

Исследование оперы «Брундибар»

Г. Красы: на границе этики

Федусова Алина Алексеевна
аспирант Нижегородской
государственной консерватории
им. М. И. Глинки
E-mail: Linkastar58@gmail.com

**Научный руководитель —
Векслер Юлия Сергеевна**
доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории
музыки

*Статья посвящена
вопросам этики, которые
возникают в процессе
исследования оперы Г. Красы
«Брундибар», поставленной
в концентрационном лагере
Терезиенштадт в 1943–1944 годах.
Этические проблемы
рассматриваются с точки зрения
содержания, истории, педагогики
и исполнения произведения.
Ключевые слова: этика
музыковедческого исследования,
Ганс Краса, «Брундибар», музыка
Терезиенштадта, педагогика,
исполнительство, история
создания оперы*

Этические вопросы нередко возникают в русле музыковедческого исследования, это происходит в нескольких направлениях. Во-первых, они обнаруживаются в сфере источниковедения, когда исследователь сталкивается с документами, которые ставят под сомнение этические взгляды творца («Еврейство в музыке» Р. Вагнера, «Дневники» Г. В. Свиридова и др.). Во-вторых, мы со-

прикасаемся с ними при исследовании тем «Творец и власть», «Творец и его время» в случаях, когда личность композитора оказывается неотделима от социально-политических условий его существования (например, тема «Шостакович и советская власть» обрела скандальную известность благодаря книге «Свидетельство» Соломона Волкова). В-третьих, проблемы этики традиционно возникают при анализе содержания музыкальных сочинений (вспомним, например, финал «Коронации Поппеи» Клаудио Монтеверди, который привлекает внимание своей нравственной противоречивостью).

Очевидно, есть такие области музыки, существование которых уже само по себе заставляет задаваться подобными вопросами. Данная статья посвящена опере чешского композитора Ганса Красы, созданной им в среде концентрационного лагеря Терезиенштадт в период господства национал-социализма. При изучении произведения, которое было написано и поставлено в лагере более пятидесяти раз в период с 1943 по 1944 год, вопросы этики возникают закономерно, более того, их решение не ограничивается рамками музыковедческого исследования, необходим междисциплинарный подход.

Феномен «Брундибара» еще требует осмысления. Напомним, что эта детская опера была написана Гансом Красой незадолго до депортации в терезинское гетто. Ноты были тайно отправлены в лагерь, где композитор заново оркестровал сочинение в соответ-

ствии с имеющимся инструментарием. В опере рассказывалось о детях Пепечике и Анне, которые хотели заработать на молоко для больной матери с помощью пения, но их голоса перебивала безжизненная сентиментальная музыка злого шарманщика Брундибара. Победить шарманщика им помогают животные — пес, кот и воробей. Опера ставит ряд этических вопросов перед исследователями.

С точки зрения содержания. Один из главных этических вопросов о соотношении добра и зла составляет основное содержание произведения. Все герои делятся на два лагеря: с одной стороны, персонализированное зло — шарманщик Брундибар и все безразличные к детскому пению люди, с другой, добро — сами дети и их помощники — животные. Неизбежная победа добра и искоренение зла утверждают идею справедливости мира.

Но данная проблематика оказывается шире внутреннего содержания. Повседневность, в которой существовал «Брундибар», — это исторически очевидное зло, несправедливость, с которыми сами заключенные пытаются бороться, тем самым оказываясь на пути добра и справедливости. Повседневный опыт встречи со злом во время создания и исполнения «Брундибара» обусловил возникновение еще одного пласта содержания. Перефразируя известный фразеологизм Х. Ортеги-и-Гассета, ««Брундибар» есть «Брундибар» и его обстоятельства». И здесь возникает дилемма: в содержа-



нии оперы утверждается победа добра над злом, но, осознавая историю ее создания, мы понимаем, что сама опера — это последний акт добра, несопоставимый с масштабами зла реального мира. И победа добра внутри произведения лишь усиливает это несоответствие со злом «его обстоятельств».

Сталкиваясь с данной несправедливостью, мы постигаем также другую категорию — трагическое. Трагическое в «Брундибаре» возникло именно в контексте реальной жизни, которая окружала его создание, причем оно сформировалось спустя время, когда из повседневности настоящего превратилось в историю. В 1940-е годы в Терезиенштадте трагедия оставалась в рамках реальной жизни, не являясь ее содержанием, произведение же трактовалось оптимистично. А став историей, трагический контекст сформировал новую эстетику самого произведения. И именно здесь возникает парадокс: не зная скрытую историю, мы не осознаем глубину произведения, а зная ее — не можем оценить произведение как чисто эстетический феномен, потому что, как говорит исследователь Терил Л. Доббс, «Брундибар бесповоротно начинает переплетаться со своей травмирующей вселенной» [1, 159].

С точки зрения истории. Встает вопрос исторической оценки «Брундибара»: является ли опера орудием пропаганды национал-социализма или актом сопротивления, моральной поддержкой для узников Терезиенштадта? Популярность оперы у терезинцев была обусловлена рядом факторов. С охотой стали заниматься «Брундибаром» узники лагеря потому, что он воплощал

в себе идею победы добра над злом, идею справедливости, что соответствовало внутренним устремлениям изможденных людей, видевших в сюжете этой оперы смыслы, близкие реальной действительности и их собственной жизни. Как пишет Джозеф Тольц, «выжившие утверждают, что “Брундибар” в Терезине был частью подрывной и мощной чешско-еврейской культурной жизни в лагере» [2, 45].

Во-вторых, опера стала одним из немногих возможных способов обучения детей гетто (так как учить их было запрещено [3, 32], это совершалось втайне и опосредованно). Так, опера ставилась на чешском языке, что позволяло детям изучать его и воспитываться в своей культурной традиции [2, 47–48]. По свидетельству Элы Вайсбергер (одной из выживших исполнительниц «Брундибара»), при отборе певцов на главные роли «предпочтение отдавалось тем, кто имел вокальные навыки, но не зрелую вокальную подготовку» [Ibid., 47]. Также она упоминает, что именно на репетициях с Камиллой Розенбаум она научилась танцевать английский вальс и другие танцы [Ibid., 47].

Однако, несмотря на очевидные положительные стороны, нельзя забывать, что это произведение ставилось при посещении лагеря «Красным Крестом» в совершенно других целях: создать иллюзию человеческого, приемлемого отношения к жителям гетто. Поставив перед приезжей социальной организацией оперу «Брундибар», сами узники способствовали тому, что пропагандистская машина национал-социализма продолжала действовать. Такой точки зрения придерживаются исследователи

Питер Аспен и Мишель Шнайдер. По их мнению, «музыка была прежде всего декорацией», и те, кто занимался ей, «внесли свой вклад в ложь» и «частично ответственны за свою гибель» [Ibid., 44]. Напомним, что и авторы, и постановщики, и большинство исполнителей оперы погибли в 1944 году в газовой камере Освенцима, когда руководители СС стали замечать следы чудовищных преступлений.

С точки зрения исполнительского искусства. Не удивительно, что из-за своего противоречивого содержания и болезненной истории «Брундибар» стал объектом маркетинговых манипуляций. Он содержит в себе все, что нужно для культурной сенсации: участие детей, трагический контекст, злободневную тему расовой дискриминации. Поэтому происходит «потребление “Брундибара” как выгодного музыкального товара» [1, 161]. Причем музыка оперы по сравнению с ее внешними атрибутами теряет в цене, что вызывает серьезные опасения.

В постановках «Брундибара» нередко преследуется цель «сентиментализации, то есть манипулирования воображением и эмоциями слушателей» [Ibid., 162]. Это не только искажает истинное содержание оперы, но приводит к ее «фетишизации посредством дискурса почитания» [Ibid., 164], то есть увековечиванию насильственного контекста «Брундибара» и превращению его в объект священного поклонения.

В то же время опасно идти по пути «объективизации», представляя оперу как «исторический документ». Такая трактовка ведет к снятию основной этической проблематики оперы, без которой ее существование остается неполным.

С точки зрения педагогики. На постановщиков и педагогов, которые хотят воплотить «Брундибара» на сцене, ложится большая моральная ответственность. Возникают закономерные вопросы: какой подход нравственно приемлем при постановке детьми данного произведения? В каком случае будет реализована заложенная в произведении воспитательная функция, но не будет нанесен моральный вред исполнителям, ведь им придется сталкиваться с серьезными проблемами и явлениями, которые не могут быть осмыслены ими из-за возрастной неподготовленности?

При соприкосновении с феноменом «Брундибара» нередко человеком начинают двигать морализаторские и политизированные мотивы, которые, по мнению Терила Л. Доббса, «не способны глубоко изменить социально-политический ландшафт, в котором

живут наши дети, и являются неэффективным оружием против социального безразличия» [Ibid., 162]. Действие «морализующей и социально-политически мотивированной педагогики» тем более вредно, если мы говорим о детях-исполнителях, ведь такие педагогические практики предполагают представление себя в роли погибших детей, которые исполняли «Брундибар» в Терезиенштадте. Подобный настрой не только не будет способствовать успешности деятельности, но станет препятствием для погружения детей во внутренний мир «Брундибара». Как пишет Шерен Разак, опасно сознательно вызывать в детях-исполнителях сочувствие к погибшим: это чувство боли за другого мнимо, это «симулякр, принадлежащий только воображающему» [Ibid., 163], который своим существованием стирает боль подлинного участника трагедии Терезиенштадта.

Данные вопросы не имеют однозначного ответа, хотя их осмысление необходимо. На примере оперы «Брундибар» мы видим, сколь размытыми оказываются границы между содержанием сочинения, его историей, его исполнением и педагогикой.

Литература

1. *Dobbs T. L.* Remembering the Singing of Silenced Voices: Brundibár and Problems of Pedagogy // *Philosophy of Music Education Review*. 2013. Vol. 21. No. 2. P. 156–177.
2. *Toltz J.* Music: An Active Tool of Deception? The Case of Brundibár in Terezín // *Context*. 2004. No. 27–28. P. 43–50.
3. *Haumer A.* Musik von und für Kinder im Konzentrationslager Theresienstadt: Diplomarbeit angestrebter akademischer Grad Magistra der Philosophie. Wien, 2009. 125 S.