

Е. В. ХАЗДАН
(Санкт-Петербург)

В ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ МОИСЕЯ БЕРЕГОВСКОГО

Рецензия на: Гусак Раїса. Традиції клезмерів Поділля. — Вінниця: Нова Книга, 2014. — 280 с., ноты.

Каждый, кому доводилось держать в руках книгу М. Я. Береговского «Еврейская народная инструментальная музыка» (М., 1987), открыв монографию Раисы Гусак «Традиції клезмерів Поділля» (Винница, 2014), найдет в этих двух изданиях немало общего. Это не только предмет исследования и интересующий ученых географический ареал. Обе работы являются итогом многолетней собирательской деятельности, ее научным обобщением и объединяют историко-теоретическую часть и публикацию образцов фольклорной коллекции. Фактически новая книга заполняет гигантскую лауну: это первая монография, посвященная не только инструментальной традиции, но и вообще музыке восточноевропейских евреев, написанная на территории бывшего Советского Союза после М. Береговского. В ней зафиксированы живые исполнительские традиции музыкантов восточноподольского Приднестровья последней четверти XX в.

Украинский регион более века привлекает внимание исследователей еврейской культуры. В 1912 и 1913 гг. руководимые С. Ан-ским первые этнографические экспедиции обследовали местечки Волынской, Подольской, Херсонской губерний. В первой поездке принимал участие композитор, музыковед, музыкальный критик Юлий Энгель, во второй — фольклорист Зиновий Кисельгоф. Некоторые из сделанных в то время записей до сих пор хранятся в фондах Института рукописи Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского.

В 1929 г. в Киеве был создан Кабинет музыкальной этнографии, которым руководил Моисей Береговский. Собранная им коллекция регулярно пополнялась

материалами новых экспедиций, к началу войны она насчитывала 1200 валиков. Планомерная расшифровка, обработка, систематизация записей, поступавших в ведение Кабинета, привела к формированию уникального фонда, чудом уцелевшего в годы войны [Хаздан 2008]. Впервые в нем были представлены, детально описаны все основные жанры еврейского фольклора. Работы Береговского легли в основу многих зарубежных исследований, однако в Советском Союзе были опубликованы лишь два из пяти томов его монументального труда «Еврейский музыкальный фольклор». Лишь совсем недавно он вышел целиком, единым изданием на электронных дисках [Береговский 2013] (рецензию на книгу см.: [Хаздан 2014a]).

Работа Р. Гусак становится новым звеном давней исследовательской традиции. Она основана на материалах экспедиций 1987—2002 гг. Вы скажете: о каких же клезмерах сегодня может идти речь? Действительно, после страшной катастрофы военных лет, после сталинских репрессий, а затем, в 1980-х, волны эмиграции в Израиль еврейская Подолия опустела. В историческом путеводителе «100 еврейских местечек», также базирующемся на экспедиционных материалах, развернутые статьи о каждом населенном пункте заканчиваются разделами о современном их состоянии. В том числе здесь есть сведения о еврейском населении в конце 1980-х — начале 1990-х гг. «К концу 1980-х гг. в Деражне осталось лишь несколько евреев, по большей части — старики и инвалиды». В другом местечке, Летичеве, в начале 1990-х гг. «проживали 7 или 8 евреев-пенсионеров». «Из некогда большой общины к середине 1990-х гг. в Сатанове остался один еврей-инвалид» [Сто еврейских местечек 1997, 88, 123, 207].

Что же и от кого записывала в своих экспедициях Р. Гусак? Сама исследовательница поясняет: «Сегодня на украинских свадьбах в основном звучит еврейская музыка, взаимосвязанная с молдавской и украинской музыкальными культурами; исполняют ее украинские музыканты-инструменталисты (третье поколение), обогащая свой репертуар, сохраняя характерные средства выразительности, специфические стилевые особенности, приемы народного исполнительства, а главное — ладо-интонационную основу клезмерской

музыки <...>. Музыка звучит в аутентичном и в трансформированном виде, в разной степени испытывая влияния молдавской или украинской традиции»¹ (с. 39).

Однако в коллекции Р. Гусак есть и некоторое количество образцов традиционного музыкального фольклора, записанного от еврейских исполнителей. Автор понимает, что воспроизведение тех или иных номеров из репертуара клезмеров еще не делает музыку еврейской (тем более что сами народные музыканты могли играть как еврейские мелодии, так и украинские, русские, польские, молдавские — популярную музыку своего времени). Свадебная традиция состоит далеко не только в воспроизведении репертуара, но и в его контексте, его функции, а также в связанной напрямую с этим контекстом специфической артикуляции. Переданный через несколько поколений музыкальный материал воспринимается исполнителями как еврейский, но является не собственно клезмерским, а вторичной традицией, — памятью о той, прежней, изначальной. Речь идет об уникальном явлении — освоении и сохранении на протяжении достаточно долгого времени одной национальной традицией (украинской) — другой (еврейской). При этом происходит не переинтонирование и присвоение мелодий — для исполнителей они сохраняют еврейский колорит, основные жанровые особенности. Некоторые же имеют «двойное гражданство». Например, характеризуя одну из них (№ 15, с. 152—153), автор отмечает: «В наше время ее играют в основном трубачи: евреи — как танец “шер”, украинские музыканты — как украинский наигрыш “Чабан”» (с. 40).

Характеризуя зафиксированные мелодии, Р. Гусак условно делит их на три группы. Первую составляют песни (в основном на идише) или их инструментальные версии, традиционная клезмерская музыка и хасидские напевы, исполнявшиеся еврейскими музыкантами. Ко второй группе автор относит произведения, записанные от молодых украинских музыкантов. «Репертуар здесь смешанный, — пишет исследовательница, — в одной пьесе соединяются еврейские и украинские, еврейские и молдавские песенные интонации или инструменталь-

ные танцевальные мелодии» (с. 68). Для этой музыки характерно применение современных исполнительских приемов, использование интонаций, воспринятых из средств массовой коммуникации. Третью — наиболее многочисленную группу — составляют мелодии, записанные от украинских музыкантов старшего возраста, которым ранее доводилось играть в свадебных ансамблях вместе с клезмерами. Именно здесь автор выявила сохранение наиболее ярких признаков клезмерского стиля. Еще одним источником стали партитуры, выполненные руководителями капелл.

В комментариях к музыкальным номерам Р. Гусак отмечает их жанровые, ладовые, интонационные особенности, указывает на совмещение разнотнического материала. По сути, в монографии продолжается начатое М. Береговским изучение ассимиляционных возможностей национальной культуры, а также значения исполнительской манеры в создании национального стиля.

Теоретическая часть работы охватывает широкий круг вопросов. Дана историко-географическая характеристика Восточной Подолии и особенностей ее заселения разными этносами, рассмотрены формы межнациональных контактов (например, соседство народных инструментальных ансамблей и самодельных и профессиональных оркестров или «заимствование» так называемого свадебного тембра трубы, тогда как, например, в Белоруссии это скрипка с цимбалами), приведены описания быта, музыкальной культуры, обычаев подольских евреев. Р. Гусак не просто дает историографический контекст своего исследования, но и сопоставляет результаты собственной розыскательской работы с тем, что удалось зафиксировать в разное время другим фольклористам. Например, автор указывает мелодии, ранее записанные М. Я. Береговским, З. Столяром или наигрыши, которые сейчас широко известны среди американских исполнителей клезмерской музыки.

Отдельная глава посвящена еврейской свадьбе и сопровождающей ее инструментальной музыке, которая звучала на помолвке и маркировала все основные моменты обряда. На нее, подчеркивает Р. Гусак, возлагалась роль организа-

¹ Здесь и далее перевод наш.

тора действия². Сочное, яркое описание сопровождаются многочисленными цитатами, изображающие свадебные торжества и их музыку: приемы виртуозной игры на разных инструментах, облик и поведение клезмеров, восприятие и оценку слушателями — участниками торжества и гостями — клезмерской игры, а также их отношение к инструменту и музыканту.

Подробно рассматриваются функции инструментов и особенности изложения музыкального материала в ансамбле. Это чрезвычайно редкие сведения, особенно если учитывать, что состав капелл в Украине отличается от белорусских и польских клезмерских ансамблей использованием большого числа медных духовых инструментов — в них входят трубы и корнеты, альты, баритоны, тромбоны. Важным участником музыкального коллектива является ударник. «От человека, играющего на большом барабане, требуется не только задавать темп, показывать ритм, выделяя синкопы, иметь необходимую силу удара, но и демонстрировать сноровку, смекалку, ловкость, умение импровизировать. Техника игры искусного барабанщика чрезвычайно разнообразна, он поддерживает ритмику в вариационной и импровизированной форме, всегда изменяя ее в соответствии с мелодией», — пишет Р. Гусак, поясняя, что исследователи практически не уделяли внимания роли этого музыканта в ансамбле и не пробовали проанализировать его партию (с. 71).

Рассматривая форму инструментальных наигрышей, Р. Гусак обращает внимание на строение «колена» — основной части сочинения, повторяемой многократно. Она отдельно исследует различные типы вступления, мелодического такта, коды, характеризует ладовое строение клезмерской музыки.

Книга снабжена обширным нотным приложением, включающим клезмерские

² Автор особо отмечает, что в отличие от еврейской, в описаниях украинской свадьбы речь идет в основном о песнях: их тексте, его прямом и переносном значении, времени исполнения и символик, исполнителях, месте в обряде и т. п. Об инструментальной музыке мы можем узнавать лишь из кратких ремарок: «позаду всіх — музики», «танцюють під звуки музик» и др. (с. 65). Это совпадает с нашими исследованиями, см.: [Хаздан 2014].

мелодии и партитуры для разных составов — от двух до семи инструментов (всего 151 пример). Многие из примеров снабжены краткими комментариями. Обширная библиография сама по себе представляет очень серьезную работу. Кроме того, в приложениях содержатся данные об информантах, региональных особенностях репертуара и составах капелл. Они позволяют проследить некоторые изменения в репертуаре, численности и составах ансамблей, происходившие на протяжении последних полутора десятилетий XX в. В помощь иностранным читателям даны резюме на трех языках — английском, русском и идише.

Книга выпущена очень небольшим тиражом. Тем более важным кажется обратиться на нее внимание всех интересующихся традициями евреев Восточной Европы — фольклористов, этнографов, музыкантов (как музыковедов, так и исполнителей) и, может быть, издателей, поскольку в русском переводе она, без сомнения, будет широко востребована не только в России.

Литература

- Береговский 2013 — *Береговский М. Я.* Еврейский музыкальный фольклор: в 5 т. на CD-дисках / Центр исследований истории и культуры восточноевропейского еврейства. Электрон. дан. Киев, 2013. 5 электрон. оптич. дисков (CD-ROM) + 1 брошюра (32 с.).
- Сто еврейских местечек 1997 — *Сто еврейских местечек Украины: Исторический путеводитель.* Вып. 1. Подолия / сост. В. Лукин, Б. Хаймович; отв. ред. В. Лукин. Иерусалим; СПб., 1997.
- Хаздан 2008 — *Хаздан Е. В.* Коллекция Моисея Береговского: Музыка, восставшая из небытия // *Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: Проблемы артикуляции: Рефераты докладов и материалы Международной инструментоведческой конференции* / отв. ред. И. В. Мациевский. СПб., 2008. С. 44—48.
- Хаздан 2014 — *Хаздан Е. В.* Инструментальная музыка в свадебном обряде: к проблеме изучения (на материале восточно-европейских евреев и окружающих народов) // *Традиционная культура.* 2014. № 1. С. 39—51.
- Хаздан, Береговский 2014а — *Хаздан Е. В., Береговский М. Я.* Еврейский музыкальный фольклор. Электронный ресурс: собр. соч.: в 5 т. // *Opera Musicologica.* 2014. № 1. С. 68—75.