Юлиана Тувима — позже его любимого поэта — наслушался самого лучшего польского? Вайнберг создавал впечатление образованного человека, но это была видимость<sup>24</sup>.

Такую же «видимость» в прочтении романа *Идиот* иронично отметил Пантилеев: «Бездонная глубина романа адаптируется до уровня выяснения отношений между более и менее

<sup>22</sup> См. подробнее: D. Gwizdalanka, *Wajnberg...*, s. 111.

<sup>23</sup> Там же, s. 15–16.

<sup>24</sup> См. оригинал: „Mój mąż znał osobiste Wajnberga i zagadką było dla nas, że mówił przepiękną, przedwojenną polszczyzną, używaną przez inteligentów. Dosłyszmy do wniosku, że musiał nauczyć się tak mówić, przebywając w środowisku literatów, na przykład w kabarecie *Qui Pro Quo*. Może nawet od Juliana Tuwima — później swego ulubionego poety - nasłuchał się najpiękniejszej polszczyzny? Wajnberg sprawiał wrażenie osoby wykształconej, ale były to pozory”. O. Łozińska, *Muzyczolog: wystawienie „Idioty”* bylo...

симпатичными персонажами. От Достоевского до мыльной оперы за три часа? Вагнеру можно, почему нельзя Вайнбергу?»<sup>25</sup>. При этом подчеркнуто категорично к подобным оценкам относится Рахальская:

Всем, кто знал моего мужа в течение десятилетий, хорошо известен широчайший круг его гуманитарных интересов. Это был заядлый книжечей, человек невероятно любознательный и наблюдательный. В литературе он интересовался не только теми авторами, тексты которых использовал в своих сочинениях<sup>26</sup>.

И далее:

Точные науки, действительно, интересовали его меньше, но мировая литература, живопись, архитектура — знания Вайнберга в этих областях были глубокими и обширными и постоянно обновлялись. Вайнберг годами выписывал и внимательно изучал многие литературные журналы<sup>27</sup>.

Если принять во внимание эти утверждения, хотя они выглядят несколько тенденциозными и однозначно устремленными к созданию положительного образа человека-музыканта, противоречат другим свидетельствам и научным изысканиям, то остается вопрос, как мог Вайнберг, при такой высокой оценке, не заметить отношения Достоевского к евреям и полякам. Или сознательно проигнорировал?

Вызывает вопрос и то, определял ли религиозный вектор романа писателя, в центре которого образ «положительно-прекрасного человека», выбор композитора.

Ведь в опере акцентируется внимание на выборе между правдой и Христом — хрестоматийной дилемме самого Достоевского. При этом дочь Вайнберга Виктория заметила в интервью: «Лейтмотивом этой жизни была тема Холокоста, евреев и пережитой ими трагедии. Он не состоял ни в каких партиях, коалициях, оппозициях, лагерях, никогда не занимался богоискательством и вообще не был религиозен»<sup>28</sup>. В этом контексте вызывает вопрос факт крещения в православие, которое Вайнберг принял за несколько недель до смерти и что

<sup>25</sup> Г.Я. Пантилев, «*Идиот*» Мечислава Вайнберга пришелся по нраву немецким оперным театрам и публике, «Ведомости», 25 января 2015, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/26/knyazuyu-myshkinu-zyabko> [22.07.2025].

<sup>26</sup> О.Ю. Рахальская, *Мир Мечислава Вайнберга...*, с. 192.

<sup>27</sup> Там же, с. 193.

<sup>28</sup> См. интервью с дочерью композитора, которое провела Елизавета Блюмина, а к печати подготовил Илья Овчинников: Виктория Вайнберг: «Я никогда не говорила об этом, но сейчас, думаю, пришло время», «Classical Music News ru», 26.02.2016, <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/victoria-vainberg-2016/> [22.07.2025].

не было воспринято однозначно в еврейской среде. Дочь утверждает:

В 2010 году на фестивале в Брегенце, посвященном Вайнбергу, папина дочь от второго брака сказала мне: «Последние три месяца папа уже совершенно ничего не понимал, к сожалению, лишился рассудка, очень страдал, заговаривался и не понимал, что происходит вокруг». А крещен папа был за полтора месяца до смерти. О каком добровольном крещении может идти речь, если даже по словам его дочери папин рассудок уже по-мутился? Знаете, я никогда не говорила об этом, но сейчас, спустя 20 лет после его смерти, думаю, пришло время. Когда мама незадолго до папиной смерти съездила в Москву, она рассказала, что папа, уже измученный болезнью, сказал ей: «Я боюсь, она хочет меня крестить». Мы не поверили, слишком кощунственно это звучало. Недавно я нашла запись об этом разговоре в мамином дневнике 1995 года<sup>29</sup>.

Далее Виктория добавляет: «Он был похоронен по православному обряду и лежит под крестом в одной могиле со своей тещей, работавшей в Бутырской тюрьме, где он сидел по обвинению в буржуазном национализме»<sup>30</sup>. Здесь необходимо отметить, что на высказывания дочери в этом интервью отреагировала вторая жена композитора Рахальская, которая написала отзыв-опровержение, выдвинув обвинения во лжи и мифотворчестве. Она замечает: «Решение креститься Вайнберг обдумывал около года. Я по его просьбе читала ему Евангелие». И далее: «Вайнберг крестился в здравом уме и умер в полном сознании. За пять минут до смерти он попросил меня читать Евангелие. Потом сказал: 'Водички', немножко попил и умер»<sup>31</sup>. Символически Достоевский также просит Евангелие перед смертью, чтобы «проверить свои сомнения», о чем рассказывает его жена Анна Григорьевна в воспоминаниях:

Открылось Евангелие от Матфея. Гл. III, ст. II: «Иоанн же удерживал его и говорил: мне надобно креститься от тебя, и ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду». — Ты слышишь: «не удерживай» — значит, я умру, — сказал муж и закрыл книгу<sup>32</sup>.

Искусствовед Людмила Никитина, которая написала единственную прижизненную монографию о симфониях

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Отзыв-опровержение Ольги Рахальской на интервью Виктории Вайнберг Елизавете Блюминой, «Музикальное обозрение», 24.03.2016, <https://muzobozrenie.ru/otzy-v-oproverzhenie-ol-gi-rahalskoy-na-interv-yu-viktorii-vajnberg/> [22.07.2025].

<sup>32</sup> А.Г. Достоевская, Солнце моей жизни — Федор Достоевский. Воспоминания. 1846–1917, 000 «Бослэн», Москва 2015, с. 427.

композитора (*Симфонии М. Вайнберга*, 1972 г.), сделала также интервью с ним в 1994 году, назвав тему пасхальности центральной в его творчестве:

Эта тема раскрывает, мне думается, глубокую внутреннюю религиозность Вайнберга, которую он, в отличие от теперешней моды, никогда не выставлял напоказ, потому что она была для него всегда естественной и органичной. Композитор подтвердил мое впечатление так: «Я бы сказал, что Бог — во всем»<sup>33</sup>.

Пасхальность является сквозной и для творчества Достоевского. А типологически также возникает иная литературная аллюзия на текст писателя (чтение Евангелия Соней Раскольниковой), что могло быть неслучайным, если последней оперой композитора было произведение, созданное по иному роману одного из любимых его писателей. Рахальская советует: «Тот, кто действительно хочет проникнуть в душу Вайнберга, высокую и благородную, может послушать его музыку»<sup>34</sup>. Занимательность композитора романом *Идиот* пересекается и с личными причинами: чувство чуждости, страх быть непонятым и преданным забвению соотносят Вайнберга с Мышиным. Вайнберг попал в Советский Союз вынужденно, пытался найти себя на новой родине, как и главный герой романа Достоевского, который приезжает в Россию из Швейцарии и желает нести добро и любовь людям. Кшиштоф Варликовски после своей премьеры в Зальцбурге так представил связь писателя и композитора:

Достоевский был соткан из противоречий, а Вайнберг будто попытался его приглушить. Я думаю, что Мышик — не настолько центральный герой у Достоевского, каким он стал в опере Вайнберга. Он его поставил в самое-самое сердце своего произведения. Почему? Думаю, это было некое личное свидетельствование: в конце жизни Вайнберг оглядывал ее целиком, и, знаете, внезапно вся история между Настасьей Филипповной и Рогожиным, вся любовная история оказались как будто на заднем плане. Как будто бы ему потребовался какой-то свет в конце жизни. Поэтому он и задумал произведение о человеке, который хочет спасти мир. И, конечно, это связано с тем, что он сам принял христианство незадолго до смерти<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Материал был опубликован в журнале «Музыкальная академия» (1994, № 5), позже перепечатан в «Музыкальном обозрении»: Л.Д. Никитина, *Мечислав Вайнберг: «Почти любой миг жизни — работа...»*, «Музыкальное обозрение», 02.08.2016, <https://muzobozrenie.ru/mechislav-vajnberg-pochti-lyuboj-mig-zhizni-rabota/> [22.07.2025].

<sup>34</sup> Отзыв-опровержение Ольги Рахальской....

<sup>35</sup> В. Раевский, «Достоевский — расист, антисемит, ксенофоб и панславист». Владимир Раевский поговорил с режиссером Кшиштофом Варликовским — он поставил в Зальцбурге оперу «Идиот» Моисея Вайнберга, «Медуза», 31 августа 2024, <https://meduza.io/feature/2024/08/31/dostoevskiy-rasist-antisemit-ksenofob-i-panslavist> [22.07.2025].

Именно поэтому для польского режиссера Мышкин у Вайнберга не уничтожен, не представлен как жертва, что и в себе самом видел композитор в советской России, его князь — «полубог». Варликовски добавляет о Вайнберге:

Он во многом сам чувствовал себя идиотом: по-русски он правильно говорить не умел, писать тоже. До конца жизни он был, по сути, иностранцем, аутсайдером. И умирая, он хотел увидеть надежду. Что не вполне по-русски, и не вполне по-польски — оставаться с надеждой. Это как-то больше по-еврейски<sup>36</sup>.

С этим не совсем можно согласиться, учитывая то, что и Достоевский — автор, оставляющий читателю надежду, маленькую «луковку», о которой писал в последнем своем романе *Братья Карамазовы*.

Как и некогда писатель, композитор пытался разобраться в человеческой душе, а вместе с этим — найти ответы на вопросы о самом себе. И это не было простой задачей. Дэвид Фаннинг пишет: «Просто не было места, казалось, для такого композитора, как Вайнберг, с его утверждающим отношением к гуманизму и мастерству, с его полным безразличием к политике и иммунитетом на соблазны полистилистики, минимализма или постмодернизма»<sup>37</sup>. Всё это делало его своим и чужим одновременно в разных культурах (русской, польской, еврейской), хотя для Ольги Рахальской его мир — «на редкость целостный, морально недвусмысленный»<sup>38</sup>. По нашему мнению, достаточно сложно однозначно охарактеризовать отношение многогранного Вайнберга к полифоническому Достоевскому, но, даже если композитор знал о его националистских фобиях, предпочел ценность писателя-гуманиста с его спектром общечеловеческих откровений.

## Библиография

Барсова И.А., *Семьдесят восемь дней и ночей в застенке: композитор Мечислав Вайнберг*, «Научный вестник Московской консерватории» 2014, № 2 (17), с. 90–104.

Виктория Вайнберг: «Я никогда не говорила об этом, но сейчас, думаю, пришло время», «Classical Music News ru», 26.02.2016 <<https://www.classicalmusicnews.ru/interview/victoria-vainerg-2016/>>.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> См. оригинал: “There was simply no room — so it seemed — for a composer such as Weinberg with an affirmative attitude to humanism and craftsmanship, total indifference to politics, and immunity to the blandishments of polystylistism, religiosity, minimalism or postmodernism”. D. Fanning, *Mieczysław Weinberg. In Search of Freedom*, Wolke Verlag, Hofheim 2010, p. 166–167.

<sup>38</sup> О.Ю. Рахальская, *Мир Мечислава Вайнберга...*, с. 194.

Гликман И.Д., (сост. и коммент.), *Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману*, DSCH, «Композитор», Москва — Санкт-Петербург 1993.

Гроссман Л.П., *Исповедь одного еврея*, Москва — Ленинград 1924 <[az.lib.ru/g/grossman\\_l\\_p/text\\_1924\\_ispoved\\_odnogo\\_evreya.shtml](http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1924_ispoved_odnogo_evreya.shtml)>.

Достоевская А.Г., *Солнце моей жизни — Федор Достоевский. Воспоминания. 1846–1917*, ООО «Бослэн», Москва 2015.

Касаткина Т.А., *По поводу суждений об антисемитизме Достоевского, «Достоевский и мировая культура»* 2007, № 22, Общество Достоевского, Московское отделение, Москва 2007, с. 413–435.

Мечислав Вайнберг. Честность, правдивость, полная отдача, «Советская музыка» 1988, № 9 (598), с. 23–26.

Никитина Л.Д., Мечислав Вайнберг: «Почти любой миг жизни — рабоча...», «Музыкальное обозрение», 02.08.2016 <<https://muzobozrenie.ru/mechislav-vajnberg-pochti-lyuboj-mig-zhizni-rabota/>>.

Пантилеев Г.Я., «*Идиот* Мечислава Вайнберга пришелся по нраву немецким оперным театрам и публике», «Ведомости», 25 января 2015 <<https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/26/knyazyu-myshkinu-zyabko>>.

Письма Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата, Композитор, Санкт-Петербург 1997.

Подсосновый С. / Padsasonry S., *Современный польский Достоевский: рецензия писателя в ежедневнике „Gazeta Wyborcza”*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2024.

Раевский В., «Достоевский — расист, антисемит, ксенофоб и панславист». Владимир Раевский поговорил с режиссером Кишиштофом Варликовским — он поставил в Зальцбурге оперу *Идиот* Моисея Вайнберга, «Медуза», 31 августа 2024 <<https://meduza.io/feature/2024/08/31/dostoevskiy-rasist-antisemit-ksenofob-i-panslavist>>.

Райгородский П., Мечислав Вайнберг: жизнь, творчество, судьба, «Музыкальное обозрение», 10.10.2021 <<https://muzobozrenie.ru/mechislav-vajnberg-zhizn-tvorchestvo-sudba/>>.

Рахальская О.Ю., *Мир Мечислава Вайнберга*, «Театр. Живопись. Кино. Музыка» 2023, № 1, с. 187–195.

Рахальская О.Ю., *Отзыв-опровержение Ольги Рахальской на интервью Виктории Вайнберг Елизавете Блюминой*, «Музыкальное обозрение», 24.03.2016 <<https://muzobozrenie.ru/otzy-v-oproverzhenie-ol-gi-rahal-skoj-na-intervyu-viktorii-vajnberg/>>.

Финогенов В.А., *Еврейство в творчестве Достоевского: к 200-летию со дня рождения писателя*, «Социокультурные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 3., Философия: Реферативный журнал» 2022, с. 119–130.

Шраер М.Д., *Достоевский, еврейский вопрос и «Братья Карамазовы»*, «Достоевский и мировая культура» 2006, № 21, Серебряный век, Санкт-Петербург 2006, с. 150–171.

Штейнберг А.З., *Достоевский и еврейство // Русские эмигранты о Достоевском*, Андреев и сыновья, Санкт-Петербург 1994, с. 111–125.

Gwizdalanka D., *Mieczysław Wajnberg: kompozytor z trzech światów*, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, Poznań 2013.

Gwizdalanka D., *Wajnberg*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2024.

Fanning D., *Mieczysław Weinberg. In Search of Freedom*, Wolke Verlag, Hofheim 2010.

Longchamp Ch., Gražinytė-Tyla M., *Mieczysław Weinberg — A Journey to the Heart of Emotions. A conversation with Mirga Gražinytė-Tyla*, in: *Mieczysław Weinberg. Der Idiot*, Salzburger Festspiele, Salzburg 2024, p. 94–101.

Łozińska O., *Muzykolog: wystawienie „Idiota” było rzadkim radosnym momentem w życiu Wajnberga* [WYWIAD] <<https://www.pap.pl/aktualnosci/muzykolog-wystawienie-idiota-bylo-rzadkim-radosnym-momentem-w-zyciu-wajnberga-wywiad>>.

Nowok-Zych A., *Mieczysław Wajnberg a kategoria pogranicza, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”* 2020, no. 46 (3/2020), s. 41–53.

Padsasonry S., «Достоевский» в Зальцбурге, „*Studio Rossica Gedanensis*” 2024, nr 11, с. 93–114.

Prokhorov G., *What Sort of Jew Dostoevsky Liked and Disliked: a Narrative of a Love-Hate Relationship*, «*Новый филологический вестник*» 2018, № 3 (46), с. 138–151.