

## КЛЕЗМЕРСЬКА МУЗИКА В КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

*Розглядається діяльність єврейських музикантів в Україні в XIX–XX ст. Аналізуються характерні сфери та ознаки їхньої творчості.*

**Ключові слова:** єврейські народні музиканти, клезмерська музика, музично-культурні впливи.

*Рассматривается деятельность еврейских музыкантов в Украине в XIX–XX вв. Анализируются характерные сферы и черты их творчества.*

**Ключевые слова:** еврейские народные музыканты, клезмерская музыка, музыкально-культурные влияния.

*Activity of the Jewish musicians is examined in Ukraine in 19–20th centuries. Typical spheres and lines of their creation are analysed.*

**Key words:** Jewish folk musicians, klezmer's music, musically-cultural influencing.

Музична культура України в усі часи характеризувалася багатоголоссям музичних традицій, які презентували народи й народності, що проживали на її території. У попередньому випуску збірника «Культура України» нами було презентовано спіднену цій працю, присвячену аналізу деяких взаємовпливів творчості багатьох сотень єврейських та українських музикантів у XIX – на початку XX ст. [16]. Проте в одній статті неможливо розглянути численні аспекти цієї багатовекторної теми. Таким чином, ця стаття є органічним продовженням попередньої.

Наукові (історичні, музикознавчі та краєзнавчі), мемуарні й просвітницькі публікації з цієї тематики, що стали дедалі активніше виходити друком в останні роки (чимало з них – в Інтернеті), лише підкреслюють тезу про необхідність приділити цьому питанню пильнішу увагу, адже чимало впливів музичної творчості єврейських музикантів XIX – початку XX ст. відчувається в сучасній українській інструментальній виконавській, композиторській, педагогічній традиції, а інколи навіть у деяких музичних фольклорних інтонаціях. Цим зумовлена актуальність статті.

**Метою** є виявлення основних сфер творчої діяльності єврейських музикантів у культурному побуті України, характеристика особливостей їхнього виконавського стилю, простеження творчих зв'язків з представниками інших національностей, які жили з ними пліч-о-пліч.

У попередній статті [16] уже йшлося про сфери застосування клезмерських колективів. До найтипівіших, зумовлених багатотіковою історією єврейського народу подій: весілля (до речі, не завжди обов'язково єврейські), деякі релігійні та цивільні свята тощо, під час котрих неможливо було обійтися без єврейських музикантів, додамо також доволі часті випадки їхньої діяльності в повсякденному житті всієї полінаціональної громади, яка населяла те чи інше місто, містечко або селище.

Так, уманський краєзнавець Х. Берман, розповідаючи про уманських клезмерів початку ХХ ст., пише: «Єврейський фольклорист, білоцерківчанин Шолом Купершмідт розповідав мені історію про те, як місцевий лісопромисловець, купець першої гільдії і меценат Нахман Бялик запросив у Білу Церкву одну з найвідоміших уманських капел під керівництвом Йоселе Уманера (Умайського). Концерт відбувся в театрі “Експрес”, що розташовувався на місці нинішнього готелю “Київ”. Переповнений був не тільки зал, але й Торговельна площа і вулиця Клубна, що прилягали до будинку. Довелось відкрити вікна театру, щоб усі могли чути чарівні звуки клезмерських мелодій. [...] Глядачі безперервними оваціями вітали музикантів. А коли клезмери вийшли на вулицю і побачили тисячну юрбу захоплених шанувальників, вони знову взялися за свої інструменти!

Наступного дня Нахман Бялик улаштував грандіозний банкет у єврейському кошерному ресторані Розенбойма, де була присутня вся еліта міста, зокрема градоначальник, поліцмейстер, директор знаменитої казенної гімназії й інші офіційні особи. І знову грала уманська капела. І знову захоплювалася, сміялася, плакала і танцювала публіка...» [4].

Зазначимо, що серед “еліти міста”, яка насолоджувалася виконавським рівнем єврейських музикантів, наводяться особи неєврейської національності. Серед “тисячної юрби захоплених шанувальників,” безумовно, був значний відсоток українців, поляків, росіян та ін.

А ось інше свідчення про сфери діяльності єврейських музикантів: «В Радомишлі була з давніх-давен велика єврейська громада, яка жила окремо своїм незалежним життям. Серед ремісничого люду було багато музикантів-самоучок, котрі створювали маленькі оркестри. Грали в основному на весіллях, похоронах і в побудованому радомишльському театрі, а влітку в міському парку виконували танцювальну музику, як духовим оркестром так і клейзмерським оркестром. Як свідчать старі афіші в театрі ставилися різноманітні п'єси українських, російських та єврейських авторів. У театрі проводилися благочинні

акції, які збирали гроші на підтримку бідних учнів гімназії та на інші потреби міста. На балах завжди грав оркестр танцювальної та бальної музики. Радомишльська клезмірська (єврейська) музика славилася по цілій Україні. Потрапити на навчання до клезмерських музик у Радомишль, до братів Вайнштейнів, вважалося за честь. Багато євреїв з Київського та Радомишльського повіту проходили музичну виучку саме тут» [12]. Очевидно, що автор цих рядків дещо суперечить сам собі: говорячи про “окреме, незалежне життя” єврейської громади, він розповідає про паралельні постановки в радомишльському театрі українських, російських і єврейських п’єс, що, безсумнівно, супроводжувалися музикою, про численні благодійні акції, які також не могли відбутися без участі єврейських музикантів, та про гру на балах, переважна більшість відвідувачів яких була неєврейської національності. Отже, єврейські музиканти дедалі частіше були задіяні в загальноміських культурно-мистецьких або благодійних акціях, тож спілкування клезмерів з колегами інших національностей відбувалося досить активно і регулярно.

На початку ХХ ст. професійний рівень багатьох єврейських музикантів настільки підвищився, що деякі з них вже мали змогу паралельно з роботою клезмером (або замість неї) влаштуватися працювати до стаціонарних “академічних” професійних музичних колективів, як-то: театральні й оперні оркестри, ресторани та камерні ансамблі тощо. Чимало єврейських музикантів – вихідців з клезмерських родин – знайшли своє покликання в педагогічній діяльності. Як приклад наведемо діяльність П. Столярського – видатного скрипаля-педагога, засновника сучасної одеської скрипкової школи [5].

Українське неоднозначне свідчення сучасників про ставлення до єврейських музикантів серед єврейського населення. Наведемо два з них, які є діаметрально протилежними. «У Хабно [Київської губернії, на Поліссі – В. Щ.], як і в усіх єврейських містечках, “порядне” суспільство ставилося з презирством до ремесла музикантів. “Ремесло музиканта, – цитує провінційного єврейського музиканта першої половини ХХ ст. А.-Є. Маконовецького відомий дослідник народної єврейської музики М. Береговський, – було в очах публіки в малих містечках таким, що вельми зневажається. Музикантів наділяли зневажливими прізвиськами”. Але наш кореспондент увесь час підкреслював, що вважає свою професію найкращою; людина, яка не розуміє музики, на його думку, – не є справжньою людиною», – зазначає Береговський [3]. Усупереч цьому документу відомий російський музичний письменник кінця ХІХ – початку ХХ ст.

І. Ліпаєв пише, що будь-який єврей «... обоожнює музиканта як виразника власних помислів і ставиться до нього в момент виконання [музики – В. Щ.] з повною вдячністю» [11].

І. Ліпаєву про популярність у різних південних губерніях Росії клезмерів з Умані немовби вторить відомий єврейський журналіст і письменник М. Ошерович: «... де б не виступали уманські капели, до них завжди ставилися з великою любов'ю. У містечках, де вони грали на багатих єврейських весіллях, їхні мелодії отримували друге життя – їх продовжували наспівувати. Розповідали, що музика, яка звучала, коли вели під хупу нареченого з нареченою, залишалася в пам'яті на все життя. Не раз траплялося так, що місцевий кантор (хазан), запам'ятавши мотив уманських клезмерів, який йому сподобався, пізніше відтворював його у своїх молитвах, стоячи перед стендером» [4].

Нарешті Д. Слепович, цитуючи М. Береговського, пише: «Ставлення до музикантів у єврейському суспільстві було далеко не однозначним. “Музичне мистецтво, хоча саме по собі полюблялося євреями, але музиканти, особливо молоді, не користуються пошаною суспільства: на них дивляться як на легковажних людей, що не відзначаються ані моральністю, ані релігійністю. Але із старих музикантів-євреїв, що утримували “компанії” [йдеться про клезмерські оркестри – В. Щ.], бувають люди статечні і користуються пошаною суспільства” [Береговський]. Утім такий статус типовий для музиканта в різних культурах» [14, с. 114].

Про тісні, плідні та багатогранні контакти єврейських музикантів з неєврейським населенням різних регіонів України, а також з музикантами різних національностей пишуть майже всі дослідники. Так, відомий дослідник єврейської церковної та фольклорної музики Ю. Енгель, акцентуючи увагу на неможливості ігнорувати культуру народу, з яким відбувалося повсякденне спілкування євреїв, наводить легенду про відомого в євреїв ребе Пінхоса: «Він проходив якимось зі своїми учнями повз хати, що будувалася. На даху працював чоловік – маляр чи то тесляр і співав малоросійську пісню. Реб Пінхос зупинився, довго слухав, потім сам почав наспівувати ту ж мелодію. Учні жахнулися. Проте реб Пінхос сказав їм: “Цей чоловік так співає, що перед ним відкривається небо. Сліпі, ви того не бачите”. Як чудово охарактеризована в цій легенді велика сила мистецтва, що зближує людей, незважаючи на різні релігії й національності», – резюмує свою тезу автор [17].

Численні свідчення сучасників і дослідників підкреслюють факти постійного побутового, культурного, а часто й творчого

спілкування єврейських музикантів з оточуючими їх спільнотами інших національностей.

«Єврейські музиканти-клезмери (від давньоєврейського кле-земер) грали не тільки для євреїв і зобов'язані були зважати на смаки різноплемінних замовників етнічно строкатої Східної Європи. Відомі рабинські настанови, які не тільки дозволяють, але й рекомендують хасидам запозичувати й обробляти мелодії сусідів. Клезмерська музика надзвичайно багата. Вона ввібрала і пропустила через душу єврейського генія німецькі, слов'янські, балканські пісенні традиції, навіть німецькі військові марші, міські романси та багато іншого», – зазначає сучасний дослідник М. Дорфман [10].

Немовби продовжуючи цю думку, культуролог М. Макара, описуючи побут євреїв, що жили в Карпатах, зазначає: «Культурне життя євреїв у містах зосереджувалося навколо релігійних – хасидських і світських – сіоністських організацій. Спілкування здебільшого відбувалося мовою ідиш та угорською, в селах – ідиш та русинською. Незважаючи на певну ізольованість у русинських, угорських, румунських, словацьких містечках і селах, де поселялися євреї (окрім швабсько-німецьких колоній), у краї формувалися традиції мирного співжиття різних народів. Наприклад, неєвреї допомагали в дотриманні євреями суботи, існувала взаємна повага і пристосування до релігійних свят, звичаїв. Знання мови сусідів було звичайною справою» [12].

М. Береговський, цитуючи А.-Є. Маконовецького, пише: «Хабенська капела обслуговувала не лише Хабно, а й усі дрібні містечки в окрузі в радіусі 40-50 кілометрів, у яких не було власних капел. Грали вони не тільки на єврейських весіллях, але зрідка і в навколишніх українських, німецьких, чеських, польських селян і в польських поміщиків. У селян вони часто грали ті ж танці, що в євреїв, а в поміщиків грали виключно салонні танці» [3].

А білоруський (нині американський) музикознавець Д. Слєпович наводить цитату з книги Л. Жемчужникова «Мои воспоминания из прошлого», де той пише, що в 1852 р. в Харкові «... насолоджувався українськими піснями, які виконували в трактирі євреї на скрипках і віолончелі» [14, с. 114].

Наведемо ще одне свідчення, яке стосується діяльності клезмерів в Ізяславі Волинської губернії: «У кожному великому єврейському містечку були свої клезмери. І в Ізяславі їх було чимало, хоча на весіллях звичайно грали 5-6 осіб. Грали вони не тільки на єврейських весіллях, а в дореволюційний час і на балах в іменитих землевласників, навіть з графськими титулами; виїжджали і в села» [2].

І, нарешті, про зовсім «екзотичну» діяльність єврейських музикантів – уже в буремні революційні роки – пише сучасний історик Я. Тінченко: «У рамках проекту з проголошення Єврейської Народної Республіки в травні 1919 року в Українській галицькій армії почали створювати єврейські частини й підрозділи. [...] Єврейські частини були нечисленими, і в них служили також українці. Перші спроби формування цих частин здійснені всередині травня 1919 року – з євреїв, що служили в різних з'єднаннях УГА. Але оскільки євреїв було мало в армії (фактично на той момент може йтися про 200-300 осіб на всю 50-тисячну УГА, причому здебільшого – медиків і молодших офіцерів), створили лише одну єврейсько-українську частину – кінно-кулеметну сотню 4-ї Золочевської бригади лейтенанта Салько Ротенберга. Цей Ротенберг отримав офіцерський чин ще в австро-угорській армії – за бойові відзнаки. До речі, в кінній сотні Ротенберга була суто єврейська воєнізована музична команда: три кінні скрипалі» [15].

Отже, підсумовуючи розрізнені факти, в яких ідеться про сфери діяльності єврейських музикантів, підкреслимо, що їхніми слухачами були різні суспільні верстви України, представники багатьох національностей, які населяли Україну в ХІХ – на початку ХХ ст.

Аналізуючи репертуар клезмерів, зокрема весільний танцювальний, М. Береговський зазначає, що в ньому не було «... ніякої національної замкнутості. Поряд зі специфічно єврейськими танцями (якщо будь-які танці взагалі можна називати специфічно національними), такими як шер, фрейлехс, баройгез-танц (танець сварки) та ін., на весіллях завжди грали і танцювали загальнопоширені в другій половині ХІХ ст. танці – польку, кадрил, лансьє, рондо та ін. Серед сольних танців на єврейських весіллях в Україні і за її межами найпопулярнішим та найулюбленішим танцем споконвіку був козачок. Та і в минулому, до ХІХ ст., загальнопоширені європейські танці були популярними в євреїв. Інонаціональні п'єси трапляються не тільки в танцювальному репертуарі клезмерів, але й у репертуарі для слухання. Часто сама назва багатьох творів указує на те, що клезмери переймали інонаціональні музичні народні (і не тільки народні) п'єси та долучали їх до свого репертуару, а слухачі охоче приймали такі твори. Так, жок, який єврейські музиканти в Україні виконували як вуличний наспів (рідше ніж танець), спочатку, поза сумнівом, був запозичений з молдавського або румунського фольклору. З часом жок так органічно ввійшов до єврейського клезмерського репертуару, що твори з такою назвою склали

самі єврейські клезмери і дуже часто втрачали властиві раніше жоку ознаки» [3].

Розглянемо основні особливості виконавства клезмерів. «Клезмерам була притаманна експресивна манера гри, пришвидшення, уповільнення, раптові несподівані імпровізаційні вставки, що посилювало емоційний вплив. Це була самобутня, своєрідна музична культура «штетл» [єврейське містечко – В. Щ.], що був у той час не «стоячим болотом» у культурному сенсі, а цілою цивілізацією», – пише сучасна дослідниця Р. Гусак [8].

А ось інше свідчення: «Умань подарувала світові [...] диво – не маючу собі рівних клезмерську капелу. Як розповідав [...] відомий єврейський письменник Григорій Полянкер, коли на весіллях грав старий Йеель Ельман, батько знаменитого єврейського музиканта Михайла Ельмана, у городян просто “розривалися” серця. А вже коли скрипонька починала плакати над нареченою, – серед тих, хто збирався біля весільного куреня, не залишалось нікого, хто не молив би Б-га надіслати йому грошей, щоб привезти уманських клезмерів й на весілля своїх дітей. І якщо мрія збувалася, а господар не страждав скнарністю, – містечко буквально “ходило ходором”», – зазначає краєзнавець Х. Берман [4].

Ця особлива проникливість єврейської народної музики сягає глибини століть. «В епоху галута [період з часів руйнації Другого храму до створіння держави Ізраїль – В. Щ.] плач стає одним з основних модусів буття, проникаючи не тільки в характер і музику молитов, але й у саму інтонацію, мов вигнання, особливо в ідиш», – підкреслював на початку ХХ ст. С. Городецький [6, с. 195].

Дійсно, протягом століть у єврейській музиці – як вокальній, так і інструментальній – «... формується і стає нормою специфічна «надбудова»: інтонація плачу проникала в усі види музики. [...] У співі канторів такий тон висловлення найяскравіше виявився в мистецтві хазанут [системі канторського співу – В. Щ.], у плачевих сільсулім – фігураціях, побудованих зверху нусаха [основного тексту молитви – В. Щ.]. У тих, що збереглися на фоноваликах і відновлених записах єврейських канторів, що належать до початку ХХ ст., привертають увагу гранична надривність інтонації, перехід майже на крик, упродовження в канонічний івритський текст молитви ідишського сумного вигукування «Ој wej!». У грі єврейських музикантів плачевий модус спричинив специфічні штрихи і прийоми гри» [14, с. 102].

Прочитуємо також уривок з єврейської газети «Рассвет» за 1881 р.: «На Всеросійській виставці в Москві буде виставлений небувалий музичний інструмент, винайдений одним житомирським євреєм. Він подібний до піаніно без клавіш і забезпечений тоненькими пластинками зі сталі та фольги, розвішеними на мідних проволочках. Винахідник назвав свій інструмент – «голос, що плаче», тому що з нього виходять одні тільки сумні [...] звуки. Жодної веселої п'єси на ньому грати не можна. Сам винахідник витягує зі свого інструмента такі звуки, що всі слухачі, особливо ж євреї і єврейки, ридма ридають» [1].

Підсумовуючи наведені дані з численних наукових, історичних і краєзнавчих джерел, зазначимо, що єврейські музиканти та музичні традиції були в музичній культурі України ХІХ – початку ХХ ст. дуже помітним і впливовим фактором, проникли в повсякденне життя інших національних громад, різних суспільних прошарків. Діяльність клезмерів відбувалася в постійних контактах з музикантами – представниками інших національних традицій. Пряме запозичення клезмерами мелодій інших народів або перетворення їхніх мелодичних інтонацій, ритмів тощо у творчості єврейських музикантів було звичайною справою. Водночас численні приклади інструментальної музики інших народів, що населяли Україну, свідчать про проникнення в них деяких інтонацій, характерних єврейській клезмерській музиці. Виконавський стиль клезмерів мав значний вплив на світове інструментальне виконавство ХХ ст.

Впливи єврейських виконавських традицій на розвиток інструментального виконавства в Україні, творчість українських композиторів-професіоналів тощо можуть стати темами подальших наукових розвідок.

### Список літератури

1. [Б. п.] Положение евреев в России в 19 веке // Еврейская история. Очерк десятый. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ldn-knigi.lib.ru/JUDAICA/PEvrRosi.htm>
2. Баренбойм А. Изяславские клезмеры [Электронный ресурс] / А. Баренбойм // Мислене древо. — Режим доступа: <http://myslenedrevo.com.ua/studies/izjaslav/23barenbojm2.html>
3. Береговский М. Еврейская народная инструментальная музыка / М. Береговский. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.klezmer.com.ua/history/history\\_text11.php](http://www.klezmer.com.ua/history/history_text11.php)
4. Берман Х. Коли на скрипці грав Йеоль Ельман Умань завмирала [Електронний ресурс] / Х. Берман // Їдьмо у Гумань: інформаційно-довідковий прожект . — Режим доступу: <http://www.humania.com.ua/ua/index.php?name=News&op=Article&sid=557>



5. Гольдштейн М. Э. Петр Столярский / М. Э. Гольдштейн. — Иерусалим, 1988. — 98 с. — (Евреи в мировой культуре. Серия биографий. Вып. 12)
6. Городецкий С. А. Рабби Натан Шпиро, краковский каббалист XVII века / С. А. Городецкий // Еврейская старина. — СПб., 1910. — Вып. 2. — С. 192–213.
7. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. — К. : Наук. думка, 1967. — 240 с.
8. Гусак Р. Музична культура штетлів [Електронний ресурс] / Р. Гусак // Незалежний культурологічний часопис «І». — 2007. — Число 48. . — Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n48texts/husak.htm>
9. Гусак Р. Традиції клезмерів у сучасній музичній культурі Поділля (за матеріалами містечкових клезмерських капел східноподільської Наддністрянщини) / Р. Гусак // Матеріали XII міжнародної наукової конференції «Єврейська історія та культура в країнах Центральної та Східної Європи — Єврейське краєзнавство та колекціонування». [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.judaica.kiev.ua/Conference/conf2004/42-2004.htm>
10. Дорфман М. Кракауэр: клезмер – выражение идиша в музыке [Электронный ресурс] / М. Дорфман // Народ мой. — 2004. — № 5 (321). — Режим доступа: <http://jew.spb.ru/ami/A321/A321-081.html>
11. Липаев Ив. Еврейские оркестры (очерк) / Ив. Липаев // Русская музыкальная газета. — 1904. — № 4–8.
12. Макара М. Євреї у Карпатах [Електронний ресурс] / М. Макара // Незалежний культурологічний часопис «І». — 2007. — Число 48. — Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n48texts/makara.htm>
13. Севрук М. Духова музика Радомишля / М. Севрук. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://radomysl.blog.cz/0707>
14. Слепович Д. Клезмер как феномен еврейской музыкальной культуры в Восточной Европе / Д. Слепович // Judaica Rossica / отв. ред. — Л. Кацис. — М.–Нью-Йорк : Российский государственный гуманитарный университет – Еврейская теологическая семинария, Институт иудаики YIVO, 2003. — Вып. 3. — С. 101–117.
15. Тинченко Я. Еврейский ударный батальон / Я. Тинченко // Киев. ведомости. — 2004. — 2 нояб.
16. Щепакін В. М. Єврейські народні професійні і напівпрофесійні музиканти як складова музичної культури України кінця XVIII – початку XX ст. / В. М. Щепакін // Культура України : зб. наук. пр. / за заг. ред. В. М. Шейка. — Х. : ХДАК, 2010. — Вип. 30. — С. 235–245.
17. Энгель Ю. Еврейская народная песня. Этнографическая поездка [Электронный ресурс] / Ю. Энгель – ИР НБУВ. Ф.190. Ед. хр. 266. 20 л. Підготовка до публікації та комент. І. Сергєєвої // Східний світ. — № 3. — 2003. . — Режим доступа: [http://www.klezmer.com.ua/history/history\\_text47.php](http://www.klezmer.com.ua/history/history_text47.php)