

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-187-195  
УДК 78.071.1

О. Ю. Рахальская  
Независимый исследователь,  
Москва, Россия  
ORCID: 0000-0002-9553-7470

## Мир Мечислава Вайнберга

### АННОТАЦИЯ

В 2022 году в «Библиотеке газеты «Музыкальное обозрение»» — издания, много делающего для популяризации и изучения творческого наследия М. С. Вайнберга, — вышла книга польского музыковеда Дануты Гвиздалянки «Мечислав Вайнберг — композитор трех миров» в переводе Алексея Давтяна. Это совместный проект «Музыкального обозрения» и Института Адама Мицкевича (в рамках координированной институтом культурной программы «NIEPODLEGŁA» на 2017–2022 годы), который нельзя не приветствовать. В семье композитора с вниманием и благодарностью изучают все доступные публикации, посвященные жизни и творчеству М. С. Вайнберга, — особенно когда речь идет о работах, в которых авторы стремятся дополнить его биографию вновь открытыми фактами, свидетельствами, документами, не говоря уже о серьезных искусствоведческих изысканиях в научных журналах и монографиях. Подобная рефлексия ни в коем случае не нацелена на сдерживание творческой, исследовательской, критической инициативы биографов и аналитиков у нас в стране и за рубежом. Наследники композитора признательны «Музыкальному обозрению» и Санкт-Петербургскому отделению издательства «Композитор» за организацию качественного русского перевода и публикации книги Д. Гвиздалянки в России. Это позволило подробно изучить новый текст и отметить его достоинства и недостатки.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

М. С. Вайнберг, Д. Гвиздалянка, советская музыка, музыка XX века.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-187-195  
УДК 78.071.1

Olga J. Rakhalskaya  
Independent Scholar,  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0002-9553-7470

## The world of Mieczysław Weinberg

### ABSTRACT

In 2022, there was published an interesting book by Polish musicologist Danuta Gwizdalanka *Mieczyslaw Weinberg: a Composer of Three Worlds* in a good translation into Russian by Alexey Davtyan. This is a joint project of the *Musical Review* newspaper and the Adam Mickiewicz Institute (within the framework of the cultural program “NIEPODLEGLA” coordinated by the Institute for 2017–2022), which cannot but be welcomed. The composer’s family attentively and gratefully studies all available publications devoted to the life and work of M. S. Weinberg. Especially when we stumble across books in which the authors seek to supply the composer’s biography with newly discovered facts, testimonies, documents, along with serious art studies in scientific journals and monographs. Such reaction is by no means aimed at curbing the creative, research, critical initiative of biographers and analysts in our country and abroad. The composer’s heirs are grateful to the *Musical Review* and the St. Petersburg branch of the Composer Publishing House for organizing a high-quality Russian translation and publication of D. Gwizdalanka’s book in Russia. This made it possible to study the new monograph in detail and note its indisputable advantages, as well as obvious drawbacks.

### KEYWORDS

M. S. Weinberg, D. Gwizdalanka, Soviet music, music of the XX century.

Книга Д. Гвиздалянки содержит много важных и очень интересных сведений о судьбе и творчестве моего мужа Мечислава Самуиловича Вайнберга. Это касается не только польского периода его биографии, но также различных вопросов музыкальной и общественной жизни в СССР.

Особого внимания заслуживают достоверные сведения о судьбе отца композитора, Самуила Вайнберга, и обоснованные предположения о его гибели [1, с. 113 – 114]. В связи с этим по-новому высвечивается важнейшая линия сюжета оперы «Пассажирка», касающаяся одного из главных героев произведения — жениха Марты, узника Освенцима Тадеуша. Если учесть, что ни композитор, ни автор либретто во время работы над оперой не знали многих фактов о гибели Самуила Вайнберга, то сходство судеб Тадеуша и Самуила поражает. Тем более что в повести З. Посмыш Тадеуш не музыкант, а художник. Эта деталь в либретто изменена будто бы специально для того, чтобы подчеркнуть сходство: Тадеуш и Самуил — оба скрипачи, участники лагерного сопротивления, и тот и другой погибают от рук палачей. Музыка в сцене гибели героя и звучание Чаконы Баха — приношение композитора памяти отца, своего рода реквием.

Данута Гвиздалянка и Мечислав Вайнберг не были знакомы лично, никогда не встречались и не переписывались, что, бесспорно, сказалось на многих выводах автора. Конечно, не всегда биограф имеет возможность установить непосредственный контакт с героем жизнеописания, но это, как правило, компенсируется тщательным изучением всего, что можно назвать *свидетельствами от первого лица*. В книге Д. Гвиздалянки голос самого Вайнберга и *голос его музыки* звучит не часто, хотя автор, бесспорно, участливо, сострадательно относится к герою повествования и его непростой судьбе.

В последние годы (в том, что касается изучения жизни и творчества Вайнберга) сложилось направление, которое я бы обозначила словом «недоверие». В некоторых биографических работах о Вайнберге в той или иной форме утверждается, что он был человеком с двойным дном: якобы композитор что-то скрывал, был не так прост, каким мог казаться, и т. п. Некоторые авторы открыто заявляют, что не стоит верить тому, что композитор рассказывал сам о себе даже на смертном одре, — дескать, это надо еще проверить, *расследовать*, словно просветить рентгеновскими лучами. А в одной статье напечатано: «Расследование продолжается». Расследуют обычно преступления. До чего же хотят «докопаться» расследователи? В чем необходимо уличить автора «Пассажирки»? Чем вызвано такое недоверие к его словам о собственной жизни, о своей музыке?

Вайнберг мало говорил о себе? А может быть, его мало спрашивали? Многие сетуют на то, что до сих пор не опубликовано его следственное дело. Плохо, что не опубликовано, это факт. Но разве не известно, что по существующим законам публикация этих материалов в полном объеме невозможна? Мы ведь не знаем всех подробностей «дел» Заболоцкого, Эрдмана, Мандельштама, Шаламова. Ни Вайнберг, ни названные выдающиеся деятели отечественной культуры не нуждаются в популяризации ценой домыслов и инсинуаций,

предположений и догадок. За *свою правду* они заплатили слишком дорого, и потомкам необходима только правда, а не вольные вариации на заданную тему. Стоит ли подогревать интерес публики, создавая некую «детективную» интригу вокруг личности художника? Думаю, ничто достойное в истории мирового искусства не нуждается в подобной рекламе.

Все это не упреки, но вполне естественные вопросы к тем, кто стремится приноровить сложную и трагическую судьбу моего мужа к условностям современного медиaprостранства, где точности документально факта предпочитается скандальная сенсация, а серьезный искусствоведческий анализ заменяется всякого рода расследованиями. Вот и Д. Гвиздалянка вольно или невольно следует сложившейся журналистской традиции и изображает Вайнберга в каком-то странном, так сказать, «патологическом» контексте. Образ «аутичного психопата», судя по всему, так прочно приклеился к Вайнбергу, что Д. Гвиздалянка сочла нужным обратиться за консультацией к психиатру, который и обрисовал ей «психотип» Вайнберга [1, с. 190]. Конечно, ничего общего с реальным человеком этот «портрет» не имеет: это поймет любой, кто лично общался с композитором. К слову, мои родители были авторитетными психиатрами. Моя мама — Надежда Александровна Гринчар — прожила с М. С. Вайнбергом двадцать три года под одной крышей, а отец — Юлий Егидович Рахальский, известный и уважаемый в научном мире психиатр, профессор — также все это время близко общался с ним. Почему-то ни у кого из них никогда не возникало ни малейших подозрений в патологических изменениях в психике зятя. Что уж говорить о свидетельствах выдающихся коллег Вайнберга, которые в один голос говорят о необыкновенной цельности его личности и, как следствие, цельности его художественного мира. Д. Шостакович, М. Ростропович, Р. Баршай, Н. Пейко, Б. Чайковский, Г. Свиридов, К. Хачатурян и многие другие, кто оставил свидетельства о Вайнберге, сходятся в том, что автор «Пассажирки» даже в самые страшные для него времена никогда не был человеком дрожащим, заискивающим, морально двусмысленным.

Д. Гвиздалянка использует в книге теорию психолога Стивена Брауна, накладывая ее на «психологический портрет» Вайнберга. В соответствии с этой экстравагантной теорией творчество Вайнберга имеет «неврологическую основу», то есть написание музыки для него было чем-то вроде навязчивого состояния или нервного тика [1, с. 157]. Этим автор объясняет его высокую творческую продуктивность (!): дескать, он много работал, ибо подчинялся своему стремлению к эскапизму — навязчивой потребности что-нибудь да сочинять. В крайнем случае он переписывал свои ранние сочинения и с «незначительными» изменениями вносил их в новые. Мне кажется, во-первых, эти изменения незначительны только на весьма поверхностный и не вполне профессиональный взгляд, а во-вторых, хорошо еще, что Вайнберг подчинялся своему «неврозоподобному состоянию», а не голосам, повелевающим ему все время создавать музыку. Увы, подобная характеристика подходит для описания дилетантских причуд какого-нибудь

борзописца, но при чем здесь Вайнберг? Все-таки он был профессионалом самого высокого полета. Исследователи же с подобными взглядами на творческий процесс напоминают детей, ломающих игрушки, чтобы посмотреть, что внутри, но так и не уясняющих в итоге, что к чему. Однако человек не игрушка, память о нем требует как минимум осторожности.

Странным оселком для многих, кто пишет о Вайнберге, является его... имя. Не избежала соблазна по этой части и Д. Гвиздалянка. Хотя эта «научная» проблема, казалось бы, давным-давно исчерпана. Сам композитор (диктофонная запись Л. Никитиной) говорил, что *родители нарекли его Мечиславом*. Кстати, в Москве на одной из конференций мне пришлось услышать, что на самом-то деле Вайнберга звали Михаилом! Каким путем научная мысль докладчика привела его к столь нетривиальному суждению, я не поняла. Магия начальной буквы? Почему не Мануил или не Матвей? Очередная загадка. Суть же предположений Д. Гвиздалянки такова: звали будущего композитора Монеком или, еще лучше, Мосеком — до тех пор, пока он не стал учиться в консерватории. Выбравшись из района еврейской бедноты (Крахмальной и Железной улиц), он стал представляться Мечиславом и настаивать, чтобы его так называли [1, с. 24]. Но уверяю: у моего мужа не было необходимости на этом настаивать, потому что именно так его и звали с тех пор, как он себя помнил. Среди ассимилированных евреев был распространен обычай давать ребенку, чаще мальчику, два имени. Случай с Вайнбергом — вполне рядовой: его сакральное имя — Моисей, светское — Мечислав. У моего отца тоже было два имени: Иоиль и Юлий. Что же такого особенного в истории двух имен Вайнберга? Что вновь и вновь побуждает к свободным вариациям на эту тему, кроме привычки журналистов чуть ли не в каждом слове Вайнберга подозревать если не фантазию, то какой-то скрытый подтекст? Откуда это упорное пренебрежение к сведениям, исходящим из его уст?

Вот еще пример поиска противоречий там, где их нет: автор цитирует аудиозапись беседы Мечислава Вайнберга с музыковедом Манаширом Якубовым: «В 12 лет отец показал меня учительнице фортепиано Матулевич. Прекрасная была женщина. Я ей понравился, и она показала меня профессору Варшавской консерватории Юзефу Турчинскому, который когда-то, до революции, окончил консерваторию у известной русской пианистки Есиповой. Я этому Турчинскому понравился, и он решил меня взять к себе в класс в консерваторию» [1, с. 22]. Д. Гвиздалянка возражает: «Из документов, однако, мы узнаем, что Вайнберг попал к Турчинскому несколько иначе. Сохранилось заявление Самуила Вайнберга в консерваторию, куда его почти двенадцатилетний сын был принят в класс фортепиано в октябре 1931 года. Кто учил мальчика первые два года, мы не знаем. Только в 1933 году Вайнберг стал студентом Юзефа Турчинского...» [1, с. 22]. Но почему же Вайнберг попал к Турчинскому «иначе»? Разве рекомендация Матулевич отменяла необходимость заявления от отца и других документов, требуемых для поступления в консерваторию? И разве Турчинский не взял Вайнберга в свой класс, пусть не сразу, а через положенный срок? Зачем ставить под сомнение его слова, превращая эту практику в «принцип недоверия»? Ведь

не для того только существуют документы, чтобы опровергать все, что сохранила память человека, или отрицать его правдивость. В рассмотренном случае они только подтверждают слова Вайнберга.

Еще один вопрос, загадочность которого сильно преувеличена, — это фамилия матери композитора. Речь идет о «странном» сочетании польской фамилии и еврейского имени Сарры Котлицкой. Д. Гвиздалянка говорит о влиянии поэзии и судьбы Юлиана Тувима на Вайнберга: «Вайнберг определял свою идентичность так же, как Тувим. Оба чувствовали себя одновременно поляками и евреями. Тувим выразил это в стихотворении “Мать”, положенном на музыку в симфонии “Цветы Польши”. “Есть на кладбище в Лодзи, / На еврейском кладбище, / Польская могила моей мамы, / Моей мамы еврейской, / Могила моей мамы польки, / Моей мамы еврейки”». Замечательные стихи наводят автора книги на крайне парадоксальное суждение: «При чтении этих слов возникает мысль: не в них ли содержится ключ к загадке Сарры Котлицкой, возможно “выдуманной” Вайнбергом матери с еврейским именем и польской фамилией?» [1, с. 164]. Эта версия высказана совершенно ненавязчиво, а слово «выдуманной» взято в кавычки. Но думаю, она должна понравиться журналистам. По пути из статьи в статью кавычки отпадут, и через пару лет версия утвердится как факт, и Вайнберг уже в посмертном бытии вместо реальной матери обзаведется родительницей выдуманной. Нет, выдумщиком Вайнберг не был и, вопреки приписанной ему оторванности от внешнего мира, имя и фамилию родной матери он все-таки знал.

Позволю себе предложить свою версию истории фамилии Сарры, если уж и эта тема становится, судя по всему, предметом специальных исследований. Фамилия Котлицкая — не обязательно польская. В России есть деревня Старые Котлицы, а в Польше — Котлице. Возможно, и в других странах Восточной Европы есть или были населенные пункты с подобным названием. Предки Сарры могли носить фамилию по названию одного из этих мест. Такие топонимические фамилии у евреев встречаются нередко (Берлинский, Варшавер, Римский и др.). В этом контексте никакого диссонанса между именем и фамилией Сарры нет. Если эта версия неверна, то по крайней мере она не содержит подозрений в очередной фантазии Вайнберга.

Есть в книге еще одно изображение Вайнберга «в кривом зеркале»: якобы он, кроме музыки и страха, ничего не знал, не понимал и не чувствовал. Дескать, музыка и страх — основные составляющие его личности [1, с. 91, 153]. Пожалуй, это и есть самое гиперболическое и отнюдь не безобидное искажение реальности. Музыка — это, безусловно, мир, вне которого Вайнберг не мыслил своего существования, но разве это повод упрекнуть его в какой-то ремесленной, духовной, психической ограниченности? Всем, кто знал моего мужа в течение десятилетий, хорошо известен широчайший круг его гуманитарных интересов. Это был заядлый книголюб, человек невероятно любознательный и наблюдательный. В литературе он интересовался не только теми авторами, тексты которых использовал в своих сочинениях. Вайнберг великолепно знал живопись, театр, кинематограф. Кстати, именно широкий кругозор



композитора привлекал к нему многих выдающихся современников. А дружить Вайнберг умел. Друзей и новых знакомых он гостеприимно принимал в своем доме. Кроме того, он был нежным, любящим отцом. 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 — колоссальная ответственность за свое призвание. Выразить это можно только в постоянном самосовершенствовании. Непрерывный труд Вайнберга только этим и объясняется.

Глубоко ошибочно утверждение автора книги о некой ограниченности музыкального кругозора Вайнберга [1, с. 117, 119, 181–182]. На самом деле круг интересов и знаний Вайнберга в музыке был невероятно широким. Конечно, он знал и Брукнера, и Шумана (о них пишет автор), но не только! Огромный объем музыки Вайнберг знал наизусть и играл по памяти — от Баха до нововенцев. Своей музыкальной эрудицией Вайнберг удивлял и восхищал многих коллег, среди которых были и настоящие энциклопедисты (Н. И. Пейко, Р. С. Бунин). Недавно в телефонном разговоре со мной композитор Александр Раскатов с восхищением рассказывал о невероятной музыкальной осведомленности Вайнберга, подтверждением которой может служить его внушительная коллекция грампластинок и нотная библиотека. Что-то он сам покупал, многое привозили ему друзья-музыканты из зарубежных гастролей. Пластинки охватывали, пожалуй, всю историю музыки, включая и различные национальные и религиозные музыкальные традиции — от старинных памятников чешской народной музыки, богослужебных православных песнопений, колокольных звонов, всего Баха, Шарпантье, Генделя, Телемана, Бетховена и Шопена до своих современников. Вайнберг отлично ориентировался в современном музыкальном искусстве — отечественном, европейском, американском. Недоумение вызывают рассуждения о своеобразной ограниченности общего образования Вайнберга [1, с. 117]. На чем они основаны? 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. Мой муж никогда не бравировал своими познаниями в музыке и литературе, но разве скромность перестала быть достоинством художника?

У моих родителей было много друзей из числа репрессированных. Все они, как и Вайнберг, за годы насилия приобрели повышенную тревожность, но никто из них не утратил богатства личности и внутренней свободы. С ними, между прочим, Вайнберг тоже дружил. Испытания не сломили этих прекрасных людей, разве что подорвали физическое здоровье.

Не могу оставить без внимания еще одну странную деталь книги, когда автор подменяет вполне естественную любовь Вайнберга к своей второй родине — Советскому Союзу, России — мифической любовью к советской власти [1, с. 139]. Это уж совсем лишнее.

На фоне перечисленных ошибочных суждений почти безобидным выглядит рассуждение автора о личной жизни композитора. Д. Гвиздалянка пишет, что Вайнберг влюбился в Ольгу Рахальскую, то есть в меня, в середине шестидесятых годов, а вступил во второй брак в 1970 году. Зачем-то автор подсчитывает, что Вайнберг не разводился десять лет с первой женой. Это пустяк, но, согласно правилам арифметики, с середины шестидесятых до 1970 года прошло не десять, а пять лет. Возможно, эта арифметическая погрешность должна добавить лишние штрихи к «психологическому портрету» композитора.

Люди, которые знали Вайнберга — ушедшие и живые, — вспоминают о нем как о человеке редкой интеллигентности и высокого душевного благородства. Эти качества подтверждает и его музыка, которая является зеркалом его внутреннего мира — *мира на редкость целостного, морально недвусмысленного*. Людмила Никитина, автор единственной прижизненной монографии, посвященной симфониям Вайнберга [2], уже после смерти композитора опубликовала в журнале «Семь искусств» [3] его письмо к Д. Д. Шостаковичу (впервые этот документ был напечатан в материалах международного форума «Мечислав Вайнберг» библиотеки газеты «Музыкальное обозрение» [4, с. 37–38]), где он говорит о Зофии Посмыш, по повести которой было создано либретто оперы «Пассажирка»: «...17-летней девушкой попала в Освенцим, где провела 3 года, и вся последующая жизнь ее насыщена проблематикой тех лет — лет, в которых человек был историей поставлен перед самым жестоким экзаменом — морального характера (курсив мой. — О. Р.)». У каждого, кто прикасается к творческому наследию и жизни Вайнберга, есть, безусловно, право на собственное восприятие тех или иных фактов и явлений. При этом стоило бы помнить о том, что испытания, через которые прошел мой муж и многие его современники, требуют от нас, помимо всего прочего, моральной ответственности. Я не теряю надежды, что придет время, когда новое поколение исследователей будет расценивать свидетельства композитора о себе как драгоценность, а не как источниковедческую аллюзию. Возможно, именно тогда на страницах печати образ прекрасного человека и выдающегося художника не будет подменяться мало на него похожим «психотипом», а цельность его личности и мировидения станет очевидной еще большему числу ценителей музыки.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гвиздалянка Д. Мечислав Вайнберг — композитор трех миров / пер. с польского А. Давтяна. СПб.: «Композитор — Санкт-Петербург»; Библиотека газеты «Музыкальное обозрение», 2022. — 212 с.
2. Никитина Л. Д. Симфонии М. Вайнберга. М.: Музыка, 1972. — 209 с.
3. Никитина Л. Д. Моисей (Мечислав) Вайнберг // Семь искусств: [Электронный журнал]. 2021. №4 (131). URL: <https://7i.7iskusstv.com/y2021/nomer4/lnikitiina/> (дата обращения 17.12.2022).
4. Клокова А. Г. Мечислав Вайнберг (1919–1996). Страницы биографии. Письма. М.: Библиотека газеты «Музыкальное обозрение», 2017. — 72 с.



## REFERENCES

1. Gwizdalanka Danuta. *Mechislav Vajnberg — kompozitor trekh mirov* [Mieczysław Weinberg: a Composer of Three Worlds]. Saint Petersburg: Kompozitor — Sankt-Peterburg, 2022. 212 p.
2. Nikitina L. D. *Simfonii M. Vajnberga* [Symphonies by M. Weinberg]. Moscow: Muzyka, 1972. 209 p.
3. Nikitina L. D. *Moisey (Mechislav) Vaynberg* [Moses (Mieczysław) Weinberg] *Sem' iskusstv*. 2021, no. 4 (131). Available from: <https://7i.7iskusstv.com/y2021/nomer4/lnikitina/> (accessed 17th December 2022).
4. Klokov A. G. *Mechislav Vajnberg (1919–1996). Stranicy biografii. Pis'ma* [Mieczysław Weinberg (1919–1996). Sketches for biography. Letters]. Moscow: Biblioteka gazety "Muzykal'noe obozrenie", 2017. 72 p.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Рахальская Ольга Юльевна — вдова композитора Мечислава Самуиловича Вайнберга, хранитель его архива.

E-mail: [anna.weinberg@yandex.ru](mailto:anna.weinberg@yandex.ru)

ORCID: 0000-0002-9553-7470

## ABOUT THE AUTHOR

Olga J. Rakhalskaya — the widow of the composer Mieczysław Samuilovich Weinberg and the keeper of his private archive.

E-mail: [anna.weinberg@yandex.ru](mailto:anna.weinberg@yandex.ru)

ORCID: 0000-0002-9553-7470

Статья поступила в редакцию: 22.09.2022

Отредактирована: 21.12.2022

Принята к публикации: 25.01.2023

Received: 22.09.2022

Revised: 21.12.2022

Accepted: 25.01.2023

## ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Рахальская О.Ю. Мир Мечислава Вайнберга // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 1. С. 187–195.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-187-195

## FOR CITATION

Rakhalskaya O.Y. The World of Mieczysław Weinberg. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 1, pp. 187–195.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-187-195