

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»**

УДК [78.04:343.337.5](476/477+470)

**ДВУЖИЛЬНАЯ
Инесса Федоровна**

**ТЕМА ХОЛОКОСТА В АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ
БЕЛАРУСИ, УКРАИНЫ, РОССИИ**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

Минск, 2022

Работа выполнена на кафедре теории музыки Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Научный консультант:	Дулова Екатерина Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, генеральный директор Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь
Официальные оппоненты:	Науменко Татьяна Ивановна, доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе, заведующий кафедрой теории музыки ФГБОУ ВО «Российская академии музыки имени Гнесиных» Долинская Елена Борисовна, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор, профессор кафедры истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» Духан Игорь Николаевич, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой искусств и средового дизайна Белорусского государственного университета
Оппонирующая организация:	Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»

Защита состоится 14.12.2022 в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 при Учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220030, г. Минск, ул. Интернациональная, 30, ауд. 101; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого секретаря: (+375 29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 11 ноября 2022 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения



О. С. Царик

ВВЕДЕНИЕ

Научное исследование открывает в музыковедении новую фундаментальную область знаний о художественном осмыслении Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России. Холокостом (от древнегреческого «Голокаустис» – всеожжение, сожжение огнем) называют политику нацистской Германии, ее союзников и пособников, направленную на преследование (изгнание из страны) и полное уничтожение евреев в 1933 – 1945 гг., определенную как геноцид европейского еврейства. В период Второй мировой войны было уничтожено около 6 млн евреев Европы (треть мирового еврейства). Значимые потери понес СССР, на территории которого было уничтожено 2 млн 733 тыс. евреев, в том числе в БССР – около 800 тыс. человек (8,7% населения республики), в УССР – 1,5 млн (5,4% населения; 50% евреев СССР), в РСФСР – около 433 тыс. (0,4 % населения). Этим фактом обусловлена география анализируемых музыкальных опусов.

Создание музыки композиторами СССР, обращенной к трагедии евреев, началось еще в период Великой Отечественной войны (Второй мировой войны). Однако долгое время память о жертвах Холокоста находилась в тени культурной жизни страны, а музыкальные произведения, прозвучав единожды, исчезали из концертных программ, либо не исполнялись вовсе. Ситуация изменилась после распада СССР и была обусловлена целым рядом причин: политикой суверенных государств, активизацией гражданской позиции людей, появлением просветительных и образовательных центров, призванных через уроки Холокоста воспитывать у граждан толерантность, эмпатию. Неслучайно именно в этот период значительно возросло количество научных исследований историков по разным проблемам Холокоста, началось становление историографии темы.

Аналогичные изменения происходили и в музыковедении; на смену периоду накопления материала пришло время его обработки. В исследованиях обозначились два вектора: изучение музыки, созданной в гетто и концлагерях, и анализ произведений композиторов, ставших художественным осмыслением Холокоста. Западные ученые свое внимание сконцентрировали на музыке периода Холокоста – песнях концлагерей и гетто, музыкальном искусстве показательного Терезинского гетто. В работах восточноевропейских ученых это направление долгое время практически не было представлено, интерес к нему возник в последние годы (И. В. Томашевский, А. А. Федусова). Второй вектор исследования был направлен на изучение конкретных музыкальных произведений, в том числе созданных на территории СССР и постсоветского пространства. Появлялись единичные публикации, в которых сочинения анализировались в рамках творчества композитора: Д. Шостаковича (В. П. Бобровский, К. Мейер, С. М. Хентова), М. Вайнберга (Л. Д. Никитина, Е. В. Хаздан, Е. Дубинец, А. Клокова, В. Могль, Д. Фаннинг), Г. Фрида (А. Я. Селицкий и А. М. Цукер),

Л. Абелиовича (А. А. Друкт, Т. А. Щербо), М. Гнесина (Дж. Лёффлер, Е. В. Хаздан), Д. Кривицкого (Ю. Е. Ащепков, Г. В. Крауклис), С. Беринского (Т. Н. Левая). Однако чаще опусы рассматривались в контексте темы Великой Отечественной войны. Таким образом, созрела необходимость комплексного исследования музыки о Холокосте композиторов Беларуси, Украины и России как целостного художественно-культурологического феномена, что стало научной проблемой настоящей диссертации.

Круг композиторов, обратившихся к теме Холокоста, не так широк, причины внимания авторов к теме разные. Для Л. Абелиовича, Г. Вагнера, М. Вайнберга, Э. Тырманд она напрямую связана с трагедией родственников, узников гетто Варшавы, Вильнюса, погибших во время Второй мировой войны. Д. Клебанов, Г. Фрид и И. Шварц, будучи участниками Великой Отечественной войны и непосредственно став свидетелями бесчеловечности, с горечью пережили трагедию своего народа. Значительный вклад в мемориализацию темы Холокоста средствами музыкального искусства внесли композиторы-евреи, рожденные в годы войны или после нее: С. Беринский, М. Броннер, А. Вустин, М. Глаз, Д. Кривицкий, И. Левин, Б. Тобис (Россия); А. Гуров (Беларусь – Израиль). Исследуемая тема раскрылась также в творчестве композиторов-славян – Д. Шостаковича, Е. Станковича, выразивших свою гражданскую позицию.

Композиторы старшего поколения работали в СССР, после 1991 г. произведения создавались уже на территории независимых государств. В этой связи в работе используются такие понятия, как «музыкальные произведения композиторов СССР и постсоветского пространства», «творчество композиторов Беларуси, Украины, России», которые уточняют время и место возникновения конкретных сочинений.

В поле исследования находились более 30 произведений разных жанров, представляющих академическую традицию музыкального искусства. Под понятием «академическая музыка» понимается сложившееся в русскоязычном музыкознании многожанровое творчество профессиональных композиторов, апеллирующее к архетипам духовных ценностей, воплощающихся соответствующими средствами музыкальной выразительности. Этим критериям отвечают и исследованные опусы, многие из которых находятся в виде рукописей и вводятся в научный тезаурус впервые, акцентируя актуальность диссертации.

Тема Холокоста в настоящей работе рассматривается в связи с мемориализацией трагедии европейского еврейства. Принципиально важными, определяющими для исследования, являются обращение композиторов к документальным материалам о Холокосте, посвящение опусов родственникам, жертвам трагедии. При этом в названиях произведений нередко фигурируют слова

с особой смысловой нагрузкой: «Холокост», «Бабий Яр», «Анна Франк», «Януш Корчак», «Желтые звезды» и др.

В диссертации тема Холокоста, воплощенная в произведениях советских композиторов, а позднее композиторов восточнославянских государств, выявлена на разных уровнях музыкального содержания: музыкально-тематическом, общехудожественном и философском (экзистенциальном). Такой ракурс исследования предлагается впервые, что усиливает актуальность работы и открывает перспективы использования ее результатов в осмыслении ряда тем музыкального искусства, являющихся непреходящими в осознании смысловых констант человеческого бытия.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами

Диссертационное исследование выполнено на кафедре теории музыки Белорусской государственной академии музыки. Тема исследования включена в утвержденные планы работы данного структурного подразделения и соответствует паспорту специальности 17.00.02 – музыкальное искусство, утвержденному постановлением Президиума ВАК Республики Беларусь. Тема диссертации отвечает документам «Перечень приоритетных направлений научных исследований Республики Беларусь на 2016 – 2020 годы» (Постановление Совета Министров Республики Беларусь от 12.03.2015 г. № 190), «О приоритетных направлениях научной, научно-технической и инновационной деятельности на 2021 – 2025 годы» (Указ Президента Республики Беларусь от 07.05.2020 г. № 156 пункт 6. «Обеспечение безопасности человека, общества и государства: социогуманитарная, экономическая и информационная безопасность /человек, общество и государство, история, культура, образование и молодежная политика, физическая культура, спорт и туризм, управление техническими, технологическими и социальными процессами/»), концепции Государственной программы «Культура Беларуси» на 2021 – 2025 гг. (Постановление Совета Министров Республики Беларусь от 29.01.2021 г. № 53).

Диссертационное исследование выполнено в соответствии с перспективными планами научно-исследовательских и научно-методических работ учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» на 2016 – 2020 гг. (утв. Прот. № 5 от 14.12.2015 г. заседания совета Белорусской государственной академии музыки) и 2021 – 2025 гг. (утв. Прот. № 2 от 24.03.2021 г. заседания совета Белорусской государственной академии музыки), а также в рамках инициативной научной темы кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики на 2018 – 2022 гг. «Музыкальная культура Беларуси и

мировой музыкальный процесс: на пути к национальной самоидентификации» (№ госрегистрации 20181481 от 16.08.2018 г.).

Цель и задачи исследования

Цель диссертации: концептуально обосновать тему Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России как художественно-культурологический феномен.

Для реализации поставленной цели решались следующие **задачи**:

- определить понятие «тема Холокоста в искусстве» и пути ее исследования в академической музыке Беларуси, Украины, России;
- проследить становление темы Холокоста в культуре и музыкальном искусстве СССР и восточнославянских стран;
- раскрыть типизированные образные сферы темы Холокоста на общехудожественном уровне музыкального содержания произведения и оригинальность авторского подхода в их решении;
- классифицировать на основе анализа музыкального тематизма знаки ашкеназской идентичности, презентующие исследуемую тему в произведениях композиторов Беларуси, Украины, России;
- выявить философскую сущность авторских идей в музыке о Холокосте через определяющие их доминантные экзистенциалы;
- генерализовать историческую значимость темы Холокоста в музыкальной культуре СССР и восточнославянских стран.

Объект исследования – тема Холокоста в музыкальном искусстве.

Предмет исследования – становление темы Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России.

Хронологические рамки исследования охватывают период 1943 – 2021 гг., обусловленный временем создания произведений памяти жертв Холокоста композиторами Беларуси, Украины, России.

Научная новизна

В диссертации впервые:

- дано научное определение понятию «тема Холокоста в искусстве», предложены пути изучения феномена в академической музыке Беларуси, Украины, России в историческом становлении (историко-культурологическая реконструкция) и раскрытии на разных уровнях музыкального содержания произведения;

- прослежена специфика становления темы Холокоста в культуре и музыкальном искусстве СССР и восточнославянских стран;

- раскрыты в музыкальных произведениях разных жанров авторские решения типизированных образных сфер темы Холокоста;

- доказана принадлежность отдельных произведений композиторов Беларуси, Украины, России к теме Холокоста благодаря определению в музыкальном тематизме и классификации знаков ашкеназской идентичности;

- подтверждена философская сущность отражения темы Холокоста в музыкальном содержании произведений через выявление в нем различных экзистенциалов;

- введены в искусствоведческий тезаурус разножанровые произведения композиторов России, Украины, Беларуси о трагедии Холокоста, исполнение которых может способствовать воспрепятствованию роста дегуманизации в современном обществе.

Положения, выносимые на защиту

1. Тема Холокоста в искусстве – это художественно-культурологический феномен, многоаспектное содержание которого раскрывается с учетом устоявшихся знаний о трагедии европейского еврейства 1933 – 1945 гг. средствами определенного вида искусства. Через конкретные произведения, мемориальные проекты он призван способствовать формированию культурно-исторической памяти общества в противостоянии дегуманизации, насилию, дискриминации личности.

До возникновения историографии о трагедии тема Холокоста в искусстве формировалась на основе знаний, полученных из документальной хроники, писем и дневников периода Холокоста, из свидетельств очевидцев. Предметом осмысления произведений выступили различные ракурсы темы: взаимоотношения участников событий (жертва – убийца – свидетель), места трагедий, физическое и духовное сопротивление евреям, другие аспекты. Исследовательские работы о таких произведениях появились в Западной и Восточной Европе начиная с 1970-х гг., в музыковедении – с конца 1990-х гг. Анализ музыковедческих источников выявил акценты исследования темы, обусловленные политикой государств и непосредственно звуковым материалом опусов. Слабая изученность музыки композиторов СССР и постсоветского пространства не позволила обнаружить эту важную тему в музыкальном искусстве обозначенного региона.

В осознании темы Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России как художественно-культурологического феномена необходим комплекс подходов, основополагающим из которых может выступить системный, позволяющий раскрыть целостность объекта. Для выявления пути формирования темы Холокоста в музыкальном искусстве и культуре СССР (после распада – постсоветского пространства) использован метод культурно-исторической реконструкции. В выборе методов анализа музыкального содержания произведений сущностным стало понимание иерархичности темы в музыкальном искусстве. Она заявляет о себе на двух иерархических уровнях – низшем

(музыкально-тематическом) и высшем – общехудожественном и философском (экзистенциальном). Раскрытие многослойности темы Холокоста в музыкально-художественном содержании произведения требует обращения к аксиологическому подходу с использованием инструментов теорий музыкального содержания и культурного трансфера, экзистенциального искусствоведения.

2. Становление темы Холокоста в культуре СССР имело свои особенности, обусловленные политикой КПСС в игнорировании трагедии евреев в период Великой Отечественной войны. Эта причина стала одним из факторов появления небольшого количества произведений о Холокосте, премьеры которых запрещались или откладывались на долгие годы. Вехами мемориализации трагедии стали события начала 1960-х гг., вызвавшие к жизни поэму «Бабий Яр» Е. Евтушенко и последовавшую за ней Симфонию № 13 Д. Шостаковича, а также 1990-х гг. – распад СССР и, как следствие, определение восточнославянскими странами своей культурной политики. Соответственно, мемориализация Холокоста в культуре и искусстве СССР и постсоветского пространства имела свой путь: от политики игнорирования и репрессий, через неприятие или отказ в премьерах ярчайшим произведениям о Холокосте, к возрастанию внимания к теме со стороны как правительства, так и широкой общественности независимых восточнославянских государств.

3. Тема Холокоста в содержании музыкального произведения проявляется, прежде всего, на общехудожественном уровне. Нравственная «работа» памяти композиторов возвращает слушателя к местам массовых убийств евреев (Бабий Яр /Д. Клебанов, Е. Станкович, Д. Шостакович/, Змиёвская Балка /И. Левин/), к гетто Терезина (А. Гуров, Д. Кривицкий) и Варшавы (С. Беринский, М. Вайнберг), к концлагерю Освенцим (М. Вайнберг), к образам Анны Франк (М. Броннер, А. Вустин, Б. Тобис, Г. Фрид, Д. Шостакович) и Януша Корчака (С. Беринский, М. Броннер, А. Галич). Так на общехудожественном уровне темы Холокоста через исторический и личностный срезы создаются типизированные художественные образы, получающие авторские решения средствами языкового уровня.

4. Территория Беларуси, Украины, России была местом проживания еврейского населения, которое составляло значительную долю в общем числе граждан. На этих землях столетиями складывалась уникальная ашкеназская культура со своим музыкальным миром, неразделимым с бытом евреев. Развиваясь в контексте славянской культуры, она сохраняла свои древние коды (хазанут) и ярко выраженные виды бытовой музыки, возникшие в более поздний период – народные идишские песни, клезмерское музицирование, паралитургические жанры (нигун). Практически все авторы анализируемых опусов являлись (являются) евреями. Детство старшего поколения композиторов прошло в ашкеназской культурной среде, где сформировался их этнослух в условиях идиша, слушания

звучащих в синагоге молитв, игры клезмерских музыкантов, исполнения идишских народных песен. Рожденные во время Великой Отечественной войны или после нее композиторы-евреи погружались в эту среду благодаря изучению нотных текстов (коллекции синагогальных песнопений А. Идельсона, сборника еврейской народной инструментальной музыки М. Береговского, антологии еврейской народной песни М. Гольдина), слушанию многочисленных аудиозаписей (архивные записи канторов, представленные на грампластинках 1920 – 30-х гг.; реконструкция бытовых жанров современными исполнителями), консультациям с исполнителями этой музыки и этномузыкологами. Указанием на обращение к традициям хазанута становится фиксирование в названии слова «Кадиш», шире – к традиции еврейской музыки – введение в произведение вербального текста на идиш, на арамейском языке или иврите. Выявление в произведениях на музыкально-тематическом уровне элементов синагогального песнопения, авторских мелодий в духе клезмерского музицирования, цитирования мелодий идишских песен или свободная обработка их становится доказательной базой принадлежности произведений к теме Холокоста.

5. Создавая произведение, композитор занимается вопросами травмы, истории, идентичности, репрезентации и в конечном результате выражает свою точку зрения в осмыслении Холокоста. Вершиной в выразительно-смысловой пирамиде воплощения этой темы в содержании музыки становится ее философский (экзистенциальный) уровень. Экзистенциалы, как ценностно-пережитые состояния композитора, выступают своего рода квинтэссенцией смысла музыкального произведения, которую автор иногда декларирует в мемуарной литературе, в интервью. Такими смысловыми модусами бытия, нашедшими выражение в музыке о Холокосте, выступают «бытие-к-смерти», «боль», «одиночество», присущие любой трагедии. Наряду с ними проявляются и такие экзистенциалы, как «воля», «свобода», «надежда», получающие рефлексию композиторов в осознании силы духа жертв Холокоста. Данные экзистенциалы разносторонне исследованы в философии, психологии, что способствует раскрытию их сущности в конкретных музыкальных произведениях. Экзистенциал «бытие-к-смерти» выступил доминантным в программных инструментальных произведениях М. Броннера, «боль» – в песне Р. Боярской и вокально-симфонической поэме И. Левина, «одиночество» – в пьесе для скрипки и фортепиано Э. Тырманд, «воля» – в симфонии Д. Клебанова и фортепианном цикле Л. Абелиовича, «свобода» – в симфонии и фортепианном трио Д. Шостаковича, «надежда» – в симфонических картинах М. Глуза. Для трактовки содержания музыкального произведения в эстетико-художественном ракурсе избирается экзистенциально-музыковедческий метод.

6. В современной музыкальной культуре восточнославянских стран сложился художественно-культурологический феномен «тема Холокоста в искусстве», частным проявлением которого выступает «тема Холокоста в академической музыке». Свидетельством тому становится восприятие этой темы гражданским сообществом, культурная политика государств в мемориализации трагедии, реализация ярких культурных проектов с финансовой поддержкой некоммерческих организаций и фондов, позволивших привлекать высокопрофессиональных музыкантов-исполнителей, в репертуаре которых находятся как произведения, написанные в память о жертвах Холокоста, так и с явно выраженным маркером ушедшей ашкеназской музыкальной культуры. Безусловным подтверждением отражения темы Холокоста являются премьеры произведений М. Вайнберга, возвращение в Россию оперы Г. Фрида «Дневник Анны Франк», дирижерские интерпретации концерта для оркестра «Желтые звезды» И. Шварца, осуществление театрализованной постановки оперы-оратории Д. Кривицкого «Бабий Яр». Бесспорным аргументом значимости темы выступает и современное композиторское творчество.

Личный вклад соискателя ученой степени

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения является итогом 18-летней работы автора, лауреата I степени Международного конкурса «Память о Холокосте – путь к толерантности» (Москва, 2005), с опусами композиторов СССР и постсоветского пространства, раскрывшими тему Холокоста. В исследовании приводятся результаты научных изысканий, полученных в ходе:

- изучения архивных материалов и опубликованных источников, в том числе исследовательской литературы на различных языках (русском, английском, немецком, польском, украинском и др.);

- анализа партитур (рукописей) музыкальных произведений, обработки аудио- и видеовизуальных записей, интервью, бесед и переписки с композиторами и их родственниками, исполнителями, музыковедами, этномузыкологами, занимающимися различными вопросами ашкеназской музыкальной культуры;

- зарубежных стажировок в образовательных центрах Холокоста, музеях разных стран (России, Израиля, Украины, Германии, Франции, Польши, Литвы, Латвии) и личных контактов с ведущими историками исследуемой темы, позволивших систематизировать знания по истории данного феномена и способствовавших выполнению культурно-исторической реконструкции вхождения данной темы в искусство обозначенного в диссертации географического региона.

Автором диссертации впервые в научный контекст введены произведения о Холокосте М. Броннера, С. Беринского, А. Вустина, М. Глуза, А. Гурова, И. Левина, И. Шварца.

Особой строкой выделим творчество польско-советского композитора еврейского происхождения М. Вайнберга, в котором тема Холокоста стала центральной. Работа с архивными документами БГАМЛИ (фонды В. А. Золотарева, А. К. Клумова, Г. Г. Нисневича и С. Г. Нисневич) позволила выявить ценные материалы о его жизни в Беларуси (1939 – 1941), внести посильный вклад в мировое музыкознание.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Материалы и результаты исследований по теме диссертации были положены в основу докладов, сделанных и апробированных автором более чем на 60 научных мероприятиях (конференциях, форумах, научных чтениях), в том числе: V Междунар. науч. конф. «Междисциплинарные подходы к изучению проблемы Холокоста в Украине» (Днепропетровск, 2006); I Междунар. науч. конф. «Белорусско-еврейский диалог в контексте мировой культуры» (Минск, 2008); VI Междунар. конф. «Преподавание Шоа: Борьба с расизмом и предрассудками» (Иерусалим, 2008); Междунар. еврейская конф. «Лимуд Ялта 2008» (Ялта, 2008); Навук. канф. «Яўрэйская гісторыя і культура – частка гісторыі і культуры Беларусі» (Минск – Новогрудок, 2011); Междунар. науч.-практич. конф. «Культурное наследие евреев Беларуси. Проблемы изучения и сохранения» (Брест, 2011); Междунар. науч. конф. «Мемориальные партитуры. Холокост и музыка» (Вена, 2011); XI Междунар. науч. конф. «Принципы создания музыки: национальный романтизм и современная музыка» (Вильнюс, 2011); Междунар. науч. конф. «Белорусская государственная консерватория: вчера, сегодня, завтра» (к 80-летию основания) (Минск, 2012); XII Междунар. науч. конф. «Принципы создания музыки: связи между музыкой и изобразительными видами искусства» (Вильнюс, 2012); XIV Междунар. науч.-практич. конф., посвящ. 215-летию Герценовского ун-та (Санкт-Петербург, 2012); Междунар. науч. конф. «Музычны тэатр: гісторыя і сучаснасць» (да 100-годдзя з дня нараджэння А. В. Багатырова) (Минск, 2013); Практич. семинар преподавателей России и Беларуси, посвящ. проблемам преподавания темы Холокоста (Париж, 2012); Междунар. форум «Уроки Холокоста и современная Россия» (к 75-летию «Хрустальной ночи») (Калининград, 2013); XVI Междунар. науч.-практич. конф. «Реальность этноса. Образование – культура – экономика в устойчивом развитии Российской Федерации» (Санкт-Петербург, 2014); Междунар. науч. конф. «Визначні ювілейні і пам’ятні дати 2014 року» (Киев, 2014); XIII–XXI Ежегод. междунар. конф. по иудаике (Москва, 2006 – 2014); IV–VIII Междунар. науч. конф. «Актуальные проблемы мировой художественной культуры. Памяти профессора У. Розенфельда» (Гродно, 2008,

2010, 2012, 2014, 2016); XVIII – XXXI Междунар. науч. чтения памяти Л. С. Мухаринской (Минск, 2009 – 2022); Междунар. науч.-практич. конф. «Музыкальное образование XXI века: рубежи и перспективы» (Минск, 2015); IX Междунар. конф. «Уроки Холокоста и современная Россия» («Освенцим: 70 лет спустя») (Москва, 2015); VI Міжнар. наук.-практич. конф. «Класична і сучасна опера: проблеми музично-сценічного втілення» (до 230-річчя від дня народження Карла Марії Вебера. До 110-річчя від дня народження Дмитра Шостаковича) (Киев, 2016); Междунар. науч. конгресс «Бабий Яр» (Киев, 2016); Первая и Третья Московская междунар. конф. по противодействию антисемитизму «Защитим будущее» (Москва, 2016; 2021); Междунар. науч.-практич. конф. «Профессиональное музыкальное образование на современном этапе: традиции и новации» (к 85-летию Белорусской государственной академии музыки) (Минск, 2017); Междунар. науч.-практич. конф. «Сохранение памяти о Холокосте» (к 75-летию трагедии в Змиёвской балке) (Ростов-на-Дону, 2017); Рижский форум «Холокост и современный радикализм» (Рига, 2017); VII Междунар. конгресс исследователей Беларуси (Варшава, 2017); Междунар. форум «Мечислав Вайнберг (1919 – 1996)» (к 100-летию со дня рождения композитора) (Москва, 2017); Междунар. форум «Мечислав Вайнберг: Запад – Восток» (к 100-летию со дня рождения композитора) (Манчестер, 2019); Міжнарод. нав.-практич. канф. «Музычны тэатр у прасторы мастацкай культуры: праблемы і перспектывы» (да 200-годдзя з дня нараджэння С. Манюшкі і 90-годдзя з дня нараджэння Я. А. Глебава) (Минск, 2019); заочная Междунар. науч. конф. «Музыкальные эпохи и стили в зеркале современных художественных процессов» (Минск, 2020); Междунар. науч.-практич. конф. «Еврейская культура: прошлое – настоящее – будущее (музыкальное искусство)» (Москва, 2021); Первая междунар. междисциплинарная сессия по Еврейскому искусству /онлайн/ (Москва, 2021).

На основе результатов исследования были проведены мастер-классы и открытые лекции в Исторической мастерской г. Минска (2016), Волгоградском институте искусств и культуры (2016), Институте народов Севера РГПУ им. А. И. Герцена Санкт-Петербурга (2019), Институте музыкологии Ягелонского университета в Кракове (2019), Белорусской государственной академии музыки (2022). Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс вузов Беларуси: Могилевского филиала УО «Белорусская государственная академия музыки» (2016), Витебского государственного университета им. П. М. Машерова (2016), Брестского государственного технического университета (2016), Белорусской государственной академии музыки (2022), Белорусского государственного университета культуры и искусств (2022); России: Волгоградского института искусств и культуры (2019), Института народов Севера РГПУ им. А. И. Герцена Санкт-Петербурга (2019); Украины: Национальной

академии музыки им. П. И. Чайковского (Киев, 2020); Польши: Института музыкологии Ягелонского университета (Краков, 2019). Материалы монографии «Тема Холокоста в академической музыке» используются в мемориальных, научных, образовательных проектах мемориального музея Холокоста в Вашингтоне (США).

Материалы диссертации применялись для разработки учебной программы по белорусской музыкальной литературе (типовая программа для УССО искусства и культуры Республики Беларусь, 2020), составили теоретическую основу для разработки сценариев мемориальных мероприятий в Беларуси (Гродно, Минск), Германии (Кельн), Израиле (Муниципальный совет «Центральная Арава»).

Опубликование результатов диссертации

Материалы диссертационного исследования представлены в 2 монографиях (19,95 а. л. и 17,12 а. л.), в 55 публикациях, среди них 24 статьи в рецензируемых научных изданиях, соответствующих пункту 18 «Положения о присуждении ученых степеней и присвоении ученых званий в Республике Беларусь» (17 а. л.); 13 статей в коллективных монографиях, научных журналах и сборниках статей (10 а. л.); 11 работ в сборниках материалов научных конференций (4,31 а. л.); разделы 2-х учебных пособий, подтверждающие практическую значимость результатов исследования; патент Российской Федерации на изобретение («Способ игры на электромузыкальном инструменте»). Общий объем опубликованных материалов составляет 67,82 а. л.

Структура и объем диссертации

Структура определяется поставленными целью и задачами и отражает стратегию исследования. Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, пяти глав, заключения, библиографического списка и приложений. Библиографический список диссертации включает три раздела: использованные источники (346 позиций на европейских языках), нотный материал (39 позиций), список публикаций соискателя (62 позиции). В исследовании имеется 6 приложений, которые содержат: комментарии к тексту диссертации; глоссарий; перечень произведений композиторов (распределенных по жанровому и хронологическому принципам) со ссылками на видеофайлы интернет-ресурсов; информацию о модальной основе ашкеназской музыки; описание патента «Способ игры на электромузыкальном инструменте» [62]; документы, подтверждающие практическую значимость полученных результатов. Таким образом, полный объем диссертации составляет 314 с., из которых 222 с. занимает основной текст, 38 с. – библиографический список, 51 с. содержит приложение.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **Введении и Общей характеристике работы** обосновывается актуальность темы; формулируются цель и задачи, научная новизна исследования, положения, выносимые на защиту; определяется личный вклад соискателя, отмечаются формы апробации исследования, структура и объем диссертации.

Глава 1 «Исследование темы Холокоста в музыке» включает: краткую характеристику Холокоста как исторического явления; этапы осмысления темы Холокоста в музыковедческой литературе; методологию исследования темы в академической музыке Беларуси, Украины, России; систематизацию источников и материалов, устанавливающих научную платформу диссертации и круг анализируемых опусов.

В разделе **1.1 «Холокост как феномен европейской истории XX века»** в рамках четырех этапов (1933 – 1945 гг.) прослеживается государственная политика Третьего рейха по отношению к еврейскому населению: от начала действия законов о «неарийской» расе и лишения евреев Германии политических и гражданских прав, через формирование с начала Второй мировой войны сети гетто с целью физической изоляции и обесчеловечивания узников, к действию плана уничтожения европейского еврейства под кодовым названием «окончательное решение еврейского вопроса». Констатируемые выводы историков указывают на отличительные черты Холокоста от других геноцидов, выявляют разные аспекты трагедии. Текст сопровождается ссылками на музыкальный материал, ставший мемориализацией тех либо иных явлений Холокоста.

В разделе **1.2 «Тема Холокоста в научно-исследовательском контексте музыковедения»** предложено определение «Тема Холокоста в искусстве», с 1970-х гг. введенное в целый ряд исследований, но не получившее своего научного обоснования. Тема Холокоста в искусстве трактуется как художественно-культурологический феномен, содержательный контекст которого формируется на основе знаний о трагедии. Выявляется степень изученности проблемы диссертационного исследования. В основу анализа музыковедческих работ положен хронологический принцип, позволяющий увидеть становление научной мысли в изучении темы Холокоста в музыкальном искусстве. Два периода ее исследования – 1960-е – 2010-й, 2011– 2021 гг., обусловлены разнонаправленностью путей изучения данной проблемы западноевропейскими и восточноевропейскими учеными. Первый период отмечен появлением публикаций советских ученых, анализирующих отдельные музыкальные опусы в контексте темы Великой Отечественной войны в связи с тем, что Холокост не был признан государством как уникальный исторический феномен. В работах музыковедов произведения композиторов рассматриваются как отдельные артефакты. Такими опусами стали 13-я симфония Д. Шостаковича (В. П. Бобровский, С. М. Хентова), 6-я и 8-я

симфонии М. Вайнберга (В. А. Золотарев, Л. Д. Никитина), моноопера «Дневник Анны Франк» Г. Фрида (А. Я. Селицкий и А. М. Цукер), фортепианный цикл «Фреска 1» Л. Абелиовича (А. А. Друкт, Т. А. Щербо). Перечисленные исследования направлены на выявление драматургии, рассматривают вопросы формообразования, средства музыкальной выразительности. В публикациях рубежа XX – XXI вв. начинает фигурировать понятие «музыка о Холокосте» (Г. В. Кочарова – о музыке З. Ткач, Е. С. Зинькевич – о кадиш-реквиеме Е. Станковича, Н. О. Власова – о кантате А. Шенберга «Уцелевший из Варшавы»). Западноевропейское музыковедение шло иным путем, сфокусировав внимание на музыке периода Холокоста – концлагерей и гетто. После десятилетий накопления материала лишь в 1990-е гг. появляются статьи о произведениях П. Дессау (М. Контарский), Л. Ноно (М. Контарский, М. Нанни), С. Райха (Ф. фон Аммон), Д. Лигети (Ю. Крейнина), М. Пташинской, П. Мосса и К. Книттеля (Д. Шварцман), в которых раскрывается тема Холокоста. Вектор исследований музыковедов Запада направлен и на обобщение материалов: «явная» и «неявная» тематизация Холокоста (М. Леманн), включение музыки о Холокосте в коммуникационный процесс и влияние на нее политики (Д. Пеппманн). В поле их зрения находится и музыка советских композиторов: Д. Шостаковича (К. Мейер, С. Волков, Ф. Лемэр), М. Вайнберга (Д. Фаннинг, А. Клокова).

Исследователи Запада и Востока до 2011 г. не пересекались друг с другом, выявляли свои приоритеты, предлагали свои методологии. Обмен опытом состоялся на международной конференции «Дни памяти: Холокост в музыке» (Венский институт исследования Холокоста Визенталья /VWI/ совместно с Институтом анализа, теории и истории музыки при Университете музыки и исполнительских искусств в Вене /MDW/, 4–6 октября 2011 г.)¹. В результате восточноевропейские исследователи смогли ознакомиться с наработками зарубежных коллег, а западные музыковеды расширили свои знания о музыкальных памятниках Холокосту, созданных композиторами Беларуси, Украины, России. Доклад Б. Уэрба (США) стал итогом многолетнего проекта Мемориального музея Холокоста (Вашингтон) и включил информацию о сочинениях более 70 композиторов Западной Европы и СССР (Д. Шостаковича, М. Вайнберга, Г. Фрида, Д. Клебанова)². Во второй период исследования музыки о Холокосте (2011 – 2021) в западноевропейском музыкознании появляются крупные проекты и монографии: проект «Holocaustrezeption in der Musik» /«Восприятие Холокоста в музыке»/ С. Феттауэр, результатом которого стала

¹ Partituren der Erinnerung: der Holocaust in der Musik Scores of commemoration : the Holocaust in music / Her. von Béla Rásky und Verena Pawlowsky ; Wien Herausgegeben vom Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust Studien (VWI). – Wiener, 2015. – 388 s.

² Werb, B. Music / B. Werb // Oxford Handbook of Holocaust Studies / Peter Hayes and John K. Roth eds. – Oxford, 2011. – P. 483–487.

систематизация музыкальных произведений (233 позиции; 1947 – 2000) и развернутая статья; книга «“Уцелевший из Варшавы” Арнольда Шенберга в послевоенной Европе» Дж. Х. Калико³, раскрывающая отношение ряда стран (ФРГ, Австрии, Норвегии, ГДР, Польши) к мемориализации трагедии; монография «Музыкальный свидетель и представление Холокоста» Э. Л. Влодарски⁴, в которой в рамках междисциплинарных дискуссий об эстетике и этике художественных свидетельств Холокоста автор вводит категории «музыкальный свидетель», «вторичное музыкальное свидетельство» на примере анализа самых ярких зарубежных произведений (среди них «Уцелевший из Варшавы» А. Шенберга, «Разные поезда» С. Райха). Отмечено пробуждение интереса музыковедов к творчеству М. Вайнберга: монографии Д. Гвиздалянки, В. Могль, Л. Д. Никитиной; статьи Е. Дубинец, А. Клоковой. Серия публикаций посвящена Трио М. Гнесина (Дж. Лёффлер, Е. В. Хаздан); в публикации Дж. Лёффлера «“Памяти наших погибших (еврейских) детей”»: восприятие Холокоста в советской еврейской культуре» произведение рассматривается в контексте советской действительности, когда композиторами тщательно продумывалась стратегия эстетической амбивалентности в отражении смерти евреев и других советских людей. Рост интереса к музыке о Холокосте (шире – к еврейской теме в творчестве композиторов) вызвал серию статей восточноевропейских музыковедов: Л. Воловик, Е. С. Зинькевич, Е. Г. Рощенко – о Симфонии № 1 Д. Клебанова, Ю. Е. Ащепкова и Г. В. Крауклиса – о музыке Д. Кривицкого, Т. Н. Левои и И. М. Севериной – о творчестве С. Беринского и роли в нем еврейской темы, М. В. Власовой и И. М. Ромащук – об опусах М. Броннера, где важное место занимает тема о «народе Книги». Обзор литературы доказывает, что тема Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины и России как целостное явление не исследована.

В разделе **1.3 «Теоретико-методологические основы, источниковедческая база и материалы диссертационного исследования»** предложен путь изучения темы Холокоста как художественно-культурологического феномена музыкального искусства СССР и постсоветского пространства, обоснован методологический инструментарий. В диссертации тема Холокоста рассматривалась как «хранитель» исторической памяти и как художественный феномен, раскрывающийся в содержании музыкального произведения. Для выявления специфики процесса мемориализации этой темы был избран исторический подход; конкретными методами выступили источниковедческий и историко-культурной реконструкции. Источниковедческий метод позволил ввести в тексты диссертации информацию

³ Calico, Joy H. Arnold Schoenberg's A Survivor from Warsaw in Postwar Europe / Joy H. Calico. – Berkeley : University of California Press, 2014. – 273 p.

⁴ Wlodarski, A. L. Musical Witness and Holocaust Representation / A. L. Wlodarski. – Cambridge : Cambridge University Press, 2015. – 251 p.

опубликованных работ и многочасовых бесед с историками, культурологами, музыковедами, занимающимися исследованием конкретного исторического периода с позиции отношения государства к еврейскому вопросу, как следствия – к функционированию мемориализации Холокоста. Метод историко-культурной реконструкции, являясь ретроспективным, был нацелен на воссоздание условий становления темы Холокоста от того либо иного следствия – к причине. Временной отрезок исследуемого художественно-культурологического феномена находится в обозримой близости с современной действительностью, что привело скорее к констатации следствия, нежели осознанию его сущностных причин.

Художественный феномен «тема Холокоста в музыке» постигался путем исследования его в содержании музыкального произведения. Концептуальную основу составили современные подходы в области теории музыкального содержания, в частности, рассмотрение категории «тема» Л. П. Казанцевой, предлагающей ее изучение на трех уровнях – музыкальном, общехудожественном и общечеловеческом (экзистенциальном)⁵. В адаптированной к докторской диссертации системе уровней акцентировалась специфика темы. На нижнем уровне, при раскрытии темы Холокоста композиторами нередко выдвигалась особая задача: обозначить средствами музыки характерные особенности идишской культуры, носителями которой были жертвы трагедии. Значимой эта задача стала в произведениях восточноевропейских авторов, благодаря ее решению появилась возможность выделить их из огромного корпуса академической музыки о Второй мировой войне (для СССР – Великой Отечественной войне). В этом ракурсе тему определили включение в музыку элементов хазанута (синагогального пения); заимствование текстов, цитирование мелодий популярных идишских песен; создание авторских мелодий близких клезмерским. Методологической базой стали работы И. Земцовского, Е. В. Хаздан, в которых анализируются возможности «вхождения» тех либо иных элементов идишской культуры, по своей сути являющейся устной традицией, в европейскую нотированную профессиональную музыку, предполагающую темперированный строй. В этой связи происходит культурный трансфер, в который вовлечены не менее двух культур: славянская и еврейская.

Тема Холокоста проявила себя и на общехудожественном уровне, в устойчивом для европейской академической традиции музыкальном приношении, в опусе-мемориале (*in memoriam*). Анализ музыкальных произведений позволил увидеть возможность раскрытия темы на общехудожественном уровне через ее срезы: исторический (основой для систематизации выступила категория «место памяти») и личностный (круг разножанровых произведений, посвященный

⁵ Казанцева, Л. П. Тема как категория музыкального содержания / Л. П. Казанцева // Музыкальная академия. – 2002. – № 1. – С. 131–139.

личностям, ставшим символом Холокоста), через художественные образы, материализуемые на уровне музыкальных интонаций, средств музыкальной выразительности. В данном разделе диссертации использовался метод музыковедческого анализа произведений, расширяющийся комментирующими текстами композиторов и исполнителей музыки.

В осмыслении темы Холокоста важную роль играет личностное видение поставленной проблемы, основой которого становится претворяемый композитором экзистенциальный опыт. Сущностные смысложизненные комплексы, состояние автора музыки находят выражение через конкретные доминанты («экзистенциальные архетипы»), обретающие в сфере эстетического особую значимость. Эти базовые состояния человека М. Хайдеггер, основоположник экзистенциальной философии, в работе «*Sein und Zeit*» /«Бытие и время»/ (1927) назвал «экзистенциалами». Они выступают не только коренным проявлением человека в его обыденном существовании, но и лежат в основе художественного творчества. В 2000-е гг. формируется экзистенциальное искусствознание, предметом которого, по мнению С. С. Ступина, выступают многообразные способы вторичного представления антропологических смыслов в искусстве⁶. Адаптацию экзистенциальное искусствознание проходит и на материале музыкального искусства: творчества композиторов, отдельных опусов, формирующих идею-концепцию автора. При анализе партитур в раскрытии темы Холокоста на высшем уровне выявилось художественное моделирование экзистенциалов «бытие-к-смерти», «боль», «одиночество», «воля», «свобода», «надежда», расширяющих представление о раскрытии темы Холокоста в музыкальном содержании произведения.

В связи с выбранной стратегией в данном разделе диссертации научные источники систематизировались для каждой главы; они выступили научно-методологической базой или справочной информацией. Источники из архивов России и Беларуси о жизни и творчестве М. Гнесина и М. Вайнберга подтвердили достоверность результатов. Интервью, беседы, переписка с композиторами (их родственниками), исполнителями, музыковедами обогатили и углубили понимание содержания конкретных произведений. Материалы исследования выявили ряд анализируемых музыкальных произведений и место хранения рукописей партитур, клавиров, а также аудио- и видеозаписи музыки, мемориальных мероприятий с конкретными ссылками на интернет-ресурсы.

Глава 2 «Формирование памяти о Холокосте в культуре и музыкальном искусстве Беларуси, Украины, России» продемонстрировала культурно-историческую реконструкцию вхождения произведений, явивших

⁶ Ступин, С. С. Антропологические аспекты языка искусства / С. С. Ступин // Художественная культура. – 2020. – № 3 (34). – С. 44–59.

мемориализацию темы Холокоста, в общественную жизнь обозначенных географических регионов. Становление темы Холокоста рассмотрено в зеркале времени – необыкновенно сложного, противоречивого и неоднозначного, о чем свидетельствуют работы историков и культурологов (Я. Басина, Ф. Канделя, Г. Костырченко и др.). Временные рамки первого периода обозначены 1943 – 1961 гг., до появления поэмы Е. Евтушенко «Бабий Яр». Второй период – 1961 – 1991 гг. (от публикации поэмы «Бабий Яр» Е. Евтушенко, чуть позже премьеры Симфонии № 13 Д. Шостаковича – до распада СССР). Третий период – функционирование темы Холокоста в музыке в условиях культурной политики независимых восточнославянских государств.

В разделе **2.1 «Память о жертвах Холокоста в культуре 1943 – 1961 гг.»** рассмотрена роль музыки в формировании памяти о трагедии. Первыми опусами, написанными в эвакуации в Ташкенте, стали Трио ор. 63 («Памяти наших погибших детей») М. Гнесина и «Еврейские песни» ор. 13 на стихи И. Переца М. Вайнберга. В условиях открытого антисемитизма, приведшего к увольнению педагогов-евреев Московской консерватории, появились музыкальные произведения с ярко выраженным этническим тематизмом: Фортепианное трио № 2 ор. 67 Д. Шостаковича, Симфония № 1 «Памяти мучеников Бабьего Яра» (1945) харьковского композитора Д. Клебанова. Присуждение Сталинской премии II степени в 1946 г. камерно-инструментальным произведениям Д. Шостаковича и М. Гнесина были явлением, скорее, исключительным, доказательством чему стала скандальная премьера Первой симфонии Д. Клебанова, на десятилетия отложившая ее повторные исполнения и разрушившая карьеру музыканта. Послевоенные годы исключили из контекста культуры СССР еврейскую традицию (репрессии, закрытие театров и коллективов, исключение из репертуара музыки с еврейским мелосом). После длительного периода стагнации, приведшего к практическому исчезновению еврейской культуры, тема Холокоста вернулась в советскую музыку лишь в конце 1950-х, в период «хрущевской оттепели», и обозначила себя в произведениях, посвященных «жертвам фашизма» (Г. Вагнер), конкретным местам Холокоста (песни С. Фейгиной, Р. Боярской).

В разделе **2.2 «Тема Холокоста в музыкальном искусстве СССР 1961 – 1991 гг.»**, выявлена значимая роль в мемориализации Холокоста 13 симфонии Д. Шостаковича (в частности, ее I-й части «Бабий Яр» на текст поэмы Е. Евтушенко); доказаны важность литературы («Дневник Анны Франк», стихи еврейских поэтов М. Тейфа, С. Галкина, Ю. Тувима /на польском языке/) и кино («Обыкновенный фашизм» М. Ромма, 1966; «Пассажирка» В. Лесевича и А. Мунка, 1963 и др.) в становлении темы Холокоста в музыке и появлении произведений, связанных со словом (в их числе: опера «Пассажирка» и кантата «Дневник любви» М. Вайнберга, моноопера «Дневник Анны Франк» Г. Фрида,

кантата «Голоса Терезина» Д. Кривицкого); определены сложности премьер этих опусов. В случае органичного включения произведения в контекст темы Великой Отечественной войны оно звучало в концертных залах, транслировалось по радио («Вечно живые» Г. Вагнера, Квартет № 8 Д. Шостаковича, симфонии № 6 и № 8 М. Вайнберга, цикл фортепианных пьес «Фреска 1» Л. Абелиовича). Не исполнялись сочинения, посвященные памяти родственников, погибших в период Холокоста; данная музыка писалась «в стол», могла звучать только в кулуарных концертах (камерные сочинения М. Вайнберга, Э. Тырманд). Вместе с тем, появление ряда музыкальных сочинений предшествовало формированию историографии о Холокосте, закрепляло память о трагедии в эстетико-художественной форме.

В разделе **2.3 «Мемориальные опусы композиторов восточнославянских стран 1991 – 2021 гг.»** внимание акцентировалось на кардинальных изменениях в осмыслении Холокоста в историографии, на роли восточнославянских государств в мемориализации Холокоста, на расширении корпуса музыкальных сочинений (наряду с музыкой академической традиции усиливается роль песни). Тема Холокоста нашла выражение в творчестве З. Ткач (Молдова), В. Хвойницкого (Латвия), М. Броннера, Д. Кривицкого, И. Шварца и др. (России). Значимую роль в популяризации музыки о Холокосте сыграли государственные и частные заказы на крупные произведения к мемориальным датам: исполнение, запись их на электронных носителях и размещение в интернете (например, «Мужество помнить!» в Ростове-на-Дону в декабре 2014 г. в рамках Международного проекта «Культура без границ» под эгидой ЮНЕСКО; коммерческие проекты «Желтые звезды» в Санкт-Петербурге и Минске).

Глава 3 «Общехудожественное осмысление темы Холокоста в музыке» открыла часть диссертации, в которой тема Холокоста выявлялась на трех уровнях музыкального содержания произведений. Общехудожественный уровень в восприятии слушателя оказывается самым доступным в осознании темы и ее авторского преподнесения. Как предмет рассуждения она объединяет все произведения, но при этом не становится фрагментом текста. Место памяти Холокоста, на которое указывают многие партитуры, выявило исторический срез темы; личностный срез в раскрытии темы возвратил в музыкальных произведениях имена, ставшие символом Холокоста. Избранный ракурс обусловил структуру главы.

В разделе **3.1 «Исторический срез темы Холокоста»** представлены пять мест памяти, вокруг которых определился круг анализируемых произведений. Это Бабий Яр в Киеве (произведения разных жанров, объединенных названием «Бабий Яр»: Симфония № 13 / I часть / Д. Шостаковича, Симфония № 1 Д. Клебанова, кадиш-реквием Е. Станковича, опера-оратория Е. Кривицкого), Змиёвская балка в

Ростове-на-Дону (вокально-симфоническая поэма «Боль Земли» И. Левина), гетто Терезина (кантата «Голоса Терезина» Д. Кривицкого, «Большая сарабанда Терезина» для симфонического оркестра А. Гурова), гетто Варшавы (Симфония № 21 М. Вайнберга, соната-фантазия на польский хорал для фортепиано «Колокола Варшавы» С. Беринского), концлагерь Освенцим (опера «Пассажирка» М. Вайнберга).

На общехудожественном уровне тема Холокоста раскрывается через художественные образы, представляющие собой сложные феномены, выступающие в то же время основной категорией понимания содержания произведений. Типизированными художественными образами наряду с местами памяти стали: образ зверски замученных жертв; образ матери, потерявшей своих детей; образ Всевышнего, к которому устремлены людские взоры; образ выжившего свидетеля, приобретшего посттравматический синдром; образ современника, хранителя памяти. Художественные образы нашли материализацию в звуковом оформлении музыкальных тем и их взаимодействии. Выявлены авторские решения музыкальных тем, связанные с образом места памяти. 1) *Бабий Яр*. Темы поручаются симфоническому оркестру, имеют схожий облик: темпоритм медленного шага, низкий регистр, интонации стога, отсутствие ладовой опоры. Такая тема либо становится лейттемой (Д. Шостакович, Д. Клебанов), либо модифицируется в соответствии со звуковым контекстом определенной части произведения (Е. Станкович). В «Бабьем Яре» Д. Кривицкого место памяти представлено несколькими темами, ибо проекция повествования «вращается» вокруг оси трагических событий (сентябрь 1941 г.) в прошлое и будущее: через звучащую из предвоенного прошлого солнечную детскую песню, через решенный средствами композиторских техник XX в. экспрессивный эпизод непосредственной драмы, через речитативные отступления-комментарии из послевоенного Киева. 2) *Змиёвская балка*. Тема выявляется лишь в I части поэмы «Боль Земли» И. Левина через гротескный марш, напоминающий о разработке I части Симфонии № 7 Д. Шостаковича, и звучание колоколов. 3) *Варшавское гетто* находит воплощение в музыке через собирательный образ Польши как исторической родины (Симфония № 21 М. Вайнберга: цитирование темы Первой баллады Ф. Шопена, автоцитирование темы-хорала из музыки к спектаклю «Варшавский набат»), через события восстания (соната «Колокола Варшавы» С. Беринского: жесткие диссонирующие звучания рояля с включением начального мотива опуса как знака авторского присутствия). 4) *Терезинское гетто*. Место памяти воспринимается: как концертный зал гетто, где могла бы звучать Сарабанда памяти погибших музыкантов (А. Гуров); через творчество детей Терезина, стихи которых запечатлели дух гетто («Бабочки здесь больше не живут») (Д. Кривицкий). 5) *Концлагерь Освенцим* (в опере «Пассажирка» М. Вайнберга). Место памяти

воссоздается в музыке через разворачивание событий в разных помещениях лагеря (склад, барак), через осмысление значимости человеческой жизни и отказ в ней еврейке Ханне (3-я картина. «Женский барак»), через духовное противостояние узников (8-я картина. «Концерт» /исполнение Тадеушем Чаконы И. С. Баха вместо любимого вальса коменданта; наказание поступка смертью/).

В оригинальных авторских решениях предстал в произведениях художественный *образ мучеников*, невинно убитых людей. Для Д. Шостаковича – это собирательный образ гонимого народа, об истории которого аскетично повествует хор басов; для Д. Клебанова – лица из счастливого прошлого (излучающие свет темы-воспоминания лирического характера, имеющие ярко выраженные жанровые корни); для Е. Станковича и М. Вайнберга – жители еврейского местечка (колоритные этнические мелодии у солирующих инструментов), голоса жертв, звучащие из ям и рвов (ритмодекламация хора Е. Станковича: «Мы здесь лежим в песке и глине»); для С. Беринского – искалеченные людские судьбы (жесткие «взрывы» рояля, колокол-набат, оборвавший молитву в католическом храме); для Д. Кривицкого («Бабий Яр») – голоса людей, охваченных страхом непосредственно разворачивающейся трагедии или нередко заживо засыпанных в ямах песком; обгоревший кусочек кости в ручье, о котором сообщает в своем вербальном повествовании автор. Жертвами Холокоста стали и 1,5 млн *еврейских детей*. Голоса детей, уничтоженных в Змиёвской балке, в поэме «Боль Земли» И. Левина озвучивают поэтическую мелодию школьного вальса как неосуществившееся событие выпускного бала. Голоса детей Сиротского дома Я. Корчака, сожженных в печах лагеря смерти Треблинка, в Реквиеме С. Беринского сливаются в едва различимом сонорном комплексе высоких струнных. Типовым в произведениях выступил и художественный *образ матери*, потерявшей своих детей. Нередко композиторы решают этот образ средствами вокализа, включая его в оркестровую ткань симфоний (Д. Клебанов в Симфонии № 1, М. Вайнберг в Симфонии № 21), обращением к каноническому тексту Реквиема как момента прозрения («Lacrimosa» из Реквиема С. Беринского). В традиционной жизни верующих евреев огромную роль играет общение с Единым Богом, Создателем всего сущего. Художественный образ Всевышнего предстал и в анализируемой музыке. К Нему устремлены взоры мучеников, Его призывают стать обвинителем во время суда («Бабий Яр» Д. Кривицкого, Реквием С. Беринского).

В анализируемых сочинениях редким стал художественный *образ выжившего свидетеля*, в отличии от музыки западных авторов, в которых он присутствует достаточно часто (например, в кантате «Уцелевший из Варшавы» А. Шенберга). Выживший свидетель преступлений по сути остается психологически травмированным человеком. Однако в известных нам

произведениях его художественный образ имеет иные решения: он предстает сильной личностью, в скандирующих фразах выражающих свою гражданскую позицию в защиту детей в кантате Д. Кривицкого «Голоса Терезина», проникновенно вспоминает о своих детях и жене, погибших в Освенциме, в кантате М. Вайнберга «Дневник любви», в речитативных вставках вербальных текстов озвучивает драматические события и философские отступления автора в опере-оратории Д. Кривицкого «Бабий Яр». В музыке о Холокосте есть место художественному образу современника, украинского поэта, посетителя комплекса «Бабий Яр» в Киеве (одноименный кадиш-реквием Е. Станковича), возлагающего цветы к памятнику борцам Варшавского гетто композитора (соната «Колокола Варшавы» С. Беринского). Если в первом случае в музыке «отчетлив “голос” украинского фольклора» (Е. Станкович), то во втором он раскрыт через выразительные комментарии мелодизированного нижнего голоса многослойной фортепианной фактуры (2-й раздел сонаты).

В разделе **3.2 «Личностный срез темы Холокоста»** проанализированы произведения, воскрешающие образы *Анны Франк и Януша Корчака*. Многосторонний портрет девушки и ее окружения раскрыт в одноименной моноопере Г. Фрида, призванной выразить не только разные грани характера юной героини, но и трагические события, в реалиях которых жили семьи в Убежище, прочувствовать эмоционально то, что предстоит пережить Анне. Этим обусловлен трагический характер ряда сцен оперы, а также завершающая ее Пассакалия. Лирический, несколько сентиментальный образ Анны Франк раскрылся в I части Симфонии № 13 Д. Шостаковича, в цикле «Три стихотворения Моисея Тейфа» А. Вустина, в кантате «Из дневника Анны Франк» Б. Тобиса, в «Еврейском реквиеме» М. Броннера. Образ Януша Корчака не так широко представлен в академической музыке⁷. Исключением стали Реквием С. Беринского и опера по сказке Я. Корчака «Король Матиуш» М. Броннера, в интродукции которой показана поездка в поезде до лагеря смерти Трешлинка Я. Корчака и еврейских детей возглавляемого им Сиротского дома Варшавы. В процессе анализа Реквиема была выявлена скрытая программность созданного на канонические тексты произведения, в вокальных номерах с участием солирующего тенора отмечен музыкальный тематизм, характеризующий Я. Корчака. Художественный образ решен как персонифицированная личность жертвы Холокоста, в уста которой были вложены значимые вербальные тексты, нередко решенные в экспрессивном ключе.

Глава 4 «Знаки ашкеназской идентичности в музыке» раскрыла выражение темы Холокоста в содержании музыкального произведения на нижнем, музыкальном уровне. Осуществлено погружение в культурную традицию

⁷ В 1970 г. бард А. Галич написал поэму в песнях «Кадиш» (памяти Януша Корчака).

ашкеназских евреев, столетиями проживавших на территории Беларуси, Украины, западной России, и практически уничтоженных в период Холокоста.

В разделе **4.1 «Элементы синагогального пения (Э. Тырманд, М. Вайнберг, Г. Вагнер, Д. Клебанов, Р. Боярская, Д. Кривицкий, С. Беринский, М. Броннер, М. Глуз)»** в произведениях разных жанров выявлены традиции хазанута, стержня культуры еврейского народа, выполняющего охранительную функцию. Внимание диссертанта концентрировалось на характерных особенностях траурного кадиша (Кадиш ятом /кадиш сироты/), который фигурирует в качестве жанровой характеристики опусов (Кадиш-реквием «Бабий Яр» Е. Станковича, «Кадиш по уходящему веку» М. Броннера), указывает на обобщенный тип программности (Симфония № 21 «Кадиш» М. Вайнберга), упоминается в описании конкретного звукового материала (вокализ сопрано в Симфонии № 1 Д. Клебанова, молитвы соло тенора в Реквиеме С. Беринского). Доказательной базой выступили: обращение композиторов к текстам традиционных молитв, звучащим на иврите (например, «Изкор» / М. Броннер. «Еврейский реквием» /, «Осе шалом бимромав» / М. Глуз. 1-я картина «Атиквы» /), особенности звуковысотной организации музыкальных построений, базирующихся на модусах литургической синагогальной музыки (Маген Авот – в «Элегической импровизации» Э. Тырманд, в симфонической поэме «Вечно живые» Г. Вагнера, Симфонии № 1 Д. Клебанова; Адоной Молох – № 6 из «Детских песен» ор. 13 М. Вайнберга, в симфонической поэме «Вечно живые» Г. Вагнера; Ахава Раба – в симфонической поэме «Вечно живые» Г. Вагнера), эмоционально-открытый тип вокализации, характерный для молитв хасидов (в «Колыбельной Бабьему Яру» Р. Боярской, отдельных сценах из оперы-оратории «Бабий Яр» Д. Кривицкого, Реквиеме С. Беринского), или сдержанный в эмоциональном тоне – для синагогального речитатива (в «Кадише по уходящему веку» для виолончели и фортепиано М. Броннера).

В разделе **4.2 «Идишская песня (М. Гнесин, М. Броннер)»** проанализированы произведения, в которых композиторы знаком памяти о Холокосте видят популярный в еврейской бытовой среде жанр. При исследовании Трио «Памяти наших погибших детей» М. Гнесина, выполненного на основании результатов анализа Дж. Лёфлера, приведена доказательная база неслучайного цитирования идишской народной песни в главной партии произведения. Идишская народная песня как память о погибшем еврейском местечке органично вошла и в сочинение для хорового театра «Долгое возвращение» (Книга песен) М. Броннера, ставшего творческим открытием авторской интерпретации популярных песен, собранных М. Гольдиным в Антологии⁸: создание песен на идишские тексты

⁸ Еврейская народная песня: антология / сост. М. Гольдин ; общ. ред. И. Земцовского ; ред. текстов и переводов А. Каплан, Е. Хаздан. – СПб. : Композитор, 1994. – 448 с.

(авторские и народные) с включением в мелодии ярких «узнаваемых» оборотов (№ 1, 5, 7, 8, 11, 12, 20), жанровых маркеров хасидских танцевальных мелодий (№ 3) и лирического нигуна (№ 2, 15, 17).

В разделе **4.3 «Клезмерская музыка (Д. Шостакович, С. Беринский, М. Вайнберг)»** внимание автора было сосредоточено на проявлении в произведениях традиций клезмерского музицирования, в связи с чем вводилась информация о клезмерских капеллах и их репертуаре, сложившейся системе ладов (штейгерах), специфических особенностях музыкального исполнительства еврейских капелл со способностью трансформации исходного материала, склонностью к «перевоплощению мелодии», ее ментальной одухотворенности. Знаком еврейской традиционной инструментальной музыки выступил фрейлехс с широким спектром звучания (в своем экспрессивно-драматическом решении он проявляется в финале Фортепианного трио № 2 Д. Шостаковича), экспрессивные темы хасидских танцев (№ 8 из Реквиема С. Беринского). Узнаваемость таких эпизодов в произведениях обусловлена использованием «еврейских» ладов (штейгеров) с неизменным присутствием увеличенной секунды; особым типом эмоционально открытой артикуляции, соответствующей темпераменту восточного народа; фактурной организацией материала (исполнение мелодий на долго удерживаемом аккомпанементе). Энциклопедией клезмерских мелодий, авторских по происхождению, стало произведение И. Шварца (Концерт «Желтые звезды»), включены они и в канву симфонических опусов М. Вайнберга, Д. Клебанова.

В разделе **4.4 «Контакты культур: еврейской и славянской (М. Броннер, И. Шварц)»** соискателем уделяется внимание обозначенной проблеме. В ходе исследования были выявлены произведения с доминирующей славянской культурой («Еврейский реквием» М. Броннера) и еврейской культурой («Желтые звезды» И. Шварца). Доминирование определялось «перевесом» музыкального материала, формами его интерпретации, нередко обусловленными способом интонирования музыки. К первой группе, с доминированием славянской музыкальной традиции, также возможно отнести симфоническую поэму «Вечно живые» Г. Вагнера, Симфонию № 1 Д. Клебанова, вокально-симфоническую поэму «Боль Земли» И. Левина. Вторая группа представлена симфоническими картинами «Атиква» М. Глуза, хоровой оперой «Долгое возвращение» и инструментальными пьесами М. Броннера. Отметим группу произведений, в которых подключается и третий тип культуры, европейский, оказывающийся здесь доминирующим (сочинения Д. Шостаковича, М. Гнесина).

Глава 5 «Экзистенциальные модусы в содержании музыкального произведения» посвящена раскрытию темы Холокоста через сущностные смысложизненные комплексы, генеральные идеи автора, – экзистенциалы. В

трудах философов, психологов были изучены их характерные особенности, в работах филологов и искусствоведов – приемы раскрытия.

В разделе **5.1 «Экзистенциалы “бытие-к-смерти”, “боль”, “одиночество” (М. Броннер; Р. Боярская, И. Левин; Э. Тырманд)»** внимание сосредоточено на выражении в музыке разных жанров названных смысловых модусов как ведущих. Осознание философами смерти как конечной точки физического бытия человека прослеживается от периода античности до настоящего времени; автором диссертации выявлено, что в контексте Холокоста основополагающей становится формула аутентичного сознания смерти («я умру»). Из классификации вариантов экзистенциала смерти в современной культуре А. А. Павленко⁹ был избран один – смерть как биологическое явление. В таком виде он проявился в пьесе М. Броннера «Смерть» из диптиха «Еврей. Жизнь и смерть» и был реализован через развернутое построение-угасание с поиском «утраченной» гармонии. В контексте темы Холокоста нередко экзистенциалу «бытие-к-смерти» сопутствует экзистенциал «боль». Он получил в анализируемых опусах разное композиторское решение и раскрылся через монотонную мелодию с включением «интонации-вскриков» (Р. Боярская. «Колыбельная Бабьему Яру»), через ярко выраженный в ритмической организации волевой импульс, противостоящий болевым физическим ощущениям (И. Левин. «Боль Земли»). Однако зачастую выжившие евреи, как и люди, потерявшие своих родных, замыкались в своей боли наедине с собой. Проявление экзистенциала «одиночество» характерно и для анализируемой музыки. На материале «Элегической импровизации» Э. Тырманд обнаружено разное звуковое выражение доминирующего экзистенциала (физическое ощущение пустоты, исповедальность, бегство от одиночества в счастливое прошлое, эмоциональный взрыв, крик души).

В разделе **5.2 «Экзистенциалы “воля”, “свобода”, “надежда” (Д. Клебанов; Л. Абелиович; Д. Шостакович; М. Глуз)»** отмечается раскрытие в музыке обозначенных модусов человеческого бытия как проявление преклонения композиторов перед нестигаемостью человеческого духа жертв трагедии. На основании анализа произведений Л. Абелиовича (Фортепианный цикл «Фреска 1») и Д. Клебанова (Симфония № 1 «Мученикам Бабьего Яра») выявлены характерные особенности выражения экзистенциала «воля»: от формирования музыкальной темы из интонационного ядра с восходящим квартовым ходом со слабой доли в начальных тактах опуса, через ее становление на протяжении всего цикла, к полному проведению в финале произведения. Отмечена важная роль артикуляции и тембровых решений (медная группа оркестра /Д. Клебанов/, беспедальный тип

⁹ Павленко, А. А. Смерть в структуре тезауруса современной культуры России : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / А. А. Павленко ; Комсомольский-на-Амуре гос. техн. ун-т. – Комсомольск-на-Амуре, 2014. – 19 с.

пианизма /Л. Абелиович/). Волевым усилием, протестом окружающей действительности формируется и экзистенциал «свобода», реализуемый в музыке Д. Шостаковича (Симфония № 13, Фортепианное трио № 2). Характерными для его раскрытия в Симфонии № 13 стали не только музыкальные темы героико-трагедийного или приподнято-величественного звучания, но и лирического характера, утверждающие себя в коде произведения. Благодаря особенностям жизни евреев в Европе в условиях галута, как проявление свободы духа, еврейская культура сформировала особый экзистенциал: «смех сквозь слезы». Он проявился в финале Фортепианного трио № 2 Д. Шостаковича через звучание огненного фрейлехса, смещающего смысловые акценты произведения, в котором на протяжении долгого времени формировался драматический концепт. Поиском внешнего источника спасения, позитивного решения проблемы в будущем выступает экзистенциал «надежда», который становится доминантным для М. Глуза (симфонические картины «Атиква»), не сомневающегося в воскрешении еврейских традиций в современной действительности. В своих разных проявлениях экзистенциал обнаружился через постоянное «вращение» музыкального материала с ярко выраженными особенностями еврейской музыки: аскетически звучащий у мужского хора кадиш «Осе шалом бимромав» и тема-автоцитата, ставшая «олицетворением еврейской души, еврейской сущности» в 1 картине; решенные в традициях клезмерского музицирования музыкальные темы солирующего кларнета в 1-й и 2-й картинах; использование интонаций песни «Хава нагила» в 3-й картине.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Определена тема Холокоста в искусстве как художественно-культурологический феномен, многоаспектное содержание которого раскрывается с постижением устоявшихся знаний о трагедии европейского еврейства. Проведенный анализ музыковедческой литературы выявил высокую степень изученности музыки западноевропейских авторов и отсутствие исследований многих произведений композиторов СССР и постсоветского пространства, сохранивших память о трагедии. Диссертантом введены в научный контекст сочинения академической традиции С. Беринского, М. Броннера, Д. Кривицкого, И. Левина, Э. Тырманд и др., способствующие формированию целостного представления о становлении темы Холокоста в музыке избранного географического региона.

На основании системного подхода разработан концепт исследования темы Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России как целостного феномена культуры. В этой связи предложено его изучение в двух ракурсах: культурологическом (путь становления темы в музыкальном искусстве и культуре

СССР и постсоветского пространства) и художественно-эстетическом (выявление темы в содержании музыкального произведения). Концепт обусловил комплекс подходов и методов. Основанный на источниковедческой базе, документальных материалах метод историко-культурологической реконструкции позволил выявить особенности мемориализации темы Холокоста в данном географическом регионе. Металогическая идея изучения темы Холокоста в музыке реализована в многоуровневом раскрытии музыкального содержания произведения: на общехудожественном уровне рассмотрена сквозь призму двух срезов, – исторического (места памяти) и личностного (конкретные личности в истории Холокоста), через создание композиторами художественных образов; на музыкальном – через включение в музыкальный материал знаков ашкеназской идентичности; на экзистенциальном – через выявление доминантного экзистенциала произведения, фокусирующего главную идею опуса. Степень раскрытия темы: узнаваемость – углубление – постижение глубинного подтекста, обусловили порядок исследования уровней (общехудожественный – музыкальный – экзистенциальный). Предложенный подход может быть использован для изучения в музыке весомых для общественного осознания тем [1; 2; 6; 7; 11; 15; 21; 22; 30; 34; 38; 39; 40; 43; 49; 58; 59].

2. Прослежена специфика становления темы Холокоста в культуре и музыкальном искусстве СССР и восточнославянских стран. Определены этапы мемориализации трагедии (1943 – 1961 гг., 1961 – 1991 гг., 1991 – 2021 гг.), вехами которых стали начало 1960-х гг., вызвавшие к жизни поэму «Бабий Яр» Е. Евтушенко и последовавшую за ней Симфонию № 13 Д. Шостаковича, а также 1990-х гг. – распад СССР и, как следствие, определение восточнославянскими странами своей культурной политики. Первый этап представлен волной «диминуэндного» типа: от создания еще в период войны первых музыкальных произведений с ярко выраженным этническим тематизмом (М. Вайнберг, Д. Клебанов, Д. Шостакович), через годы (1946 – 1953 гг.) физических репрессий евреев, в том числе и музыкантов (М. Береговский, М. Вайнберг, Э. Рознер и др.) и исключения из контекста культуры СССР еврейской традиции в любых своих проявлениях (яркий пример – творчество Д. Шостаковича), к робкому возвращению в советскую музыку темы Холокоста в конце 1950-х гг., в период «хрущевской оттепели», и появлению произведений, посвященных «жертвам фашизма» («Вечно живые» Г. Вагнера), конкретным событиям Холокоста («Колыбельная Бабьему Яру» Р. Боярской). Второй этап выявляет яркие опусы XX в. (Симфония № 13 Д. Шостаковича, опера «Пассажирка» М. Вайнберга, моноопера «Дневник Анны Франк» Г. Фрида), сложность или отказ в премьерах, единичные исполнения произведений (С. Беринского, М. Вайнберга, Д. Кривицкого, Б. Тобиса). В ряде композиторских опусов тема Холокоста была

органичной составляющей более широкой – темы Великой Отечественной войны, что способствовало их концертной жизни, трансляции по радио («Фрески» Л. Абелиовича, «Вечно живые» Г. Вагнера, симфонии № 6 и № 8 М. Вайнберга, Квартет № 8 Д. Шостаковича). В условиях зарождения в 1970-е гг. исторического канона о героизме Красной Армии в период Великой Отечественной войны появлению ряда музыкальных произведений способствовали литература (роман «Жизнь и судьба» В. Гроссмана, перевод на русский язык «Дневника Анны Франк»), киноискусство («Пять дней – пять ночей», «Пассажирка», «Обыкновенный фашизм», сериал «Холокост»). Конец 1980-х стал снятием табу с темы Холокоста, вызвал к жизни серию произведений разных музыкальных жанров (С. Беринский, М. Вайнберг, А. Вустин, Э. Тырманд). Третий период мемориализации обоснован культурной политикой самостоятельных восточнославянских государств, приведшей к кардинальным изменениям в осмыслении Холокоста. Выявлены: государственные и частные заказы к мемориальным мероприятиям («Атиква» М. Глуза, «Боль Земли» И. Левина, «Бабий Яр» Е. Станковича); премьеры ранее незвучащих опусов (например, четыре исполнительских решения оперы «Пассажирка» и премьеры симфоний М. Вайнберга после смерти автора) и возвращение на концертную площадку сочинений, неисполняемых в СССР долгие годы (Г. Вагнер, М. Вайнберг, М. Гнесин, Д. Клебанов, Г. Фрид); значимость темы Холокоста в творчестве М. Броннера, М. Вайнберга, Д. Кривицкого; появление ярких произведений С. Беринского, И. Шварца, ставших художественным выражением темы Холокоста [1; 8; 9; 10; 12; 24; 32; 34; 36; 39; 52; 53].

3. Раскрыты типизированные образные сферы темы Холокоста на общехудожественном уровне музыкального содержания произведений через взаимодействие художественных образов, материализованных звуковыми формулами музыкальных тем. Исторический срез темы Холокоста представлен анализом разножанровых произведений, фокусирующих внимание на конкретном месте трагедии: урочище «Бабий Яр» в Киеве (Симфония № 1 Д. Клебанова, опера-оратория «Бабий Яр» Д. Кривицкого, кадиш-реквием «Бабий Яр» Е. Станковича на стихи Д. Павлычко, Симфония № 13 Д. Шостаковича на стихи Е. Евтушенко) и «Змиёвская балка» в Ростове-на-Дону (вокально-симфоническая поэма «Боль земли» И. Левина на стихи И. Хентова), Терезинское (кантата «Голоса Терезина» по мотивам стихов детей-узников гетто Д. Кривицкого, «Большая сарабанда Терезина» для симфонического оркестра А. Гурова) и Варшавское (соната-фантазия для фортепиано «Колокола Варшавы» С. Беринского, Симфония № 21 М. Вайнберга) гетто, концлагерь Освенцим (опера «Пассажирка» М. Вайнберга). Содержательная канва опусов раскрывает средствами музыкального искусства художественные образы места памяти; нередко зверски умерщвленных жертв;

еврейских детей, чьи голоса звучат из прошлого; потерявшей своих детей матери; Всевышнего, к которому устремлены взоры; современника, хранителя памяти. Выявлены авторские решения типизированных образов.

В раскрытии темы на уровне личностного среза темы Холокоста акцентируется внимание на образе Анны Франк и дневнике, написанном девочкой в условиях оккупации, на подвиге врача и педагога Я. Корчака. Доказана уникальность монооперы «Дневник Анны Франк» (1968) Г. Фрида в выражении по-современному лаконичным и интонационно-отточенным языком музыки разных граней характера юной героини, трагизма событий реальных жизни семьи в Убежище и предстоящих испытаний Анны. Иные опусы, находящиеся в центре внимания диссертанта («Еврейский реквием» /VI ч./ М. Броннера, второе из «Трех стихотворений Моисея Тейфа» А. Вустина, кантата Б. Тобиса «Из дневника Анны Франк»), представили лирическую интерпретацию образа Анны Франк в разнообразных авторских решениях. В Реквиеме С. Беринского раскрывается экспрессивная трактовка художественного образа Януша Корчака прежде всего через ключевые фразы и молитвы, исполняемые солистом тенором.

Обнаружены единичные случаи художественного образа выжившего свидетеля, приобретшего после зверств нацистов, нечеловеческих пыток посттравматический синдром. Он становится центральным в большинстве произведений западноевропейских композиторов, призван передать слушателю физическую боль; в выражении его эмоций авторы обращаются к серийной технике («Уцелевший из Варшавы» А. Шенберга), средствам электронной музыки («Помни о том, что сделали с тобой в Освенциме» Л. Ноно, «Пение отроков» К. Штокхаузена). В анализируемых опусах эмоциональный тон выжившего свидетеля сдержан (произведения Д. Кривицкого, М. Вайнберга). Возможно, выход за пределы средств академической музыки позволит заострить эмоциональный тонус произведения через привлечение, например, электронного инструмента терменвокса, технические особенности которого многогранны в передаче всплывающих в сознании получившего травматический шок человека тех либо иных событий [1; 2; 4; 6; 11; 14; 17; 18; 19; 25; 31; 32; 36; 44; 45; 50; 56; 60; 61; 62].

4. Определены в музыкальных темах ряда произведений знаки ашкеназской идентичности (элементы синагогального пения, клезмерского музицирования, цитаты идишских песен и др.), указывающие на уникальность идишской культуры, столетиями складывающейся на территории Беларуси, Украины, России. Выявлено, что введению в звуковую ауру европейской музыки элементов традиционной еврейской культуры во многом способствовал этнослух композиторов анализируемых опусов, большинство из которых были евреями и восприняли эту традиции либо в результате непосредственного погружения в нее в

предвоенной Польше (Г. Вагнер, М. Вайнберг, Э. Тырманд) и в Украине (Р. Боярская, Д. Клебанов, И. Шварц), либо на генетическом уровне (С. Беринский, М. Броннер, М. Глуз, Д. Кривицкий, И. Левин). Узнаваемость таких эпизодов обусловлены: их ладовым решением (использование звукоряда синагогальных модусов или «еврейских» ладов /штейгеров/ с частым присутствием увеличенной секунды); особым типом эмоционально открытой артикуляции, соответствующей темпераменту восточного народа; фактурной организацией материала (звучание мелодии одногласно либо на долго удерживаемом аккомпанементе); использованием авторами вербального текста на иврите или идише; указанием в качестве жанровой основы произведения слова «Кадиш».

Наличие в опусах музыкального материала различных по сути культурных традиций указывает на контакт культур. В сочинениях установлен органичный сплав разных музыкальных культурных традиций с превалированием славянской («Еврейский реквием» М. Броннера, «Вечно живые» Г. Вагнера, Симфония № 1 Д. Клебанова, «Боль Земли» И. Левина, «Бабий Яр» Е. Станковича), еврейской («Долгое возвращение» и инструментальные пьесы М. Броннера, «Атиква» М. Глуза, «Желтые звезды» И. Шварца), европейской (сочинения М. Гнесина, Д. Шостаковича), гармоничным объединением трех истоков (опусы М. Вайнберга). Формами контактов выступили культурная диффузия (при доминировании славянской или европейской), транскulturация (при доминировании еврейской) [1; 3; 4; 13; 16; 19; 20; 21; 24; 26; 28; 29; 33; 37; 48; 51; 52].

5. Выявлена тема Холокоста в содержании музыкальных произведений на философском уровне посредством экзистенциалов как сущностных явлений человеческого бытия. Обращение к теории экзистенциалов, разработанной в философии, психологии, культурологии, литературе, искусствоведении, позволило утвердиться в том, что экзистенциалы тесно связаны с сущностным эмоционально-образным ценностным содержанием музыки и порождаются в произведениях как квинтэссенция их смысла, который автор иногда декларирует в мемуарной литературе, в интервью (в том числе с автором диссертации). Доминантными в анализируемых произведениях стали экзистенциалы «бытие-к-смерти», (М. Броннер. «Еврей. Жизнь и смерть»), «боль» (Р. Боярская. «Колыбельная Бабьему Яру»; И. Левин. «Боль Земли»), «одиночество» (Э. Тырманд. «Элегическая импровизация») как типовые в рефлексии неопишуемой человеческой трагедии; «воля» (Д. Клебанов. Симфония № 1 «Мученикам Бабьего Яра»; Л. Абелиович. «Фреска 1»), «свобода» (Д. Шостакович. Симфония № 13, Фортепианное трио № 2), «надежда» (М. Глуз. «Атиква») как выражение силы духа в противостоянии бесчеловечности и дегуманизации. Результаты музыковедческого анализа носят субъективный характер, основанный на беседах с композиторами, исполнителями, на научном и слушательском опыте

исследователя. Музыкаведческие тексты фиксируют эмоционально-эстетическое постижение звучащего с акцентуацией средств его выражения. Обнаружены разные формы проявления доминантного экзистенциала: на уровне конкретного тематического материала (интонационно-ритмический оборот, оформленное мелодическое построение) и общего эмоционального тона, как заданного с начальных тактов произведения, так ярче заявляющем о себе в его финальных построениях [1; 5; 10; 18; 21; 23; 27; 29; 37; 46; 48].

6. Обобщен достаточно высокий уровень знаний о Холокосте не только в научной среде, но и в современном обществе. Тема Холокоста перестала быть маргинальной, пришла на службу сознательному человеку, т. к. «способствует росту национальной и религиозной самоидентификации восточноевропейских народов, духовным поискам человека («Кто я? Зачем живу?») и осознанию своего места в мировой цивилизации» (Кирилл Феферман). Холокост привел к юридическому определению понятия «геноцид» и его включению в международную конвенцию 1948 г. «Вследствие Холокоста мир должен был выработать и вырабатывает до сегодняшнего дня систему мер безопасности и гарантий существования любого народа Земли» (Арон Шнеер). Несмотря на неприятие темы, память о Холокосте была в центре внимания прогрессивных художников и в период СССР. Безусловно, это сказалось на незначительном количестве созданных произведений, локализации написанных опусов лишь в отдельных городах – в Москве, Минске, Харькове, Киеве. После распада СССР, свидетельством признания темы Холокоста на территории восточнославянских стран выступила культурная политика государств в мемориализации трагедии, воплощение ярких культурных проектов с финансовой поддержкой некоммерческих организаций и фондов, позволивших привлечь музыкантов-исполнителей мирового уровня. Подтверждением значимости темы Холокоста для общества являются премьеры и возвращение в репертуар многочисленных опусов М. Вайнберга, в том числе и четыре режиссерские версии полномасштабной оперы «Пассажирка»; разные постановочные решения в России монооперы Г. Фрида «Дневник Анны Франк»; дирижерские интерпретации концерта для оркестра «Желтые звезды» И. Шварца, осуществление театрализованной постановки оперы-оратории Д. Кривицкого «Бабий Яр». Бесспорным аргументом важной роли темы является и современное композиторское творчество: расширение круга авторов (М. Глуз, М. Броннер, И. Левин и др.), обращение к теме молодых композиторов [1; 2; 10; 15; 39; 41; 45; 54; 55].

Таким образом, результаты исследования позволяют утверждать, что тема Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России является художественно-культурологическим феноменом современности.

Рекомендации по практическому использованию результатов

Полученные результаты могут стать методологической основой для исследований по проблемам Холокоста, современного композиторского творчества, музыкального содержания произведений. Материалы исследования могут выступить базой для формирования специализированного курса вузов искусства и культуры, войти в качестве лекционных и практических занятий в дисциплины «История музыки», «История белорусской музыки», «Актуальные направления развития современного музыкального искусства», «Теория современной композиции», «Теория музыкального содержания» и др.; для создания учебной и справочной литературы. Материалы диссертации могут быть полезны композиторам, исполнителям и лекторам при подготовке мемориальных мероприятий, в музейной и экскурсионной деятельности.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Монографии

1. Двужильная, И. Ф. Тема Холокоста в академической музыке / И. Ф. Двужильная. – Гродно : ГрГУ, 2016. – 227 с.
2. Двужильная, И. Ф. Память о Холокосте в академической музыке Беларуси, Украины, России / И. Ф. Двужильная. – Минск : БГАМ, 2022. – 260 с.

Статьи в научных рецензируемых журналах, признаваемых ВАК, и зарубежной печати

3. Двужильная, И. Ф. Генрих Вагнер и канторское искусство (страницы творческой биографии композитора) / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2009. – № 14. – С. 55–59.
4. Двужильная, И. Ф. Мечислав Вайнберг и Белорусская консерватория / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2010. – № 16. – С. 62–67.
5. Двужильная, И. Ф. Л. Абелиович в воспоминаниях современников (в преддверии 100-летия со дня рождения) / И. Ф. Двужильная // Музыкальная культура на скрыжаванні эпох : зб. навук. пр. / склад. Т. С. Якіменка ; Беларус. дзярж. акадэмія музыкі. – Мінск, 2011. – Вып. 26. – Серыя 1 «Беларус. муз. культура». – С. 239–250.
6. Двужильная, И. Ф. «И голос будет мой услышан» : трагические страницы жизни Мечислава Вайнберга / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2012. – № 21. – С. 36–44.
7. Двужильная, И. Ф. Содержательный аспект Второй симфонии Олега Сонины «F. Lorca. In Honorem et in memoriam» : в лучах темы Холокоста / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2013. – № 22. – С. 86–94.

8. Двужильная, И. Ф. Историческая память в современном музыкальном искусстве: отражение темы Холокоста в музыке композиторов СССР и постсоветского пространства / И. Ф. Двужильная // Музыкальная культура Беларуси и свету ў навуковым асэнсаванні : зб. навук. пр. / склад. В. У. Дадзіёмава ; Беларус. дзярж. акадэмія музыкі. – Мінск, 2014. – Вып. 31. – Серыя 1 «Беларус. муз. культура». – С. 112–126.

9. Двужильная, И. Ф. Композитор Михаил Крошнер – узник Минского гетто / И. Ф. Двужильная // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2014. – № 4 (25). – С. 107–120.

10. Двужильная, И. Ф. «Вечно живые» : о сохранении культурной памяти о Холокосте в советской музыке в период 1943 – 1961 гг. / И. Ф. Двужильная // Музыкальная культура Беларуси и свету : традыцыі вуснай і пісьмовай творчасці : зб. навук. пр. / склад. : І. Д. Назіна, В. У. Дадзіёмава ; Беларус. дзярж. акадэмія музыкі. – Мінск, 2015. – Вып. 35. – Серыя 1 «Беларус. муз. культура». – С. 153–174.

11. Двужильная, И. Ф. Григорий Фрид. Моноопера «Дневник Анны Франк»: театр одной актрисы / И. Ф. Двужильная // Музыкальный театр: история и современность : сб. науч. тр. / сост. Н. О. Арутюнова ; Белорус. гос. академия музыки. – Минск, 2015. – Вып. 34. – С. 68–83.

12. Двужильная, И. Ф. Мемориализация трагедии Холокоста в советской музыке 1960-х гг. / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2015. – № 26. – С. 9–17.

13. Двужильная, И. Ф. О роли еврейской музыки в жизни и творчестве Генриха Вагнера / И. Ф. Двужильная // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2015. – Вып. 19. – С. 104–110.

14. Двужильная, И. Ф. Память о Бабьем Яре в звуках музыки / И. Ф. Двужильная // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2015. – № 1 (26). – С. 106–120.

15. Двужильная, И. Образовательный курс «Тема Холокоста в академической музыке» : методологический аспект / И. Двужильная // Музыкальное образование XXI века : рубежи и перспективы: сб. науч. тр. / сост. Н. О. Арутюнова ; Белорус. гос. академия музыки. – Минск, 2016. – Вып. 39. – С. 40–48.

16. Двужильная, И. Ф. Хоровая опера Михаила Броннера «Долгое возвращение» : идея, реализация, перспективы / И. Ф. Двужильная // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2016. – № 4 (33). – С. 56–67.

17. Двужильная, И. Ф. Образ Анны Франк в музыкальном искусстве / И. Ф. Двужильная // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі /

Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2017. – Вып. 22. – С. 175–181.

18. Двужильная, И. Ф. Опыт мемориализации Холокоста в музыке (на примере поэмы «Боль Земли» И. Левина на стихи И. Хентова для симфонического оркестра, смешанного и детского хоров) / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2017. – № 30. – С. 149–157.

19. Двужильная, И. Ф. Мечислав Вайнберг и Беларусь : к 100-летию со дня рождения композитора / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2018. – № 33. – С. 78–87.

20. Двужильная, И. Ф. О роли Н. С. Степанской в изучении музыкальной иудаики в Беларуси / И. Ф. Двужильная, Д. В. Слепович // Науч. труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2018. – Вып. 44. – С. 184–197.

21. Двужильная, И. Ф. Эди Тырманд и Мечислав Вайнберг : перекрестки судеб / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2020. – № 36. – С. 13–20.

22. Двужильная, И. Ф. Тема Холокоста в искусствоведении: исследовательская мысль / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2021. – № 37. – С. 29–36.

23. Двужильная, И. Ф. «Капитан планет» Ольги Подгайской: об авторской концепции / И. Ф. Двужильная // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі; навук; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2021. – Вып. 29. – С. 167–173.

24. Двужильная, И. Ф. Концерт для оркестра «Желтые звезды» Исаака Шварца: в зеркале музыкальной культуры ашкеназов / И. Ф. Двужильная // Орега musicologica. – 2021. – № 3. – С. 19–36.

25. Двужильная, И. Ф. Сергей Беринский. Реквием «Памяти Януша Корчака» / И. Ф. Двужильная // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2021. – № 38. – С. 87–96.

26. Двужильная, И. Ф. Знаки ашкеназской традиции в музыке о Холокосте: размышляя о сочинениях М. Гнесина, Д. Клебанова, Э. Тырманд, М. Вайнберга / И. Ф. Двужильная // Весці Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2021. – № 39. – С. 52–61.

27. Двужильная, И. Экзистенциал надежды в симфонических картинах «Атиква» Михаила Глуза / И. Двужильная // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. – 2022. – № 2. – С. 68–78.

Статьи в научных сборниках, журналах, монографиях

28. Двужильная, И. Ф. Некоторые аспекты сотрудничества М. Вайнберга и Д. Шостаковича / И. Ф. Двужильная // Материалы XV Международной ежегодной конференции по иудаике : в 2 ч. / Центр науч. работников и преподавателей

иудаики в вузах «Сэфер», Институт славяноведения РАН. – Акад. серия. – М., 2008. – Ч. 2. – Вып. 30. – С. 503–511.

29. Двужильная, И. Огненный фрейлехс в камерно-инструментальной музыке С. Прокофьева, Д. Шостаковича, М. Вайнберга / И. Ф. Двужильная // Вопросы еврейской истории : материалы XVI Междунар. междисциплин. конф. по иудаике : в 2 ч. / Центр науч. работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер». – Акад. серия. – М., 2009. – Ч. 2. – Вып. 26. – С. 350–362.

30. Двужильная, И. Ф. Стив Райх. «Разные поезда» / И. Ф. Двужильная // Американский музыкальный минимализм. – Минск : Н. А. Вараксин, 2010. – С. 129–144.

31. Двужильная, И. Ф. 13-я симфония («Бабий Яр») Шостаковича как художественный памятник трагедии Холокоста / И. Ф. Двужильная // Проблеми історії Голокосту. – [Дніпропетровськ]. – 2010. – Вип. 5. – С. 111–133.

32. Двужильная, И. Ф. Мир Григория Фрида (к 95-летию со дня рождения композитора) / И. Ф. Двужильная // Материалы XVII Международной ежегодной конференции по иудаике / Центр науч. работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер». – Акад. серия. – М., 2010. – Т. 1. – Вып. 30. – С. 504–513.

33. Dvuzil'naja, I. Der freylekhs – fröhlich und tragisch Judische Motive bei Prokofev, Sostakovic und Weinberg / I. Dvuzil'naja // Osteuropa. – [Berlin]. – 2010. – No. 7 (Die Macht der Musik. Mieczyslaw Weinberg : Eine Chronik in Tönen). – S. 111–120.

34. Двужильная, И. Ф. Отражение темы Холокоста в музыкальном искусстве Беларуси / И. Ф. Двужильная // Научные труды по иудаике : материалы XVIII Междунар. ежегод. конф. по иудаике / Центр науч. работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер». – Акад. серия. – М., 2011. – Т. 1. – Вып. 34. – С. 514–524.

35. Двужильная, И. Ф. Музыка периода Холокоста и о Холокосте в исследованиях на постсоветском пространстве (страны СНГ и Балтики): историография вопроса / И. Ф. Двужильная // Холокост : новые исследования и материалы : материалы XVIII Междунар. ежегод. конф. по иудаике / Центр науч. работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер». – Акад. серия. – М., 2011. – Т. 4. – Вып. 37. – С. 153–162.

36. Двужильная, И. Незвучащие партитуры : музыка Холокоста в творчестве М. Вайнберга / И. Двужильная // Холокост на территории СССР : материалы XIX Междунар. ежегод. конф. по иудаике / Центр науч. работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер». – Акад. серия. – М., 2012. – Т. 4. – Вып. 40. – С. 105–122.

37. Двужильная, И. Ф. История одного сочинения: В. Хвойницкий, Л. Коваль «Реквием Холокосту. Молитва Румбулы» / И. Ф. Двужильная // Война, Холокост и историческая память : материалы XX Междунар. ежегод. конф. по иудаике / Центр

науч. работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер». – Акад. серия. – М., 2013. – Т. IV. – Вып. 48. – С. 128–146.

38. Dvuzhilnaya, I. The Holocaust in Music. Composers from the Former Soviet Union / I. Dvuzhilnaya // Scores of Commemoration. The Holocaust in Music / Her. B. Rasku und V. Pawlowsky ; Wien Herausgegeben vom Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust – Studien (VWI). – Wiener, 2015. – S. 101–112.

39. Двужильная, И. Ф. Мечислав Вайнберг в Минске / И. Ф. Двужильная // Музыкальная культура современной России / науч. ред. и сост. : Л. П. Казанцева, Г. П. Овсянкина. – Курск : Планета, 2020. – С. 68–76.

40. Двужильная, И. Ф. Вклад в мировую культуру музыкантов, спасенных от Холокоста (Э. Тырманд, М. Вайнберга, Луиса Данто, Э. Рознера, И. Мусина) / И. Ф. Двужильная, З. Искандерова // Евреи в мировой истории, культуре и политике : материалы Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 26 апреля 2020 г. / отв. ред. В. Г. Вовина, М. О. Мельцин ; Петербургский ин-т иудаики. – Вып. 16. – Труды по иудаике, Серия «История и этнография». – СПб., 2020. – С. 94–107.

41. Двужильная, И. Ф. «Желтые звезды» : память о Холокосте в музыкальном проекте Санкт-Петербургской филармонии / И. Ф. Двужильная // ИКОНИ. – 2022. – № 1. – С. 110–119.

Статьи в энциклопедиях

42. Двужильная, И. Ф. Музыка и тема Холокоста / И. Ф. Двужильная // Холокост на территории СССР : энциклопедия / гл. ред. И. А. Альтман. – М. : РОССПЭН, 2009. – С. 628–631.

Материалы конференций

43. Двужильная, И. Ф. Принципы освещения Катастрофы в программе курса «Тема Холокоста в академической музыке» для музыкальных колледжей (училищ) / И. Ф. Двужильная // Материалы науч. конф. Центра «Сэфер» по иудаике 2007 года. – М., 2008. – С. 183–196.

44. Двужильная, И. Ф. Мечислав Вайнберг : голос XX века / И. Ф. Двужильная // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти У. Д. Розенфельда, Гродно, 8–9 апр. 2008 г. : в 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол. : А. П. Богустов (отв. ред.) [и др.]. – Гродно, 2008. – Ч. 1. – С. 205–208.

45. Двужильная, И. Ф. Тема Второй мировой войны в вузовском курсе истории музыки : неформальный подход к теме / И. Ф. Двужильная // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти У. Д. Розенфельда, Гродно, 25–26 марта 2010 г. : в 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол. : Т. Г. Барановская (отв. ред.). – Гродно, 2011. – Ч. 1. – С. 253–261.

46. Dvuzhylnaya, I. Work of Lev Abeliovich (1912, Vilno – 1985, Minsk) in the history of musical culture of Belarus: reflecting on national self-identification / I. Dvuzhylnaya // Principles of music composing national Romanticism and Contemporary Music : 11-th International Music Theory Conference : Vilnius, October 19–21, 2011. – Vilnius, 2011. – P. 197–183.

47. Dvuzhylnaya, I. Musicality of Grigory Frid's Painting / I. Dvuzhylnaya // Principles of music composing national Romanticism and Contemporary Music : 12-th International Music Theory Conference : Vilnius, October 16–19, 2012. – Vilnius, 2012. – P. 86–91.

48. Двужильная, И. Ф. «Элегическая импровизация» Эди Тырманд : к вопросу содержательного аспекта / И. Ф. Двужильная // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти У. Д. Розенфельда, Гродно, 5–6 апреля 2012 г. : в 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол. : Т. Г. Барановская (отв. ред.). – Гродно, 2012. – Ч. 1. – С. 264–269.

49. Двужильная, И. Ф. «Хрустальная ночь» – первый шаг на пути исчезновения органной синагогальной музыки / И. Ф. Двужильная // В отблеске «Хрустальной ночи» : еврейская община Кёнигсберга, преследование и спасение евреев Европы : материалы VIII междунар. конф. «Уроки Холокоста и современная Россия» / под ред. И. Альтмана, Ю. Царуски и К. Фефермана. – М., 2014. – С. 114–123.

50. Двужильная, И. Ф. Песня как средство формирования исторической памяти в молодежной аудитории / И. Ф. Двужильная // Реальность этноса. Образование, наука, культура в устойчивом развитии Российской Федерации : сб. ст. по материалам XVI науч.-практ. конф. в рамках Конгресса коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации / под науч. ред. И. Набока. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. – С. 349–355.

51. Двужильная, И. Ф. Дмитрий Шостакович и еврейская культура : грани соприкосновений / И. Ф. Двужильная // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы VII междунар. науч. конф., посвящ. памяти У. Д. Розенфельда, Гродно, 16–17 октября 2014 г. : в 2 ч. / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол. : Т. Г. Барановская (отв. ред.). – Гродно, 2012. – Ч. 1. – С. 191–196.

52. Двужильная, И. Ф. Аспекты мемориализации трагедии Холокоста в музыке / И. Ф. Двужильная // Холокост: 70 лет спустя : материалы Междунар. форума и IX междунар. конф. «Уроки Холокоста и современная Россия» [22–25 июня 2015 г.] / Науч.-просвет. центр «Холокост» (Москва, Россия), Российский гос. гуманит. ун-т, Ин-т современной истории (Мюнхен, Германия) ; сост. : И. А. Альтман и др. ; под ред. И. Альтмана, И. Котлера и Ю. Царуски. – М. : МИК ; Центр «Холокост», 2015. – С. 192–202.

53. Двужильная, И. Ф. Судьбы советских музыкантов-евреев в тени антисемитизма / И. Ф. Двужильная // «Защитим будущее»: сб. материалов I Московской междунар. конф. по противодействию антисемитизму / отв. ред. : И. А. Альтман. – Ростов н/Д. : Феникс, 2018. – С. 303–311.

Научно-популярные статьи

54. Двужыльная, І. Ф. Захаванне габрэйскай музычнай спадчыны Беларусі ў апошнія дзесяцігоддзі / І. Ф. Двужыльная // Станоўчыя практыкі захавання і папулярызацыі габрэйскай спадчыны : дапаможнік на аснове польскага і беларускага досведу / пад рэд. А. Бяляўскай, А. Максімоўскай, А. Сідаровіч. – Варшава : Таварыства «Габрэйскі гістарычны інстытут у Польшчы», 2012. – С. 125–134.

55. Двужильная, И. Интервью, которого не было [Электронный ресурс] / И. Двужильная, С. Ковшик // Мишпоха. – 2012. – № 28. – Режим доступа : <http://mishpoха.org/n29/29a24.php>. – Дата доступа : 23.03.2020.

56. Двужильная, И. В гармонии двух муз / И. Двужильная // Григорий Фрид: Вариации длиной в жизнь : сб. ст. / ред.-сост. С. А. Пистрякова. – М. : Композитор, 2015. – С. 152–159.

57. Двужильная, И. Музыканты-евреи в формировании музыкальной культуры Беларуси XX века / И. Двужильная // Независимый израильский сайт. – Режим доступа : <https://belisrael.info/?p=13395>. – Дата публикации : 05.12.2017. – Дата доступа : 23.03.2020.

58. Двужильная, И. Василий Андреевич Золотарев и Мечислав Вайнберг : несколько строк из письма учителя / И. Двужильная // Мишпоха. – 2018. – № 38. – С. 111–118.

Учебно-методические издания, программы

59. Двужыльная, І. Ф. Беларуская музычная літаратура. Ч. 1 : 1900–1959 / І. Ф. Двужыльная, С. У. Коўшык. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – 166 с.

60. Двужильная, И. Очерки о зарубежной музыке XX века : учеб. пособие / И. Двужильная. – Минск : БелИПК, 2000. – 216 с.

61. Тыпавая вучэбная праграма «Беларуская музычная літаратура» прафесійнага кампанента тыпавога вучэбнага плана па спецыяльнасцям 2-16 01 02 «Дырыжыраванне», 2-16 01 31 «Інструментальнае выканальніцтва», 2-17 03 01 «Мастацтва эстрады», 2-21 04 31 «Музыказнаўства» для рэалізацыі адукацыйнай праграмы сярэдняй спецыяльнай адукацыі, якая забяспечвае атрыманне кваліфікацыі спецыяліста з сярэдняй спецыяльнай адукацыяй / склад. І. Ф. Двужыльная. – Мінск, 2020. – 68 с.

Изобретения

62. Способ игры на электромузыкальном инструменте : пат. Рос. Федерации 2752717 МПК G10H 1/00/ И. Ф. Двужильная. – Опубл. 30.07. 2021, Бюл. №22.

РЕЗЮМЕ

Двужильная Инесса Федоровна

Тема Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России

Ключевые слова: Тема Холокоста в музыке, академическая музыка, ашкеназская музыкальная культура, экзистенциалы в музыкальном искусстве.

Цель работы: концептуально обосновать тему Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России как художественно-культурологический феномен.

Методы исследования основываются на системном подходе к теме Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России как целостному объекту. В этой связи использован комплекс традиционных и современных научных подходов и методов: общенаучные (анализ и синтез, типологизация, аксиологический и ценностный подходы), специальные (источниковедческий, историко-культурной реконструкции; музыкально-аналитический, экзистенциально-искусствоведческий), эмпирические (описание и сравнение при первичной работе с музыкальным материалом; интервьюирование и беседа).

Полученные результаты и их новизна. Диссертация открывает в музыковедении новую фундаментальную область знаний о художественном осмыслении Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России. Дано научное определение понятию «тема Холокоста в искусстве» и постигнуты пути ее исследования музыковедами Западной и Восточной Европы; предложен концепт изучения темы Холокоста в музыке в ее историческом становлении и раскрытии на разных уровнях музыкального содержания произведения (общехудожественном, музыкально-тематическом, экзистенциальном). В ходе исследования впервые в научный контекст был введен ряд музыкальных произведений композиторов обозначенных географических регионов, что доказывает актуальность темы Холокоста в музыкальном искусстве Беларуси, Украины, России, играющей в современной действительности огромную роль в формировании чувства эмпатии, борьбе с дегуманизацией человечества.

Рекомендации по практическому применению. Полученные результаты могут быть использованы в исследованиях по теме Холокоста, современного композиторского творчества, музыкального содержания произведений; при разработке программ, учебной литературы высшего и среднего звена гуманитарного образования; в создании энциклопедий, справочной литературы, специализированных сайтов.

Область применения: искусствоведение, музыковедение, культурология, социально-гуманитарные науки, музейная и экскурсионная деятельность, развитие культурных связей.

РЭЗІЮМЭ

Двужыльная Інэса Фёдараўна

Тэма Халакоста ў акадэмічнай музыцы Беларусі, Украіны, Расіі

Ключавыя словы: тэма Халакоста ў музыцы, акадэмічная музыка, ашкеназская музычная культура, экзістэнцыялы ў музычным мастацтве.

Мэта даследавання: канцэптуальна абгрунтаваць тэму Халакоста ў акадэмічнай музыцы Беларусі, Украіны, Расіі як мастацка-культуралагічны феномен.

Метады даследавання грунтуюцца на сістэмнам падыходзе да тэмы Халакосту ў акадэмічнай музыцы Беларусі, Украіны, Расіі як цэласнаму аб'екту. У гэтай сувязі выкарыстаны комплекс традыцыйных і сучасных навуковых падыходаў і метадаў: агульнанавуковыя (аналіз і сінтэз, тыпалагізацыя, аксіялагічны і каштоўнасны падыходы), спецыяльныя (крыніцзнаўчы, гісторыка-культурнай рэканструкцыі; музычна-аналітычны, экзістэнцыяльна-мастацтвазнаўчы), эмпірычныя (апісанне і параўнанне пры першаснай працы з музычным матэрыялам; інтэрв'юіраванне і гутарка).

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Дысертацыя адкрывае ў музыказнаўстве новую фундаментальную вобласць ведаў аб мастацкім асэнсаванні Халакоста ў акадэмічнай музыцы Беларусі, Украіны, Расіі. Дадзена навуковае вызначэнне паняццю “тэма Халакоста ў мастацтве” і спасцігнуты шляхі яе даследавання музыказнаўцамі Заходняй і Усходняй Еўропы; прапанаваны канцэпт вывучэння тэмы Халакоста ў музыцы ў яе гістарычным станаўленні і раскрыцці на розных узроўнях музычнага зместу твора (агульнамастацкім, музычна-тэматычным, экзістэнцыяльным). У ходзе даследавання ўпершыню ў навуковы кантэкст быў уведзены шэраг музычных твораў кампазітараў пазначанага геаграфічнага рэгіёну, які даказвае актуальнасць тэмы Халакоста ў музычным мастацтве Беларусі, Украіны, Расіі, якая выконвае ў сучаснай рэчаіснасці велізарную ролю ў фарміраванні пачуцця эмпатыі, у барацьбе з дэгуманізацыяй чалавецтва.

Рэкамендацыі па практычнаму выкарыстанню. Атрыманыя вынікі могуць быць выкарыстаны ў даследаваннях па тэме Халакосту, сучаснай кампазітарскай творчасці, музычнага зместу твораў; пры распрацоўцы праграм, вучэбнай літаратуры вышэйшага і сярэдняга звяна гуманітарнай адукацыі; у стварэнні энцыклапедый, даведачнай літаратуры, спецыялізаваных сайтаў.

Галіна ўжывання: мастацтвазнаўства, музыказнаўства, культуралогія, сацыяльна-гуманітарныя навукі, музейная і экскурсійная дзейнасць, развіццё культурных сувязяў.

SUMMARY

Dvuzhlnaya Inessa Feodorovna

The Theme of the Holocaust in the Academic Music of Belarus, Ukraine, Russia

Keywords: the theme of the Holocaust in music, academic music, Ashkenazi musical culture, existentials in the art of music.

Purpose of the research: conceptually substantiate the theme of the Holocaust in the academic music of Belarus, Ukraine and Russia as artistic and cultural phenomenon.

Research methods is based on a systemic approach to the topic of the Holocaust in the academic music of Belarus, Ukraine and Russia as an integral object, in connection with which a complex of traditional and modern scholarly approaches and methods is used: general scholarly (analysis and synthesis, typologization, axiological and value approaches), specialized (source studies, historical and cultural reconstruction; musical-analytical, existential-art criticism), empirical (description and comparison in the initial work with the musical material; interviewing and conversation).

The received results and their novelty. The dissertation opens up a new fundamental area of knowledge in musicology about artistic understanding of the Holocaust in the academic music of Belarus, Ukraine and Russia. The definition of the concept “the theme of the Holocaust in art” is given and the means of its research by musicologists from Western and Eastern Europe are studied; proposes the concept of studying the theme of the Holocaust in the music in its historical formation and disclosure on the different levels of the musical content of particular work (general artistic, musical-thematic, existential). In the course of the research a stratum of musical works by composers of the designated geographical region has been introduced into the scholarly context, proving the relevance of the Holocaust theme in the music of Belarus, Ukraine and Russia, which plays a huge role in the formation of a sense of empathy in the fight against the dehumanization of humanity in the present-day reality.

Recommendations for use. The results obtained may be used in research on the topic of the Holocaust, in present-day composing of new musical works, in defining the musical content of musical compositions; in the development of programs, in the educational literature of higher and middle-level humanitarian education; in the compilation of encyclopedias, reference literature and specialized websites.

The fields and the scope of application: art history, musicology, cultural studies, social and humanitarian sciences, museum-related and excursion activities, the development of cultural ties.

Двужильная Инесса Федоровна

ТЕМА ХОЛОКОСТА В АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ
БЕЛАРУСИ, УКРАИНЫ, РОССИИ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Подписано в печать 08.11.2022.
Формат 60/84 ¹/₁₆ Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 2,53. Уч.-изд. л. 2,44.
Тираж 60 экз. Заказ № 140
Отпечатано с оригинал-макета автора.
Частное предприятие «СиДиТехно».
220004, г. Минск, пр-т. Победителей, 23/1, оф. 414

