



Всероссийская
научная конференция

«ТРАДИЦИИ ЕВРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЮГА РОССИИ»

посвященная Году единства
народов России – 2026

Ростов-на-Дону
2026

МРО ОИ Ростовская еврейская община

ФГБОУ ВО Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова

ФГАОУ ВО Южный федеральный университет
Академия архитектуры и искусств

ПРОГРАММА

**Всероссийской научной конференции
«ТРАДИЦИИ ЕВРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЮГА РОССИИ»,
посвященной Году единства народов России – 2026**

Ростов-на-Дону
2026

**26 октября 2026 г.
11.00-13.00**

**Ростовская синагога
пер. Газетный, 18 /
ул. Тургеневская, 66-68**

**Модератор конференции –
доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе
Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова
Александра Владимировна Крылова**

1. Приветственное слово **Михаила Витальевича Потапова** – председателя Ростовской еврейской общины и Ростовской региональной еврейской национально-культурной автономии.
2. Приветственное слово **Анатолия Моисеевича Цукера** – заслуженного деятеля искусств России, доктора искусствоведения, профессора, почетного деятеля Союза композиторов России, председателя диссертационного совета Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова.
3. **Шапиро Григорий Ефимович** – кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры истории архитектуры, искусства и архитектурной реставрации Академии архитектуры и искусств ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», председатель Ростовской региональной организации «Союз реставраторов России», член союза архитекторов РФ (Россия, Ростов-на-Дону).

Архитектура синагог Юга России

4. **Москаленко Ирина Александровна** – кандидат архитектуры, старший преподаватель кафедры истории архитектуры, искусства и архитектурной реставрации Академии архитектуры и искусств ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет» (Россия, Ростов-на-Дону).

Архитекторы – восстановители города Ростова-на-Дону после Великой Отечественной войны

5. **Кожин Александр Олегович** – председатель совета Ростовского регионального отделения всероссийской общественной организации «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры» (Россия, Ростов-на-Дону).

Проблемы сохранения памяти на мемориальном объекте Змиевская балка 2001–2026

6. **Селицкий Александр Яковлевич** – доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

Матвей Пресман: «Я в своей жизни всегда шел только прямым путем»

7. **Предоляк Анна Анатольевна** – кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой кино, телевидения и звукорежиссуры ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» (Россия, Краснодар).

Феномен еврейской национальной композиторской школы начала XX века сквозь призму критики Л.Л. Сабанеева

8. **Хватова Светлана Ивановна** – доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ведущий научный сотрудник отдела славяно-адыгских культурных связей Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований имени Т. М. Керашева, академик Российской академии естествознания, Заслуженный деятель искусств Республики Адыгея, член Союза композиторов России (Россия, Майкоп).

Презентация книг Изалия Иосифовича Земцовского «И. И. Земцовский в отечественной этномузыкологии», к 90-летию выдающегося ученого, доктора искусствоведения, профессора (США).

9. **Хватова Светлана Ивановна** – доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ведущий научный сотрудник отдела славяно-адыгских культурных связей Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований имени Т. М. Керашева, академик Российской академии естествознания, Заслуженный деятель искусств Республики Адыгея, член Союза композиторов России (Россия, Майкоп).

Еврейские музыканты в культуре Харбина начала XX столетия

10. **Бахтина Зарета Вахтангиевна** – кандидат искусствоведения, консультант отдела искусств и образования Министерства культуры Республики Адыгея (Россия, Майкоп).

К 100-летию первой этнографической экспедиции на Кавказ (о культурообразующей роли еврейских музыкантов в Адыгее)

11. **Солодкая Юлия Павловна** – магистрант кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» (Россия, Краснодар), музыкальный руководитель НБО Ор Авнер.

Научный руководитель Хватова Светлана Ивановна – доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».

Музыкальное воспитание в структуре образовательной программы религиозной организации ортодоксального иудаизма «Еврейская община г. Краснодара»

13.00-13.30 Обед

13.30–15.00

12. **Фуксман Михаил Адольфович** – кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

Еврейская культурная традиция в творчестве Михаила Фуксмана

13. **Мещерякова Наталья Алексеевна** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры сольного пения ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

М. Ф. Гнесин на перекрестье национальных культур

14. **Сычева Галина Сергеевна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

Роль представителей семьи Гнесиных в становлении культуры, образования и просвещения в Ростове-на-Дону

15. **Заброда Дарина Игоревна** – аспирант кафедры теории музыки и композиции ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

Научный руководитель Крылова Александра Владимировна – доктор культурологии, профессор кафедры теории музыки и композиции, проректор по научной работе ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова».

Тема холокоста в трансмедийных музыкальных проектах

16. **Цукер Анатолий Моисеевич** – доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

Моисей Береговский: песня и судьба

17. **Минян Ю** – аспирант 1 курса кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

Научный руководитель Андрущенко Елена Юрьевна – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова».

Музыкальный ландшафт Кавказа в интерпретации еврейского композитора: о фортепианной фантазии М. Фуксмана

18. **Демина Вера Николаевна** – доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова» (Россия, Ростов-на-Дону).

Специфика звукового пространства мемориальных комплексов памяти жертв фашизма

Онлайн участие

1. **Хаздан Евгения Владимировна** – кандидат искусствоведения, этномузыколог, старший научный сотрудник ФГБ НИУ «Российский институт истории искусств» (Россия, Санкт-Петербург).

Еврейская «могучая кучка»: как в начале XX века в Петербурге создали еврейскую музыку

2. **Русинова Елена Анатольевна** – доктор искусствоведения, проректор по учебно-методической и воспитательной работе, заведующий кафедрой звукорежиссуры, профессор ФГОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК)» (Россия, Москва)

Звуковая метафора подавленного голоса персонажа в фильме Романа Полански «Пианист»

3. **Матыцин Роман Дмитриевич** – магистрант кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» (Россия, Краснодар), менеджер ООО ТРК «АВС».

Научный руководитель Хватова Светлана Ивановна – доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».

Династия Готлибов в музыкальной культуре Краснодара

4. **Михайлова Олеся Сергеевна** – кандидат искусствоведения, заведующий учебным кабинетом, доцент ФГКВБОУ ВО «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации (Россия, Москва)

Библейский оперный цикл А. Г. Рубинштейна

Концерт в рамках Всероссийской научной конференции «ТРАДИЦИИ ЕВРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЮГА РОССИИ», посвященной Году единства народов России – 2026

15.00–16.00

Исполняют лауреаты всероссийских и международных конкурсов

В программе:

А. А. Хевелев. Сюита для фортепиано «Витражи Шагала». Исполняет автор.

М. А. Фуксман. Дойна. Для кыл-кобыза соло. Исполняет автор.

А. Б. Бызов. «Ша, Штил». Обработка еврейской народной песни. Исполняет Алексей Буряков, концертмейстер В. Скавронов.

М. С. Вайнберг. «Ноктюрн» из цикла «Три пьесы для скрипки и фортепиано». Исполняет Дарина Заброда, концертмейстер Д. Кривоносов.

М. С. Вайнберг. Соната № 4, си-минор, III ч., соч. 56. Исполняет Анастасия Титова.

Ведет концерт кандидат искусствоведения, методист Фольклорно-этнографического центра имени Т. С. Рудиченко **Анастасия Собина**

**Тезисы докладов
Всероссийской научной конференции
«ТРАДИЦИИ ЕВРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЮГА РОССИИ»,
посвященной Году единства народов России – 2026**

1. **Шапиро Григорий Ефимович** (Ростов-на-Дону)

shapirogr@mail.ru

Архитектура синагог Юга России

Исследование посвящено изучению синагогального зодчества юга Российской империи (в частности, на территории Области Войска Донского и Кавказского края) во второй половине XIX – начале XX века. В основе работы лежит детальный архитектурно-исторический анализ более чем пятидесяти зданий синагог, отражающих развитие материальной культуры иудейских общин региона. Отмечается, что в экстерьере зданий прослеживается эволюция от традиционных форм к общеевропейским и региональным направлениям. Широко использовался стиль «фундбоген» (неороманское направление с характерными «ломбардскими» аркатурными поясами, заметными, например, в Хоральной синагоге и синагоге Ремесленников в Ростове-на-Дону), а также элементы ориентальной (мавританской) архитектуры и историзма. Установлено, что выбор архитектурного стиля выступал способом открытой национальной самоидентификации еврейских общин и отражал изменения их социального и правового статуса. В исследовании также рассматриваются объемно-планировочные решения (включая традиционную девятиполевую структуру, разделение помещений для мужчин и женщин, размещение центральной бимы и восточного ковчега для Торы – Арон ха-кодеш).

2. **Москаленко Ирина Александровна** (Ростов-на-Дону)

ir.m0s@ya.ru

Архитекторы – восстановители города Ростова-на-Дону после Великой Отечественной войны

В докладе рассматривается деятельность архитекторов после Великой Отечественной войны, а также основные аспекты биографий. Их публикационная активность и проектная деятельность.

Архитектурные и конструктивные решения Симоновича В. И. и Карасика Б. Л. были нацелены не только на восстановление знаковых объектов застройки центральной улицы города Большой Садовой, но и периферии, благодаря которой город приобрел свой новый послевоенный облик. Его застройка не только была возрождена из руин и пепла, но стала более комфортабельной для проживания населения.

3. **Кожин Александр Олегович** (Ростов-на-Дону)

Ao.kojin@yandex.ru

Проблемы сохранения памяти на мемориальном объекте Змиевская балка 2001–2026

Змиевская балка в г. Ростове-на-Дону – крупнейшее в России место массового уничтожения жертв Холокоста и мирных граждан в годы Великой Отечественной войны, где в августе 1942 года нацисты расстреляли около 27000 человек. В период с 2001 по 2026 годы сохранение памяти об этом объекте сталкивалось с рядом серьезных исторических, юридических и инфраструктурных проблем.

4. **Селицкий Александр Яковлевич** (Ростов-на-Дону)

aria11@yandex.ru

Матвей Пресман: «Я в своей жизни всегда шел только прямым путем»

Коренной ростовчанин, М. Л. Пресман окончил Московскую консерваторию как пианист с Большой серебряной медалью и званием «свободного художника». Звание это

давало определенные привилегии, а для еврея – еще и право жить вне черты оседлости. Двдцатилетним начал преподавательскую и концертную деятельность в Тифлисе. Через пять лет приехал в родной город, чтобы совершить главное дело своей жизни – основать и возглавить музыкальное училище, выступить организатором регулярной концертной и музыкально-театральной жизни города.

В консерватории обучался у лучших профессоров-пианистов того времени – Н. С. Зверева (на младшем отделении) и В. И. Сафонова (на старшем). В детские годы сдружился с Рахманиновым и Скрябиным. Благодаря его энергии и ясному видению стратегической перспективы, любительское объединение музыкантов обрело официальный статус Ростовского отделения Императорского русского музыкального общества (ИРМО), а классы при нем стали профессиональным учебным заведением. Еще через четыре года классы были преобразованы в Музыкальное училище, в котором Пресман, помимо фортепианного класса, преподавал теоретические дисциплины, руководил оркестром и хором, осуществлял постановки опер. Учебное заведение быстро стало одним из лучших в провинции. За годы его директорства были проведены более 80 квартетных собраний, примерно столько же ученических вечеров, 22 симфонических концерта, 17 оперных спектаклей, более 20 различных концертов, посвященных тем или иным памятным датам и значительным событиям. По приглашению Пресмана в Ростове давали концерты Зилоти, Рахманинов, Скрябин, Ландовская, Ауэр, другие видные музыканты.

5. *Преодоляк Анна Анатольевна* (Краснодар)

aapkras@mail.ru

Феномен еврейской национальной композиторской школы начала XX века сквозь призму критики Л.Л. Сабанеева

Объектом исследования является труд Л.Л. Сабанеева «Еврейская национальная школа в музыке», изданный в Париже, в 1924 году. Это одна из первых попыток системно проанализировать вклад еврейских композиторов в мировую музыкальную культуру. Смысловой посыл книги выявляет возможность создания «национальной школы», где поставлена цель раскрыть типичные средства музыкальной выразительности для еврейской музыки: ладовые обороты, ритмические рисунки, эмоциональный строй, отличающий их от немецкого, французского или русского композиторских стилей.

Сабанеев противопоставляет категории национальной интеллигенции и народной массы. Утверждает, что народное «живет» в сфере бытового искусства, музыка для подготовленного слушателя создается только в «интеллигентской группе». Вносит дихотомию понятий «гонимый» и «свободный», посредством чего решает вопрос, почему еврей вынужден был становиться интеллигентом. Раскрывает процесс зарождения еврейского музыкального движения в России. Приводит пример А. Рубинштейна как основоположника русской исполнительской школы.

Процессы национального художественного становления выявлены посредством осознания специфики народного мелоса. Проведенные параллели с формированием русской композиторской школы констатируют тот факт, что народная культура, жанр песни в частности, стали образцом для композиторов «Могучей кучки» при создании типа мелодики, музыкальной формы, гармонии, метро-ритмических формул. Еврейская бытовая музыка постоянно подвергалась различным влияниям и видоизменениям, что привело ее к мажоро-минорной системе, квадратным, симметричным построениям и т.д. В сложном интонационном синтетическом поле проявили себя иудаистские, полеевропейские, русские, ритуально-католические, лютеранские музыкальные пласты.

Сабанеев делает акцент на древних еврейских мотивах, их функциональной значимости. Мелос одноголосен, его орнаментальность эмоционально окрашена, что приводит к патетической динамизированной аффективности. Древние храмовые напевы

воссоздают доподлинный национальный образ, что привело к поиску музыкального «образа-лика» в пространстве авторской музыки.

Автор книги отмечает еврейских музыкантов русской культуры и школы. Например, Ю. Д. Энгель занимался обработками еврейских народных песен, о чем свидетельствует его доклад в 1900 году.

Итог научных изысков можно представить следующим образом. Поскольку еврейский народ несет на себе всю мировую скорбь, то их национальная музыка обладает экуменистическим началом, должна воплотить «мировой дух» в музыкальных произведениях, сказать свое «музыкальное мировое слово».

6. *Хватова Светлана Ивановна* (Майкоп)

hvatova_svetlana@mail.ru

Еврейские музыканты в культуре Харбина начала XX столетия

Организация культурного и религиозного общения эмигрантов в разных странах имеет общие типологические черты. Харбин начала XX столетия – особая территория, где русское население составляло большинство, и этот город называли «русская Прага». Основным стимулом поддержания культурной жизни, как и для остальных «столиц» русской диаспоры, было, по общему признанию историков, «ревностное стремление сберечь национальные духовные ценности». Объединяясь в культурные институты, эмигранты осуществляли разнообразные проекты, направленные на сохранение собственных национальных традиций. Одним из главных символов суждено было стать русской музыке. Уже в первые годы после исхода из России в «русской Праге» сложилась разветвленная структура общественной музыкальной жизни, объединявшая как отдельных композиторов и исполнителей, так и целые культурные организации русского сообщества.

Учителями музыки в Харбине работали преимущественно эмигранты из России, иностранные студенты, незначительную часть составляло местное население. Все они имели хорошее музыкальное образование, в том числе были профессиональными пианистами, композиторами и дирижерами. Особого внимания заслуживает Харбинская первая высшая школа музыки, уровень образования которой был примерно равен уровню Современной школы музыки (как филиала Харбинского технологического института).

Первая Харбинская музыкальная школа была основана в мае 1921 года известным композитором и дирижером П. Н. Машинным, переехавшим позже в Шанхай, С. М. Тавгилидзе, Ю. К. Плотницкой и Е. П. Дружницкой. Первоначально школа размещалась в здании Харбинского железнодорожного коммерческого училища, но в 1928 году переехала в Оксаковскую среднюю школу на улице Цицикар, осенью 1941 года – в здание Харбинского симфонического оркестра в Даоли (24 Datong Road), а затем в Коммерческий клуб на Коммерческой улице Даоли (ныне улица Шангоу). Школу возглавлял Совет по искусству.

Преподавали в школе Л. Я. Зенджитова (1927–1933), В. Д. Трахтенберг (1933–1947) и В. Л. Гершголина. После основания первой музыкальной школы известный скрипач У. М. Гридштейн и его жена, пианистка В. Ц. Диллон, основали училище в честь известного русского композитора, дирижера и бывшего директора Петербургской музыкальной консерватории в России А. К. Глазунова. Школа располагалась в северо-восточной части бывшей еврейской средней школы в Даоли (ныне – вторая корейская средняя школа на улице Тунцзян в Даоли), обучение велось по программам Российской консерватории группой высококвалифицированных музыкальных педагогов. Школа была закрыта в 1936 году. Харбинское музыкальное училище было открыто в 1929 году, его директором стала известная пианистка Л. Б. Апдекарева, бывший педагог по фортепиано в Высшем музыкальном училище имени А. К. Глазунова. В училище велись курсы фортепиано, скрипки, виолончели, вокала, собрался компетентный профессиональный педагогический коллектив. Класс скрипки вели О. Лундстрем и Я. Хейфец.

В марте 1947 года путем слияния бывшей Харбинской первой музыкальной школы и Харбинских музыкальных курсов была создана Высшая музыкальная школа по образцу советских консерваторий. В 1947 году Трахтенберг стал директором Высшей музыкальной школы в Харбине и подготовил множество музыкальных талантов для нового Китая. В 1958 году Харбинская ассоциация советских экспатриантов организовала музыкальные курсы в Харбинском деловом клубе «Даоли» (ныне Харбинский научно-исследовательский институт). Преподавателями курса были некоторые из старых музыкальных педагогов, оставшихся в то время в Харбине, а также обучающиеся различных музыкальных школ того периода. Директором был скрипач Ф. Б. Буркрабек. Учебное заведение в 1962 году было закрыто.

В 1966, в связи с событиями культурной революции в Китае эта деятельность была свернута, музыкантам, в лучшем случае, удалось эмигрировать (Хейфец и Лундстрем вернулись в Россию) в разные страны – США, Австралия. Оставшихся в Китае могла постигнуть трагическая участь.

7. Бахтина Зарета Вахтангиевна (Майкоп)

zara.bahtina@yandex.ru

К 100-летию первой этнографической экспедиции на Кавказ (о культурообразующей роли еврейских музыкантов в Адыгее)

2025 – год столетия первой музыкально-этнографической экспедиции в Адыгею и на Кубань, проходившей в рамках реализации политики коренизации народов, проживавших на окраинах России. Этот процесс был двунаправленным: с одной стороны, ученые-этномузыкологи призваны были для собирания, изучения и максимальной фиксации сохранившихся образцов аутентичного фольклора, с другой, была поставлена задача создания профессиональной музыкальной культуры европейского типа (письменной), поскольку до этого момента был широко развит профессионализм восточного типа (устный, передаваемый «из уст в уста»).

Цель данного доклада – раскрыть все грани культурообразующей деятельности участников «культурного десанта», результатом которой стало создание фундамента для развития этномузыкологии и композиторского творчества в регионе в рамках политики коренизации, проводимой правительством Советского Союза, в 20–30-е годы XX столетия. Научному сообществу представлены сведения о многовекторной деятельности Е. В. Гиппиуса, М. Ф. Гнесина, А. Ф. Гребнева, А. П. Митрофанова, В. Л. Мессмана, Н. Н. Миронова, Н. А. Преображенского, И. В. Святловской, творческими «продуктами» которых стали не только многочисленные сборники музыкального фольклора адыгов, но также авторские обработки, аранжировки, а порой и музыкальные сочинения – песни, виртуозные инструментальные пьесы, программные симфонические произведения, созданные на основе собранного материала. Их композиторское творчество явило пример того, как аутентичный фольклор адыгов может быть представлен в европейских жанровых формах.

Значение этнографических экспедиций музыкантов на Кавказ сегодня еще только предстоит оценить по достоинству. Помимо создания фонда аудиозаписей аутентичного музыкального фольклора адыгов с последующими их нотными расшифровками и изданием, научного осмысления проделанной работы (написания аналитических статей и вводных аннотаций к сборникам), ученые – участники «культурного десанта» – продемонстрировали мастерское владение всеми методами воплощения музыкальной поэтики фольклора в авторских сочинениях. Они прибегали к цитированию, созданию собственной музыкальной темы в духе народной и опосредованному задействованию средств музыкальной выразительности, свойственных этнической музыке. Участники музыкально-этнографических экспедиций показали, как уже устоявшиеся жанровые формы европейской академической музыки можно наполнить музыкальной поэтикой, свойственной адыгскому и, шире, – кавказскому фольклору, обращаясь с ним весьма

деликатно, понимая, насколько ревностно к данному процессу относятся как музыканты, так и слушатели. Это и послужило накоплению той «критической массы» материала, которая впоследствии привела к довольно быстрому развитию профессиональной музыкальной культуры Адыгеи и появлению во второй половине XX столетия плеяды национальных композиторов, получивших профессиональное консерваторское образование и создавших на этой базе самобытное искусство. Сегодня наступило время осмысления и оценки культурообразующей роли этномузыкологического десанта 1920–1930-х годов, и это уже происходит.

В монографии З. В. Бахтиной и С. И. Хватовой, где «культурный десант» оценивается как судьбоносный процесс для музыкального искусства Адыгеи, подробно анализируются сочинения вышеуказанных авторов. «Отдаленные последствия» их появления отразились на творчестве композиторов второй половины XX века, в той или иной мере соприкасавшихся с адыгским фольклором, в частности Д. Ч. Анзарокова, Ч. М. Анзарокова, В. А. Бурдеева, В. М. Волченко, А. Х. Готова, Г. К. Михайлова, А. К. Нехая, А. В. Пыся, М. К. Хупова, Г. К. Чича и других.

8. **Солодкая Юлия Павловна** (Краснодар)

solodkaya197326@gmail.com

Музыкальное воспитание в структуре образовательной программы религиозной организации ортодоксального иудаизма «Еврейская община г. Краснодара»

Еврейский народ, в силу социокультурных условий жизни распыленный по всему миру, в отрыве от исторической Родины стремится сохранить свою культурную самоидентичность, религиозность. И поэтому в любой части света они организуют, как правило при синагогах, общинах, центры, выполняющие в том числе и образовательную функцию. Исключением не является и Некоммерческая организация благотворительного фонда «Ор Авнер» (Свет Авнера) г. Краснодара, а также Местная религиозная организация ортодоксального иудаизма «Еврейская община г. Краснодара».

В Краснодаре по данным переписи 2021 года проживает 2945 евреев, а также 41 тат (горский еврей) и 3 среднеазиатских еврея. Все они исповедуют иудаизм. Они нуждаются в духовном, а также эстетическом развитии с учетом своих конфессиональных и национальных особенностей. Краснодарская синагога для них – не только место духовного окормления, но и культурно-образовательный центр, где прихожане получают традиционное религиозное воспитание, изучают Тору, историю своего народа, а также приобщаются к языку, литературе и искусствам.

Такие условия созданы Некоммерческой организацией благотворительного фонда «Ор Авнер» (Свет Авнера) г. Краснодара, а также местной религиозной организацией ортодоксального иудаизма «Еврейская община г. Краснодара». В рамках этих организаций действуют детский досуговый центр, детская досуговая группа, международная молодежная организация «Яхад», женский досуговый клуб, воскресная школа.

Детский досуговый центр (далее – ДДЦ) создан в 2022 году. Целью работы центра является осуществление воспитательно-образовательных услуг для детей этнических евреев, проживающих на территории г. Краснодара. В ДДЦ принимаются дети с 1,5 лет. На данный момент в ДДЦ функционируют 2 группы. Ежедневно воспитателями и педагогами осуществляется полный спектр образовательных занятий. Также проводятся занятия дополнительного образования. Вся жизнь и деятельность детей в ДДЦ осуществляется с учетом культурно-религиозных норм еврейского народа. В режим жизни воспитанников входят суточный круг молитв, которые сопровождают определенные режимные действия.

Занятия проходят по следующим дисциплинам:

Основная программа:
Развитие речи

Дополнительные занятия:
Хореография

Математика	Живопись
Музыка	Английский язык
Окружающий мир	Физическая культура / Тхэквондо
Еврейская история	Шахматы
Еврейские праздники (в рамках подготовки и проведения праздничных утренников)	Робототехника
	Занятия с логопедом

Вся жизнь в ДДЦ построена только вокруг погружения в историю еврейского народа, обычаев, быта, событий. Проводятся театрализованные праздники, согласно годичному календарю евреев. Приобщение к родному языку происходит через разучивание песен на иврите в период подготовки и проведения праздников. Материал для этих песен состоит как из традиционных песен, известных много веков, так и из современных эстрадных песен. Изучение Торы проходит в рамках работы Воскресной школы. Светские праздники в нашем культурно-образовательном центре не отмечаются.

В ДДЦ занятия проводятся по программе «РОСТОК» для еврейских детских садов, методическое обеспечение осуществляется по методическим пособиям ВЕСАМАХТА БЭХАГЭХА (Сборники песен на Рош ха Шана), разработанным для работы еврейских детских садов на территории СНГ. Также, работа ведется по программам Е. В. Колесниковой «От слова к звуку» и «Раз – словечко, два – словечко» для детей 4-5 лет и по программе И. А. Пономаревой «От рождения до школы». В детской досуговой группе для детей от 7 лет ведется обучение по программам «Начальная школа XXI Век» Ефросина, «Математика» Петерсона, «Школа России» и «Окружающий мир» Плешакова. Таким образом, образовательная программа центра способствует лучшей успеваемости еврейских детей и в светской школе.

Музыкальное воспитание занимает большое место в образовательном процессе некоммерческой организации «Ор Авнер». Уроки музыки проходят 3 раза в неделю в ДДЦ: 30 минут старшая группа и 15 минут младшая группа, в соответствии с возрастными особенностями детей, и 1 раз в неделю в ДДГ по 40 минут. Музыкальное образование осуществляется по программе О. П. Радыновой и по системе А. Шатковского.

В рамках музыкального образования в ДДЦ «Ор Авнер» делается уклон на формирование и развитие у детей эмоциональной культуры через прослушивание лучших образцов мировой программной музыки, обучение пению и развитие музыкального слуха по программе А. Шатковского, изучаются основы музыкальной грамоты, сочинения и импровизации.

Работа всех педагогов и сотрудников ДДЦ и ДДГ направлена на воспитание культурных, образованных детей. Наряду с изучением истории и культуры евреев, их исторических событий, уделяется внимание и знаниям о ценностях мировой музыкальной культуры, других видов искусств, а также науки. Задача работы ДДЦ – создание для детей атмосферы максимально приближенной к жизни евреев на их исторической Родине в Израиле.

В настоящее время дети, набранные в группы детского сада, еще не завершили обучение. Сегодня мы можем обозначить лишь планируемые его результаты. В области изучения языка это разучивание новых песен на иврите. В области изучения музыки – ознакомление детей с вкладом еврейских музыкантов в мировую музыкальную культуру. И эти скромные планы постоянно корректируются с учетом пожеланий родителей и поступлением новых учебно-методических материалов. Преподаватели, обучающиеся в ДДТ и их родители находятся еще в самом начале пути, но их энтузиазм и заинтересованность вселяет надежду на позитивное развитие проекта.

9. **Фуксман Михаил Адольфович** (Ростов-на-Дону)

mfuchsmann@mail.ru

Еврейская культурная традиция в творчестве Михаила Фуксмана

Изучая развитие еврейской национальной традиции в творчестве композитора Михаила Фуксмана, можно выделить ряд аспектов, в которых описывается указанная проблема. В самом творчестве автора условно выделим музыкальную и литературную (и драматическую) составляющие. Для каждой из них описывается круг вопросов: мировоззрение и когнитивные установки композитора, его эстетика. В самих художественных произведениях изучаются их интертекстуальные связи, содержательные мотивы, жанровая система, стилистика.

По мировоззрению Фуксмана можно определить как светского человека, унаследовавшего примесь еврейской крови. В типе мышления композитора заметны типичные национальные еврейские черты. Одна из них – интенсивное толкование культурной традиции множественных ветвей (в том числе и еврейской) в сложной системе интертекстуальных взаимодействий. Творчество автора имеет отчетливый «семиотический акцент»: происходит культивирование сложной системы символических кодировок, в том числе и криптофонических. В числе кодов – важный для еврейской культуры символ Маген Давид. Вынужденная «ассимиляционная активность» еврейского народа проявляется в творчестве Фуксмана через развитую полистилистическую тенденцию, структурирующую взаимодействие академической музыки, джаза, рока, эстрадной музыки и world music. Такой разнородный материал требует сильных объединяющих средств в виде своего рода «лейтмодей» различного происхождения (цветовая и числовая символика, степени строгости структуры, Трансцендентное, память, смерть и другие) и структурных «центральных элементов».

Семиосфера творчества Фуксмана опирается на характерный для еврейского менталитета эмоциональный комплекс «слезы, проживаемые в смехе», нередко поданный в театральном ключе. Из этнически окрашенных тем композитор обращается к трагедии Холокоста, а также воображает/воссоздает ностальгически поэтизированный образ ашкеназского местечка.

В жанровой системе вторичных жанров еврейская проблематика развивается в музыке прежде всего в циклах, также и в единичных пьесах. Произведения нередко включают определенную театральность. В литературном творчестве еврейская тематика наблюдается в текстах музыкально-драматических произведений, в текстах аннотаций и «говорящих» авторских исполнительских ремарках.

В системе первичных музыкальных жанров в музыке Фуксмана встречаются характерные для клезмерской традиции фрейлехс, булгар, дойна, хора, нигун.

Описываются некоторые характерные для клезмерской музыки черты стилистики пьес Фуксмана – особенности мелодических, звуковысотных, ритмических, фактурных и прочих структур.

10. **Мещерякова Наталья Алексеевна** (Ростов-на-Дону)

Natali863@bk.ru

М. Ф. Гнесин на перекрестье национальных культур

Исключительное место в еврейской музыкальной культуре Юга России по праву принадлежит Михаилу Фабиановичу Гнесину – выдающемуся композитору, публицисту, ученому, исследователю национального фольклора, просветителю и общественному деятелю. Рядом с ним именно сегодня – в сотый день его рождения – необходимо вспомнить имя его ученика, последователя и единомышленника, композитора и искусствоведа, «доктора мироведения», как называли его современники, Абрама Григорьевича Юсфина, который сравнивал сформированную Гнесиным систему шести еврейских ладов с таблицей Менделеева, высоко оценив системность мышления своего наставника. Именно это качество позволяет рассматривать личность Михаила

Фабиановича в двух ипостасях: как знатока и хранителя лучших культурных традиций своего народа и как гражданина огромной многонациональной страны и мира, отразившего в своем мировоззрении и творчестве ценность художественного наследия других народов: Адыгеи, Азербайджана, Республики Мари-Эл, Украины, Казахстана и Таджикистана. Воплощать завет своего легендарного учителя Н. А. Римского-Корсакова – сохранять национальную идентичность, преломляя ее в музыке, Гнесин начинал в ту сложную эпоху, когда в России сохранялась черта оседлости и в преддверии революционного переворота нарастала волна черносотенных погромов, но наряду с этим под эгидой идей Серебряного века достигал апогея преобразовательный и созидательный азарт передовой части населения. Начиная с самых ранних опусов и достигнув зрелости, сын ростовского казенного раввина и прямой потомок виленского бадхена национальный локус тесно связывал с кардинальными понятиями семьи, дома, города, отчизны. Эти особенности художественного мировоззрения с исчерпывающей полнотой проявились в таких его сочинениях, как романс «Небесная роса» (1909), «Песни моего деда» (1912), «Песни странствующего рыцаря» для квартета и арфы (1917), «Страницы из Песни песней» (1919), Симфоническая поэма «Песнь о древней родине» (1918–1919), опера «Юность Авраама» (1921–1923). Национальная тема соединялась не только с библейскими, но и с бытовыми и комическими образами в Оркестровой сюите «Еврейский оркестр на балу у городничего» (1926) из музыки к спектаклю Вс. Мейерхольда «Ревизор», в вокальном цикле «Повесть о рыжем Мотэле» на слова И. Уткина, находила трагическую трактовку в музыке трио «Памяти наших погибших детей» (1943). Так, опираясь на музыкальные средства, Гнесин противостоял попыткам тотальной ассимиляции и разрушения национальной самобытности в музыке. Однако в критические моменты борьбы с «безродными космополитами» и «формалистами» он прибегал к публицистическому перу. Свидетельством профессионального и гражданского подвига «поэта-музыканта» остаются его статьи, сохранившиеся в личном архиве: «Антисемитизм и музыка», «Вторая поездка в Палестину», «Еврейская музыка», «Интонации напевной еврейской речи», «История еврейской музыки в России» и др. Однако, проявляя солидарность с русскими мыслителями рубежа XIX–XX столетий, оправдывая собственные занятия композицией своей жертвенной просветительской работой, Гнесин, подобно Шостаковичу и Вайнбергу, проявлял ментальность российского интеллигента и объединял национальные идеи с общегуманными этическими идеалами.

11. *Сычева Галина Сергеевна* (Ростов-на-Дону)

sgs-music@yandex.ru

Роль представителей семьи Гнесиных в становлении культуры, образования и просвещения в Ростове-на-Дону

В конце XIX – начале XX века Ростов-на-Дону, несмотря на значительный экономический и торговый рост, оставался в глазах столичной интеллигенции типичной провинцией, заметно отстававшей от культурных центров Российской империи – прежде всего от Петербурга и Москвы. Музыкальная и культурная сторона жизни города была развита слабо. Именно в этих условиях особую значимость приобретает деятельность представителей семьи Гнесиных, сумевших целенаправленно формировать культурную среду города.

Фабиан Осипович Гнесин, общественный раввин и приверженец просветительских идей круга «маскилим», заложил этический и социальный фундамент просветительства. Благодаря его деятельности в городе открыта бесплатная школа для детей при синагоге, в которой помимо разностороннего образования особый акцент делался на музыкальном образовании. Его сын Михаил Фабианович, профессиональный композитор и ученик Н. А. Римского-Корсакова, осознанно отказался от блестящих столичных перспектив, чтобы вернуться на малую родину, горя идеей культурного строительства и просвещения. Энтузиазм композитора коснулся буквально всех сфер жизни города и за немногим более

десяти лет пребывания в Ростове-на-Дону – с 1910 до начала 1921 года – ему удалось заложить тот фундамент, на котором спустя столетие сегодня уверенно развивается культурная жизнь города. Среди инициатив Михаила Гнесина: открытие трех бесплатных музыкальных школ и Консерватории РМО; организация Библиотеки имени Римского-Корсакова – культурного пространства, где люди не только могли взять ноты и книги, но где проходили творческие встречи и концерты с развернутыми комментариями для слушателей. Благодаря энтузиазму Гнесина были организованы массовые городские мероприятия, в которых соединились музыка, танец и театр, что во многом повлияло на развитие традиции массовых празднеств в дальнейшем. Таким образом, вклад семьи Гнесиных в развитие культуры, образования и просвещения в Ростове-на-Дону имеет важнейшее историческое значение.

12. *Заброда Дарина Игоревна* (Ростов-на-Дону)

darina33216zabroda@mail.ru

Тема холокоста в трансмедийных музыкальных проектах

В докладе поднимается вопрос о том, как меняется музыкальная репрезентация памяти о Холокосте в современных мультимедийных и трансмедийных проектах. Отправной точкой стали сочинения-манифесты XX века, которые «говорят» от имени свидетелей и участников событий. Однако за последнее десятилетие художественное осмысление исторических событий все чаще выходит за пределы концертного зала и перемещается в цифровую, интерактивную и сайт-специфичную среду.

На материале проектов 2016–2025 годов (документальные фильмы, звуковые инсталляции, VR-проекты, музыкальные альбомы, цифровые игры) выделяются пять подходов к работе с исторической памятью.

Методологической основой работы стала концепция трансмедийности Г. Дженкинса, позволяющая отделить трансмедийность от смежных явлений: ремедиации и адаптации.

Материалы исследования показали, что классический музыковедческий анализ формы, гармонии и содержания оказывается недостаточным, если проект осуществлен на пересечении звука, изображения, текста и жеста. Поэтому намечаются методы описания интерфейсов, звуковой архитектуры и алгоритмических электронных сред.

Центральный тезис доклада – смена парадигм: реставрационную модель памяти сменяет модель медиальной рефлексии. Современные проекты не воспроизводят прошлое и не претендуют на его аутентичное воспроизведение. Они переосмысливают его через собственные форматы: архив, интерфейс, маршрут, виртуальную среду. Намеренная незавершенность и недосказанность оказываются той формой, в которой память о Холокосте становится правдивой. Таким образом, альтернативные возможности проживания истории позволяют сохранить эту память в сознании новых поколений.

13. *Цукер Анатолий Моисеевич* (Ростов-на-Дону)

amzucker@rambler.ru

Моисей Береговский: песня и судьба

Моисей Береговский (1892–1961) – выдающийся отечественный музыковед и этномузыколог, зафиксировавший и опубликовавший образцы традиционного музыкального наследия евреев Восточной Европы. Благодаря его экспедициям, начатым в 1920-х годах, были записаны и каталогизированы тысячи произведений ашкеназской музыкальной культуры, уничтоженной в годы Холокоста. Его многолетняя исследовательская работа легла в основу монументального пятитомного труда «Еврейский музыкальный фольклор». М. Я. Береговский впервые применил методы строгой академической науки к описанию еврейской музыки, классифицировав ее по жанрам. К сборникам песен М. Береговского обращались многие композиторы и в частности Дмитрий Шостакович при создании вокального цикла «Из еврейской народной поэзии».

14. **Минян Ю** (Ростов-на-Дону)

1640590016@qq.com

Музыкальный ландшафт Кавказа в интерпретации еврейского композитора: о фортепианной фантазии М. Фуксмана

Фортепианная фантазия «Кавказ» М. Фуксмана, сочиненная в 2011 году, представляет интерес как опыт художественной интерпретации музыкального ландшафта Кавказа современным российским композитором, чья индивидуальность формировалась в диалоге с еврейской культурой и эстетикой постмодернизма. В комментариях к данному сочинению автор указывает, что его творчество обычно преломляет традиции различных народов; при этом фольклор чаще трактуется М. Фуксманом опосредованно, в контексте world music.

Исходя из вышесказанного, интерпретация кавказского материала в Фантазии последовательно строится на оригинальных авторских темах. Композиция имеет рондообразную форму, где преобладают темы (А, В, С), связанные с жанром лезгинки, а контрастная тема D близка армянскому танцу «узундара».

Сама специфика рассматриваемой интерпретации отражает «стилевую множественность» (С. Козлыкина) мышления М. Фуксмана. Музыкальный ландшафт Кавказа в его прочтении не является этнографической зарисовкой, а предстает как пространство для диалога культур. Это проявляется во взаимодействии кавказских жанровых моделей с академической традицией (аллюзии на фортепианную фантазию «Исламей» М. Балакирева) и джазовой идиоматикой. В частности, басовое остинато в теме D отдаленно напоминает приемы модального джаза Дж. Колтрейна и исполнительскую манеру М. Тайнера.

Таким образом, в освещаемой интерпретации современного российского композитора, тесно связанного с еврейской культурой, музыкальный ландшафт Кавказа предстает как открытая, динамично развивающаяся синтетическая система, где этнические элементы позиционируются и преломляются сквозь призму индивидуального стиля, world music и джаза.

15. **Демина Вера Николаевна** (Ростов-на-Дону)

Vnd-80@mail.ru

Специфика звукового пространства мемориальных комплексов памяти жертв фашизма

В пространстве современной коммеморативной культуры особое внимание заслуживают проблемы формирования звукового пространства выставок мемориальных музеев Великой Отечественной войны (1941–1945). Важным при проектировании пространства музейных комплексов представляется процесс воссоздания атмосферы, позволяющей реконструировать события истории и заново пережить ее трагические моменты. Звуковой компонент синтетических форм коммемораций является одним из важнейших, так как самостоятельно способен вызвать в сознании посетителей выставок образы войны. При исследовании звукового пространства выставок и мемориальных комплексов, посвященных истории Великой Отечественной войны, выделены: Государственный музей Майданек Люблина (1944), Мемориальный комплекс истории Холокоста Яд ва-Шем Иерусалима (1953), Мемориальный музей Холокоста Вашингтона (1993). Значимыми представляются подходы к организации звукового пространства выставок, разработанные для Мемориального комплекса истории Холокоста Яд ва-Шем. Особого внимания среди мемориальных объектов заслуживает организация звукового пространства детского комплекса. Не менее значимыми представляются подходы к организации звукового пространства в Мемориальном музее Холокоста в Вашингтоне. Одной из кульминаций выставки является звучание голосов узников Освенцима в коридорах между залами музея.

В заключение необходимо отметить, что в связи с постепенным исчезновением очевидцев и появлением поколений людей, не имеющих личного опыта общения с участниками войны, возрастает важность исследовательской работы. Она должна быть направлена на изучение процесса воссоздания пространственно-временной картины, позволяющей вновь пережить события военной истории.

Онлайн участие

1. **Хаздан Евгения Владимировна** (Санкт-Петербург)

Evgenia Khazdan kle-zemer@mail.ru

Еврейская «могучая кучка»: как в начале XX века в Петербурге создали еврейскую музыку

В 1924 году вышла книга «Еврейская национальная школа в музыке», автор которой подчеркивал, что появилась – сразу и как бы внезапно – группа музыкантов, которую он назвал «могучей кучкой еврейства». Л. Сабанеев имел в виду студентов и выпускников Петербургской консерватории, создавших в 1908 году Общество еврейской народной музыки. Первоначально они намеревались исполнять сочинения композиторов-евреев (К. Гольдмарка, А. Рубинштейна, М. Мендельсона, Ф. Галеви) и произведения на библейскую тематику. Однако, обучаясь по программе, разработанной Н. А. Римским-Корсаковым, вошедшие в Общество композиторы вскоре сами стали писать музыку, которая заняла ведущее место в устраиваемых ими концертах.

Между «Могучей кучкой» и Обществом еврейской народной музыки немало общего: это и направленность на создание национальной академической традиции, и прямые контакты, а многосторонняя творческая активность Римского-Корсакова стала для его учеников своего рода моделью. Некоторых из участников этих групп исследователи напрямую соотносят между собой (например, М. Мусоргского и М. Мильнера).

Существовала также преемственность иного рода. Кучкисты разрушили представление о профессиональном занятии музыкой как о недостойном для высшего света. В свою очередь евреи, не имевшие прав в Российской империи, благодаря консерваторскому образованию обретали возможность жить и работать в столице и других городах вне черты оседлости.

Члены Общества не только писали и исполняли новые сочинения, но и вели собирательскую деятельность, устраивали открытые собрания и лекции, представляя разные пласты фольклора, дискутировали о путях развития еврейской музыки. Под эгидой Общества вышли десятки нотных изданий, а многие его участники встали на стезю преподавания. Им не только удалось сформировать общую структуру еврейской музыки, включающую песни на идише, инструментальные мелодии, хасидские нигуны и синагогальную кантилляцию, а также новый пласт академического национального искусства, но и масштабировать идеи, воспринятые в стенах консерватории.

2. **Русинова Елена Анатольевна** (Москва)

vgik.science@gmail.com

Звуковая метафора подавленного голоса персонажа в фильме Романа Полански «Пианист»

Доклад посвящен экранному образу выдающегося польского музыканта Владислава Шпильмана, переживающего унижения и страдания своего положения в условиях нацистской оккупации Польши в период Второй Мировой войны. Исторический опыт, представленный в фильме Романа Полански «Пианист», является ярким примером несломленного духа главного героя, предощущения им грядущей победы в войне, превосходства красоты и гармонии над злом и хаосом. В звуковом решении фильма борьба и стойкость главного героя выражены через форму «незвучащего» голоса Владислава Шпильмана, отражающего его субъективное состояние в условиях бегства, и

блестящее звучание музыки Фредерика Шопена, ставшей выражением характера персонажа, символом его духовной стойкости и внутреннего сопротивления насилию.

«Незвучащий» голос транслирует зрителю информацию о лишении человека идентичности, вмещает в себя образ исторического насилия, преследований, изоляции, ограничения свободы передвижения. Предложенная форма молчания персонажа в картине Р. Полански сопровождается внутренней жизнью Владислава Шпильмана, его воспоминаниями, мечтами. Изменения условий бытия главного героя представлены не только через события сюжета, но и через изменение его отношений со звуком и музыкальным инструментом (фортепиано). Музыка становится голосом героя. Через внутренний монолог, звучащий в музыке, Владислав Шпильман сохраняет свою идентичность, а любовь к искусству вознаграждается спасением.

3. *Матыцин Роман Дмитриевич* (Краснодар)

shansonkrasnodar@mail.ru

Династия Готлибов в музыкальной культуре Краснодара

Владимир Иосифович Готлиб (род. 17 июня 1948, Одесса) – заслуженный артист Кубани, саксофонист, кларнетист, дирижер, аранжировщик и педагог, стоявший у истоков кубанского джаза. Его биография отражает путь регионального музыканта, который преодолел препоны и ограничения советской эпохи, став центральной фигурой джазовой жизни Краснодара. Владимир Готлиб является основателем музыкальной династии.

В. И. Готлиб переехал в Краснодар с родителями в 1954 году из Одессы. Он начал заниматься музыкой с 1963 года, осваивая тенор-саксофон и кларнет. Первый опыт исполнения джаза был получен им в ансамбле краснодарского ДК МЖК (Масложиркомбинат) «Юность». Далее увлечение этой музыкой быстро переросло в профессию.

Формирование музыканта проходило в условиях отсутствия информации о джазе и слабой (точнее, отсутствующей) официальной поддержки жанра. В. Готлиб вспоминает, что слушал «музыку на костях». Это были пластинки, сделанные из рентгеновских снимков, передававшихся из рук в руки. А также он ловил на коротких волнах радиопередачу «Час джаза» Уиллиса Коновера, преодолевая «глушилки». Также он со своими друзьями жадно «впитывал» джазовые саундтреки американских, французских, польских и чешских фильмов в советских кинотеатрах. В 1965 году на стипендию студента Краснодарского техникума он приобрел магнитофонную приставку «Нота», чтобы записывать радиопрограммы.

В 1970–1976 годы Владимир Готлиб учился в Краснодарском музыкальном училище по классу кларнета. Однако его увлечение джазом и игрой на саксофоне слабо поощрялось руководством. Тем не менее, Готлиб с благодарностью вспоминает преподавателя гармонии и теории музыки Е. А. Красносёлова, показывавшего ему рукопись культовой книги «История стилей джаза». Красносёлов руководил тем самым джазовым ансамблем «Юность», в котором начинал свою карьеру краснодарский джазмен.

С начала 1970-х годов Владимир Готлиб серьезно занялся эстрадной и джазовой аранжировкой для различных составов, включая оркестр Краснодарского госцирка. В 70-е исполнял джаз в Краснодарском государственном цирке, Доме культуры краснодарской швейной фабрики, Первомайской (ныне Чистяковской) роще, работал в системе Организации музыкальных ансамблей (ОМА). Служба в военном оркестре в 80-е и 90-е годы позволила влить специфику военного духового оркестра в джаз. После этой работы началась деятельность в ТО «Премьера» и Краснодарской краевой филармонии.

Ключевым проектом в биографии Владимира Готлиба стало создание в 1997 году краевого биг-бэнда в творческом объединении «Премьера». Этим биг-бэндом впоследствии руководил прославленный Георгий Гаранян. Вместе с этим коллективом музыкант усиленно гастролировал, участвовал в престижных джазовых фестивалях на

территории РФ и за рубежом, перенимая творческий опыт у Гараяна. Владимиру удалось встретиться с легендой советского джаза Олегом Лундстремом, с которым он участвовал в нескольких концертах.

На базе военного оркестра внутренних войск МВД России при участии Владимира Готлиба был создан биг-бэнд «Екатеринодар-бэнд», часто выступавший по всему Краснодарскому краю. С 2002 года Готлиб стал дирижером, аранжировщиком и музыкальным руководителем Государственного эстрадно-симфонического оркестра Краснодарской краевой филармонии им. Г. Пономаренко. Он написал более 350 аранжировок для коллективов филармонии и вокалистов.

В ноябре 2011 года в Краснодарской филармонии был создан проект джазовой программы «На перекрестке двух столетий», в рамках которого на одной сцене впервые объединились два биг-бэнда различного уровня: профессиональные артисты духовой группы Государственного эстрадно-симфонического оркестра и новички из оркестра «Новая волна».

Педагогическая работа – важная часть деятельности В. И. Готлиба. С 1997 по 2007 год он возглавлял молодежный биг-бэнд «Гармония» краевого центра детского творчества. Коллектив был удостоен Гран-при Всероссийского конкурса детского творчества «Орлята России» и победил во множестве краевых фестивалей и конкурсов. Имя Владимира Готлиба внесено в «Золотую книгу образования» Краснодара.

С 2007 года по настоящее время Готлиб – организатор и художественный руководитель образцового молодежного эстрадно-джазового оркестра «Новая волна» (Центр детского творчества Прикубанского округа). Оркестр победил в краевом фестивале-конкурсе «Коллектив года–2008», стал обладателем Гран-при конкурса «Коллектив года–2009», дипломантом Всероссийского конкурса «Звездный экспресс» и лауреатом I степени II Международного фестиваля-конкурса «Хрустальное сердце Мира», проходившем в 2012 году. В 2010 году оркестр гастролировал в Германии в рамках дружественных связей между городами-побратимами Карлсруэ и Краснодаром, дав концерты в нескольких городах: Брухзале, Карлсруэ и Баден-Бадене.

Педагогическое кредо В. Готлиба выражено в словах мэтра: «Коллектив – это моя вторая семья... У нас талантливая молодежь. И все они мне как дети...».

В 2016 году В. И. Готлиб передал бразды правления биг-бэнду своему сыну Михаилу, сохранив за собой функции композитора и аранжировщика. Михаил Готлиб с детства играл в коллективах отца. Он состоялся как музыкант и исполнитель, имея за плечами большую оркестровую практику. В настоящее время Михаил Готлиб – дирижер джаз-бэнда Государственного эстрадно-симфонического оркестра и заслуженный деятель искусств Краснодарского края. Под его управлением проводятся концертные программы «Джазомания» и «Фейерверки джаза» в Краснодарской филармонии. Преемственность поколений в семействе Готлибов является подспорьем продолжения кубанских джазовых традиций.

Жизненный и творческий путь В. И. Готлиба – пример верного служения джазовой музыке в условиях региональной культурной среды. Пройдя путь от начинающего саксофониста, игравшего на танцевальных площадках, до руководителя ведущих эстрадно-симфонических коллективов Кубани, он стал важной и формирующей фигурой кубанской джазовой сцены. Его педагогическая деятельность создала не одно поколение музыкантов, а его сын Михаил продолжает преемственность традиций, заложенных Владимиром Готлибом в кубанскую джазовую культуру.

4. *Михайлова Олеся Сергеевна* (Москва)

argentum-ol@mail.ru

Библейский оперный цикл А. Г. Рубинштейна

Библейская тематика занимает особое место в творческом наследии А. Г. Рубинштейна, одного из крупнейших представителей русской музыкальной культуры XIX века.

Происходивший из еврейской семьи, композитор неоднократно обращался к сюжетам Священного Писания, находя в них основу для воплощения масштабных религиозно-философских и нравственных проблем. Его библейские музыкально-сценические произведения представляют значительный интерес с точки зрения взаимодействия еврейской духовной традиции и европейской оперной эстетики.

В докладе рассматривается библейский оперный цикл А. Г. Рубинштейна как целостное художественное явление, объединенное общностью сюжетных источников, религиозно-философской проблематики и принципов музыкальной драматургии. Особое внимание уделяется авторской концепции духовной оперы, в рамках которой композитор стремился к сценическому воплощению библейских событий, соединяя традиции европейского музыкального театра с ораториальными формами.

На материале произведений «Вавилонская башня», «Суламифь», «Моисей» и «Христос» выявляются основные направления художественной интерпретации библейского повествования. Рассматривается соотношение ветхозаветных и новозаветных сюжетов, а также различные масштабы осмысления священной истории – от судьбы человечества до исторического пути отдельного народа и духовного предназначения личности. Особое значение приобретает воплощение истории еврейского народа в опере «Моисей», где центральными становятся проблемы сохранения веры и национально-религиозной идентичности.

Предполагается, что единство библейского оперного цикла Рубинштейна определяется не только тематической общностью произведений, но и стремлением композитора к универсальному художественному осмыслению священной истории. В этом контексте его творчество рассматривается как своеобразная форма диалога еврейской религиозно-культурной традиции и европейского музыкального искусства XIX века.