

**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО МАРИИ ЧЕБОТАРИ  
В УСЛОВИЯХ ФАШИСТСКОЙ ДИКТАТУРЫ**

VIAȚA ȘI ARTA MARIEI SEBOTARI ÎN TIMPUL DICTATURII FASCISTE

THE LIFE AND ART OF MARIA SEBOTARI UNDER  
THE FASCIST DICTATORSHIP**СЕРГЕЙ ПИЛИПЕЦКИЙ,**доктор искусствоведения и культурологии,  
солист Национального театра оперы и балета имени М. Биешу,  
Кишинев, Молдова**CZU 782.1.071.2(478)**

*В статье помещена информация о выдающейся молдавской певице М. Чеботари, сделавшей блестящую европейскую карьеру в первой половине XX в. Почти все годы жизненного и артистического пути примадонны пришлось на время фашистской диктатуры: ее установления, развития и краха в результате Второй мировой войны. Несмотря на то, что артистка, ввиду большой популярности, пользовалась особым расположением нацистских властей, она не занималась политикой, ограждаясь от нее напряженной творческой работой. Будучи одним из женских символов сцены и экрана Третьего рейха, певице пришлось терпеть немало лишений, что негативно повлияло на размах ее карьерного продвижения.*

**Ключевые слова:** Мария Чеботари, фашизм, культура, творчество, война, денацификация

*Articolul conține informații despre remarcabila cântăreță din Moldova M. Cebotari, care a avut o carieră europeană strălucită, în prima jumătate a secolului XX. Aproape toți anii vieții artistice ai primadonei au coincis cu instaurarea, dezvoltarea și prăbușirea, în urma celui al II-lea Război Mondial, a dictaturii fasciste. În ciuda acestui fapt, interpreta, care se bucura de o mare popularitate și de un deosebit respect din partea autorităților naziste, nu se ocupa de politică, protejându-se prin muncă artistică asiduă. Fiind unul din simbolurile feminine de pe scena și ecranul celui de-al Treilea Reich, a suferit mult: dictatura a influențat negativ asupra extinderii carierei sale.*

**Cuvinte-cheie:** Maria Cebotari, fascism, cultură, artă, război, denazificare

*The article contains information about the remarkable Moldovan singer M. Cebotari, who made a brilliant European career in the first half of the 20th century. Almost all the years of Primadonna's artistic life fell on the time of the establishment, development and collapse of the fascist dictatorship as a result of World War II. Despite the fact that the singer, due to her great popularity, enjoyed special respect of the Nazi authorities, she did not engage in politics, protecting herself by intensive creative work. As one of the female symbols of the stage and screen of the Third Reich, the singer endured many hardships: the dictatorship negatively affected the scope of her career advancement.*

**Keywords:** Maria Cebotari, fascism, culture, art, war, denazification

**Введение.** Поражение немцев в Первой мировой войне, экономический кризис начала 1930-х гг., а также упрочение Советской власти в России стали причиной того, что некогда маргинальная Национал-социалистическая рабочая партия Германии вырвалась в лидеры на выборах в Рейхстаг в 1932 г. В меньшей степени победой она была обязана своему руководителю А. Гитлеру, развернувшему невероятную по масштабу агитацию в стране. В январе 1933 г. ему удалось занять пост канцлера, а после выхода в марте Закона о полномочиях установилась фашистская диктатура. С приходом к власти нацистов вся жизнь людей была резко повернута в иное русло.

### 1. Подчинение культурной жизни Германии тоталитарному режиму.

В культурной сфере Германии ведущее место заняли *Министерство народного образования и пропаганды* во главе с Й. Геббельсом и так называемое *Ведомство А. Розенберга*. Оба нацистских идеолога формировали в населении новые понятия о том, какая должна быть культура в Третьем рейхе, основанная на народности и расовой чистоте. Многие деятели искусства были причислены к нежелательным элементам: «большевикам от культуры», «вырожденцам» и евреям. Начались массовые гонения, чистки, либо внутренняя изоляция, под которые попадали часто гениальные музыканты, артисты, литераторы и художники. Среди них М. Рейнхарт, Б. Вальтер, С. Цвейг и др. Е. Рудницкий в книге *Музыка и музыканты Третьего рейха* поясняет, что музыка живых и умерших композиторов была заново оценена и разделена на народную и арийскую, с одной стороны, и вырожденческую, с другой, причем определение исходило, как правило, из национальности автора [1, с.41]. Общеизвестен факт, что к последней категории было приписано творчество современных тому времени композиторов: А. фон Цемлинского, А. Шёнберга, Э.В. Корнгольда, а также классиков — Дж. Мейербера, Ф. Мендельсона-Бартольди и Г. Малера. На главный же оперный театр страны — берлинскую Staatsoper, «положил руку» сам рейхсминистр авиации Г. Геринг, считавшийся знатоком оперного искусства, но фактически превративший его в собственный клуб для развлечений, предоставивший Г. Титъену, весьма способному интенданту, распоряжаться художественной частью.

Для полного надзора в сентябре 1933 г. была организована *Имперская палата по делам культуры* во главе с Й. Геббельсом, которая разветвлялась на семь отделов. Главным из них являлась *Имперская палата по делам музыки* (ИМП), президентом которой был назначен «патриарх» немецких композиторов Р. Штраус, а его заместителем — выдающийся дирижер В. Фуртвенглер. И. Соллертинский, называя первого академической мумией, пишет следующее: «Геббельсу он нужен в большей мере, как фетиш, как имя, а не как реальный организатор музыкальной политики» [2, с.3]. Пожилой композитор в то время наивно заявлял: «Новая Германия не желает, как это было до сих пор, более или менее равнодушно относиться к вопросам искусства, но будет целеустремленно искать пути и средства, чтобы придать нашей музыкальной жизни по возможности сильный импульс» [1, с.31]. Все музыканты страны должны были зарегистрироваться в ИМП, исключение из нее могло означать запрет на профессиональную деятельность.

### 2. Жизнь и творчество Марии Чеботари в годы фашистской диктатуры (1933–1945).

Всего два года отделяли старт удачно начавшейся карьеры выдающейся молдавской певицы М. Чеботари на сцене дрезденской оперы Земпера в 1931 г. до установления нацистского режима. Можно предположить, что, как румынская подданная, М. Чеботари не была причислена к «нежелательному элементу». Через несколько лет певица станет одним из живых женских символов на сцене и экране Третьего рейха: успешная артистка, супруга и мать. Не подвергается сомнению факт, что она была польщена такой оценкой. В этом нет ничего удивительного, перед молодой начинающей певицей стояла исключительная творческая перспектива, тем более, что «нацистская верхушка позиционировала себя /.../ в качестве просвещенной и гуманной политической элиты» [1, с.195]. Фашисты старались подчинить себе лучших артистов, любимцев публики, кем и являлась певица из Бессарабии. Несомненно, М. Чеботари имела также большую поддержку и со стороны Р. Штрауса, которого уважала и которому вполне доверяла.

Установление фашистской диктатуры отразилось и на положении в соседних странах. Так, в Австрии, где основание Зальцбургского фестиваля оказалось успешной попыткой учреждения нового культурного центра, это мероприятие сразу же стало бойкотироваться Германией: отзывались выдающиеся немецкие музыканты, в том числе и один из его

учредителей — Р. Штраус<sup>1</sup>. На фестивале в 1933 г. М. Чеботари, как еще не завоевавшей первые позиции певице, представился случай исполнить партию Эвридики в *Орфее и Эвридики* К.В. Глюка, заменив М. Мюллер, немецкую певицу, якобы отказавшуюся от выступления [1, с.474]. Совершенно очевидно, что все возрастающая популярность М. Чеботари в Дрездене и Берлине, вынудит и ее со следующего года не показываться более в Зальцбурге в течение целого ряда лет, ради возможности постоянно петь в столичной опере.

Как было отмечено выше, всего за три года М. Чеботари стала весьма значимой артисткой в немецкой культуре, которой фашистская власть оказывала особый почет. Певица соответствовала этому, прежде всего, высоким профессиональным уровнем. В 1934 г., когда М. Чеботари едва исполнилось 24 года, певица была удостоена звания *Kammersängerin*, став самой молодой в истории его обладательницей. Ей, как и другим выдающимся артистам оперы и кино Третьего рейха, выплачивались особые гонорары, несравнимые с выплатами рядовым деятелям искусства. Существовали и налоговые послабления [1, с.198–199]. Для этого были особые списки „Талантливых от Бога” („Gottbegnadete”). М. Чеботари входила в составленный президентом Имперской палаты по делам театра Р. Шлессером.

Еще одним из средств привлечения «звезд» на сторону власти, особенно красивых киноактрис и певиц, была организация гламурных «сборищ», на которых появлялась и М. Чеботари (хотя не всегда в самых первых рядах, как, например, актриса О. Чехова или партнерша по сцене Т. Лемниц). Особым личным покровительством фюрера и высшего начальства пользовались лучшие деятели культуры. [1, с.199]. Из книги первого биографа певицы А. Минготти известно, что М. Чеботари была гостем на официальных приемах у А. Гитлера, Г. Геринга и Й. Геббельса, которые выражали самым лестным образом свое восхищение ее искусством. «В таких случаях ей было интересно узнать тех людей, которые находились в центре мировой политики. Однако подобные знакомства не выходили за рамки официоза, как это принято в отношениях государственных деятелей со знаменитыми артистами» [3, с.45]. Это крепко привязывало к власти и нацистской идеологии, заставляло быть верным ее служителем. Отметим, что все исследователи склоняются к мысли об абсолютной аполитичности певицы. А. Минготти писал: «Мария Чеботари по своей природе не интересовалась политикой, к вещам подобного рода изначально не имела никакого отношения. Политические игры и их направления были ей непонятны» [3, с.44].

В 1935 г. артистка успешно дебютировала на сцене берлинской Staatsoper в *Мадам Баттерфляй*, а также снялась в фильме *Девушки в белом* (1936), принесшем ей первое актерское признание. Р. Арабаджи подробно описал данное событие в книге *Неоконченная симфония*, в том числе и успех фильма на родине певицы в Бессарабии [4, с. 75]. Отныне она стала выступать в Берлине и Дрездене одновременно. Столица тепло приняла М. Чеботари. А. Минготти отмечал, что берлинцы всегда относились к иностранным артистам дружелюбно, последние часто пользовались привилегированными правами [1, с.44]. В столице М. Чеботари приняла участие в многочисленных постановках, среди которых — берлинская премьера *Дафны* Р. Штрауса в 1939 г. и *Жизнь за царя* М. Глинки в 1940 г., где певица исполнила лирико-колоратурную партию Антониды на немецком языке<sup>2</sup>. Несмотря на высокий профессиональный уровень солистов,

<sup>1</sup> Австрийское христианско-корпоративное государство, руководимое канцлером Э. Дольфусом, постепенно стало раздражать фюрера, который стремился всеми, иногда очень дерзкими, способами раскатать устои соседней католической страны. Особенно его действия были ощутимы в приграничных городах, в том числе и в Зальцбурге.

<sup>2</sup> В период улучшения германо-советских связей (после заключения пакта Молотова-Риббентропа в 1939 г.) на берлинских афишах появились названия классических русских драматических спектаклей и

постановка желала оставлять лучшего. И. Филиппов в книге *Записки о «Третьем рейхе»* вспоминает посещение спектакля: «Мы присутствовали на этой опере и удивлялись той безвкусице и тенденциозной утрировке сцен, передававших так называемый «русский колорит» [5, с.113].

Позже артистка, перейдя преимущественно на более драматические партии, спела Саломею в одноименной опере Р. Штрауса и Мадлен в *Андре Шенье* У. Джордано (обе в 1942 г.). До разрушения Берлинской оперы в 1944 г., М. Чеботари успела также исполнить партии Кармен, Турандот в одноименных операх Ж. Бизе и Дж. Пуччини, Сюзанны и Графини Альмавива в *Свадьбе Фигаро* В.А. Моцарта, Церлины и Донны Анны в *Дон Жуане* того же композитора, Татьяны в *Евгении Онегине* П. Чайковского, Виолетты в *Травиате* Дж. Верди, все главные женские роли в *Сказках Гофмана* Ж. Оффенбаха и др.

Из интервью, взятого у певицы для *Gazeta Basarabiei* летом 1936 г., известно, что помимо выступлений в берлинском театре, артистка с большим успехом совершила турне по Европе [6]. Амстердам, Брюссель, Париж, Венеция, Рим, Стокгольм, Прага, Вена, Базель — вот, по свидетельству Р. Арабаджиу, неполный перечень городов (на 1935 г), где пела М. Чеботари [4, с.66]. У нее даже намечаются поездки в США, которым не суждено было осуществиться из-за напряженной политической обстановки и запрета на выезд. Думается, что, несомненно, американское турне принесло бы признание певице и на другой половине земного шара. В том же году труппа Staatsoper гастролировала в лондонском Covent Garden, где артистка исполнила партии Церлины в *Дон Жуане*, Графини Альмавивы в *Свадьбе Фигаро* В.А. Моцарта и Софи в *Кавалере розы* Р. Штрауса.

Немного ранее М. Чеботари дебютировала на сцене главного театра Вены — Государственной оперы. Предполагались Виолетта в *Травиате* Дж. Верди, Мими в *Богеме* и Мадам Баттерфляй Дж. Пуччини. В действительности М. Чеботари спела лишь Эвридику в опере К.В. Глюка 21 мая 1936 г. От немецкой исследовательницы биографии певицы Р. Киллиус автору известно о существовании в Федеральном архиве Германии подписанного Р. Шлессером официального письма, которое было доведено до сведения М. Чеботари в Дрездене. Приведем с незначительными сокращениями его содержание: «Из газетного сообщения я узнал, что вы 21 мая 1936 г. гастролировали в Венской государственной опере и выступали в роли Эвридики /.../ под руководством Бруно Вальтера. Кроме того, вы участвовали в качестве солистки в торжестве, посвященном Густаву Малеру /.../. На эти два заграничных мероприятия вы не имели разрешения /.../. Кроме прочего, участие в концерте, посвященном Густаву Малеру под управлением Бруно Вальтера, который носит характер выраженного еврейского мероприятия, привело к тому, что ставится под сомнение ваша благонадежность /.../. На первый раз я воздержусь от выводов, вытекающих из ваших действий, но предупреждаю, что если вы повторно попадете в подобную западню, /.../ то из-за отсутствия благонадежности вы можете быть исключены из Имперской палаты по делам театра, в результате чего утратите право осуществлять профессиональную деятельность на территории немецкого Рейха».

Р. Киллиус считает, что М. Чеботари не могла не знать, что без разрешения выступать в Вене (тем более с дирижером-евреем) нельзя. К счастью, ее «проступок» не имел серьезных последствий — все ограничилось предупреждением. Но даже такая легкая мера воздействия могла поколебать спокойствие и уверенность успешной молодой певицы. По нашему мнению, М. Чеботари решилась на подобную «вылазку», руководствуясь исключительно творческими интересами. Возможно, она не могла отказаться от приглашения Б. Вальтера, который должен

---

даже опер. Среди них были *Лес* Н. Островского, *Три сестры* А. Чехова и др. Уже после нападения на Польшу в 1940 г. в Staatsoper была поставлена и первая русская опера.

был дирижировать «Орфеем и Эвридикой» в Государственной опере и юбилейным концертом памяти Г. Малера в престижном Золотом зале филармонии, посвященном 25-летию смерти композитора. Певица была признательна дирижеру, который способствовал продвижению ее успешной карьеры на Зальцбургском фестивале. Наконец, она смогла бы дебютировать на одной из лучших сцен мира, каковой является Венская опера.

Из материалов, опубликованных в книге А. Дэниэл М. Чеботари: *Блуждающая звезда* известно, что в 1937 г. во время съемок антибольшевистского фильма *Сильные сердца*, партнером М. Чеботари оказался австрийский актер и кинорежиссер, в прошлом художник, Густав Диссль (Diessl) [7, с.270]<sup>3</sup>. Он стал вторым мужем певицы (после того, как М. Чеботари ради него развелась с русским актером А. Вырубовым). Несмотря на напряженную политическую ситуацию, их брак не остался незамеченным прессой. В австрийской газете *Banater Deutsche Zeitung* от 27 августа 1938 г. помещено объявление с фотографией молодоженов следующего содержания: «В ЗАГСе Шарлоттенбурга актер кино Г. Диссль и певица румынского (бессарабского) происхождения сочетались браком» [8, с.6]. К. Попеску комментирует: «Немногие браки из мира кинематографа притягивали столь большой интерес в берлинской артистической среде» [9, с.241]. Данное событие было так обсуждаемо и потому, что пара пользовалась уважением зрителей не только за высокий профессионализм, но и за уникальные человеческие качества обоих.

В качестве свидетеля на бракосочетании присутствовал один из фашистских лидеров, генеральный секретарь Имперской палаты по делам культуры и руководитель Общества германской культуры Г. Хинкель — факт, доказывающий его особое благорасположение к М. Чеботари. Он был любителем оперы и обожал певицу, знакомы они были задолго до 1938 г. Р. Киллиус видит ситуацию следующим образом. Артистка всячески старалась избегать плохих отношений с властью имущими ради того, чтобы петь на сцене. Одной из проблем стало то, что А. Вырубов был русским (и сама она родилась в Российской империи. — *Авт.*), оба не могли представить документы о своем происхождении, как предусматривалось правилами при диктатуре. Пренебрегши ими, Г. Хинкель в виде исключения отказался от требования бумаг. В такой ситуации вполне понятно присутствие именно его в качестве свидетеля бракосочетания.

М. Чеботари пришлось принять немецкое гражданство, так как ее муж, после аннексии Австрии автоматически считался гражданином Третьего рейха, и власти не хотели регистрировать брак. Р. Арабаджиу в монографии советского издания указывает на данный факт как на длительное улаживание документальных формальностей [4, с.77]. В этом союзе родились двое сыновей: старший Петер (1941) и младший Фриц (1946).

М. Чеботари появилась в Зальцбурге сразу после аншлюса 1938 г. Аннексия Австрии дала возможность многим немецким певцам беспрепятственно участвовать в знаменитом фестивале. Певица исполнила партии в операх В.А. Моцарта, среди которых Графиня в *Свадьбе Фигаро* (1938), Церлина в *Дон Жуане* (1938, 1939), Констанца в *Похищении из сераля* (1939), а также партию Софи в единственном спектакле *Кавалера розы* Р. Штрауса (1939). В 1938 г. М. Чеботари пришлось заменить финскую певицу А. Раутаваара в партии Графини, отказавшуюся петь уже на территории Третьего рейха и венгерку М. Бокор в партии Церлины, которая была признана «расово неполноценным элементом» [1, с.497]. Последнюю высоко ценил Р. Штраус, она превосходно исполняла его оперы в Дрездене до 1933 г., после чего была изгнана из Германии. Е. Рудницкий комментирует: «если не принимать во внимание моральный аспект, эту замену можно было бы счесть вполне равноценной» [1, с.497]. Домашнее воспитание

<sup>3</sup> Несмотря на яркую драматическую игру актеров, фильм из-за слишком умеренного антикоммунизма вскоре был запрещен, так как мог возбудить ненужные политические настроения.

М. Чеботари диктовало послушание и повиновение, что позитивно отразилось на росте карьеры. Певица никогда не отказывалась от предложений кого-либо заменить, достигая этим новых художественных горизонтов. Более того: некоторые важные ее дебюты состоялись в результате дублирования основных солистов.

О стиле проведения предвоенных Зальцбургских фестивалей заботился сам министр пропаганды доктор Й. Геббельс, после чего «мероприятие приобрело черты национал-социалистического, шовинистического форума» [1, с.498]. Сочетание в программе 1939 г. итальянских и немецких опер В.А. Моцарта не случайно. Подписанный, за несколько месяцев до того Сталинской пакт между Германией и Италией предопределил выбор репертуара, объединяющий на уровне музыки обе страны. Летом 1939 г. спектакли *Дон Жуан* (9 августа) и *Похищение из серая* (14 августа), в которых принимала участие М. Чеботари, посетил сам фюрер. Из книги Е. Рудницкого: «Представлением (оперой *Дон Жуан*. — Авт.) он остался чрезвычайно доволен, и всем исполнителям была выражена его личная признательность за доставленное удовольствие» [1, с.505]. Это было последнее посещение А. Гитлером празднеств, которые завершились раньше срока. Через две недели нападением Германии на Польшу началась Вторая мировая война.

Кино было одним из главных рычагов пропаганды в фашистской Европе. И. Филиппов пишет: «В большей своей части немецкое (также итальянское — Авт.) кино под влиянием нацистской идеологии становилось разносчиком расистских, шовинистических идей» [5, с.15]. Однако данный период охарактеризован и расцветом музыкального фильма. М. Чеботари — звезда этого жанра. В 1939 г. она сыграла главную роль в музыкальной ленте *Сон Баттерфляй* (по опере Дж. Пуччини), который имел оглушительный успех. А до того, вместе с Б. Джили снялась в двух кинофильмах: *Колыбельная* (1937) и *Джузеппе Верди* (1938). Во время войны М. Чеботари снялась еще в нескольких названиях: *Люби меня, Альфред* (1940) (по опере Дж. Верди *Травиата*) и *Мария Малибран* (1943) — замечательная экранизация жизни великой певицы XIX в., удостоенная награды Венецианского (на тот момент фашистского) кинофестиваля.

В итало-румынском антикоммунистическом художественном фильме *Одесса в огне* (1942) М. Чеботари исполнила роль оперной певицы, которая в поисках ребенка оказалась в Одессе, где работала в оперном театре. Действие происходит в дни текущей войны на территории Бессарабии, в Одессе и Одесской области, речь идет о вхождении туда румыно-немецких войск. В фильме делается акцент, что при советском строе, который установился на данной территории в 1940 г., жители не имели возможности открыто исповедовать религию предков и даже крестить детей. По-видимому, М. Чеботари действительно полагала, что ее родной край должен быть освобожден от Советской власти, а народ — вернуться к своим древним православным традициям. Данное соображение кажется единственным доводом, который объясняет участие певицы, сторонившейся вопросов политики, в фильме режиссера К. Галлоне. Однако творчество артистки, как и многих других, в данном случае сыграло на пользу режиму. А. Дэниэл отмечает, что лента была случайно найдена молдавским киноведом Д. Олэреску в частной итальянской коллекции, где хранилась после падения нацизма [7, с.295].

В 1940-е гг. сценическая деятельность М. Чеботари была связана также со многими городами Европы. В 1942 г. с труппой оперы Дрездена певица участвовала в фестивале *Флорентийский музыкальный май*, где удачно исполнила партию Софи в опере *Кавалер розы* Р. Штрауса. Она пела и в Бухаресте (там жили ее мать и сестра): в мае 1940 г. — впервые, а также в 1942 и 1943 гг., проведя в Королевской опере три спектакля: *Богему*, *Травиату* и *Мадам Баттерфляй*. Выступления оказались настоящим триумфом. Н. Дидученко в рукописи приводит выписку из румынской газеты *Curentul*: «Ее замечательный голос — это результат таланта и силы

воли. Г-жа Чеботарь в Бухаресте пользовалась исключительным успехом» [10, с.52]. В первый приезд М. Чеботари дала интервью кишиневскому журналисту Р. Доницу, их встреча запечатлена в серии уникальных фотографий, дошедших до наших дней. Фотографу удалось передать приподнятое, радостное настроение певицы, находящейся в пределах исторической родины и говорящей на ее языке. Фотосвидетельства помещены в книге-альбоме Ю. Колесника *Нам неизвестный Кишинев* [11, с.177]. Из монографии А. Дэнилэ, цитирующего статью газеты *Curentul* от 18 мая 1942 г., известно, что на спектакле *Травиаты* присутствовала супруга фашистского руководителя страны маршала И. Антоненску, которая наградила М. Чеботари орденом *Sogaana României* с присвоением ей звания Командора [7, с.289].

### 3. Падение фашизма и денацификация.

После очередного авиаудара по Берлину загорелось здание оперы, поэтому на время его ремонта коллектив театра вынужден был отправиться в турне. В Риме артистка побывала на гастролях в 1943 г. с труппой *Staatsoper*, где спела в *Похищении из серала* В.А. Моцарта и *Орфее и Эвридике* К.В. Глюка. Из монографии А. Минготти известно, что после выступлений, артистов во главе с Й. Геббельсом в *Palazzo Venezia* чествовал сам «император» Б. Муссолини. М. Чеботари, знавшая итальянский язык, «была очаровательной переводчицей» для политиков самого высокого уровня [3, с.73]. Это время примечательно тем, что певица интенсивно записывалась на радио, оставив потомкам во многих оперных ариях и отрывках звучание своего голоса.

В начале 1945 г. в театр попала очередная бомба, после чего он полностью выгорел. В Берлине прекратилась любая театральная жизнь, и оставаться было бессмысленно и опасно. В рукописи Н. Дидученко находим: «Отопление в квартире на Гассеналле не действовало, газ и электричество давали нерегулярно, отчего был страшный холод в доме. Днем все сидели в шубах и пальто, согреваясь около печей-временок» [10, с.64]. В феврале 1945 г. по негласному разрешению администрации М. Чеботари навсегда покинула разрушенную Германию. П. Маня приводит один из примеров доказательства народного обожания певицы в этот страшный исторический момент: «В разрушенном Берлине, на вокзале, который был атакован огромной дезориентированной толпой, появилась М. Чеботари. В сутолоке и хаосе она была узнаваема некоторыми людьми и перенесена ими на руках к окну одного из вагонов, через которое и перебралась в свой отсек» [12]. Она уехала в тирольский Кицбюэль, где на попечении няни спасался от войны ребенок Петер. Через несколько месяцев семья Диссл-Чеботари оказалась во француско-американской оккупационной зоне.

Так называемый процесс денацификации (очищение всех сфер жизни послевоенной Германии и Австрии от нацистских элементов) М. Чеботари не коснулся, хотя всем было хорошо известно ее имя и факты активного участия певицы в культурной жизни фашистской Германии. Очевидно, что объяснение этому кроется в том, что ее вины ни в чем не было. Из книги Д. Монода *Немецкая музыка, денацификация, и американцы, 1945–1953* узнаем, что М. Чеботари принимала участие в воспитании еврейской кузины и использовала собственное влияние, чтобы защитить ее от преследований. «Это обобществление артистами еврейских родственных связей и контактов было демонстрацией отсутствия симпатии к нацизму», — поясняет автор исследования [13, с.56]<sup>4</sup>. Однако в СССР (в том числе и на родине артистки в МССР) М. Чеботари еще долго третирувалась как нацистская фаворитка.

После капитуляции Германии для певицы наступил новый творческий этап, связанный с Зальцбургским фестивалем, о котором Е. Рудницкий пишет: «В конце войны Зальцбург, как и

<sup>4</sup> Из этой книги также известно, что к подобным оправдательным действиям также прибегали дирижер К. Краус и Р. Штраус, первый указывал на собственное семитское происхождение, второй — на принадлежность к еврейской нации невестки [14, с.56].

Байреит, был сильно разрушен бомбардировками союзников, многие жители погибли на фронтах, как и повсюду, царил разруха. Однако оккупационные власти позаботились о возобновлении музыкальной жизни. Теперь музыка Моцарта должна была стать стимулом к духовному обновлению нации, и фестивали возобновили в первое же послевоенное лето» [1, с.518]. В 1945 г., по приглашению К. Бёма, М. Чеботари исполнила Констанцу в *Похищении из серая* В.А. Моцарта, а также в зале Моцартеума дала сольный концерт.

**Выводы.** Блестящая карьера певицы, начавшаяся в 1931 г. за короткое время до прихода к власти А. Гитлера (после чего все видные деятели немецкого искусства попали под прямую, часто полную, зависимость от нацистской системы), продолжалась и успешно развивалась в годы разгула фашизма в Европе. Со всей ответственностью можно заявить, что главной причиной взлета и огромной популярности певицы являются исключительно собственное уникальное дарование, умное поведение в опасных обстоятельствах и лишь в последнюю очередь содействие тоталитарного режима. В годы войны, несмотря на то, что одной из задач фашистов была поддержка национальной культуры в сложных условиях, деятелям искусства пришлось терпеть немало лишений: были разорваны межнациональные культурные связи, уничтожены театры, концертные залы, студии звукозаписи и др. Финальный этап творчества М. Чеботари, завершившийся в Вене преждевременной смертью певицы в 1949 г., также совпал с послевоенными годами разрухи и денацификации. Конечно, успех певицы не был полным из-за катастрофической политической обстановки. Можно предположить, что именно данная историческая экстремальная ситуация способствовала во многом формированию ее волевого характера, а также способности видеть и ценить главное в жизни и работе.

#### Библиографические ссылки

1. РУДНИЦКИЙ, Е. *Музыка и музыканты Третьего рейха*. Москва: Классика-XXI, 2017.
2. СОЛЛЕРТИНСКИЙ, И. *Симфонические поэмы Рихарда Штрауса*. Ленинград: Ленинградская филармония, 1934.
3. MINGOTTI, A. *Maria Cebotari, das Leben einer Sängerin*. Salzburg: Hellbrun-Verlag, 1950.
4. АРАБАДЖИУ, Р. *Неоконченная симфония. Очерк жизни и творчества певицы Марии Чеботари*. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
5. ФИЛИППОВ, И. *Записки о «Третьем рейхе»*. Москва: Межд. отношения, 1966.
6. ROBOT, A. De vorbă cu Maria Cibotari: interviu reprodus din gazeta Basarabiei, 6 iunie 1936. În: *Viața Basarabiei*, Nr.2. Chișinău, 2003.
7. DANILĂ, A. *Maria Cebotari. Stea rătăcitoare. Блуждающая звезда*. Chișinău: Prut Internațional, 2015.
8. Gustav Diessl heiratete Maria Cebotari. În: *Banater Deutsche Zeitung*, 27.08.1938, s.6.
9. POPESCU, C. Maria Cebotari — Gustav Diessl. În: *Cupluri celebre din lumea filmului*. București: Albatros, 1994, p.239–256.
10. ДИДУЧЕНКО, Н. *Мария Чеботарь*. 1970, рук., Кишинев, НА РМ, ф. 3050, оп. 2, д. 381.
11. COLESNIC, Iu. Maria Cebotari. În: *Chișinăul nostru necunoscut*. Ed. II. Chișinău: Cartier, 2016, p.175–178.
12. MANEA, P. *Maria Cebotari* [online]. [accesat 26.09.2015]. Disponibil: <http://pompiliumanea.ro/2012/07/02/maria-cebotari-10-februarie-1910-chisinau-9-iunie-1949-viena/>
13. MONOD, D. *German music, denazification, and the Americans, 1945–1953*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2005.