

75 РОКІВ ВІД ПОЧАТКУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Двужильная И. Ф.

КОМПОЗИТОР МИХАИЛ КРОШНЕР – УЗНИК МИНСКОГО ГЕТТО

Имя Михаила Крошнера (1900, Киев – 1942, Минск) хорошо известно в профессиональных академических кругах Беларуси как одного из первых выпускников Белорусской консерватории 1937 года, автора первого белорусского балета «Соловей» (1937–1939), отмеченного орденом Трудового Красного Знамени (1940). Балет, который в период создания называли явлением чрезвычайно значительным для советского хореографического искусства, после 1950-х годов не ставился. Возможно, всё сложилось бы по-иному, если бы композитор был жив. М. Крошнер, еврей по национальности, стал узником Минского гетто и погиб в июле 1942 года¹.



Решение о тотальном уничтожении еврейского народа было принято нацистами накануне нападения на СССР в июне 1941 года. В условиях крупномасштабных военных действий гибель миллионов людей сделала возможным уничтожение целой нации, которая, по мнению Гитлера, пользуясь коммунистической идеологией, стремилась установить мировое господство².

Машина смерти унесла жизни около шести миллионов европейского еврейства. Трагедия евреев, погибших на территории оккупированных регионов СССР и в лагерях смерти Польши, запечатлена в «Чёрной книге», содержащей документы и материалы, собранные в 1944–1946 гг. И. Эренбургом, В. Гроссманом, корреспондентами армейских и дивизионных газет, сотнями фронтовиков.

Весной 1944 г. при ЕАК (Еврейском антифашистском комитете) с этой целью была создана Литературная комиссия, которую возглавил Илья Эренбург. Председатель ЕАК Соломон Михоэлс назвал «Чёрную книгу» памятником погибшим и чудом уцелевшим евреям и их спасителям. «Чёрная книга» была готова к началу 1944 года в отпечатанном виде, но после закрытия ЕАК в 1948 году её набор был уничтожен³. В начале 1946 года рукопись была перепечатана и разослана в Австралию, Англию,

¹ Факт узнаём из «Чёрной книги», одного из первых документов в мемориализации трагедии Холокоста (Чёрная книга. О злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно-оккупированных районах Советского Союза и в лагерях уничтожения Польши во время войны 1941–1945 гг. / Ин-т Памяти жертв нацизма и героев Сопротивления «Яд ва-Шем», Израильский ин-т исследования современного общества; ред. В. Гроссман, И. Эренбург. – Изд. 2. – Иерусалим: Тарбут, 2002. – 546 с.).

² Арад И. Уничтожение еврейского населения на оккупированной немцами территории СССР / И. Арад // Там же, с. 11–14.

³ Сведения приводятся по: Кермиш И. Из истории рукописи «Чёрной книги» / И. Кермиш // Там же, с. 19.

Болгарию, Венгрию, Италию, Мексику, Францию, Польшу, Румынию, США, Чехословакию, Палестину. «Чёрная книга» была доказательством сразу на двух, казалось бы, диаметрально противоположных процессах: Нюрнбергском и по делу Еврейского антифашистского комитета. Русскоязычному читателю книга стала доступной только через 50 лет¹. Её появление стало официальным признанием Холокоста и следствием развития историографии в постсоветских государствах. В советской Украине в 1991 году стотысячным тиражом вышел сокращённый вариант «Чёрной книги». Без цензурных купюр «Чёрная книга» впервые была издана на русском языке в Литве в 1993 году².

В одном из разделов «Чёрной книги» представлены материалы по Минскому гетто³, в них неоднократно упоминаются фамилии музыкантов-евреев, в довоенное время проживавших в Минске. И это не случайно: в поликультурном пространстве Беларуси в 1920 – 1930-е годы еврейская музыкальная культура представляла одно из самобытных явлений⁴. Абсолютное большинство белорусов (85,5%) проживало в сельской местности, а в городах преобладало еврейское население, составлявшее 53,5% всех горожан. В Минске с 1926 г. функционировал Белорусский государственный еврейский театр (БелГОСЕТ) – один из крупнейших национальных театров СССР (директор, художественный руководитель и режиссёр М. Рафальский). Постановка спектаклей осуществлялась на идише (пьесы классиков еврейской литературы И. Переца, Шолом-Алейхема). Популярностью пользовался и еврейский государственный ансамбль Белорусской ССР под управлением Самуила Полонского. В репертуаре театра к 1933 г. было около 200 произведений, половина из них – песни советского еврейского пролетариата, а остальное – идишские народные песни и классическая музыка. Музыканты-евреи работали не только в этом ансамбле, но и в других исполнительских коллективах (симфоническом оркестре, оркестре народных инструментов), были преподавателями и профессорами Белорусской государственной консерватории, открывшейся в сентябре 1932 года. В этих условиях формировалась еврейская композиторская школа, представленная творчеством С. Полонского, Т. Шнитмана, И. Любана и др. Музыканты-евреи, не успевшие эвакуироваться с началом военных действий, стали узниками Минского гетто: композитор Иоффе, скрипачи Белорусской государственной филармонии Варшавский, Барац.

¹ Подробнее см.: Альтман И. А. Мемориализация Холокоста в России: история, современность, перспективы [Электронный ресурс] / Илья Альтман // Неприкосновенный запас. – Тема 5 : Частичная амнезия. – 2005. – № 3 (40–41). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/authors/a/altman/>. – Дата доступа: 20.10.2014.

² В этой статье поданы ссылки на «Чёрную книгу», изданную в Иерусалиме: Чёрная книга. О злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно-оккупированных районах Советского Союза и в лагерях уничтожения Польши во время войны 1941–1945 гг. / Ин-т Памяти жертв нацизма и героев Сопротивления «Яд ва-Шем», Израильский ин-т исследования современного общества ; ред. В. Гроссман, И. Эренбург. – Изд. 2. – Иерусалим : Тарбут, 2002. – 546 с.

³ О Минском гетто существует обширная литература разных жанров: Альтман И. А. Жертвы ненависти. Холокост в СССР, 1941–1945 гг. / И. А. Альтман. – М. : Фонд «Ковчег», 2002. – 543 с. – (Анатомия Холокоста); Альтман И. А. Холокост и еврейское сопротивление на оккупированной территории СССР / И. А. Альтман ; под ред. проф. А. Г. Асмолова. – М. : Фонд «Холокост», 2002. – 320 с.; Козак К. И. Германский оккупационный режим на территории Беларуси 1941–1944: историография и источники / К. И. Козак. – Минск : БГУ, 2006 – 268 с.; Уничтожение евреев СССР в годы немецкой оккупации, 1941–1944 гг. : сб. документов и материалов / под ред. И. Арада. – Иерусалим : Тарбут, 1991. – 284 с.

⁴ Основные этнические группы – белорусы, евреи, русские, поляки, украинцы, литовцы, латыши.

28 июля 1942 года было самым страшным днём Минского гетто, о чём повествуется и на страницах «Чёрной книги»:

Утром, после ухода рабочих колонн, в гетто прибыли гестаповцы и полицейские. Всё гетто было окружено плотным кольцом патрулей. Жителей гнали из квартир к площади. Туда стали подъезжать большие закрытые чёрные машины-душегубки¹.

<...> В полдень на Юбилейную площадь согнали всех, кто находился в пределах гетто. На площади возвышались огромные празднично украшенные столы, заставленные всевозможными яствами и винами; за этими столами сидели руководители неслыханного в мировой истории побоища. В центре сидел начальник гетто Рихтер, награждённый Гитлером железным крестом. Рядом с ним – сотрудники СС, один из шефов гетто, скуластый офицер Рэде, и жирный толстяк – начальник минской полиции майор Венцке. Неподалеку от этого дьявольского престола стояла специально построенная трибуна. С этой трибуны фашисты заставили говорить члена Еврейского комитета гетто композитора Иоффе. Обманутый Рихтером Иоффе начал с успокоения возбуждённой толпы, говоря, что немцы сегодня лишь проведут регистрацию и обмен лат. Ещё не dokonчил своей успокоительной речи Иоффе, как со всех сторон на площадь въехали крытые машины-душегубки. Иоффе стало сразу всё понятно, что это значит. Иоффе крикнул взволновавшейся толпе, по которой молнией пролетело ужасное слово «душегубки». «Товарищи! Меня ввели в заблуждение. Вас будут убивать. Сегодня погром!»².

<...> Во время этого погрома были уничтожены детский дом, инвалидный дом, гестаповцы уничтожили и больницу, пощажённую при предыдущих погромах. Больных расстреляли в постелях, среди них погиб композитор орденоносца Крошнер³.

Михаилу Ефимовичу Крошнеру было 42 года. В музыковедческой литературе сохранились лишь краткие факты из жизни композитора⁴. Он родился в 1900 году в Киеве, в семье служащего. В 1918 – 1921 гг. Михаил занимался в Киевском музыкальном училище (класс фортепиано В. В. Пухальского), по окончании которого поступил в Киевскую консерваторию (класс профессора Ф. М. Блуменфельда). Позже дипломированный музыкант сменил много профессий, но музыку не оставлял. В 1930-е годы судьба забросила его в Тюмень. Для совершенствования композиторского мастерства М. Крошнер был направлен комсомольской организацией на учёбу в Свердловский музыкальный техникум (класс композиции профессора В. А. Золотарёва). Вокруг В. Золотарёва, ученика и преемника Н. А. Римского-Корсакова, собрался кружок молодых композиторов, в основном уральцы: Борис Гибагин (родом из Нязепетровска),

¹ Чёрная книга. О злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно оккупированных районах Советского Союза и в лагерях уничтожения Польши во время войны 1941–1945 гг. / Ин-т Памяти жертв нацизма и героев Сопротивления «Яд ва-Шем», Израильский ин-т исследования современного общества ; ред. В. Гроссман, И. Эренбург. – Изд. 2. – Иерусалим : Тарбут, 2002. – С. 150.

² Там же, с. 153.

³ Там же, с. 150.

⁴ Краткая информация о М. Крошнере имеется в учебниках: Нисневич С. Г. Белорусская музыкальная литература / С. Г. Нисневич. – Минск : Беларусь, 1966, 2-е изд. 1981; Глущенко Г. С., Степаневич К. И. Белорусская советская музыкальная литература / Г. С. Глущенко, К. И. Степаневич. – Минск : Беларусь, 1981.

Пётр Подковыров (из Челябинска), Георгий Носов (из села Юдино Оренбургской губернии). Самым старшим и наиболее опытным в группе был киевлянин М. Крошнер¹.

В 1932 году открывається Белорусская консерватория, на должность профессора композиции пригласили В. А. Золотарёва. Вместе с ним переезжает в Минск и М. Крошнер, продолжая учёбу в Консерватории и работая концертмейстером балетной труппы Минской оперной студии, позднее преобразованной в Театр оперы и балета БССР. Это позволило ему изучать специфику хореографии. В условиях расцвета в 1930-х годах в Беларуси еврейской культуры, М. Крошнер помнит и о своих корнях.

Как отмечает Н. Степанская, в 1920-е годы белорусская и еврейская музыка решали сходные задачи: синтез национального и европейского, освоение классических жанров, форм и технических приёмов: *«Но если белорусы не ощущали дискомфорта, благополучно помещая цитаты народных песен в сонатные формы и создавая оперы, квартеты, кантаты и т. д. на белорусском языке, то еврейские композиторы понимали неорганичность такого пути для себя. Слишком большая культурная дистанция между еврейскими и славянскими типами интонационного мышления, вкусами и эмоционально-психологическими предпочтениями не позволяла образованным еврейским музыкантам автоматически повторять в творчестве путь своих русских и белорусских собратьев»*².

Музыкальному мышлению профессиональных академических музыкантов нередко был присущ дуализм: с одной стороны, они писали музыку, востребованную обществом и властью, с другой, – оставались в рамках еврейской культуры, проявляя иную стилистическую платформу, ориентируясь на другую аудиторию. Так случилось и с М. Крошнером. В поездках по деревням и штетлам предвоенной Белоруссии он собирал еврейский и белорусский фольклор³, в дальнейшем используя в своих произведениях. Большую популярность имели обработки народных песен, в частности, «Три еврейские песни старого быта» (1939). Белорусский фольклор предстал в фортепианных вариациях на темы белорусских народных песен, составил основу балета «Соловей», написанного композитором ещё в консерваторские годы (1937)⁴. Высокий результат был обусловлен не только сложившимся профессиональным мастерством уже зрелого автора (М. Крошнеру было 37 лет), но и творческим коллективом, благодаря которому и появился этот спектакль.

Либретто по одноимённой повести З. Бядули написали искусствовед Юрий Слонимский и балетмейстер Алексей Ермолаев. В повести рассказывалось о судьбе пастуха, артиста частного помещичьего театра Сымона (прозванного Соловьём за

¹ Беляев С. «...Уж очень суровый тут климат». Композитор В. А. Золотарев в Свердловске [Электронный ресурс] / С. Беляев // Урал. – 2008. – № 11. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2008/11/be13.html> – Дата доступа: 20.10.2014.

² Степанская Н. Феномен еврейского композитора в Белоруссии первой половины XX века / Н. Степанская // Музыкальная культура Беларуси: перспективы исследования: материалы XIV Научных чтений памяти С. Мухарынской (1906–1987) / склад. Т. С. Якіменка. – Минск: БГАМ, 2005. – С. 123.

³ М. Крошнер сделал записи более 200 белорусских и еврейских народных песен и танцев (см.: Дречина Л. Пионер белорусского балета: к 90-летию со дня рождения Народного артиста БССР Семёна Дречина [Электронный ресурс] / Л. Дречина. – Режим доступа: <http://jewishfreedom.jimdo.com> – Дата доступа: 20.10.2014).

⁴ В творческом наследии композитора помимо названных сочинений значились струнный квартет, романсы и хоры на стихи Я. Купалы, Я. Коласа, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Суркова, обработки белорусских и еврейских народных песен для голоса и фортепиано.

голос) и его любовь к Зосе¹. Произведение создавалось к Декаде белорусского искусства в Москве (июнь, 1940). В этой связи были приглашены именитые хореографы из Ленинграда – Фёдор Лопухов (второе и третье действия), и Москвы – Алексей Ермолаев (первое и четвертое действия).

В бурных спорах и дружеских беседах М. Крошнера с актёрами рождались контуры музыки будущего балета. Стержнем спектакля должен был стать народный танец, язык которого мог выразить самые сложные и тонкие человеческие чувства. Одновременно с работой над либретто и музыкой шли поиски танцевального фольклора: поездки в деревни, общение с пожилыми людьми, обращение к архивам Академии наук БССР.

Сроки подготовки спектакля были жёсткие, но постановщиков и актёров объединяли сила духа и особая любовь к сюжету, его хореографическому воплощению. Совсем юными были главные герои спектакля, будущие звёзды белорусского балета: Семён Дречин (Сымон) и Александра Николаева (Зося), Олег Сталинский (Макар, управляющий поместьем) и Зинаида Васильева (Пани Вашмирская, владелица поместья), ученики балетной школы театра, участвующие в постановке.

Балет был показан в ноябре 1938 г., он подвергся серьёзной критике. Сотрудничество двух разных постановщиков-хореографов нарушило целостность спектакля². Вторую редакцию балета подготовил А. Ермолаев, уже 10 лет работавший в Большом театре оперы и балета СССР. Именно эта постановка оказалась одной из самых значительных работ белорусского балета в довоенный период. 11 мая 1939 года показом балета «Соловей» открылось здание Белорусского театра оперы и балета. Далее предстояла интенсивная подготовка спектакля к Декаде³. Критики так оценили спектакль, поставленный в Москве: *«Всё тут впервые. Всё тут молодо. Отсюда, от молодости – эта искренность, взволнованность, этот пафос, согревающий спектакль. Отсюда же, от молодости – и его недостатки: гиперболичность стиля и чувств, гиперболичность многих образов. Злодей – так уж злодей стопроцентный: при первом же его появлении на сцене вы это видите. Силач – так уж такой, что с ним двадцать гайдуков не справятся. Встряхнёт он плечами – и все противники лежат на земле. Эта любовь к подчёркнутости сюжетных положений, эмоций, преувеличенной яркости изобразительных средств – тоже свойство*

¹ В основу сюжета положен рассказ о любви крепостных – артиста Сымона, талантливого певца по прозвищу Соловей, и красавицы Зоси. Их счастьем мешает панский гайдук Макар, мечтающий жениться на Зосе. Озлоблённый отказом девушки, Макар подговаривает подарить её приезжему гостю. Узнав о случившемся, Сымон поднимает народ на борьбу, которая перерастает в восстание крестьян против помещиков и заканчивается победой народа (Энтелис Л. Либретто балета «Соловей» [Электронный ресурс] / Л. Энтелис // Балетные либретто. – Режим доступа: <http://mb.s5x.org/homoliber.org/ru/xx/xx030202.html> – Дата доступа: 03.11.2014).

² Одновременно балет готовился Одесским государственным театром оперы и балета, в 1938 г. состоялась его премьера. Консультировала постановку белорусских народных танцев солистка Белорусского театра оперы и балета Юлия Хираско.

³ В театре была заведена специальная синяя папка, в которую вносились комментарии к репетициям (все взлёты и падения), а также их расписание. Например, 5 марта 1940 года: с 9:00 до 13:00 – урок классического танца; с 13:00 до 16:00 – репетиция второго акта «Соловья»; с 16:30 до 18:30 – репетируют дети; с 19:00 до 21:00 – репетиция всех занятых в первом акте; с 22:00 до 24:00 – репетиция Зоськи и Сымона (информация по работе: История одного спектакля // Партер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journal-parter.blog.tut.by/2013/02/04/istoriya-odnogo-spektaklya/> – Дата доступа: 3.11.2014).

молодости... Белорусский балет ещё слишком молод, чтобы требовать от него зрелости. И, право, нет ничего страшного в этой юношеской горячности, в увлечении фигурами колоссальными, страстями необузданными»¹.

На этом показе присутствовали И. В. Сталин, В. М. Молотов, А. А. Жданов, П. К. Пономаренко. Во многом благодаря этой постановке театр был награждён Орденом Ленина и правом называться Государственным большим театром оперы и балета БССР².

Чем же был оригинален балет «Соловей»? Никто не сомневался в том, что в произведении будут преломлены традиции русского балета, художественные принципами советской хореографии. Но балетмейстер А. Ермолаев щедро вводил в действие народные белорусские танцы. Впервые именно белорусский народный танец стал основой сценического действия и драматургии произведения. Он звучал в «Соловье» как естественное и единственно необходимое выражение чувств героев, их мыслей. Красочный и многоплановый образ народа создавался в спектакле сугубо хореографическими средствами: в хореографию классического балета вводились отдельные движения белорусских народных танцев, которые показывали хореографам талантливые народные танцоры.

Весна. В утреннем тумане виднеется живописная группа детей, собравшихся вокруг цветущей яблони. На холме пастух Симон играет на свирели. За прекрасную игру народ прозвал его соловьем. Дети начинают пляску»³.

Начало балета представлено обрядовой сценой, большой симфонической картиной, воспевающей красоту природы, любви, жизни. Вслед за дуэтом главных действующих героев начинаются танцы-игры детей: «гигантские шаги», хороводы, «карусель», строящаяся на использовании большого пируэта, сменяют друг друга под музыку, в которой слышны интонации белорусских народных танцев.

Зоська и Симон так увлечены друг другом, что не замечают, как подкрадываются к ним парни и девушки. Схватили они влюблённых, втянули их в весёлую «Лявониху». Сцена строится на умелом комбинировании различных фигур и постепенном эмоциональном нарастании. Симон пляшет «Юрочку». Преследуемый шутками друзей, он убегает.

Молодёжь продолжает пляски. Вдруг по сигналу Макара из-за кустов выбегают гайдуки и отделяют девушек от парней. Пани Вашмирской нужны красивые девушки и дети – она сама отбирает их и отправляет в помещичий дом.

Опустел луг. Возвращается Сымон. Девушек нет. Друзей не видно. Тяжелые мысли волнуют Сымона. А гайдуки издеваются над ним, приплясывая «Юрочку»¹.

¹ История одного спектакля // Блог журнала «Партер» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journal-parter.blog.tut.by/2013/02/04/istoriya-odnogo-spektaklya/> – Дата доступа: 3.11.2014.

² Многие участники балета были отмечены правительственными наградами: А. Ермолаев удостоен звания народного артиста БССР, М. Крошнер – заслуженного артиста БССР и ордена Трудового красного знамени, дирижёр М. Э. Шнейдерман – заслуженного деятеля искусств БССР, С. Дречин награждён орденом «Знак почёта» (Дречина Л. Пионер белорусского балета: к 90-летию со дня рождения Народного артиста БССР Семёна Дречина [Электронный ресурс] / Л. Дречина. – Режим доступа: <http://mb.s5x.org/homoliber.org/ru/xx/xx030202.html> – Дата доступа: 20.10.2014).

³ Энтелис Л. Либретто балета «Соловей» [Электронный ресурс] / Л. Энтелис // Балетные либретто. – Режим доступа: <http://www.russkoekino.ru/theatre/ballet-0064.shtml> – Дата доступа: 03.11.2014.

Вся драматическая сцена строится на материале народного танца «Юрочка», интонации которого преобразуются в зависимости от сценической ситуации. В этом несомненен творческий поиск композитора в работе с фольклорным первоисточником. Белорусский народный танец возвращается в третьем действии балета, где показан древний осенний обряд «дожинок». Здесь звучат «Толкачики», «Мятелица», «Чернец», «Козел», «Кукушка».

В образах главных героев балета – Сымона (пастуха) и Зоськи (крестьянки, которую страстно любит Сымон) – также подчёркивался национальный характер народа, его свободолюбие, жизнерадостность, искренность, сила духа.

В «Соловье» значительно возросла, по сравнению с классическими балетами, роль мужского танца. Танцевальный язык Сымона был действенен, страстен, исполнен романтического пафоса, своей смелой манерой и твёрдой, уверенной поступью чрезвычайно близок народному плясовому творчеству. На это указывал исследователь белорусского балета Юлия Чурко: «Герой балета впервые заговорил на своём национальном языке, и язык этот мог выразить самые сложные человеческие чувства, рассказать о самых тонких движениях души»². Речь идёт о главном герое балета пастухе Сымоне, партию которого исполнял артист С. Дречин, став подлинным соавтором постановщика. «Прекрасная сценическая внешность, большой темперамент и исключительная выразительность помогли С. Дречину создать образ, оставляющий глубокое впечатление», – отмечала Ю. Чурко³.

«Роль эта не содержала в себе много виртуозных прыжков (они не являлись сильной стороной артиста). Но Дречину достаточно было порой одного жеста, взгляда, чтобы передать многое, практически всё. Я помню, что первые же сцены в Адажио Сымона и Зоськи, показанные Дречиным и Николаевой на репетиции, вызвали восторженные аплодисменты труппы. И восторг этот потом всё время сопровождал спектакль», – писала в воспоминаниях солистка ГАБТа БССР Юлия Хираско⁴.

Несмотря на то, что «Соловей» был насыщен народными мелодиями, танцами, играми, балет не превратился в хрестоматию белорусского фольклора во многом благодаря профессиональному мастерству композитора.

Не осталось аудиозаписи даже отдельных номеров произведения, а в «Хрестоматии по белорусской музыкальной литературе»⁵ для музыкальных училищ сохранился лишь нотный материал «Адажио Сымона и Зоси» из первого действия балета, которое позволяет говорить об оригинальном подходе автора музыки к работе с фольклорным материалом. Если в жанровых сценах композитор широко цитирует материал, то в лирических номерах, характеризующих героев, он создаёт авторские темы, включая интонации белорусских народных песен. Таковой является основная тема Адажио из первого действия, появление которой предваряет девятитактовое

¹ Энтелис Л. Либретто балета «Соловей» [Электронный ресурс] / Л. Энтелис // Балетные либретто. – Режим доступа: <http://www.russkoeokino.ru/theatre/ballet-0064.shtml> – Дата доступа: 03.11.2014.

² Чурко Ю. М. Белорусский балетный театр / Ю. М. Чурко. – Минск : Беларусь, 1983. – С. 29–30.

³ Чурко Ю. М. Белорусский балет / Ю. М. Чурко ; науч. ред. В. И. Елатов. – Минск : Наука и техника, 1966. – С. 37–38.

⁴ Цит. по: Дречина Л. Пионер белорусского балета: к 90-летию со дня рождения Народного артиста БССР Семёна Дречина [Электронный ресурс] / Л. Дречина. – Режим доступа: <http://mb.s5x.org/homoliber.org/ru/xx/xx030202.html> – Дата доступа: 20.10.2014.

⁵ Хрестоматия по белорусской музыкальной литературе : в 2 т. – Т. 1 / сост. С. Г. Нисневич. – Минск : Беларусь, 1959.

вступление нежно-пасторального тона. Вокальная по природе основная тема возникает в высоком регистре; в ней подчёркиваются трихордовые попевок, характерные для белорусских жатвенных песен (пример 1).

Пример 1.

М. Крошнер. Балет «Соловей». Первое действие. Адажио Сымона и Зоси. Вступление

Moderato pastorale



Принципом развития песенной темы выступает её варьирование: в каждой последующей строфе происходит изменение структуры, тонального центра, фактурного оформления аккомпанемента. Песня диктует форму первой части Адажио – трёхчастную (таблица 1).

Таблица 1.

М. Крошнер. Балет «Соловей». Первое действие. Адажио Сымона и Зоси.
Форма первой части

Первая часть			Вторая часть	Третья часть (реприза)
1 строфа (т. 10 – 17)	2 строфа (т. 18 – 23)	3 строфа	развитие	4 строфа
Тема	1 вариация	2 вариация		3 вариация
4+3+1	4+2	4 + 4	2+2 + 7 / 1+1+1+4	4 + 6
<i>ре минор</i>	<i>соль минор</i>	<i>до минор</i>	<i>ре минор</i>	<i>фа минор</i>

В экспозиции представлено три строфы, в середине тема развивается по принципу секвенцирования отдельных её фраз, с уменьшением их структуры от двухтактных построений до одноктоковых (пример 2).

Пример 2.

М. Крошнер. Балет «Соловей». Первое действие. Адажио Сымона и Зоси.
Экспозиция

Нарастание напряжения приводит к кульминации, которой открывается реприза. В аккордовой фактуре проводится основная тема, гармонизованная в традициях романтической музыки сочными септаккордами, оттеняющими появление тоники *фа минора*.

В средней части Адажио композитор вводит две новые темы. Основу первой темы (авторской) составляет нежный напев в диапазоне квинты, гармонизованный двумя трезвучиями (*фа мажорным* и *си-бемоль мажорным*). Звучащий на *пиано* в высоком регистре при ритмическом варьировании с остинатной гармонией, он может быть соотносим с символом мечты (пример 3).

Пример 3.

М. Крошнер. Балет «Соловей». Первое действие. Адажио Сымона и Зоси.
Средняя часть

Её продолжением звучит вторая тема – цитата белорусской фольклорной баллады «Ды на нашым гародзе»: мелодия народной песни накладывается на тремолирующий фон, создающий во время её движения терпкие созвучия (пример 4).

Пример 4.

М. Крошнер. Балет «Соловей». Первое действие. Адажио Сымона и Зоси. Средняя часть: цитата белорусской фольклорной баллады «Ды на нашым гародзе»



В репризе Адажио М. Крошнер проводит четвёртую строфу основной песни, а завершает Кодой, возвращая нежную тему вступления. Таким образом, композитор демонстрирует оригинальную работу с фольклорными источниками, проявляющуюся в создании собственных тем и включением цитат, в методике работы с материалом, диктующим форму всего номера балета, являющимся лирическим центром первого действия. Так описывает хореографическое воплощение этого номера Ю. Чурко:

Вместо традиционного антре или адажио – канонического начала классического па-де-де – дуэт героев начинался в ритме польки. Но уже первые движения говорили о том, что танцевальный рисунок её сильно изменён. Сымон и Зоська вылетали из-за кулис стремительными большими прыжками, совершенно не свойственными белорусской польке <...> (шутливая погоня Сымона за Зоськой).

<...> Но вот Сымон подтащил к себе Зоську (Адажио). Он брал её на руки, ласково прижимал к себе, кружил в радостном порыве <...> Сам приём поддержки не характерен для белорусского танца, партнерного по рисунку. И подъём партнёрши на руки и плечо – явное влияние академического танца. Но зато сама поза Зоськи на руках у Сымона была естественной, простой, лишённой обязательной для классики выворотности ног. И в то же время в ней не было той несколько грубоватой прямоты, которая бывает присуща иногда народной пляске. Линии поддержки были изящны, рисунок строг и художественно завершён¹.

Балет «Соловей» был одним из самых ярких сочинений в предвоенной Беларуси, о его авторе говорили с особым пиететом². В отличие от других сочинений М. Крошнера, сгоревших в горниле Холокоста, партитура балета сохранилась в библиотеке Национального театра оперы и балета. Благодаря этому «Соловей» был восстановлен в 1950 году хореографом К. Муллером³ и поставлен в 18-м театральном сезоне. Но впоследствии спектакль навсегда сошёл со сцены.

¹ Чурко Ю. М. Создание первого национального балета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dancesport.by/content/sozdanie-pervogo-natsionalnogo-baleta> – Дата доступа: 22.10.2014.

² О балете подробнее см.: Нісневіч С. Г. Балет / С. Г. Нісневіч // Гісторыя беларускай савецкай музыкі / Г. С. Глушчанка [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – С. 150–152; Чурко Ю., Дубкова Т. Балет // Музычны театр Беларусі: 1917–1959 гг. / Г. Р. Куляшова, Т. А. Дубкова, Н. А. Юўчанка і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – С. 170–183.

³ Муллер Константин Александрович (1905–1993) – солист и балетмейстер (1937–1941), главный балетмейстер (1946–1960) Национального театра оперы и балета БССР; заслуженный деятель искусств БССР (1956).

В Национальной библиотеке Республики Беларусь сохранился изданный в Москве в 1939 году сборник песен М. Крошнера, представляющий для исследователей любопытный материал и подтверждающий тезис о дуализме музыкального мышления еврейских музыкантов. На примере одной из песен этого сборника – «Колыбельной», включённой в репертуар ансамбля «Гилель» (Минск), сделавшего её аудиозапись на двух языках (идише и русском), – можно увидеть работу М. Крошнера в области еврейской музыки. Основа «Колыбельной» – народный текст (перевод на русский язык Ю. Цертелева) о нищете еврейской жизни: чердачное помещение ветхого дома, под его крышей подвешена люлька с младенцем, озабоченность матери в поисках питания для своих детей:

1. Сумрак душен. Гол чердак.
Крыт соломой ветхий дом.
Без пелёнок мальчик спит,
Ходит люлька под крюком.
Хоп, хоп, мальчик мой,
Нашу кровлю ест коза!
Хоп, хоп, мальчик мой!
2. Стонет люлька. Гол чердак.
А в углу застыл паук –
Он бедою нашей сыт,
Он наткал нам много мук.
Хоп, хоп, мальчик мой,
Горе ткёт он, злой паук!
Хоп, хоп, мальчик мой!
3. Бродит пёстрый наш петух,
Просит зёрен, просит пить.
По кварталу ходит мать,
Надо денег раздобыть.
Хоп, хоп, мальчик мой,
Надо деток накормить!
Хоп, хоп, мальчик мой!

Ни эта ли тема через десять лет привлечёт внимание и Д. Шостаковича в отдельных номерах его вокального цикла «Из еврейских народных песен»? Строгая мелодия узкого диапазона в гармоническом *си миноре* отдана вокальной партии. В припеве повторяются её отдельные фразы.

В условиях еврейского быта колыбельная могла звучать *a cappella* либо с сопровождением клезмерского ансамбля, обычно включающего скрипку, виолончель, один из духовых инструментов – флейту или кларнет. Подобный ансамбль, вероятно, имел в виду и М. Крошнер, работая над фортепианной партией песни. Её отличают выразительная мелодия, нередко импровизационного характера, размашистый «виолончельный» аккомпанемент, экспрессивные хроматические интонации, ладовый колорит увеличенной секунды (пример 5).

М. Крошнер. «Колыбельная» для голоса и фортепиано

Andante

p

1. Ojf dem boj - dem
1. Су - мрак ду - шен.

šloft der dax cu - ge - dekt mit šin - de - lex.
Гол чер - дак. Крыт со - ло - мой вет - хий дом.

Фортепианная партия к песням на идиш создавалась композиторами в 1930-е годы с целью их популяризации. В среде штетла, да и на вечерах еврейской музыки в городе, песня звучала в сопровождении инструментального ансамбля, что и проявляется в фактуре аккомпанемента «Колыбельной».

Несколько произведений сохранили имя еврейского композитора, родившегося в Киеве, ставшего автором первого национального балета Беларуси. Остальные сочинения уничтожены во время нацистских акций, многократно проводимых в Минском гетто. Михаил Крошнер не задумывался в достаточно сложный период своей жизни о том, какую музыку он пишет, чей фольклор бережно включает в свои сочинения. Ему напомнили об этом в годы Великой Отечественной войны. И жизнь оборвалась...

ЛИТЕРАТУРА

1. Альтман И. А. Мемориализация Холокоста в России: история, современность, перспективы [Электронный ресурс] / Илья Альтман // Неприкосновенный запас. – Тема 5 : Частичная амнезия. – 2005. – № 3 (40–41). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/authors/a/altman/> – Дата доступа: 20.10.2014.
2. Арад И. Уничтожение еврейского населения на оккупированной немцами территории СССР / И. Арад // Чёрная книга. О злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно-оккупированных районах Советского Союза и в лагерях уничтожения Польши во время войны 1941–1945 гг. / Ин-т Памяти жертв нацизма и героев Сопротивления «Яд ва-Шем», Израильский ин-т исследования современного общества ; ред. В. Гроссман, И. Эренбург. – Изд. 2. – Иерусалим : Тарбут, 2002. – С. 11–14.
3. Беляев С. «...Уж очень суровый тут климат». Композитор В. А. Золотарев в Свердловске [Электронный ресурс] / С. Беляев // Урал. – 2008. – № 11. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2008/11/be13.html> – Дата доступа: 20.10.2014.
4. Дречина Л. Пионер белорусского балета: к 90-летию со дня рождения Народного артиста БССР Семёна Дречина [Электронный ресурс] / Л. Дречина. – Режим доступа: <http://mb.s5x.org/homolib.org/ru/xx/xx030202.html> – Дата доступа: 20.10.2014.
5. История одного спектакля // Блог журнала «Партер» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journal-parter.blog.tut.by/2013/02/04/istoriya-odnogo-spektaklya/> – Дата доступа: 3.11.2014.
6. Кермиш И. Из истории рукописи «Чёрной книги» / И. Кермиш // Чёрная книга. О злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно-оккупированных районах Советского Союза и в лагерях уничтожения Польши во время войны 1941–1945 гг. / Ин-т Памяти жертв нацизма и героев Сопротивления «Яд ва-Шем», Израильский ин-т исследования современного общества ; ред. В. Гроссман, И. Эренбург. – Изд. 2. – Иерусалим : Тарбут, 2002. – С. 15–21.
7. Крошнер М. Три еврейских песни (старого быта) [Ноты] / М. Крошнер. – М. ; Л. : Искусство, 1939.
8. Степанская Н. Феномен еврейского композитора в Белоруссии первой половины XX века / Н. Степанская // Музыкальная культура Беларуси: перспективы исследования : материалы XIV Навуковых чытанняў памяці С. Мухарынскай (1906–1987) / Склад. Т. С. Якіменка. – Минск : БГАМ, 2005. – С. 121–128.
9. Хрестоматия по белорусской музыкальной литературе : в 2 т. – Т. 1 / сост. С. Г. Нисевич. – Минск : Беларусь, 1959.
10. Чёрная книга. О злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно-оккупированных районах Советского Союза и в лагерях уничтожения Польши во время войны 1941–1945 гг. / Ин-т Памяти жертв нацизма и героев Сопротивления «Яд ва-Шем», Израильский ин-т исследования современного общества ; ред. В. Гроссман, И. Эренбург. – Изд. 2. – Иерусалим : Тарбут, 2002. – 546 с.
11. Чурко Ю. М. Белорусский балет / Ю. М. Чурко ; науч. ред. В. И. Елатов. – Минск : Наука и техника, 1966. – 127 с.
12. Чурко Ю. М. Белорусский балетный театр / Ю. М. Чурко. – Минск : Беларусь, 1983. – 183 с.
13. Чурко Ю. М. Создание первого национального балета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dancesport.by/content/sozдание-pervogo-natsionalnogo-baleta> – Дата доступа: 22.10.2014.
14. Энтелис Л. Либретто балета «Соловей» [Электронный ресурс] / Л. Энтелис // Балетные либретто. – Режим доступа: <http://www.russkoekino.ru/theatre/ballet-0064.shtml> – Дата доступа: 03.11.2014.

Двужильна І. Ф. Композитор Михайло Крошнер – в'язень Мінського гетто. Розглянуто творчість композитора в період його життя в Мінську, зокрема створену ним єврейську музику (на прикладі пісень на ідиш) і звернення до білоруського музичного фольклору на прикладі балету «Соловей», першого національного білоруського балету. До наукового обігу введено невідомі факти з біографії композитора, який загинув у Мінському гетто.

Ключові слова: балет «Соловей» М. Крошнера, єврейська композиторська школа, Мінське гетто, Голокост.

Двужильная И. Ф. Композитор Михаил Крошнер – узник Минского гетто. Рассмотрено творчество композитора в период его жизни в Минске, в частности сочинённую им еврейскую музыку (на примере песен на идиш) и обращение к белорусскому музыкальному фольклору на примере балета «Соловей», который стал первым национальным белорусским балетом. В научный обиход вводятся неизвестные факты из биографии композитора, погибшего в Минском гетто.

Ключевые слова: балет «Соловей» М. Крошнера, еврейская композиторская школа, Минское гетто, Холокост.

Dvuzhylna I. F. Composer Mikhail Kroshner – Prisoner of the Minsk Ghetto. Composer M. Kroshner was one of the prisoners in the Minsk ghetto. This article reviews some pages from the life of the composer in Minsk. It is focused on two directions: his work in the context of Jewish music (for example, songs in Yiddish) and the Belarusian folk music (for example, the ballet “Nightingale”, which became the first national Belarusian ballet). Some unknown facts from the biography of the composer, who died in the Minsk ghetto, are examined.

Keywords: ballet “Nightingale” by M. Kroshner, Jewish composing school, Minsk ghetto, the Holocaust.