



Валерій ГАЙДАБУРА

## МУЗИКА ВАГНЕРА

### ПІД ЗЛИВОЮ БОМБ

Фундаментальне наукове дослідження про театральне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941-1944) стало справою творчого життя кандидата мистецтвознавства, заслуженого діяча мистецтв України Валерія Михайловича Гайдабури. Десятки його газетно-журнальних публікацій, передач авторського радіоциклу «Театр, захований в архівах» повідали про невідоме, цікаве, змістовне. В основу статті, яку ми публікуємо, лягла доповідь автора на I Міжнародній конференції «Ріхард Вагнер і сучасність», котра була організована у Києві в березні цього року Київським Вагнерівським Товариством та Фондом гуманітарного розвитку «Collegium».

Обітованою німецькою територією під час фашистської окупації України можна вважати театри музичного жанру. Зокрема оперні трупи, які існували у Львові, Києві, Одесі, Юзівці (Донецьку), Полтаві, Харкові, Дніпропетровську, Вінниці. Найчастіше саме в оперних театрах художнє керівництво перебирають німці. У Львові, де театром керував Володимир Блавацький, у штаті знаходився директор опери для німців Ф.Вайдліх і диригент А.Копп. У Полтаві — режисер З.Вольфер (тут ішла поставлена ним опера Л.Бетховена «Фіделіо», в якій партію Рокко виконував славетний Б.Гмиря), в Юзівці працював режисер з рейху Т.Грашбергер. У Києві трупою владно керував інтендант В.Брюкнер із Кенігсберга.

В Одесі, Харкові, Вінниці оперою опікувалися місцеві кадри.

Опери Вагнера, такі улюблені німцями, піднесені фашистом №1 на п'єдестал мистецького ідеалу націонал-соціалістів, ішли у Львові й Києві. У Львові — «Летючий голендер» (таке написання в афіші), у Києві — «Лоенгрін» і «Тангейзер».

Феномен звернення німців до вагнерівської творчості під час війни, гадаємо, слід пояснити не тільки міцними традиціями меломанства, а, насамперед, політичними прагненнями узаконити свій національний гріх — війну, подати її в брехливо-бундючному контексті історичної місії тевтонського духу, зробити ім'я шанованого світом композитора «співавтором» легенди про рейх на тисячоліття, що дивуватиме космічною величчю, властивою подіям і героям Вагнера.

У буклеті, який німецькою мовою випустила Київська Велика Опера на новий сезон 1943-44 років (це було за два місяці до визволення Києва), надрукована стаття Х.Фрайбергера «Про сприйняття музики». Їй передують епіграф з Конфуція: «Якщо ви бажаєте дізнатися, чи добре правлять країною і чи благонравні її звичаї, — послухайте її музику».

За цією тезою музика Р.Вагнера відверто запрошена, аби її романтич-

ний дух викликав асоціації із «подвигами» Гітлера та його кліки, а патріотизм композитора сприймався б як родовід націонал-соціалістичного шовінізму.

Три опери Вагнера, про які я розповідатиму, йшли у Львові і Києві німецькою мовою «тільки для німців», дві з них — «Лоенгрін» і «Тангейзер» — у Києві, 1943 року, коли відбувся перелом у ході війни не на користь фашистів. Були вони через те особливо розраховані на піднесення німецького воєнничого духу. В цей же час у Київській Великій Operі оркестр грав Дев'яту симфонію Бетховена. «Оду до радості» вояки-німці сприймали як національний гімн і слухали стоячи. Музика виконувала патріотично-спонукальну роль.

Х.Фрайбергер статтю закінчував так: «Німеччина знову співає і грає. Німеччина знову слухає. Ми бажаємо зберегти це троезвуччя. Воно символізує пролив, а він нам такий необхідний!»

«Летючий голендер» у Львівському Operному Театрі пройшов усього 6 разів, тільки для німців. Вистава спиралася в основному на виконавців-гастролерів.

Доланда співав бас Віденської опери Р.Фатмайер, Еріка — тенор Г.Крайвантер (теж з Відня). Сенту — сопрано Г.Цвінгерберг — з Національної опери Мангайму. Партію голендера — К.Карманн, баритон. Серед львівських співаків: меццо-сопрано С.Гавришук (Мері), тенори Й.Фітьо і В.Тисяк (податковий урядовець). Музичним керівником був Ф.Вайдліх, хормейстер — А.Копп, сценографія — П.Деккерса, костюми — М.Кендзьори.

У Львівському Operному Театрі під час окупації працювало 4 секції: опери, балету, драми, оперети. Стовідсотково професійний колектив був форпостом української театральної культури. Преса Німеччини, Італії, Іспанії, Франції оцінювала його як один із найкращих театрів Європи. Львівський Operний Театр спростовував фашистську ідеологічну тезу про меншовартість українців та доводив, що їхній театр входить до контексту

світового мистецтва. Яскраво заявлена національна спрямованість цього колективу поглинала вистави, що йшли німецькою мовою.

Онімечення більше загрожувало Київській Великій Operі, яку її німецькі керівники за творчою спроможністю порівнювали із Дрезденською державною оперою.

Інтендант та диригент Київської оперної сцени німець В.Брюкнер, який ніби-то був зятем Е.Коха, мав жорсткий характер і наполегливо декларував розвій театру німецького. Він не допустив до постановки раніше заплановану оперу «Енеїда» та балет М.Вериківського «Бондарівна».

У буклеті писали: «Варто відзначити, що Київ не відстав від великих німецьких театрів... Ми, німці в Києві, горді, що маємо свою оперу тут, далеко на Сході, в місті Києві, де побували Ріхард Вагнер та Еріх Марія Рільке».

За час окупації виходять чотири постановки німецькою. По-перше, оперета «Летюча миша» — нотний матеріал Брюкнер привіз із Відня безпосередньо від Ф.Легара, котрий там жив. Німецькою вийшли й опери «Богема» Дж.Пуччіні, «Лоенгрін» та «Тангейзер» Р.Вагнера.

Над «Лоенгріном» працювали режисер М.Зубарев (у Львівському Operному Театрі він ставив «Фауста» Ш.Гуно), відомий театральний художник І.Курочка-Армашевський, хормейстер М.Тараканов (по війні — 10 років ув'язнення, опісля — звання народного артиста України). Диригував В.Брюкнер.

У виставі співали: партію Генріха — С.Шевцов та Є.Циньов, Лоенгріна — В.Горський, Л.Уляницький, І.Шведов; Ельзи — Г.Іващенко, Є.Гарашенко, С.Шведова; Тельрамунда — О.Мартиненко; партію Ортруди — С.Венедиктова та Л.Єрмакова.

Друкованих рецензій знайти поки ще не випало. Навірогідніше, що їх і не було. Чи терпів би всевладний Брюкнер більш-менш об'єктивний аналіз у якомусь там Києві?..

Глядацьку оцінку процитуємо із щоденника, який в окупації вела киянка (по війні філолог, оформлювач музеїв) Ірина Хорошунова. Вона зналася на музиці та була близькою до музичних кіл консерваторії.

«Відвідали і ми театр. Там нині німці займають 90 відсотків місць. Але наші дами просочилися навіть до партеру. Сидять німці, мов мертві, а Брюкнер диригує, як дерев'яний. Тільки хор ве-

личезний і дуже хороший. Але ж солісти! Тільки роти роззявляють!»

Воєнна доба по-своєму обезсмертила «Лоенгріна» у Київській Великій Опері. 8 травня 1943 року під час вистави (йшла перша картина III дії — ліричний дует Ельзи і Лоенгріна) в дах оперного театру влучила бомба з радянського літака. Пробивши стелю поблизу люстри, пробивши долівку, бомба, не розірвавшись, застрягла у підвалі в купі піску. Той, хто її там бачив, запам'ятав напис на броні: «Тула. 1942»... Загибло четверо німців, котрим доля подарувала місця по центру партера, понад 10 чоловік одержали поранення. Кров долітала до оркестрової ями...

Сергій Поспелов — тоді співак київського «Кляйнкунсттеатру», був на цій виставі — якраз грала його дружина. Від нього я почув: оскільки в залі було 90 відсотків військових, то паніки не трапилося. У невеликій напруженій перерві винесли трупи. А потому біля пульту знову став незворушний, тонкогубий Брюкнер. У мертвій тиші пролунали гіпнотичні удари об пюпітр його диригентської палички — і залунала музика Вагнера. Виставу дограли до кінця».

Київ звільнено 6 листопада 1943 року. А за два місяці до того, на початку вересня, опера відкрила осінньо-зимовий сезон 1943/44 років прем'єрою «Тангейзера». Буклет, не рахуючись із становищем на фронті, розписав мистецькі радощі на рік вперед. У новому сезоні мала відбутися ще одна зустріч із Вагнером — до дня народження фіурера планувався «Летючий голландець»...

Отже, прем'єра «Тангейзера». Музичним керівником і диригентом, ясна річ, був В.Брюкнер, режисером — О.Горська. Співали: партію Германа — С.Шевцов, Тайгензера — німецькастрослер з міста Аахена Ф.Г.Вагнер, Вольфрама фон Ешенбаха — М.Горохов, Вальтера — М.Хрущов, Бітерольфа — В.Пекарський, Генріха Шрайбера — О.Генічке, Реймара фон Цветер — Є.Циньов, Єлизавету — Н.Артамонова, Венеру — Л.Єрмакова і С.Венедиктова, юного пастуха — Є.Беспалова.

7 вересня 1943 року, у вівторок, Ірина Хорошунова записала у щоденнику: «Знову вчора увечері була тривога. В місті при цьому зовсім тихо і темно. З високих поверхів видно освітлювальні ракети над Дніпром. Певно, це радянські літаки спостерігають за побудовою німецьких укріплень. Взагалі, життя йде нормально. Опера почала грати. Ставлять «Тангейзера» Вагнера. Початок тепер о 4 годині дня...»

А ось — теж із цього щоденника — свідчення, в які художні шати була одягнена в лихий час музика Вагнера.

«Ми у вівторок, 14 вересня, були в опері, слухали «Тангейзера», на якого мені дуже хотілося піти в пам'ять про маму. Це була її улюблена опера.

А ми цей твір Вагнера ніколи не чули. Співав прем'єр берлінської опери, прізвища його не знаю, а також місцеві наші співаки. Диригував, як завжди, Брюкнер.

В опері не помітне місце, куди влучила бомба. Стеля відремонтована, люстра вимита. Місце для оркестру набагато збільшено і заходить тепер за літерні ложі. Сидять оркестранти по-іншому, ніж раніше. В оркестрі є німці: перша скрипка — Тоні Фасбендер, перша віолончель — німецька солістка (це Бергхель Суннегард, сестра Тоні Фасбендера, обидва вони шведи, що жили в Німеччині — В.Г.).

Перша дія жахлива. Оформлення погане, дешево. (До речі, у програмці вистави відсутнє прізвище художника, схоже, що І.Курочка-Армашевський до цієї постановки не причетний — В.Г.). Венера відворотна (не дивно, що від неї тікає Тангейзер). Співала її Лідія Єрмакова. У другій частині співаки загримовані комічними персонажами і зовсім не зрозуміло, для чого це. У прем'єрагастрослера голосу майже немає. Єдине, що рятує, — гра. Образ Тангейзера він створює хороший, якщо відкинути спів. Пілігрими фальшивлять, і взагалі все разом якось розповзається. Це на Брюкнера не схоже. Він сухий і черствий, але ансамбль у нього завжди хороший.

Друга дія краща, зокрема оформленням. Хороший тепер у нас хор. Там зібралось чимало гарних голосів, люди поховалися від Німеччини. Краща за все у виставі — Єлизавета. Цю партію виконує колишня студентка музичного технікуму Ніна Артамонова. Вона дуже добре співає і грає. Але поверталися ми з театру без усякого враження. Послухали «Тангейзера» для своєї освіти...»

...Вчора (16 вересня — В.Г.) в опері був перший симфонічний концерт з програмою нових німецьких та італійських композиторів. Ми не могли піти, оскільки слухали вечір романсів Чайковського в консерваторії...»

Причина посередності звучання вагнерівського твору на українській сцені, захопленій в рабський полон, лежить не тільки в площині художньо-естетичній, а й у моральній. Зашморг на шії не сприяє досягненню вершин у мистецтві. Це стосується не тільки уярмлених, а й тих, хто ними керує.

Щодо цього — кілька слів, так би мовити, закулісного характеру про натуру Вольфганга Брюкнера та його стосунки з українськими митцями.

Із спогадів артиста опереткової групи при Київській Великій Опері Всеволода Домарадського, які він писав в окупації: «За час своєї роботи в театрі Брюкнер не викликав симпатії у жодного працівника... Він нікого не помічав, ні з ким не вітався. Пив кров і витягав жили з оркестру, лаючи підлеглих, мов рабів. Ще жодного разу ніхто не почував так неволі, як у цьому театрі».

Під кінець хочу наголосити, що Ріхарда Вагнера не можна було пере-

творити на одіозного філософа Ніцше, теоретичного настановника фашистів, та поставити на чолі духу їхнього війська. Гуманізм творчості композитора вибивався з тональності кривавої війни, контрастував з ідеями злодія-фіурера. Можливо, глядацький зал тому так і затихав, що музичний геній викрадав душі слухачів з гітлерівських пазурів і підносив до божественних висот добра та істини...

Як не парадоксально, мистецтво на полі війни не зазнає кризи романтичного. Навпаки, для нього характерне посилене занурення у солодко сновидчу сферу легенди, міфу та утопії, оповитих романтичним серпанком. У контексті війни це поріднює гуманістично-сміслову основу творчості таких різних композиторів, як Вагнер з його героями-небожителями, і українських музичних володарів душ, як Микола Лисенко, С.Гулак-Артемівський, М.Аркас, П.Ніщинський, герої яких з плоті і крові народної.

Мабуть, з огляду на це газета «Вінницькі вісті» 31 серпня 1941 року писала про «Наталку Полтавку»: «Ця п'єса, об'єднана генієм Котляревського і Лисенка, є для українців таким же улюбленим твором, як «Мейстерзінгери» Вагнера для німців».

Згадаймо, що німці вважали Київську Велику Оперу «своєю», а Ірина Хорошунова у щоденнику писала про неї як про духовну власність киян... Певно, кожен мав рацію. Процес перебирання німцями адміністративного і художнього керівництва театрами, переведення оперних та опереткових українських колективів на німецькомовний режим роботи слід охарактеризувати як початковий і, провидінням Бога, короткий етап поліфункціонування української та німецької культур, як культур колонії та метрополії — зі своїми специфічними тенденціями.

Музичні вистави в умовах комбінованої глядацької аудиторії (німці-українці), а саме таким був реальний склад театрів, часто, не дивлячись на сакраментальне «нур фіур дойтче», являли собою особливий тип комунікативних зв'язків. Самопізнання, яке дарує людям сцена, примушувало багатьох забувати, що вони політичні супротивники, і наділяло осягненням вищого смислу існування.

Приклад подібної еволюції свідомості Ірина Хорошунова занотувала в щоденнику: «Серед гостей в консерваторії, котрі слухали з нами концерт, були німці — лікар Нід та медсестра Марта з німецького лазарету. Вони повторювали: «Швидше б скінчилася жахлива війна, котра робить нас воєнними, і швидше б можна було зайнятися музикою!»

Опери Ріхарда Вагнера, запрошені німцями під зливою бомб на українську землю, були найкращим з того, що «арійці» принесли із собою. Ця музика кликала людей не вбивати один одного...