

[... явление]...

УДК 008:39; 008.351.858; 791.43.067; 7.091
ББК 85.3;85.37; 71.4

И.Э. ГОРЮНОВА

ТЕМА ХОЛОКОСТА В ЗРЕЛИЩНЫХ ВИДАХ ИСКУССТВА: К ПРОБЛЕМЕ АРХЕТИПОВ И СТЕРЕОТИПОВ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Рассматривается отражение темы Холокоста в искусстве. Автор анализирует, как историческое явление преломляется в сознании Художника-творца с точки зрения общечеловеческих, гуманитарных позиций и становится «предлагаемыми обстоятельствами» (термин К.С. Станиславского) для создания художественного произведения. В статье освещены ключевые факты отечественного кинематографа, которые, по мнению автора, претендуют на первенство в отражении исследуемой темы, а также обнаруживают некие эстетические, идеологические парадигмы и общекультурные закономерности, взаимосвязи и обстоятельства, не очевидные при отражении темы Холокоста в других жанрах, например в литературе, в театральном и музыкальном искусстве. Именно эти закономерности позволяют, в конечном счете, сформулировать некие выводы и принципы *этно-культурной теории кино*, как визуального овещствления глубинных архетипов и стереотипов национальных культур. Представлен также современный культурный срез отражения темы Холокоста в жанре массовых зрелищ. Рассматриваются творческие и технологические приемы создания современного музыкального зрелища.

Ключевые слова: Холокост, Художник-творец, художественное произведение, идеологические парадигмы, общечеловеческие ценности, Джереми Хикс, Евгений Евтушенко.

Если заглохнет эхо их голосов, то мы погибнем.

Поль Элюар

В этих словах известного французского поэта, активного антифашиста, участника французского Сопротивления, не только заключена позиция гражданина, но и предначертано важное послание человеку искусства, Художнику-творцу [1]. Для последнего, как видится, проблема реалистичного отражения Холокоста, являющегося темой многих исследовательских дискуссий и педагогических споров, не приемлема. Ибо для творца (автора, режиссера, исполнителя) всегда важна *жизнь человеческого духа*. И в каких исторических «предлагаемых обстоятельствах» она существует, — это уже второй вопрос. Отражение Катастрофы, Холокоста в любых видах искусства — тема крайне важная с точки зрения общечеловеческих, гуманитарных позиций. В этом контексте можно вспомнить Тринадцатую симфонию Дмитрия Шостаковича — летописца XX века, пережившего сталинский режим и на себе его испытавшего [2]. Об отношении к Холокосту подлинного Художника воочию свидетельствует и создание Евгением Евтушенко стихотворения «Бабий Яр» [3]. Уникальным документом времени Холокоста по праву считают «Дневник Анны Франк», который стал литературным первоисточником одноименной монооперы Григория Фрида¹. Сюжет

оперы разворачивается от счастливых предвоенных лет и приходит к трагической развязке жизни повзрослевшей за эти годы Анны. И здесь, в опере, открыто и мощно звучит авторский голос как выражение сильнейшего потрясения нравственной стойкостью девочки.

Другим не менее ярким музыкально-театральным памятником Холокосту стал музыкальный спектакль «Танго жизни», поставленный в 1987 году, в Московском Камерном еврейском музыкальном театре. Блестящая команда создателей (композитор и руководитель театра — М. Глаз, автор либретто — О. Левицкий, режиссер — П. Хомский, хореограф — Д. Брянцев, а также исполнители) обеспечила спектаклю огромный зрительский успех. Стоит вспомнить небольшой фрагмент. В гетто, к главному герою, клоуну Макс (в исполнении заслуженного артиста России Якова Явно) во сне, среди прочих великих артистов, с которыми он во сне общается, приходит Чарли Чаплин. Макс спрашивает у него: «Чарли, ты — еврей?» И Чаплин отвечает: «А разве для того, чтобы ненавидеть фашизм, надо обязательно быть евреем?» Своим фильмом «Великий Диктатор» Чаплин блестяще проиллюстрировал этот ответ. Творец живого слова, бесстрашный военный корреспондент В. Гроссман, не увидевший при жизни свое детище — роман «Жизнь и судьба» [5] напечатанным и читаемым миллионами, триумфально пришедшим на

¹ Первое прикосновение композитора к «Дневнику», переведенному на русский язык и изданному в СССР, произошло в 1960 году. Спустя девять

лет Г. Фрид возвращается к нему и на одном дыхании создает оперу с единственным реальным персонажем — Анной Франк [4].

экраны и на театральные подмостки, заставил читателя погрузиться в трагическое время сталинских репрессий и Великой Отечественной войны и бесконечно спорить. Чтобы понять, где же правда? Неужели она порождает смерть и унижения, или, наоборот, возвышает человека даже в безнадежной ситуации?! И кто же тут герой, и возможно ли Добро перед лицом всемогущего Зла, которое меняет маски?! Именно эти вопросы заставили другого художника — режиссера Льва Додина, поставившего это произведение В. Гроссмана в Малом драматическом театре, вместе с труппой пять лет идти по пути напряженных поисков его сценического решения. Поездки на места событий — в ГУЛаг и Освенцим, работа с документами, разработка сценических возможностей каждого героя в предлагаемых обстоятельствах по ту и эту сторону тюрьмы привели весь творческий коллектив к созданию успешной театральной версии романа.

Эти и многие другие примеры доказывают, что творческое вдохновение Художника-творца, рожденное тем или иным историческим фактом, не подвластно ни научному анализу, ни идеологическим заказам.

Тем не менее, в последние годы все ярче обнаруживается полярный подход к отражению темы Холокоста: история осмысливает его через фактологический материал, психология — через механизмы поведения людей, вовлеченных в этот процесс (жертва, палач, наблюдатель), искусство — через воздействие на эмоциональный мир человека. И здесь приоритет в отражении Катастрофы среди всех видов художественного творчества сохраняют зрелищные искусства — театр, кино, живопись.

Размышления о средствах и методах воплощения в искусстве Холокоста начались с собственно момента его воплощения, затрагивая, главным образом, практический и идеологический аспекты.

Недавно вышедшая книга лондонского ученого Джереми Хикса, предназначенная в первую очередь для западного читателя, восстанавливает приоритет советских кинематографистов в отражении темы Холокоста. Причем не только в жанре кинодокументалистики, но и в игровом кино [6]. Невероятно, но факт: на Западе первыми фильмами о Катастрофе европейского еврейства считаются снятые в 1945 году документальные ленты о нацистских концлагерях в Бельгии и Германии, освобожденных американскими и британскими союзными войсками [7].

С помощью архивных материалов и труднодоступной периодики Дж. Хикс детально анализирует структуру и рецепцию таких фильмов, как «Профессор Мамлок» (1938), «Союзкиножурналы» за 1941—1942 годы, «Бесценная голова» (часть «Боевого киноальманаха» № 10 за 1942 год), «Майданек: Кинодокументы о чудовищных злодеяниях немцев в лагере уничтожения на Майданеке в городе Люблин» (1944), «Кинодокументы о чудовищных преступлениях германского правительства в Освенциме» (1945), «Непокоренные» (1945) и «Суд народов» (1946).

Взглянув на некоторые явления отечественного кинематографа, который, по мнению авторитетного зарубежно-

го исследователя, претендует на первенство в отражении исследуемой темы, обнаруживаются некие эстетические, идеологические и общекультурные закономерности, взаимосвязи и обстоятельства, не очевидные при применении классических киноведческих методологий. Именно эти закономерности позволяют, в конечном счете, сформулировать некие выводы и принципы не слишком популярной в отечественном киноведении этнокультурной теории кино как визуального овещствления глубинных архетипов и стереотипов национальных культур.

Как известно, в конце восьмидесятых годов, с началом гласности и перестройки, началось во многом топлое восстановление «белых пятен нашей истории». Что касается еврейской проблематики, то вся она, с какой бы стороны к ней ни прикоснуться, ничего другого, кроме фальсификации, собой не представляла [8, с. 218—219].

Вторая мировая война не только определила историческую трагедию мирового еврейства, унеся с собой около шести миллионов человеческих жизней, почти треть нации. Став причиной многомиллионных человеческих миграций, она окончательно и бесповоротно ликвидировала культуру, быт, обычаи, оказавшиеся к тому времени реликтовыми элементами религиозной и общественной еврейской жизни. Война вытеснила из общения язык предков — идиш, который еще недавно столь активно поддерживался и пропагандировался коммунистической властью как пролетарское противоядие от иврита, «реакционного мертвого языка талмудистов и начетчиков». Все это означало кардинальные перемены в жизни российского еврейства, которое в условиях мирного времени не могло бы найти себе адекватного места на экране.

В создавшихся обстоятельствах в одном из первых военных выпусков «Союзкиножурнала» (№ 84, август, 1941) появился сюжет о «митинге представителей еврейского народа», состоявшемся в Москве 24 августа, на котором с обращением к «братьям-евреям всего мира» выступили С. Михоэлс, Д. Бергельсон, И. Эренбург (режиссер И. Сеткина, операторы К. Писаненко, Г. Фомин) [9, с. 120—121]. Характерно при этом, что потом никакой кинематографической информации об общественно-политической деятельности евреев в годы войны, не говоря уже о послевоенных годах, обнаружить на отечественном экране не представляется возможным, равно как и какого-либо упоминания о существовании Еврейского антифашистского комитета, собравшего в своих рядах выдающихся представителей еврейской интеллигенции.

И все же трагическая судьба советского еврейства так или иначе прорывалась сквозь препоны цензуры уже в конце первого года войны. Первым таким упоминанием был короткий сюжет в «Союзкиножурнале» (№ 114), вышедшем на экраны в последние дни 1941 года, под названием «Не забудем, не простим (о зверствах фашистов в г. Ростове-на-Дону)» (режиссер С. Гуров, операторы А. Каиров, А. Левитан, И. Панов). Спустя полгода этот же сюжет был почти без изменений повторен в «Союзкиножурнале» № 27 за 1942 год (режиссер И. Сеткина, опе-

раторы Л. Мазрухо, Г. Попов). А затем — еще раз уже на Куйбышевской студии кинохроники, куда временно перебрасалась из столицы Центральная студия кинохроники.

В рамках модели антифашистского документального фильма авторам было не до этнических подробностей: речь шла о жертвах вообще, о советских людях, погибших от рук палачей, независимо от того, какой они были национальности и каким языком пользовались при жизни. Разумеется, с точки зрения антифашистской пропаганды это было справедливо и неизбежно, тем более что национальное самосознание после стольких лет безжалостной борьбы с любым национализмом, в том числе и с еврейским, было загнано в самые глубины подсознания. Однако тенденция сознательного умолчания о Катастрофе советского еврейства во время Второй мировой войны впервые заявила о себе именно тогда, стала идеологически привычной и задала соответствующую тональность многим последующим фильмам.

Как выясняется, в советских фильмах предвоенного и военного периода подчеркивание еврейской идентичности жертв нацизма возникало в том случае, если речь шла о загранице. Если же описывалось преследование евреев фашистами на территории СССР, эта идентичность всячески затушевывалась. Как правило, на экране принадлежность отдельных лиц к еврейству обычно обозначалась с помощью надписи «Jude» или изображения звезды Давида на одежде или нарукавных повязках. Соответственно, в случаях, когда идентификацию тех или иных лиц как евреев почему-либо предполагалось не акцентировать, достаточно было либо не снимать определенные ракурсы, либо вырезать из уже снятых лент те кадры, которые позволили бы установить еврейское происхождение людей по упомянутым деталям одежды. Так, при демонстрации жертв нацистских расстрелов в сюжете об освобождении г. Барвенково Харьковской области, («Союзкиножурнал» № 27 от 30 марта 1942 года) были исключены операторские ракурсы, запечатлевшие шестиконечные звезды на одежде расстрелянных. Этот факт подтверждают ракурсы, которые сохранились в Российском государственном архиве кинофотодокументов и частично воспроизведены в книге Хикса.

Подобная практика репрезентации на экране «евреев-призраков», как их называет Хикс, применялась достаточно последовательно. Одно из немногих исключений — художественный фильм М. Донского «Непокоренные» по одноименной повести Б. Горбатова, посвященной немецкой оккупации Донбасса. В книге массовая казнь местных евреев передана лишь одной фразой. Донской же средствами кино реконструирует многотысячный расстрел евреев в киевском Бабьем Яре (хотя прямо место расстрела в фильме и не названо). Это центральная сцена картины. О том, что казнят евреев, можно догадаться по появлению в кадре доктора по имени Арон Давидович, которого в предшествующих эпизодах был нарукавник с шестиконечной звездой. Этот персонаж есть и в повести Б. Горбатова, но в фильме он получился гораздо значительнее, прежде всего благодаря исполнителю — из-

вестному актеру Вениамину Зускину². В июне 1945 года после просмотра «Непокоренных» худсовет при Комитете по делам кинематографии раскритиковал Донского за отступление от литературного первоисточника и натурализм. Прокатная судьба фильма оказалась под вопросом. Однако Донского поддержал присутствовавший на обсуждении Горбатов: как соавтор сценария он подтвердил, что не имеет претензий к экранизации. В поддержку картины выступил и М. Ромм, который сказал, что уничтожение миллионов европейских евреев нацистами еще не получило отражения в советском кинематографе, так пусть сохранится хотя бы эта сцена массового расстрела [10; 11, с. 167].

Линия Катастрофы сконцентрирована всего в нескольких эпизодах картины. В короткой, как сама жизнь персонажей, сюжетной линии доктора Арона Давидовича и его маленькой внучки, а с ними и всех остальных евреев небольшого шахтерского городка на их смертном пути к Бабьему Яру. Столь пристальное внимание к этому фильму обусловлено тем, что в перечисленных коротких эпизодах удивительным образом сконцентрированы те *пластические и драматургические элементы*, которыми будет «кормиться» мировой кинематограф о Холокосте, вплоть до его лучших образцов: «Списка Шиндлера» Ст. Спилберга и «Пианиста» Р. Полански. Общее число полнометражных игровых картин, содержащих исследуемую проблематику, составляет на сегодняшний день не менее 300 (количество документальных фильмов не поддается исчислению из-за отсутствия соответствующей статистики).

В годы «застоя» на советские экраны снова возвращается тематика неумолимости возмездия над нацистскими пособниками. В Ростове выходит лента «Расплата неотвратима» (1978, режиссер Г. Денисенко), в Минске — фильм «Последнее слово» (1979, режиссер В. Дашук), в Вильнюсе — две картины: «Диалог с совестью» (1980, режиссеры Л. Лазенас и К. Матузевичюс), и «Цена свободы» (1984, режиссер Л. Лазенас), в которой события, связанные с уничтожением литовского еврейства в Девятом каунасском форте, занимают значительное место.

Тема Холокоста в контексте массового театрально-музыкального зрелища

В массовых сценических жанрах тема Холокоста практически не представлена, что обусловлено рядом объективных и субъективных причин. Прежде всего, само массовое искусство последних пяти-семи десятилетий не предполагает подобного рода эмоциональной нагрузки на зрителя. Столь трагическая тема, как можно было убедиться, скорее подходит для академической музыки во всем многообразии ее крупных форм. Советское песенное творчество (а современное российское тем более) почти

² После смерти С. Михоэlsa В. Зускин возглавил Государственный еврейский театр (ГОСЕТ). Финал жизни В. Зускина трагическим образом перекликается с судьбой героя фильма. Актер был расстрелян, пав жертвой «сталинского Холокоста» как член Еврейского антифашистского комитета.

не располагает примерами по данной теме. Исключением, думается, можно считать песню «Уходит гетто в облака» композитора М. Глуза на стихи А. Хайта и А. Левенбука.

Однако вопреки сложившейся традиции автор настоящей статьи в процессе своей режиссерской деятельности, в том числе и в жанре *массового театрализованного музыкального зрелища*, не раз обращалась к теме Катастрофы³. Так были созданы музыкально-сценические представления «Последний расстрел» и «Черный январь». Первое представляло собой театрализованное закрытие IV Московского международного фестиваля искусств им. С. Михоэlsa, посвященного 50-летию расстрела Еврейского антифашистского комитета, второе посвящено 60-летию освобождения Освенцима [14—18].

Эволюция эстетики массовых зрелищ связана не только с изменением социокультурной парадигмы, но и с появлением новых технических и технологических средств, *участвующих в создании и проведении современного мультимедийного зрелища*. Современное музыкально-театрализованное зрелище объединяет в себе разного рода художественные и технологические компоненты.

В начале XXI века активно внедряется разновидность зрелища — *синемафония*, основанная на синтезе музыки и кино. В рамках Международного марафона, посвященного 60-летию Победы во Второй мировой войне, в ряде стран антигитлеровской коалиции, а также в Нью-Йорке, Тель-Авиве и Москве состоялись созданные автором настоящей статьи синемафонии, в которых принял участие Государственный камерный оркестр «Виртуозы Москвы» под руководством народного артиста СССР Владимира Спивакова. Программа, включавшая Камерную симфонию ор. 110А Д.Д. Шостаковича (Памяти жертв войны и фашизма), а также произведения И.С. Баха, П.И. Чайковского, И. Брамса, В.А. Моцарта, А. Пьяццолы, была целиком синтезирована с видеорядом, основанным на редкой документальной кинохронике, фрагментах художественных фильмов, слайд-проекциях и компьютерной графике. Синхронизация музыки с видеорядом осуществлялась на основе специально разработанной технологии. Для автора статьи, как для режиссера и одного из создателей *визуального контента*, главной задачей стало создание на основе кинодокументов максимально точной трактовки исторических событий Второй мировой войны, в том числе и Холокоста, *вкпе с усилением эмоционально-эстетического воздействия музыкального материала* на современного зарубежного зрителя [19, с. 520—530].

В декабре 2014 года в Ростове-на-Дону состоялся посвященный 70-летию Великой Победы мультимедиа-проект «Мужество помнить!», представленный в рамках Международного проекта «Культура без границ»⁴, соз-

³ Тема Катастрофы — одно из главных направлений деятельности Международного культурного центра им. С. Михоэlsa и Международного фонда поддержки отечественной культуры «Единство» [12; 13].

⁴ Данный проект с участием всемирно известных мастеров искусств проходит с января 2013 года. Представление гала-проекта состоялось в 12 странах мира (в Европе, США, Канаде, Израиле, Мексике, Грузии, Украине, России и др.). Проект проводят Международный культурный

данного под эгидой ЮНЕСКО [20]. 27 января 2015 года в Международный день Холокоста мир отметил 70-летие освобождения Освенцима войсками Красной армии. В связи с этим местом проведения мультимедиа-проекта был избран город Ростов-на-Дону, где находилось — одно из крупнейших в России мест массовых казней евреев (27 000) и граждан СССР других национальностей, известное в мировой истории под названием «Змиёвская Балка». Кроме того, Ростов был первым областным центром СССР, освобожденным от нацистов 28 ноября 1941 года⁵ [20].

Мероприятия проекта прошли в Ростовской государственной филармонии, Донской государственной публичной библиотеке, у мемориала «Змиёвская Балка» и мемориала в Петрушиной балке («Балка смерти») в Таганроге. При содействии Научно-просветительного центра «Холокост» состоялся Международный симпозиум «Память о Холокосте: преподавание, мемориализация, фильмография». В нем приняли участие ученые, исследователи, руководители общественных организаций, а также главы посольств Израиля, Канады, Германии в России. В рамках Международного симпозиума прошел семинар для педагогов «Холокост: память и предупреждение». В Центральной городской публичной библиотеке им. А.П. Чехова города Таганрога состоялся семинар и презентация учебного пособия «Дети — жертвы террора и Холокоста: педагогический аспект», изданного Научно-просветительным центром «Холокост». Ростовчане увидели фотовыставки «Мир Анны Франк» и «Дети — жертвы Холокоста». Состоялась европейская премьера фильма известного израильского кинодокументалиста Б. Мафцира «Хранители памяти».

Главным событием ростовского проекта стал гала-концерт «Мировые премьеры». Прозвучавшие в нем новые программные произведения — симфоническая поэма «Мужество помнить!» и симфонические картины «Надежда» композитора Михаила Глуза, симфоническая кантата «Боль Земли» ростовских авторов — композитора Игоря Левина и поэта Игоря Хентова — по праву можно было бы назвать музыкальными памятниками Холокосту. Эти мощные музыкальные полотна, исполненные Ростовским академическим симфоническим орке-

центр им. С. Михоэlsa и Международный фонд поддержки отечественной культуры «Единство» при содействии МИД РФ. Общественно-политический резонанс Международного проекта отражает беспрецедентный список приветствий глав государств, крупнейших политических деятелей и мэров городов. Среди них: Генеральный секретарь ООН, Генеральный директор ЮНЕСКО, президенты Франции, Мексики, Израиля Чехии, Молдовы, премьер-министры Канады, Австралии, Румынии, Израиля и Грузии, министр иностранных дел России, госсекретарь и сенаторы США, мэры Монреаля, Оттавы и Нью-Йорка. Во всех приветствиях подчеркивалось, что язык подлинного искусства понятен всем, а историческая память и общее культурное наследие должны объединить людей разных поколений, вероисповеданий и политических воззрений стремлением к миру и созиданию [21]. Сегодня эти столь обычные в официальных документах слова имеют особый смысл для российского города Ростова-на-Дону, находящегося в непосредственной близости с границей Украины.

⁵ Германские войска занимали Ростов-на-Дону дважды — в 1941 и 1942 годах.

стром, Академическим хором Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова и Детским хором ДМШ им. П.И. Чайковского, зрители встретили стоя. Ярким штрихом концерта стало исполнение произведений М. Глуза всемирно известным кларнетистом из Канады Ю. Милкисом. Настоящим подарком меломанам стало исполнение редко звучащей в концертах кантаты Сергея Танеева «Иоанн Дамаскин» на стихи А.К. Толстого.

Особенно важным, можно сказать — символическим событием, было участие в гала-концерте поэта Е.А. Евтушенко. Подтверждение тому — его новое стихотворение «Сторож Змиёвской Балки», законченное буквально за несколько часов до начала гала-концерта и ставшее в ряд мировых премьер этого вечера. Таким образом, концептуально первое отделение гала-концерта стало своеобразным еврейским реквиемом. Упомянутые выше музыкальные премьеры предваряли знаменитый евтушенковский «Бабий Яр» и новое сочинение, посвященное Змиёвской Балке. Во втором отделении не менее известное стихотворение Евтушенко «Идут белые снега...» предшествовало исполнению кантаты Танеева, которую часто называют русским реквиемом [22].

Тема Холокоста в творчестве Евтушенко всегда занимала особое место. Он был одним из первых, кто поддержал идею проведения в Москве Международного фестиваля искусств имени Соломона Михоэлса. На открытии Фестиваля в Большом театре в январе 1998 года, после 30-летнего забвения им была прочитана во время исполнения Тринадцатой симфонии Шостаковича поэма «Бабий Яр». Кроме того, к открытию фестиваля он написал и впервые исполнил пронзительную поэму «Шекспир о Михоэлсе» [23]. С тех пор Евгений Александрович стал не просто членом большой международной труппы, но ее близким другом, не раз принимал участие в различных проектах Международного культурного центра им. С. Михоэлса.

Поводом к написанию нового стихотворения «Сторож Змиёвской Балки» и исполнению его в рамках ростовского проекта «Мужество помнить!» послужило известное событие, произошедшее в Ростове-на-Дону несколько лет назад. Оно не давало поэту покоя. Пришедший к власти новый чиновник решил откорректировать надпись на мемориальной доске о зверски убитых 27 000 евреев, заменив это «неудобное», как сказал сам поэт, слово на «советских граждан». И Евтушенко вновь написал о вечных общечеловеческих ценностях, о том, что заставляет человека творить зло и добро, о вечном поиске истины и справедливости, о совести и равнодушном чиновничьем выслуживании.

Когда все преступленья замолятся?
Ведь, казалось, пришла пора.
Ты ответишь ли, Балка Змиёвская?
Ты ведь Бабьего Яра сестра.

Под землей столько звуков и призывов,
стоны, крики схоронены тут.
Вижу — двадцать семь тысяч призраков
по Ростову к той балке бредут.

Выжидающе ястреб нахохлился,
чтобы выклевать чьи-то глаза.
Дети, будущие Михоэлсы,
погибают, травинки грызя.

Слышу всхлипывания детские.
Ни один из них в жизни не лгал.
Гибнут будущие Плисецкие,
гибнет будущий Марк Шагал.

И подходит ко мне, тоже с палочкой,
тоже лет моих старичок:
«Заболел я тут недосыпалочкой.
Я тут сторож. Как в пепле сверчок».

Его брови седые, дремучие,
а в глазах разобраться нельзя.
«Эти стоны, сынок, меня мучают,
и ещё — как их звать? “Надпись”».

Я такого словечка не слышал,
ну а он продолжал, не спеша:
«Сколько раз их меняли по-тихому,
эти самые “надпись”».

Почему это в разное время
колготились, незнамо с чего,
избегаючи слова «евреи»,
и вымарывали его?

Так не шла к их начальничьей внешности
суетня вокруг слова того.
А потом воскрешали в поспешности.
Воскресить бы здесь хоть одного.

Жаль, что я не умею этого.
Попросить бы о том небеса!
Я бы тратить всем жизнь посоветовал
на людей, а не на «надпись».

Ростов-на-Дону 13.12.14

Безусловно, проблема психологического восприятия исторического, хроникального материала, связанного с Холокостом, разными поколениями зрителей крайне важна для создателей творческого продукта. Интерпретация (экранная, музыкальная, сценическая) данной темы — вопрос выбора художника, меры его таланта, степени его ответственности, гражданской позиции и поставленных творческих задач. Подлинный художник всегда выбирает историческую правду и историческую память, которая остается главным мерилем сегодняшних событий. Как сказал на репетиции чеховских «Трёх сестер» Анатолий Эфрос, «надо просто идти по пути правды, хоть и не все дойдут до цели...».

Список литературы

1. Западноевропейская поэзия XX века. — М.: Художеств. лит., 1977.
2. *Дворниченко О.И.* Дмитрий Шостакович. Путешествие. — М.: Текст, 2006.
3. *Евтушенко Е.А.* Я пришел к тебе, Бабий Яр... — М.: Текст; Книжники, 2012.

4. Франк А. Убежище. Дневник в письмах. — М.: Текст, 2003.
5. Гроссман В. Жизнь и судьба. — М.: Терра — Книжный клуб, 2005.
6. *Jeremy Hicks*. «First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938—1946». — Pittsburg, PA: University of Pittsburg Press, 2012.
7. Internet Archive: Digital Library of Free Books, Movies, Music & Wayback Machine [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://archive.org/details/gov.archives.arc.43452>
8. «Кинематограф оттепели»: сб. ст. — М., 1996.
9. Фомин В.И. Кино и власть. — М.: Материк, 1996.
10. Черненко М.М. Красная звезда, желтая звезда. — М.: Текст, 2005.
11. Ромм М.И. Устные рассказы. — М.: Киноцентр, 1989.
12. Международный культурный центр им. С. Михоэlsa [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://mikhoels.gluz.ru/>
13. Международный фонд поддержки отечественной культуры «Единство» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.edinstvo.gluz.ru/>
14. Фолкинштейн М. Соломон Михоэлс всех переиграл // Культура. — 2004. — 25—31 марта.
15. Соловьева И. Памяти «Черного января» // Новые известия. — 2003. — 5 февр.
16. Белова С. Ветеранам Второй мировой // Парламентская газета. — 2005. — 3 июня.
17. Дудин В. Марафон памяти // Вечерний Петербург. — 2005. — 28 апр.
18. Зибров В. Марафон Победы // Трибуна. — 2005. — 19 марта.
19. Горюнова И.Э. Мультимедиа как основной метод создания современного зрелища // «Аналогии и параллели»: сб. науч. ст. — Саратов: Сарат. гос. консерватория (акад.) им. Л.В. Собинова, 2012.
20. В Ростове-на-Дону представят мультимедиа-проект «Мужество помнить!» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rostov.ru/people/news/2014/11/20/221346/>
21. Каминская М. Дону — о мужестве памяти // Наше время. — 2014. — 28 нояб.
22. Суркова Л. В Ростове в рамках проекта «Культура без границ» прошла музыкальная премьера [Электронный ресурс] / Телерадиокомпания Дон ТР. — Режим доступа: <http://dontr.ru/vesti/kultura/v-rostove-v-ramkah-proekta-kul-tura-bez-granits-proshla-muzy-kal-naya-prem-era/>
23. Горюнова И.Э. Свет блуждающей звезды // Новый век. — 2002. — № 2.

УДК 781.61(092)
ББК 85.31

Ю.А. ФИНКЕЛЬШТЕЙН

ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ И АКАДЕМИЧЕСКАЯ ГИТАРНАЯ МУЗЫКА

Представлено исследование тех произведений Игоря Стравинского, в которых используется классическая гитара. Рассмотрена партия гитары в авторском переложении четырех русских песен (версия 1953—1954 гг.). Выявлены специфика трактовки тембра, возможности инструмента, осознанные композитором, а также черты его авторского стиля, проявившиеся в музыке цикла. Определено, что одна из основных особенностей сочинения — воссоздание композитором в музыке эффекта колокольности.

Ключевые слова: классическая гитара, отечественная гитарная музыка, гитара в ансамбле, И. Стравинский.

«...Стравинский это молодой дикарь, который носит вызывающие галстуки, целует руки у женщин и в то же время наступает им на ноги. В старости станет невыносим из-за того, что будет находить любую музыку нестерпимой. Но в настоящий момент он неслыхан», — так характеризует композитора его старший товарищ и коллега Клод Дебюсси в письме к Р. Годе в 1916 году [1, С. 265]. «Неслыханность» Игоря Стравинского, о которой пишет Дебюсси, неоднозначность, многогранность его личности, кардинальные смены стилей в его музыке вызывают огромный интерес. Жизни и творчеству Стравинского (1882—1971) посвящено множество работ отечественных и зарубежных музыковедов. Первая книга о нем — «Книга о Стравинском» Бориса Асафьева, была написана

еще в 1929 году, и до сих пор появляются новые труды, рассматривающие поэтику сочинений композитора, его методы письма, черты стиля.

Однако, несмотря на то, что творчество композитора уже почти столетие находится в поле зрения музыкальной науки, далеко не все его произведения исследованы. Так, вопрос об использовании Стравинским тембра классической шестиструнной гитары практически никогда не освещался в музыковедческой практике. Может быть, причина тому — сравнительно небольшое число произведений композитора, в которых звучит гитара. Тем не менее, такие произведения в его творчестве присутствуют и заслуживают особого внимания в контексте истории гитарного исполнительства и репертуара, помогая осознать