

УДК 782+791:316.75

DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351975

Цитування:

Морева Є. О. Ідеальний світ героя в межах ідеології: від лицаря мінезингера до офіцера СС (від опери Вагнера до фільму Сеїтаблаєва). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 324–331.

Moreva E. (2025). Hero's Ideal World in Boundaries of Ideology: From a Minnesinger Knight to an SS Officer (from Wagner's opera to Seitablayev's film). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 324–331 [in Ukrainian].

*Морева Євгенія Олександрівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри
музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва
<https://orcid.org/0000-0003-4342-7242>
ginasea@ukr.net*

ІДЕАЛЬНИЙ СВІТ ГЕРОЯ В МЕЖАХ ІДЕОЛОГІЇ: ВІД ЛИЦАРЯ МІНЕЗИНГЕРА ДО ОФІЦЕРА СС (ВІД ОПЕРИ ВАГНЕРА ДО ФІЛЬМУ СЕІТАБЛАЄВА)

Мета статті – виявити стійкі спільні риси особистості героя-ідеаліста різних за історико-соціальним та культурно-мистецьким контекстом творах – Генріха Тангойзера з однойменної опери Р. Вагнера та офіцера СС Генріха з фільму А. Сеїтаблаєва «Чужа молитва», мотивацію їх дій в межах суспільної ідеології. **Методологія дослідження** охоплює історико-культурологічний та джерелознавчий підходи для вивчення суспільно-політичного й культурного контексту; компаративний аналіз для визначення спільних і розбіжних рис у поведінковій характеристиці героїв-ідеалістів різних історичних періодів; мистецтвознавчий підхід та структурний аналіз для розкриття творчого методу кінокомпозитора; метод теоретичного узагальнення для комплексного розкриття проблеми. **Наукова новизна** статті полягає у виявленні та структурному аналізі рідкісного творчого методу застосування фрагмента оперного твору в кіно: він є продовженням музичного розвитку попереднього треку в момент аудіовізуальної ідентифікації героя та маркером його особистості. **Висновки.** Герой-ідеаліст, який існує відповідно до ідеологічної системи цінностей свого суспільства, є його дієвою частиною, його особисті ідеали підживлюються нею. Недосконалість або хибність ідеологічної системи відчувається та проживається як болісний досвід: герой страждає та гине в кінці свого шляху до недосяжного ідеалу. Він не може відмовитись від ідеології задля ідеалу і навпаки. Розчарування настає також у прагненні та неможливості водночас бути зрозумілим для оточення. Християнство та нацизм, з огляду на їхню співпрацю в боротьбі з євреями, не протирічать одне одному. Однаковість імен героїв пояснює логіку вчинків героїв, магічні, міфологічні, історичні та ментальні сенси. Фрагмент теми Тангойзера з увертюри опери – рідкісний метод застосування оперної цитати в кіно.

Ключові слова: ідеал, ідеологія, християнство, нацизм, антисемітизм, мінезингери, Тангойзер, офіцер СС.

Moreva Eugeniya, PhD in Arts, Associate Professor of the Department of Music Theory, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

Hero's Ideal World in Boundaries of Ideology: From a Minnesinger Knight to an SS Officer (from Wagner's opera to Seitablayev's film)

The purpose is to identify the common features of idealist hero in the works, that are various in historical, social, cultural and artistic context. There are Heinrich Tannhäuser from the Wagner's opera and SS officer Heinrich from the Seitablayev's movie '87 Children', and their motivation in the boundaries of the social ideology. **The research methodology** combines historical and culturological approach for studying social, politic and cultural context; comparative analyse for definition common and differ in the idealistic heroes' actions of different historical periods; art history approach and structural analyse for disclosure of the creative method of film-composer; theoretical generalisation method for a comprehensive study of the problem. **Scientific novelty** is in identification and structural analyse of uncommon creative method applying of opera fragment in cinema, which is a prolongation of musical progress of the previous track in the moment of hero's audio-visual identification, also this fragment is marker of his personality. **Conclusion.** The idealist hero, who exists in the axiological system of his community, is its active part, and this system is a basis of his personal ideals. He feels imperfection or fallibility of it, gets a hard experience, suffers and dies in the end of his way to an unattainable ideal. He cannot abandon ideology for the love of an ideal, and conversely. This dilemma cannot be resolved, it is a priori. It is belief in one's ideal until the tragic end. Disappointment also comes due to striving

and impossibility to be understood. Christianity and Nazism do not contradict each other, considering their cooperation in the wrestle against the Jews. The same names explain heroes' acting logic, and magical, mythological, historical, and mental senses. A fragment of Tannhäuser's theme from the opera overture is a rare method of applying of the opera quote in the cinema.

Keywords: ideal, ideology, Christianity, Nazism, anti-Semitism, minnesingers, Tannhäuser, SS officer.

Актуальність теми дослідження. Тип героя-ідеаліста в мистецтві різних історичних періодів та національних традицій є одним з цікавих та неоднозначних. Засобами різних мистецтв втілено багато образів такого героя. Мова йде про активну людину, яка прагне свого ідеалу і хоче, щоб його зрозуміло оточення. Ким би не був – поетом мінезингером чи німецьким офіцером – він вірить в свій ідеальний світ, водночас не сумнівається в вірності ідеології, частиною якої він є. Взаємодія опери Вагнера з українським сучасним кіно є унікальним явищем. На перетині творів мистецтва, які мають несхожі сюжети, народжуються сенси, які їх об'єднують та дозволяють зрозуміти першопричину, головний мотив, який керує вчинками героїв.

Для вагнерівського романтичного Тангойзера нові знання та досвід мають сенс, тільки якщо він зможе донести їх до тих, кого вважає однодумцями. Для сеїтаблаївського офіцера СС кримська Готія має сенс лише тоді, коли особисто він знайде в ній щастя. Бажання обох недосяжні, оскільки є образом мрії, а не реальності. Між оперою «Тангойзер» та фільмом «Чужа молитва» є те, що на перший погляд виглядає збігом: Вагнер та нацистська ідеологія, переслідування єврейських релігійних громад та відкриття Другого сіоністського конгресу «Тангойзером». Проте вибір фрагменту з опери, а саме теми Тангойзера з увертюри, та поява її в одному з ключових епізодів фільму не є невинними. Це аудіолізація внутрішнього світу героя. Найбільший інтерес викликає робота композитора з музичним матеріалом: тема з'являється не зі свого початку, а ніби вмонтовується в попередній музичний розвиток. Фільм «Чужа молитва» є доволі рідкісним прикладом використання цитати класичної музики – не тільки за фактом появи опери Вагнера в українському кіно, а й методом роботи з самою оперною темою.

Мета – виявити стійкі спільні риси особистості героя-ідеаліста різних за історико-соціальним та культурно-мистецьким контекстом творів – Генріха Тангойзера з однойменної опери Р. Вагнера та офіцера СС Генріха з фільму «Чужа молитва», мотивацію їх дій в межах суспільної ідеології.

Аналіз досліджень і публікацій. В українській музикознавчій та культурологічній думці тема вагнеріана є одною з центральних тем. Видання збірника «Українська книга про Вагнера» за редакцією М. Черкашиної-Губаренко та О. Клековкіна є результатом багаторічної дослідницької роботи представників різних національних наукових шкіл. Для вивчення обраної проблеми особливий інтерес представляють праці О. Гончара [1], який досліджує джерела лібрето та історичну достовірність подій; О. Рощенко [3], яка проводить ономалогічний аналіз магічного імені героя; А. Татарнікової [4], яка бачить основний конфлікт у протистоянні реального та ірреального. Натомість С. Кукуре та І. Копоть [9] розглядають Тангойзера з позиції нумінозного досвіду. І. Хрісосоїдіс та його колеги з наукових установ та університетів різних країн досліджують раціональність вчинків та гармонійність героя, застосовуючи метод контрафактичного аналізу [5]. Також науковці мають публікації різних років, присвячених опері, А. Росс [11] розглядає феномен вагнеризма в контексті історично-політичних впливів, роботи Т. Герцля [8], В. Марра [10], Р. Вагнера [12].

Виклад основного матеріалу. Сюжет фільму Ахтема Сеїтаблаєва «Чужа молитва» (2017), заснований на реальній історії Саїде Аріфової – виховательки дитячого будинку, яка врятувала 88 єврейських дітей, батьки і рідні яких були розстріляні, розгортається в окупованому німецькими військами кримському Бахчисараї в часи Другої світової війни. Виробництво було організовано українською знімальною групою завдяки допомозі грузинських колег через російську окупацію півострова. Зйомки проходили в районі скельного городища Уплісцихе, розташованого на лівому березі річки Кура в 15 кілометрах від міста Горі центрального гірського району Сакартвело, який топонімічно нагадує гірську грядку поблизу Бахчисарая, лише присутність повноводної ріки в кадрах ландшафтних сцен фільму порушує подібність, оскільки в тому районі нема річок взагалі.

Образ німецького офіцера, штурмбанфюрера СС Генріха є доволі неоднозначним. У фільмі показано багато сторін його особистості – він ідеаліст, який вірить в пангерманічну доктрину, згідно якою в

Криму панували готи, його предки, мріє про возз'єднання всіх германських земель; він прибув до Бахчисараю з місією знищення євреїв, але відчуває неприязнь до насильства; він прагне розуміння, неодноразово демонструючи людяність. Але він частина системи і вірить в її ідеологію, доки його власні ідеали не розбиваються об її скелі.

Невипадковим є тотожність імен німецького офіцера з фільму Сеїтаблаєва і Тангойзера з опери Вагнера. Щодо самого імені – невідомо, як звали історичного Тангойзера. У Манесьському кодексі [6], найбільш повному рукописі мінезангу першої половини XIV століття, що зберігається в бібліотеці Гайдельберзького університету, міститься 138 ілюмінованих зображень видатних мінезингерів та їхня поезія. Зображення Тангойзера в одязі тевтонського лицаря має напис *Der Tannhäuser* (264r), його поезію розміщено на 11 сторінках (264r–269v). У варіантах народної балади про Тангойзера зустрічаються імена *Waldhauser*, *Baldhauser*, *Balthauser*, *Danuser*, *Dannhäuser*. Також одним з прототипів вангерівського Тангойзера є Генріх Офтердінген з Айзенаха з казки Е. Т. Гофмана «Змагання співаків», 1821 в творі підкреслено, що герой не має лицарського титулу. Іншим прототипом є лицар Таненгаузер (*Tannenhäuser*) з оповідання «Вірний Екарт і Таненгаузер» Л. Тіка, 1812.

Ім'я Генріх, яке носить Тангойзер Вагнера, запозичено з казки Гофмана. Композитор спирався на історичні документи, в тому числі на Манесьський кодекс, в якому зафіксовано легендарні змагання співаків під Вартбургом 1206 або 1207 роках. В низ брала участь т.зв. «велична сімка»: Вальтер фон дер Фогельвайде, Вольфрам фон Ешенбах, Рейнмар (найімовірніше Рейнмар фон Хагенау), добродіш писар (найімовірніше писар ландграфа Генріх фон Ріспах), Генріх фон Офтердінген, Клінгсор Угорський та Бітерольф (відповідно нижній частині зображення 219v, у верхній частині – ландграф Тюрінгії Герман та його дружина Софія). Лицар Тангойзер не брав участь у змаганнях, О. Гончар зазначає: «Легенда про його [Тангойзера – Є.М.] перебування у Венусберзі та про паломництво до Риму, щоб спокутувати гріхи, склалась лише в XV столітті. Легенда, скоріш за все, має італійське чи провансальське коріння, адже близько 1440 року аналогічний сюжет уперше трапляється в Антуана де ла Сале (*Antoine de la Sale*, 1386?–1462?) в поемі “Салад” (“*Salade*”)» [1, 140].

В опері Вагнера серед діючих осіб шість з семи мінезингерів є представниками «величної сімки»: Вальтер фон дер Фогельвайде, Вольфрам фон Ешенбах, Рейнмар, Бітерольф та добродіш писар. Добродіш писар, яким могли бути ландграф Генріх фон Ріспах та мінезингер Генрікус Скриптор (Нотаріус), в опері представлений двома особами. Це компенсує відсутність в опері астролога та поета Клінгсора Угорського, достовірність існування якого не доведена. Генріх фон Офтердінген, який був кращим за інших, Вагнер замінив Тангойзером, залишивши йому ім'я Генріх. Для композитора, ймовірно, це було принциповим. О. Роценко, досліджуючи малі, розгорнуті та приховані імена вагнерівських оперних героїв, зазначає: «В імені *Tannhäuser* зашифрована духовна сутність героя – Співака-Грішника, Дикого Художника, Оповідача диких сказаній. У назві опери («*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*») прихована подвійна природа героя, пізнання якої уможлиблюється у результаті проникнення у сутність граматичної гри іменем: внутрішня рима виявляє приховані в імені власному змісти, які оголюють природу особистості» [3, 170]. Дослідниця вказує на апелятив прихованих імен *Sänger* (той, хто співає), *Sünder* (той, хто грішить), *Heil* (той, хто славить), *Herz* (той, хто любить), що формують основні характеристики героя. Ім'я Генріх складається з давньогерманських *Heim* та *Reich*, які мають декілька значень: дім, могутній, володар, захисник.

Значення прихованих та онтологічних імен допомагають розшифрувати комплекс якостей оперного та кінематографічного героїв. Обидва наділені волею, вірою в свій ідеал та любов'ю до нього, обидва зрештою усвідомлюють хибність своїх уявлень, що руйнує їхню віру. Романтична аура героя, якого не розуміють інші, і що найболісніше – близькі або ті, кого він любить, об'єднує обох Генріхів – оперного та кіногероя. Але найбільше їх зближує прагнення бути зрозумілими. І з обома героями вони не здійснюються, що призводить до втечі зі свого ідеального світу: Тангойзер – з печери Венери до світу смертних, штурмбанфурер СС – з окупованого Криму до батьківщини. І обидва закінчують трагічно: Тангойзер помирає, німецького офіцера чекає Нюрнберзький трибунал за умови, якщо той доживе до кінця війни (у фільмі його історія обривається тим, що він поспіхом покидає ще окупований Бахчисарай).

Тангойзер, отримавши унікальний життєвий досвід, переконаний, що у гармонії

духовного і тілесного можна здобути щастя. Але він є частиною християнського світу, безмежна насолода у печері Венери його обтяжує. Проте на змаганні співаків у 4 сцені Пакту він кидає виклик загальноприйнятим умовностям, які він вважає лицемірними. Традиція середньовічних поетичних змагань вимагала дотримання певних рамок: прославлення правителів, високих почуттів до прекрасної дами як до божества. Сам Вагнер вважав християнську релігійну поезію проявом антиособистісного, бажання індивіда могло бути підтриманим та реалізованим, якщо воно резонує з прагненням спільноти, це значить, що він повинен відмовитись від особистого заради суспільного. Але бачить в цьому непереборне протиріччя: «Релігія вимагає смирення – це чеснота, яка ніколи не існує, бажана, але не практикувана, задумана, але не реалізована; і доки чеснота вимагається, вона ніколи не буде практикувана» [12, 203]. Тут відкривається глибина змісту опери: неможливість досягнення власного ідеалу.

Лицарі, які оспівували оксюморон цнотливої любові, бажали справжнього кохання, в тому числі забороненого. Історичний Тангойзер йшов у супереч прийнятим правилам і подвійній моралі та провокував еротичною поезією в «Welt in ganzen fröuden sin», «Ich lobe ein wip», «Gen disen wihennahten» та ін. Навіть Вольфрам фон Ешенбах, автор «Парсифаля» писав неперевершені світанкові пісні (tagelied). В опері Тангойзер є антагоністом в системі моралі (як і історичний Тангойзер), в якій співіснувало його оточення, але він потрібен цій системі. Він є невід'ємною частиною християнського світу, в який він вірить, але водночас протестує проти нього. Він страждає від нерозуміння з боку лицарського товариства. Німецький офіцер Генріх страждає від нерозуміння підлеглих та місцевих, але в першу чергу, з боку об'єкту своєї пристрасті – Саїде.

Протиставлення реального та ідеального романтизує образ героя: «Романтична якість "Тангойзера" виявляється і в очевидних паралелях образу головного героя (співака-мінезингера) і сучасного (для епохи Р. Вагнера) художника – самотнього, незрозумілого сучасниками, стурбованого пошуками ідеалу; і у виділенні ідеї двомир'я (на рівні протиставлення реального та ірреального)» [4, 356]. Романтичну якість героя можна екстраполювати на наступні покоління німців. І це не тільки віра в свій ідеал, а й у власні переваги над іншими, що є суголосним з ідеєю чистої нації аріїв. Німецький офіцер мріє не

тільки про ідеальний світ, а й про щасливе існування в ньому лише обраних. Лояльні до вищої раси підкорені народи повинні виконувати сервільну функцію, решта підлягає знищенню. Він цілком відповідає образу романтичного героя, який прагне свого ідеалу, навіть викривленому.

Існують інші погляди. І. Хріссохїдіс та його колеги стверджують, що вчинок Тангойзера та турнірі був не ірраціональним, а цілком послідовним та свідомо публічним: «Відхід з Венериного схилу – це свідомий вибір, до якого він дійшов завдяки раціональному мисленню. Спогади про минуле життя стикаються з його теперішнім венерианським досвідом, що призводить до порівняння з іншими та усвідомлення власної переваги. Його прагнення до змін та свободи в першому акті демонструє активний розум, здатний вибирати між альтернативними світами» [5, 586].

І. Копоть на С. Кукуре описують вчинки Тангойзера з точки зору нумінозного досвіду: «Нумінозне може характеризувати лише почуття, які є впевненими у собі та вільними від етичних цінностей. Воно характеризує все, що походить від духу. Із цього погляду, емоції Тангойзера в печері Венери та на змаганнях у Вартбургі є нумінозними. Це означає, що вони мають священне джерело. Таким чином, протилежності губляться, і головний герой показаний гармонійним із середини, а не людиною, яка перебуває в постійній суперечності із самим собою» [9, 161].

Незважаючи на гармонійний внутрішній світ, центром якого є віра у свій ідеал, і Тангойзера, і німецького офіцера чекає розчарування, бо ідеального світу не існує, а є лише реальний. Обидва герої програють: Тангойзер стає чужинцем серед своїх, офіцер СС є чужинцем на окупованій землі. Лейтмотив Тангойзера, який несподівано з'являється в одному з епізодів фільму, візіонує майбутню поразку героя.

У фільмі Ахтема Сеїтаблаєва «Чужа молитва» розкривається глибокий, дещо несподіваний зв'язок з історією та міфологією німців, євреїв та кирилі завдяки саундтреку. Композитор Сергій Круценко створив аудіоряд за допомогою камерного інструментального складу, спираючись на стилістику нью-ейдж. Авторський саундтрек виразно контрастує з загальним трагічним розвитком подій та відокремлює світ головних героїв від жорстокої реальності, в оточенні якої вони змушені виживати. Незважаючи на відсутність яскраво виражених єврейських або кирильських

фольклорних музичних елементів, композитор, тонко відчуючи спільні та розбіжні риси, вбудовує в фактуру характерні для обох народів інтервал збільшеної секунди та домінантовий лад.

В точці золотого перетину фільму відбувається музична подія, яка відкриває портал в глибоке історичне минуле та міфологію, надаючи стрічці множинні сенси. Авторський трек довжиною в 3 хв. 24 сек. без перерви переходить до теми покаяння (або страждання) Тангойзера з увертюри опери Р. Вагнера, але не з її початку, а з другої ланки секвенції в соль мінорі, тональності попереднього треку, що свідчить про своєрідне маркування – свідоме об'єднання композитором двох музичних тем, щоб створити враження, ніби тема Тангойзера є частиною розвитку попереднього, а не початком нового треку. З технічної точки зору тональність і темп виглядають найбільш дієвими інструментами для об'єднання. Це досить рідкий випадок, коли фрагмент оперного твору не відокремлюється від основного аудіоряду. У більшості фільмів, де використовують знайомі оперні теми, їм приділяється особлива увага, вони відокремлені від основного саундтреку, оскільки їх появою, як правило, режисери підкреслюють особливість моменту у кадрі. Проте в «Чужій молитві» поява теми Тангойзера не тільки символічна та асоціативна в контексті зв'язку музики Вагнера з ідеологією німецького нацизму, а й пояснює внутрішню мотивацію та поведінку Генріха. Цей епізод є особливим та наділеним глибоким сенсом.

«Чужа молитва» є, якщо не унікальним, то доволі рідкісним прикладом, де оперна музика інтегрується не тільки в кадр, а й в аудіоряд. Але чи ставив перед собою таке завдання Круценко ми не знаємо через його смерть. Проте це виглядає логічним з точки зору як суто композиційних прийомів, так і з огляду на побудову мезанкадру – переходу від зйомки на дворі (біля дитячого будинку, де діти роблять ранкову гімнастику) до зйомки у приміщенні Генріха, вікна якого виходять на цей двір. Крупні та загальні плани скомпоновано так, ніби цю ранкову ідилію бачать його очі. І момент, коли чоловік повертається від вікна, показано крупний план його обличчя одночасно з початком звучання теми Тангойзера. В цей момент відбувається аудіовізуальна ідентифікація, з впевненістю можна стверджувати, що перед нами архетип Тангойзера – ідеаліста, який пристрасно вірить в свій ідеал та присвячує цілком себе його

пошуку. Крупний план обличчя дозволяє побачити міміку і вловити емоції: офіцеру подобається ця картина. Ймовірно, в своїх мріях він саме так уявляє свій ідеальний світ: лагідне ранкове сонце, юрба дітей, розкішна природа та чисте гірське повітря. Він шукає кримську Готію, рай для його співвітчизників. Підтвердження того, що кримська земля належала давнім готам, він знаходить в уламок наскельного знаку, схожого на октаграму (одного з символів древніх готів), в Чуфут-Кале, караїмській фортеці, яка межує з греко-готським князівством Феодоро, яке об'єднувало низку печерних міст південно-західного гірського Криму у XIV–XV ст. Ця знахідка його надихає, ми бачимо людину, яка ладна здолати гори (в прямому і переносному сенсі), аби укріпитись у своїй вірі. Він мріє про Кримську Рив'єру – затишне та цілюще місце, ідеальне за своїм географічним розташуванням, але не тільки. Це місце сили, яка йде від величних предків. Контрастує його піднесенням почуттям сюжетне тло: він з групою солдат і офіцерів шукають єврейських дітей, які можуть ховатись в печерному місті. У цьому епізоді Генріх не зосереджений на пошуках як решта, а занурений у свої думки.

Щодо ставлення штурмбанфюрера до єврейського питання, він є виконувачем наказу, тобто елементом системи, який не має права уникати своїх обов'язків. Проте ого особисте відношення демонструє інше: в сцені у домівці рабина Бахчисарая Генріх обіцяє ребе життя в обмін на видачу місцевих євреїв. Загалом він неодноразово демонструє людські якості: наказує відвести дітей-сиріт до дитбудинку та пропонує допомогу закладу. Генріх, з одного боку, є частиною нацистської ідеології, сповідує пангерманізм та антисемітизм, його власні ідеали узгоджуються з нею, однак є те що виходить за межі – це мрія про ідеальний світ, в якому всі щасливі – ніби рай, але на землі. Генріху здається, що він знайшов це місце, якби не було євреїв, бідного місцевого населення, яке здебільшого боїться окупаційну владу, дітей-сиріт, задушливих бахчисарайських квартир (через що він розпоряджається знайти йому помешкання за містом). Впродовж розгортання кіносюжету мрія офіцера поступово руйнується, ідеал перетворюється на марево, як Венера для Тангойзера в останній дії опери.

Нацистська доктрина не тільки не заперечувала християнство, а й спиралось на нього, особливо на початку становлення Третього Рейху. Для влади протестанти та католики Німеччини були основним

електоратом, а підтримка релігійних громад – це потужна підтримка, сильніша за підтримку етнічних або соціальних груп. Деякі члени німецького уряду, офіцери Вермахту та СС також були практикуючими протестантами, що створювало міцний зв'язок з місцевими християнами.

Погляди нацистів та німецьких християн збігались щодо єврейського питання. В. Марр, найвідоміший критик сіонізму, в своєму есе «Перемога юдаїзму над германізмом – з неконфесійної точки зору», яке проникнуто страхом перед перевагами євреїв як більш здібних, спритних, комерційно успішних людей, обґрунтовує, чому слід боятись семітів, простежуючи історичний шлях юдеїв в Європі. Він порівнює німців з євреями, майже не вбачаючи різниці, крім браку ініціативи та тотальної розрізненості [10, 20]. Марр побоювався єврейської експансії в усіх сферах – політичній, фінансовій, культурній тощо. Німецький антисемітизм базується на страху, расовому неприйнятті та заздрості. Юдаїзм сприймався не як релігія, а як соціальна загроза. Відношення нацистської влади до інших релігій в інших державах базувалось на такому ж електоральному підході, як і в своїй країні. На завойованих землях німці заохочували місцеві релігійні громади допомогою та лояльним ставленням: «Мусульманам на окупованих радянських територіях була виявлена досить потужна підтримка у відродженні релігійного життя. Нацизм намагався співпрацювати з деякими мусульманськими релігійними лідерами» [2, 141]. У «Чужій молитві» таке це теж показано.

За драматичним збігом улюбленим оперним твором засновника сіонізму та автора книги «Юдейська держава. Спроба сучасного розв'язання єврейського питання» Теодора Герцля була опера «Тангойзер»: «Моїм єдиним відпочинком були вечори, коли я міг піти послуhati музику Вагнера, і особливо “Тангойзера”, оперу, яку я ходжу слухати так само часто, як і її ставлять. І лише тими вечорами, коли не було опери, я сумнівався в істинності своїх ідей» [8, 18]. Опера надихала його на ідею об'єднання європейських євреїв, створення єдиного управлінського та координаційного центру для роз'єднаних єврейських громад та зміцнювала його переконання [10]. Скликаний ним Всесвітній у 1897 році у нейтральному швейцарському Базелі заклав підвалини до створення єврейської держави. Продуктивність заходу та особисті відчуття успіху засновника сіонізму емоційно були пов'язані з періодом по його

підготовки, тими думками, які виникали та збирались в єдину ідеологічну систему, коли він слухав оперу Вагнера. Не дивно, що Другий Сіоністський конгрес в Базелі 1898, на якому він закликав повернення єврейських громад Європі до «ідеї єврейства» [7, 82], відкрився «Тангойзером». Нерозв'язаним питанням залишається те, чому Герцль, який, безсумнівно, був знайомий зі ставленням Вагнера до євреїв, яких той вважав неспроможними до справжньої творчості, а лише до копіювання, так захоплювався оперою композитора. Ймовірно, ідея паломництва до святого Риму та образ стійкості духу пілігримів були співзвучними з думками про єврейську державу на обіцяній землі.

Погляди німецького офіцера суміщають постулати державної ідеології та християнства. Генріх, в супереч своїй функції офіцера СС, сприймає її як необхідний обов'язок, який не завжди йому до душі. Як ідеаліст і мрійник, він намагається уникнути того, які пов'язані з каральними та репресивними діями. В сцені допиту Саїде показано внутрішній конфлікт офіцера, який повинен витягнути з підозрюваної правду про те, що вона прихистила єврейських дітей, та чоловіка, який кохає цю жінку. Сублімаційна поведінка героя супроводжує всю сцену: він намагається не тільки перекласти провину на Саїде, а й звинуватити її в тому, що саме вона завдає йому болі. Він виправдовує побиття Саїде тим, що та його обманула, перекладаючи відповідальність за свою жорстоку поведінку на жертву. Почуття Генріха в цій сцені знаходяться на перетині декількох емоцій: *бажання недоступного* (Саїде не тільки не відповідає взаємністю на прояви симпатії, а й відчуває страх та демонструє відчуженість), *жаль до себе* (досягнувши землі своїх пращурів, Генріх стикається з іншою реальністю, відмінною від його уявлення), *злість від безсилля* (симбіоз бажання недосяжного, пригнічення від обов'язків штурмбанфюрера та параної). Логіка подальших дій – подання рапорту про перевід до іншої частини та втеча з омріяної Готії.

Одним з важливих чинників в світі ідеаліста є жертва, якою стає кохана людина. Це каталізатор процесу руйнування його мрій. Безневинна жертва Єлизавети, яка кохала та захищала Тангойзера, рятує його від прокляття, але не від смерті. Генріх приносить в жертву Саїде, побачивши її стійкість, відчуває себе безсилим та поспіхом покидає місце поразки своїх мрій.

Наукова новизна статті полягає у виявленні та структурному аналізі рідкісного

творчого методу застосування фрагмента оперного твору в кіно: він є продовженням музичного розвитку попереднього треку в момент аудіо-візуальної ідентифікації героя та маркером його особистості.

Висновки. Герой-ідеаліст в опері Вагнера та фільмі Сеїтаблаєва – це активна людина, яка прагне свого ідеалу та, водночас є частиною ідеології свого суспільства. Тангойзер, отримавши новий досвід та прагнучи донести його до свідомості інших, належить до християнської громади та лицарського товариства, визнає правила та свій вирок. Офіцер СС, діставшись омріяної кримської Готії – країни щастя, виконує свою місію по ліквідації єврейської громади. Обидва героя відчують якщо не хибність, то недосконалість своєї ідеологічної системи, що завдає їм болю. Але не можуть відмовитись від ідеології задля ідеалу і навпаки. Цю дилему неможливо розв'язати, вона є апіорною даністю. Вони обидва бачать нереальність своїх уявлень, але все ж залишаються ідеалістами до кінця. Ще одною дилемою є нерозуміння: Генріха Тангойзера – лицарське товариство, штурмбанфурера Генріха – підлеглі. На шляху до руйнації ідеалу, вони жертвують, але спершу не собою: Генріх Тангойзер Єлизаветою, офіцер СС Генріх – Саїде. Висновок життя та прагнень героя – загибель або переслідування за військові злочини. Християнська та нацистська ідеології не суперечать одна одній. У Середньовіччі панувала влада церкви, в багатьох аспектах дублюючи державні інститути. За часи існування Третього Рейху влада розглядала християнські громади як ефективний інструмент, в тому числі у боротьбі з євреями. Трикутнику «Тангойзер» – сionізм – нацизм, який виглядає як протиріччя, є історичною реальною опозицією: улюблена опера засновника ідеї єврейської держави «Тангойзер», улюблений композитор фюрера Вагнер. Однакове ім'я, яке мають герої пояснює, чому звучить фрагмент увертюри у фільмі, який композитор «вмонтовує» в попередній музичний розвиток. Це відкриває магичні, міфологічні, історичні та ментальні сенси.

Література

1. Гончар О. Ю. Опера «Тангойзер» Ріхарда Вагнера в режисерській інтерпретації Ромео Кастеллуччі. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 131. С. 137–153.
2. Мозговий І. Нацизм і віра: ставлення націонал-соціалістичної партії Німеччини до релігії

й церкви. *Світогляд–Філософія–Релігія*. 2016. Вип. 11. С. 131–150.

3. Рощенко О. Розгорнуте магичне ім'я у драматургії національного оперного міфу Р. Вагнера (ономатологічні студії). *Музика і філософія: до 150-ліття зустрічі Вагнера і Ніцше*. матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 07–08 листопада 2018 р.). Львів, 2018. С. 168–170.

4. Татарнікова А. А. «Тангейзер» Р. Вагнера у річищі еволюційних шляхів німецького оперного театру: міфопоетичні та жанрово-стильові аспекти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 3. С. 353–358. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147532>.

5. Chrissochoidis I., Huck S., Harmgart H., Müller W. «Though this be madness, yet there is method in't». A Counterfactual Analysis of Richard Wagner's «Tannhäuser». *Music & Letters*, 2014, Vol. 95. № 4. P. 584–602.

6. Codex Manesse. Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848 Große Heidelberger Liederhandschrift. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0523/image.info> (дата звернення: 29.08.2025).

7. Garrett L. Sabotaging the Text: Tannhäuser in the Works of Heine, Wagner, Herzl, and Peretz. West Lafayette : Purdue University Press, 2011. 159 p.

8. Herzl T. Biographical Sketch. *Herzl: Up Close and Personal in pursuit of the Zionist vision*. Jerusalem : Department for Zionist Activities Department for Zionist Activities, World Zionist Organization, 2004. 24 p.

9. Kopot I. E, Kukure S. P. The numinous and its revelation in the phenomenology of religion in R. Wagner's opera Tannhäuser. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. 2 (90). С. 156–164. DOI: 10.35433/Philosophical Sciences.2(90).2021.156-163.

10. Marr W. Der Sieg des Judenthums über das Germanenthum – Vom nichtconfessionellen Standpunkt aus betrachtet. Bern : Rudolph Costenoble, 1879. 49 p.

11. Ross A. Wagnerism: Art and Politics in the Shadow of Music. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2020. 784 p.

12. Wagner R. Oper und Drama. Leipzig : Berlagsbuchandlung von I. I. Weber, 1852. T. 1. 247 p.

References

1. Honchar, O. (2021). Richard Wagner's Opera 'Tannhäuser' in the Director's Interpretation of Romeo Castellucci. *Scientific Herald of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*, 131, 137–153 [in Ukrainian].
2. Mozgovyi, I. (2016). Nazism and faith: The attitude of management National Socialist Party of Germany to religion and the Church. *Worldview–Philosophy – Religion*, 11, 131–150 [in Ukrainian].
3. Roshhenko, O. (2018). Expanded magic name in the drama of the national operatic myth of R. Wagner (onomatological studios). *Music and Philosophy: to the 150th anniversary of the meeting between Wagner and*

Nitsshe. Materials of international scientific conference. Lviv, November, 7–8, 168–170 [in Ukrainian].

4. Tatarnikova, A. (2018). 'Tannhauser' R. Wagner in the mainstream of the evolutionary ways of the German musical theatre: mythopoetic and genre-style aspects. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, 353–358 [in Ukrainian].

5. Chrissochoidis, I., Huck, S., Harmgart, H., & Müller, W. (2014). 'Though this be madness, yet there is method int'. A Counterfactual Analysis of Richard Wagner's 'Tannhäuser'. *Music & Letters*, 95, 4, 584–602 [in English].

6. Codex Manesse. Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848 Große Heidelberger Liederhandschrift. Retrieved from: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0523/image,info> [in German].

7. Garrett, L. (2011). Sabotaging the Text: Tannhäuser in the Works of Heine, Wagner, Herzl, and Peretz. Purdue University Press [in English].

8. Herzlm, T. (2004). Biographical Sketch. *Herzl: Up Close and Personal in pursuit of the Zionist vision*.

Department for Zionist Activities Department for Zionist Activities, World Zionist Organization [in English].

9. Kopot, I. E., & Kukure, S. P. (2021). The numinous and its revealment in the phenomenology of religion in R.Wagner's opera Tannhäuser. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal*, 2 (90), 156–164 [in English].

10. Marr, W. (1879). Der Sieg des Judenthums über das Germanenthum – Vom nichtconfessionellen Standpunkt aus betrachtet. Rudolph Costenoble [in German].

11. Ross, A. (2020). *Wagnerism: Art and Politics in the Shadow of Music*. Farrar, Straus and Giroux [in English].

12. Wagner, R. (1852). *Oper und Drama*. Berlagsbuchandlung von I. I. Weber [in German].

Стаття надійшла до редакції 10.10.2025
Отримано після доопрацювання 12.12.2025
Прийнято до друку 16.12.2025
Опубліковано 29.12.2025