

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПЕСНЯХ НА ИДИШЕ

Когда я рассказываю, что преподаю язык идиш, меня часто спрашивают: «Неужели находятся студенты, которые всерьез хотят это изучать? И разве вообще еще на идише кто-то говорит?» И на тот, и на другой вопрос я отвечаю «Да». «Но откуда твоим студентам пришла в голову идея изучать идиш?» Ну, причины, конечно, могут быть самые разные. Но для очень и очень многих притягательность идиша раскрывается через еврейские песни. В мелодии и порой еще практически непонятных словах идишской песни человек вдруг слышит некий зов, ощущает тайну. Причем подобные впечатления возникают совсем не только у людей, для которых идиш это часть семейной истории. Среди моих студентов были и французы и немцы, и даже индусы и китайцы. В своей речи по поводу присуждения ему нобелевской премии по литературе, идишский писатель Исаак Башевис Зингер произнес следующие глубокие слова: «В переносном смысле, идиш – это язык всех нас, язык испуганного, но не потерявшего надежду человечества». Обсуждению этого по-своему загадочного высказывания можно было бы посвятить целые книги, но здесь для этого не место. То, что песни на идише обладают особой силой и что для многих знакомство с еврейской культурой начинается именно с музыки, у меня не вызывает сомнений. Для меня самого идиш с раннего детства был связан с песней «Тум-балалайка». Лишь позднее я открыл для себя богатейший язык еврейских писателей – Зингера, Шолом-Алейхема, Ицика Мангера, Аврома Суцкевера и многих других, мудрость и юмор еврейских пословиц и анекдотов, глубину и трогательность хасидских притч, загадочные и трагические повороты еврейской истории и их отражение в еврейском языке, и, наконец, множество живых людей с родным идишем, как пожилых, так и детей.

Слово «клезмер» (или «клэзмер», от ивритского *клэй-зэмер* «инструменты музыки»), во мн. числ. *клэзмер* или *клэзморим*) на идише означает «музыкант». У ашкеназских евреев (т.е. евреев, чья культура и язык зародились на территории современной Германии предположительно в начале второго тысячелетия новой эры) наиважнейшей функцией музыкантов была игра на свадьбах. И дело тут не только в важности свадеб. Одним из уникальных факторов развития еврейской музыкальной культуры является религиозный запрет игры на музыкальных инструментах в «шабэс» (на современном иврите, «шабат», т.е. священный день отдыха с заката в пятницу до заката в субботу) и в большинство еврейских праздников. А потому большая часть традиционной клезмерской музыки это разнообразные свадебные танцы: такие как фрейлахс, хора, шер, болгар и дойнэ.

На что похожа эта музыка? Трудно выразить это в словах – гораздо проще будет послушать записи или сходить на концерт. Но кое-какие замечания все-таки сделать можно. Во-первых, клезмерская традиция сложилась под сильным влиянием окружавших ее народов, и особенно в ней велик бессарабский элемент. Чтобы услышать сходство, не нужно быть большим музыковедом: достаточно после традиционной еврейской свадьбы побывать на молдавской, и все станет ясно. Во-вторых, евреи некогда не забывали, что их историческая родина находится на Ближнем Востоке и в своей музыке, как свадебной, так и синагогальной (канторской), стремились сохранить восточный элемент. Поэтому не удивительно, что в клезмерских мелодиях проскальзывают нотки, знакомые многим по турецкой и арабской музыке. Между прочим, музыка Молдавии и Румынии, в которой присутствуют турецко-балканские и цыганские элементы, как раз была одним из главных источников ориентального стиля у клезмеров.

С ограничением на использование музыкальных инструментов связано и развитие жанра так называемых «нигунов» (на идише *нигн*, мн. числ. *нигуним*) – т.е. напевов без слов, исполнявшихся а капелла (без сопровождения музыкального инструмента). Но и инструментальная клезмерская музыка во многом напоминает человеческий голос: существует целый набор традиционных клезмерских «дрейдлэх» (букв. «волчков», т.е. различных музыкальных «украшений»), из которых главным является «крэхц» (стон) – короткий музыкальный переход, напоминающий стон или всхлипывание. И тут мы затрагиваем еще одну характерную черту еврейской музыки: ее лиричность, а подчас и трагичность. Даже в, казалось бы, веселых мелодиях и песнях нет-нет да и проскользнет

нотка грусти и трагизма. Недаром одна из самых популярных идишских песен «Дэр алэф-бэйс» («Алфавит»), описывающая урок грамоты для маленьких детей в «хедере» (еврейской начальной школе), содержит следующие строчки: «Когда вы подрастаете, детки, вы сами поймете, сколько в этих буквах заключено слез и рыданий». Едва ли стоит удивляться этой особенности еврейской музыки, если учесть сколько преследований, изгнаний, запретов, унижений и лишений выпало на долю еврейского народа в Европе.

Особую роль в истории еврейской музыки сыграл еврейский театр. Основателем профессионального идишского театра считается драматург, поэт и композитор Авром Гольдфаден (1840–1908), широко черпавший из еврейского музыкального фольклора для своих многочисленных оперетт. В свою очередь, многие из песенок, написанных им самим, фактически приобрели статус народных. Гольдфаден положил начало целой традиции, которая продолжилась в Америке и достигла высшей точки в творчестве Александра Ольшанецкого (1892–1946), Джозефа Румшинского (1881–1956), Шолома Секунды (1894–1974) и Аврома Эльштейна («Эйба Эллстайна», 1907–1963) – так называемой «большой четверки» («the big four») еврейского музыкального театра эпохи наивысшего расцвета. Мир идишских театров, в основном располагавшийся на Второй авеню, к началу второго десятилетия XX века всерьез конкурировал с «Бродвеем», центром англоязычных театров. В один вечер там могло проходить до нескольких десятков драматических спектаклей и оперетт.

Массовая еврейская эмиграция в конце XIX – нач. XX вв. не могла не отразиться на еврейской музыке. Клезмерская традиция продолжала активное существование в Америке, но подвергалась все большему влиянию популярной американской музыки, прежде всего джаза. Непревзойденными звездами этой формы клезмерской музыки были сестры Бэрри – Клэр и Мерна. Их слава проникла далеко за пределы идишговорящего и даже за пределы еврейского мира. В 1959 году они оказались одними из немногих американских исполнителей популярной музыки, посетивших СССР, что явилось дополнительным фактором их феноменальной популярности среди советских евреев (и не только евреев). Их влияние на восприятие и исполнение еврейской песни дает о себе знать и сегодня, как в России, так и в других странах.

Нынешний огромный интерес к идишской песне и традиционной восточноевропейской еврейской музыке – это во многом результат так называемого «клезмерского ренессанса» («the Klezmer Revival»), начавшегося в 1970-х годах в США с участием таких фигур как Элан Берн, Майкл Альперт, Фрэнк Лондон, Ханкус Нэцки, Энди Стэтман, Йэйл Стром и др. Многие из этих музыкантов были и виртуозными исполнителями (скрипачами, пианистами, трубачами, мандолинистами и т.д.) и первоклассными музыковедами. В поисках «аутентичной» клезмерской традиции они проводили исследование в нотных библиотеках, собирали довоенные граммофонные пластинки, учились у пожилых клезмеров и ездили в экспедиции в Восточную Европу, где знакомились с местными еврейскими (и нееврейскими) музыкантами. Именно тогда термин «клезмерская музыка» («klezmer music») получил широкое распространение.

Сегодня как старые, так иногда и совсем новые песни на идише исполняются на все лады: тут вам и рок и джаз и всевозможные сочетания с нееврейским музыкальным фольклором. Огромные клезмерские фестивали и мастер-классы проходят в США, Канаде, Англии, Германии, России, Польше и других странах. Благодаря своему характерному сочетанию грусти, веселья, глубины и ироничности еврейские песни продолжают привлекать, интриговать и очаровывать сегодняшних слушателей, исполнителей и авторов. И в том числе поэтому я не остаюсь без студентов.

Юрий Веденяпин,
преподаватель языка идиш, Гарвардский университет (США)

Yuri Vedenyapin
Preceptor in Yiddish, Harvard University

ПЕСНИ

ТЕКСТЫ, ПЕРЕВОДЫ, КОММЕНТАРИИ

Примечание: Транслитерация текстов латиницей следует широко принятым сегодня правилам, разработанным еврейским научным институтом ЙИВО (YIVO) в 1920-х гг.:

ЛАТИНИЦА	ts	kh	tsh	z	sh	s	ay	oy	ey	h
ПРОИЗНОШЕНИЕ	[ц]	[х]	[ч]	[з]	[ш]	[с]	[ай]	[ой]	[эй]	[h]*

* Похоже на «h» в английском и немецком и на произношение буквы «г» в русском слове «ого».

В тех случаях, когда идишские слова и имена употребляются внутри русского текста, я чаще использовал транслитерацию русскими буквами, пытаюсь прежде всего передать реальное идишское произношение (что порой означало отклонение от уже более или менее устоявшегося русского написания). Хотя в большинстве идишских слов ударение падает на предпоследний слог, из этого правила существует множество исключений. Определение правильного ударения в текстах песен сильно облегчается наличием определенного ритма. В некоторых идишских словах упоминаемых в русском тексте я проставил ударение.

DI GRINE KUZINE

(Слова: Яков Лейзерович и Хаим Призант; музыка: Эйб Шварц)

ЗЕЛЕНАЯ КУЗИНА

Tsu mir iz gekumen a kuzine,
Sheyn vi gold iz zi geven, di grine,
Bekelekh vi royte pomerantsn,
Fiselekh vos betn zikh tsum tantsn.

Herelekh vi goldene, gelokte,
Tseyndelekh vi perelekh getokte,
Eygelekh vi taybelekh a tsviling,
Lipelekh vi karshlekh in friling.

Zi iz nit gegangen, nor geshprungen,
Zi hot nit geredt – zi hot gezungen;
Azoy, aza, iz zi geven di grine,
Un dos iz zi gevezn mayn kuzine.

Di grine hot a boy zikh shoyn gefinen,
Er hot bay ir di peyde tsugenumen,
Oy-oy-oy-oy iz zi a troyerike atsinder,
Er hot gehat a vayb mit finef kinder.

Yetst az ikh bagegn mayn kuzine
Freg ikh zi: «Vos makhstu epes grine?»
Entfert zi mir mit a troyerik mine:
«Aza mazl of Kolombuses medine».

Tsu mir iz gekumen a kuzine,
Bekelekh vi royte pomerantsn,
Fiselekh, herelekh, tseyndelekh, eygelekh,
Grine kuzine!

Ко мне пришла кузина,
Красивой, как золото, была эта «зеленая»:
Щечки, словно красные апельсины,
А ножки так и просятся танцевать.

Кудри – золото,
Точеные зубки – жемчуг,
Глаза, словно пара голубков,
А губки, как весенние вишни.

Она не шла, а прыгала.
Не говорила, а пела.
Вот какой была эта «зеленая»,
Вот какой была моя кузина.

И вот уже «зеленая» нашла себе «боя»,
Ну а тот забрал всю ее зарплату.
Ох, как же она погрустнела,
Ведь у него уже были жена и пятеро детей.

Теперь, когда я ее встречаю
И спрашиваю: «Ну, что, как дела, зеленая?»
Она отвечает мне с печалью на лице:
«Чтоб у всей страны Колумба были такие дела!»

Ко мне пришла моя кузина,
Щечки, словно красные апельсины.
Ножки, волосы, зубки, глазки!
Моя зеленая кузина!

Одна из самых популярных песен на идише почти сразу с момента ее написания в 1921 году, «Зеленая кухня» отражает опыт еврейской (да и не только еврейской) иммиграции в США в конце XIX – начале XX вв. Американское словечко «greenhorn» (букв. «зеленый рог»), на идише попросту «а гринер» (если речь идет о женщине, то «а грине»), используется для обозначения человека неопытного в каком-то деле, «новичка». Понятно, что евреи, приезжавшие в города Америки (чаще всего это был Нью-Йорк) из Киева, Витебска, Варшавы, Житомира и многочисленных других городов и местечек восточной Европы, чувствовали себя новичками в деле освоения американских реалий, образа жизни и мышления. Многодневное и дорогостоящее путешествие через Атлантический океан и получение разрешения на въезд в страну на нью-йоркском островке Эллис-Айланд оказывались только началом испытаний. Дело в том, что в фантазии восточноевропейских евреев Америка рисовалась «золотым краем» («а голдэнэ мединэ»), где даже обычные улицы вымощены золотом. А между тем на смену фантазиям и мечтам приходили суровые будни с новым языком, непривычными законами и правилами поведения, а идиллические пейзажи какого-нибудь украинского местечка сменялись каменными джунглями небоскребов.

Но самым тяжелым испытанием для огромной части иммигрантов была работа на текстильных и прочих фабриках, или, как их принято было называть, «светшпах», т.е. потогонных мастерских. Лишь постепенно, в том числе благодаря деятелям еврейских профсоюзов, рабочий день стал укорачиваться, зарплата повышаться и прочие условия улучшаться. Но вернемся к нашей «зеленой кухне». Ухудшение ее психологического (а в некоторых версиях этой песни и физического) состояния является отражением типичного жизненного сценария сотен тысяч евреев, отправившихся за океан в поисках лучшей жизни. Так что в некотором смысле эта песня описывает жизнь целого поколения.

Авторы этой песни были представителями того самого поколения, впрочем пожалуй, не самыми типичными. Конечно, они не понаслышке знали, что такое эмиграция, хотя лично им, как и многим другим успешным представителям еврейского «шоу-бизнеса», не пришлось работать в светшпах и испытать другие малоприятные аспекты переезда за океан. Хаим Призонт (1890-1945), один из авторов слов «Кузины», родился и вырос в Кишиневе (в то время Бессарабская губерния Российской империи) и впервые попал в Америку вскоре после кровавого кишиневского погрома 1903 года, однако год спустя в связи с неожиданной смертью отца, вернулся в Россию и окончательно переехал в Америку лишь накануне первой мировой войны, в 1914 году. Его соавтор Яков Лейзерович (1891-1967) вырос в Брест-Литовске (в наше время Беларусь) и эмигрировал в США на год раньше, в 1913. Оба они происходили из традиционной еврейской среды: учились в хедере, ходили в синагогу, вынесли из семьи духовное и языковое богатство восточноевропейского еврейского мира, а также испытали на себе тяготы и унижения еврейской бедности и антисемитизма. То же самое можно сказать и про Эйба (Аврома) Шварца (1881-1963) – скрипача, пианиста, дирижера и композитора, написавшего музыку к этой песне. Его переезд из Румынии в Америку состоялся в 1899, а его чрезвычайно успешная карьера вобрала в себя музыку самых разных народов его родного края (румын, поляков, украинцев, русских, литовцев и т.д.).

Однако, не стоит забывать, что досада и разочарование обыгрываемые в этой песенке, отнюдь не являются основными чертами отношений евреев с Америкой. Несмотря на все тяготы иммигрантской жизни, еврейский исход из восточной Европы (в особенности, из так называемой «черты оседлости» в Российской империи) произошел не случайно и несомненно был одним из самых успешных поворотов за всю историю еврейского народа. Многие из детей «зеленых» иммигрантов (не говоря уже об их внуках) поступили в лучшие университеты страны и добились огромных успехов в науке, культуре, политике и других областях американской жизни. Благодарность евреев Америке за возможность построить новую жизнь в демократической стране, вдали от

погромов и многочисленных официальных и неофициальных форм дискриминации, от которых они страдали в России, выражалась в самых разных формах, в том числе и в песнях. Даже история про «зеленую кузину», на первый взгляд не слишком «позитивная», не так уж мрачна. Вслушайтесь в ее музыку: в танцевальном джазовом ритме и бодром темпе этой мелодии слышатся не отчаяние и разочарование, а энергия Нового Света, новых возможностей, нового воздуха свободы, за которые, в конечном, счете есть смысл и «попотеть».

TUM-BALALAYKE

ТУМ-БАЛАЛАЙКА

(Слова и музыка народные)

Shteyt a bokher un er trakht,
trakht un trakht a gantse nakht,
vemen tsu nemen un nit farshemen,
vemen tsu nemen un nit farshemen,

Refren:

Tumbala-tumbala-tum-balalayke,
Tumbala-tumbala-tum-balalay,
Tum-balalayke, shpil balalayke,
Tum-balalayke, freylakh zol zayn!

Meydl, meyd, kh'vil ba dir fregn:
Vos ken vaksn, vaksn on regn?
Vos ken brenen un nit ufhern?
Vos ken benken, veynen on tremn?

Narisher bokher, vos darfstu fregn?
A shteyn ken vaksn, vaksn on regn.
Libe ken brenen un nit ufhern,
A harts ken benken, veynen on tremn.

Стоит юноша и думает,
Думает и думает целую ночь,
Кого бы взять и не смутить,
Кого бы взять и не смутить.

Прпев:

Тумбала, тумбала, тум-балалайка,
Тумбала, тумбала, тум-балалай.
Тум-балалайка, играй, балалайка,
Тум-балалайка, пусть будет весело!

Девушка, девушка, хочу тебя спросить:
Что может расти, расти без дождя?
Что может гореть и не сгорать?
Что может тосковать и плакать без слез?

Глупый юноша, это же так просто!
Камень может расти, расти без дождя,
Любовь может гореть и не сгорать,
Сердце может тосковать и плакать без слез.

Эта знаменитая песня – образец подлинного еврейского фольклора. Песни содержащие загадки (иногда, как в данном случае, вместе с отгадками) имеются в фольклоре многих народов. Аналоги «Тум-балалайки» можно найти и у поляков, и у немцев, и у украинцев, и у русских. И не только в песнях: ситуация, в которой, чтобы заполучить любимую, юноше приходится решать загадки или выдерживать другие испытания (подчас ставя на кон собственную жизнь) описана в огромном количестве сказок. В «Тум-балалайке» испытанию (своего рода «смотринам») подвергается женщина. Она не только блестяще справляется с решением загадок, но и называет своего «экзаменатора» (который скорее всего и является ее суженым) «глупым». Какой именно прогноз можно сделать на этой основе относительно их будущей семейной жизни – это отдельный вопрос. Но есть веские основания полагать, что уверенные ответы девушки на поставленные ей вопросы являются подтверждением ее статуса «башэртэ» (суженой).

Существуют различные варианты этой песни, включая куплеты с дополнительными загадками (одна из них специфически еврейская), причем многие из загадок вовсе не связаны с темой любви и ухаживания: «что выше дома?» (труба), «что быстрее мыши?» (кошка), «что горче желчи?» (смерть), «что глубже колодца?» (Тора) и др. Впрочем, смысл первой загадки «канонической» версии также не вполне очевиден. Какое отношение имеет растущий камень к теме любви? Я встречал множество

различных предположений – от слегка неприличных до совсем нелогичных – но ни один из них меня пока не убедил.

Свою нынешнюю версию «Тум-балалайка» обрела в репертуаре Эйба (Авраама) Эльштейна (1907 – 1963) – композитора, дирижера, и пианиста. Именно он впервые опубликовал ее (в 1940). Эльштейн родился в иммигрантской семье в Нью-Йорке и уже в раннем детстве показал себя музыкальным вундеркиндом. В возрасте 6 лет он был принят в хор легендарного кантора Йосэлэ Розенבלата (позднее Эльштейн станет его аккомпаниатором). В возрасте 8 лет Эльштейн написал свою первую оперу, а в 12 лет он уже дирижировал детским хором Метрополитэн-оперы. Свою карьеру он посвятил прежде всего еврейскому театру и кино. Он создал как новую музыку к спектаклям, так и новые аранжировки оперетт Аврома Гольдфадена, Иосифа Румшинского и других, а в конце 1930-х написал музыку к трем идишским фильмам режиссера Джозефа Грина: «Йидл митн фидл» («Маленький еврей со скрипочкой», 1936), «А бривэлэ дэр мамэн» («Письмо маме», 1938), и «Мамэлэ» («Мамочка», 1938).

Именно версия Эльштейна легла в основу «Тум-балалайки» из репертуара суперзвезд американско-еврейской эстрады сестер Бэрри. Эта песня стала их «визитной карточкой». Так в чем же загадка ее непрекращающейся и сегодня популярности? Ведь, по сути, в этой песенке нет ничего специфически еврейского: ни свадебных ритуалов, ни раввинов, ни описаний еврейской бедности, ни надежды на приход Мошиаха (Мессии). И ко всему прочему еще и балалайка – музыкальный инструмент мало распространенный среди еврейских «клезмеров», предпочитавших скрипку, цимбалы, кларнет, но никак не балалайку. Может быть, секрет в простой, но обаятельной и легко запоминающейся вальсовой мелодии? Или в вечной теме любви и верности? Или в использовании загадок? Так или иначе, «Тум-балалайка» прочно завоевала позицию самой узнаваемой и любимой идишской песни.

Впрочем, учитывая особенности еврейской истории, песня-символ неизбежно содержит и некоторый элемент трагизма. Не случайно легендарный поэт, певец и диссидент Александр Галич использовал отрывок именно из этой песни в своей «Балладе о вечном огне» (1968), в которой он описывает исполнение «Тум-балалайки» еврейским оркестром в концентрационном лагере. Вот только последнюю строчку припева Галич заменил своими, русскими, словами: «Тум-балалайка, шпил балалайка, *рвется и плачет сердце мое*».

IKH HOB DIKH TSU FIL LIB Я СЛИШКОМ СИЛЬНО ТЕБЯ ЛЮБЛЮ

(Слова: Хаим Таубер; музыка: Александр Ольшанецкий)

Ikh hob dir tsu fil lib,
Ikh trog af dir keyn has,
Ikh hob dikh tsu fil lib,
Tsu zayn af dir in kas.

Ikh hob dikh tsu fil lib,
Tsu zayn af dir gor beyz;
A nar ikh heys, ikh veys,
Ikh hob dikh tsu fil lib.

Kh'hob dir mayn lebn avekgegebn,
Mayn harts un mayn neshome,
Ikh bin krank, nor mayn gedank
Trakht nit fun nekome.

Я слишком сильно тебя люблю
И не могу тебя ненавидеть,
Я слишком сильно тебя люблю,
Чтобы на тебя обижаться.

Я слишком сильно тебя люблю,
Чтобы на тебя сердиться,
Я знаю, что я глуп(а),
Но я слишком сильно тебя люблю.

Я отдал(а) тебе всю свою жизнь,
Сердце свое и душу,
Я больна (болен), но в моей голове
Нет мыслей о мести.

Один из самых популярных идишских шлягеров, «Ikh hob dikh tsu fil lib», был написан для музыкальной комедии «Дэр катеринщик» («Шарманщик»), премьера которой состоялась в 1933 году в Нью-Йорке. Слова всех песен написал актер, поэт, драматург и сценарист Хаим Таубер (1901–1972), а музыку – выдающийся композитор и дирижер Александр Ольшанецкий (1892–1946). Будущий шлягер был исполнен звездой идишской сцены Любой Кадисон (1906-2006), игравшей молодую цыганскую гадалку Машу, влюбленную в цыганского шарманщика Абрашу, который, в свою очередь, влюбляется в еврейскую девушку. Благодаря своему гадальному мастерству, Маша узнаёт, что ей не суждено быть с Абрашей, хотя ей еще не известно, что на самом деле Абраша никакой не цыган, а еврей и внук уважаемого хасидского ребе. И именно в этот момент она исполняет эту песню – которой было суждено мгновенно войти в стандартный список музыки еврейских свадеб и вечеринок. Более того, песня быстро завоевала популярность и в нееврейской среде и была переведена на английский и ряд других языков. Она входила в репертуар таких знаменитостей, как Элла Фитцджеральд и Дин Мартин.

Эта песня (как и вся музыка комедии) была высоко оценена критиками (хотя сюжет комедии был ими нещадно раскритикован как нелогичный и низкопробный). Но мало кто подвергал сомнению композиторский талант Ольшанецкого. Этот важнейший представитель еврейского театрального мира родился в Одессе и в 6 лет начал играть на скрипке. Во время гражданской войны, в составе Одесского оперного театра, он оказался в Сибири, а затем, в качестве капельмейстера белого полка, в Харбине (Китай). В 1922 году, после скитаний по Китаю, Японии и Индии, Ольшанецкий прибыл в США, где его ждал огромный успех. Многие из спектаклей, к которым он писал музыку, являлись типичными образцами популярного еврейского театра, в котором зрелищность часто была более важным соображением, чем поиск новых форм в драматургии и режиссуре. Названия спектаклей говорят сами за себя: «Дос импортиртэ вайбл» (Импортная жена), «**h**айнтике мейдэлах» («Сегодняшние девушки»), «Дэр цигайнэр принц» («Цыганский принц»), «Мазл ин либе» («Удача в любви»), «Их вил а кинд» («Я хочу ребенка»), «Дер ман из кранк» («Муж болен»), «Алэ вилн хасэнэ hobн» («Всем хочется жениться»). Помимо своей работы в области театра, Ольшанецкий работал на радио, а также написал музыку для двух идишских фильмов. Однако в наше время, пожалуй, именно песня «Ikh hob dikh tsu fil lib» является наиболее известным его произведением.

HALEVAY

ЕСЛИ БЫ

(Слова и музыка: Мойше Ойшер)

Halevay volt ikh geven a floymenboym, (2x)
un ven ikh volt geven a floymenboym,
volt ikh dir gegeben yede floym!

Ах, если бы только я был сливовым деревом!
Ну, а если бы я и вправду был сливовым деревом,
То все свои сливы я бы отдал тебе!

“Halevay” is how I wish, I hope, I pray, (2x)
And when you really wish
and hope and pray,
Luck and fortune come around your way.

Ах, если бы только, как бы мне хотелось...
А ведь если по-настоящему о чем-то
мечтать и молиться,
То удача обязательно придет.

Halevay, I wish I were an apple tree,
And when I really were an apple tree,
All my apples I would give to thee.

Ах, если бы только я был яблоней!
Ну, а если бы я и вправду был яблоней,
То все свои яблоки я бы отдал тебе!

Halevay, I wish I were a bumblebee (2x)
And if I only were a bumblebee,
All my honey I would give to thee.

Ах, если бы только я был шмелем!
Ну, а если бы я и вправду был шмелем,
То весь свой мед я бы отдал тебе!

Как выразить в песне свою любовь? Можно, конечно, с упоением описывать физические прелести своего возлюбленного: «губы, как вишни», «зубки, как жемчуг» и т.д. Или говорить о том, как скучаешь и ждешь встречи. На идише существуют много песен, которые используют эти два метода. Но сколько можно повторять одно и то же? А поэтому в фольклоре многих народов возникла категория песен, построенных по принципу «если бы». «Если бы я был портным», поется в одной старой идишской песне, «я бы днем и ночью сидел и шил для тебя платье, как для принцессы». А еще в идише есть особое словечко арамейского происхождения: «һалевáй». Оно с трудом поддается переводу на русский язык. То есть объяснить можно, а вот передать смысл одним русским словом – едва ли. Оно означает что-то вроде «было бы хорошо, если бы...» — но не в стиле «если бы, да кабы, да во рту росли грибы...», а в отношении событий, которые (во всяком случае, теоретически) возможны. Словечко это настолько ёмкое и яркое, что оно даже попало в английскую версию песенки легендарного еврейского актера и певца Мойше Ойшера.

Мойше Ойшер (1906-1958) родился в бессарабской семье кантора в пятом поколении. Ему было суждено продолжить семейную традицию и тоже стать кантором, причем одним из самых популярных и оригинальных. Но карьера Мойше Ойшера не ограничивалась литургической музыкой – он также прославился как актер театра и звезда идишской киноиндустрии 1930-х годов. Из Европы он уехал в 1921 году вместе с семьей: сначала в Монреаль, затем в Нью-Йорк, а вскоре в Филадельфию (эти переезды были прежде всего связаны с тем, где у отца будущей знаменитости получалось устроиться на работу кантором). В 1935 году Мойше Ойшер сам становится кантором одной из наиболее престижных нью-йоркских синагог (так называемой «Румынской»), с которой связаны имена крупнейших звезд канторского мира Америки, и продолжает там более десяти лет (после чего много выступает в еврейских пансионатах под Нью-Йорком). Мало кого из канторов того времени мы можем сегодня увидеть на экране, и тем ценнее немногие исключения из этого правила. В конце 30-х Мойше Ойшер снялся в трех фильмах, каждый из которых дал ему возможность продемонстрировать свое певческое мастерство: «Дэм хазнс зиндл» («Канторский сынок», 1937), «Йанкл дэр шмид» («Янкл-кузнец», 1938), «Дэр вилнэр штот-хазн» («Виленский городской кантор», 1940).

MAMELE

(Слова: Митчел Пэриш, Алекс Элстоун; музыка – Эл Гудхарт)

Mamele, mamele,
Mit libshaft vel ikh rufn dikh, mamele!
Oygn mid, shvakh dayn hant,
A goldn harts hostu,
un yedes kind farshteyst.

Ikh gedenk, vi du flegst mikh baruikn,
A kind fun dray yor bloyz,
ikh darf dikh zeyer.
Vi du flegst mikh zetsn damolst af dayn shoys,
Mit a kush opgevisht yede treer.

Vays dayn kop, vi shney vos falt.
Got, vi es tut bang,
vos du verst groy un alt.
Mamele, mamele,
Zay gebentsht fun got, mamele!

МАМОЧКА

Мамочка, мамочка,
С любовью я позову тебя, мамочка!
Усталые глаза, ослабевшая рука,
У тебя золотое сердце,
И ты понимаешь каждого своего ребенка.

Я помню, как ты меня утешала,
Мне тогда было всего три года,
и я так в тебе нуждался!
Ты сажала меня к себе на колени
И вытирала мне поцелуем каждую слезу.

Поседела твоя голова, как падающий снег.
Господи, как же горько,
что ты седеешь и стареешь.
Мамочка, мамочка,
Да благословит тебя Бог, мамочка!

Тема отношений матери со своими детьми занимает особое место в идишской песне и в еврейской культуре вообще. Недаром в американско-еврейском мире так широко распространена тема Эдипова комплекса – так мастерски использованная кинорежиссёром Вуди Алленом в его знаменитых комедиях. Да и Зигмунд Фрейд, как известно, происходил из еврейского мира и в своих исследованиях часто опирался на специфически еврейские источники. Многие идишские поэты писали о своих матерях с бесконечной нежностью, но часто и с глубокой грустью. Это и Хаим Граде, описавший в стихах свои детские воспоминания жизни с матерью в крошечном полуподвальном помещении в Вильнюсе. Это и поэт Ицик Мангер, чье стихотворение «Афн вег штэйт а бойм» («У дороге растёт дерево»), написанное от лица маленького «Ицика», превращающегося в птицу и мечтающего улететь, но удерживаемому от этого бесконечной любовью, заботой и тревогой своей мамы, было положено на музыку и стало одной из самых любимых идишских песен.

Следует учитывать, что популярность песен о мамах и материнской любви, многие из которых, на наш сегодняшний вкус, звучат излишне приторно и сентиментально (или, используя английское слово пришедшее из идиша – *schmaltzy*), была во многом результатом четырех важных факторов еврейской жизни: страшной бедности подавляющего большинства еврейского населения восточной Европы, особого распределения ролей внутри традиционной еврейской семьи, массовой эмиграции и, наконец, массового ухода от религии. Бедность и незащищенность от преследований и дискриминации означали, что еврейским родителям (и особенно матерям, на которых часто ложилось основное бремя организации «практических» аспектов жизни) нередко приходилось иметь дело с изматывающими, а порой и унижительными проблемами в попытке защитить себя и своих детей. Именно бедность и антисемитизм привели к взрыву эмиграции в начале 1880-х годов. Большая часть еврейской молодежи мечтала отправиться на поиски лучшей жизни в США, Канаду, Аргентину и другие страны и была вынуждена покинуть своих родителей (часто навсегда). Более того, подавляющее большинство еврейских эмигрантов уходило от традиционного образа жизни и переставало придерживаться правил и ограничений еврейской религии, к которым их приучали их набожные родители. Все эти обстоятельства, наряду с общей ностальгией по детству в родном местечке где-нибудь на Волыни, в Галиции или в Бессарабии, способствовали необычайной отзывчивости еврейской эмигрантской публики на сентиментальные песни, такие как «Мамэлэ», воспевающие жертвенную и отважную материнскую любовь. Многие из этих песен, из которых наиболее знаменитой является «А йидише мамэ» («Еврейская мама»), пропитаны как ностальгией и нежностью, так и мучительным чувством вины за то, что в глубине души, порой сами не отдавая себе в этом отчета, многие воспринимали как собственное предательство.

Слова «Мамэлэ» принадлежат Митчелу Пэришу (1900-1993), автору таких знаменитых американских песен по-английски, как «Deep Purple», «One Morning in May», («Одним майским утром») и «Moonlight Serenade» («Лунная серенада»). Его настоящая фамилия была Палешинский, а родился он в еврейской семье в Литве и попал в Америку вместе с родителями, когда ему не было и года. Музыка к песне написал Эл Гудхарт (1905-1955) – диктор на радио, пианист и театральный импресарио, чья наивысшая творческая активность пришлась на 30-е годы.

А YIDISHE MAME

(Слова: Джек Йеллен; музыка: Джек Йеллен и Люи Поллак)

Ikh vil ba aykh a kashe fregn,
Zog mir ver es ken:
Mit velkhn tayern farmegn
Bentsht got alemen?
Men krigt dos nit far keyn shum gelt,
Dos krigt men nor umzist.
Un der vos hot es forlorn,
Der veys shoyn vos ikh meyn.

A yidishe mame –
Nishto keyn beser in der velt,
A yidishe mame,
oy vey, vi biter, ven zi felt!
Vi sheyn und likhtig iz in hoyz,
Ven di mame iz do,
Vi troy'rig, finster s'vert,
ven got
Nemt zi af oylem-habo!

In vaser und fayer
Volt zi gelofn far ir kind,
Nisht haltn zi tayer –
Dos iz gevis di greste zind.
Oy, vi gliklekh und raykh iz der mentsh
vos hot
Aza tay're matone geschenkt fun got,
Vi an altitshke yidishe mame,
Mame, oy mamenu mayn.

ЕВРЕЙСКАЯ МАМА

Я хочу вас спросить,
Ответьте, кто может:
Каким бесценным сокровищем
Бог благословляет каждого человека?
Этого не купишь ни за какие деньги,
Это всегда дается бесплатно.
И те, кто это потеряли,
Меня хорошо поймут.

Еврейская мама –
Нет на свете ничего лучше,
Еврейская мама,
О как горько, когда ее нет!
Как красиво и светло в доме,
Когда в нем мама,
И как грустно и темно в нем становится,
когда Бог
Забирает ее на тот свет!

В воду и в огонь
Она бросилась бы ради своего ребенка,
Не ценить ее –
Нет хуже греха.
Ох, как же счастлив и богат человек,
у которого есть
Такой чудесный подарок от Бога –
Старенькая еврейская мама,
Мама, мамочка моя.

Автор текста «А йидише мамэ» Джек Йеллен (1892-1991) был выдающимся композитором и поэтом-песенником эпохи свинга и диксиленда. Родился он в Польше, а в Америку попал в пятилетнем возрасте. В 1925 умерла его мать, и именно это послужило толчком для написания слов «А йидише мамэ». Музыка к песне сочинил Лью Поллак (1895-1946) — композитор, автор и исполнитель песен и пианист, карьера которого началась с работы тапером в кинотеатрах Нью-Йорка и в конце концов привела его в Голливуд.

Вполне возможно, что из всех песен на идише, именно у «А йидише мамэ» существует наибольшее количество версий на других языках: «Mein jidisze mame» по-польски, "On katseessa äidin" по-фински, Egy őszhajú asszony» по-венгерски, "Mi Querida Mama" по-испански, «La Yiddishe Mama» по-французки (в исполнении Шарля Азнавура) и т.д. Первой исполнительницей этой песни была знаменитая певица Софи Такер (сценическое имя Сони Калиш, 1887-1966), чья семья эмигрировала в Америку из Украины, когда будущая звезда была еще ребенком. До войны ее пластинки (и в особенности песня «А йидише мамэ») пользовались огромной популярностью и в Германии но были запрещены после прихода к власти Гитлера (а многие из уже изданных пластинок были уничтожены).

TSHIRIBIM

(Слова и музыка народные)

Lomir zingen, kinderlekh,
a zemerl tsuzamen,
A nigndl a freylekhn
mit vertelekh vos gramen.

Di mame kokht a lokshnzup
mit kashe in di kneydlekh,
Kumt der yontev purim,
veln mir shpiln zikh mit dreydlekh.

Refren:

Tshiribim, tshiribom,
Tshiribim, bom-bom-bom-bom-bom-bom,
Tshiribim, tshiribom,
Tshiribim, bom-bom-bom-bom.
Tshiribiri-biri-biri (3x)
bom-bom-bom,
Tshiribiri-biri-biri,
tshiribiri-bim,
tshiribim-bom-bom-bom.

A mol iz undzer rebenyu
gegangen unter vegn,
Mit a mol heybt on tsu plyukhen
un gisn a regn.
Shrayt der rebe tsu der khmare:
“Her uf gisn vaser!”
Zaynen ale khsidim trukn aroys,
un der rebe iz aroys a naser.

ЧИРИБИМ

(Слова и музыка народные)

Давайте, детки, споем
Песенку все вместе,
Веселенький напев
В рифму.

Мама варит суп с лапшей,
С кашей в клецках,
Скоро праздник Пурим,
И мы будем играть в дрейдл.

Припев:

Чирибим, чирибом,
Чирибим, бом-бом-бом-бом-бом-бом,
Чирибим, чирибом,
Чирибим, бом-бом-бом-бом.
Чирибири-бири-бири (3x)
Бом-бом-бом,
Чирибири-бири-бири,
Чирибири-бим,
Чирибим, бом-бом-бом.

Как-то раз наш ребе
Шел по дороге,
Как вдруг
начал лить дождь.
Ребе кричит туче:
«А ну прекрати лить воду!»
Все хасиды остались сухими,
А ребе промок.

Пурим – самый веселый еврейский праздник. В этот день отмечается избавление еврейского населения древней Персии от смертельной угрозы, когда ненавидящий евреев министр царя задумал их погубить, но был низвергнут благодаря вмешательству еврейской красавицы Эстер. В традиции Пурима входят карнавальные представления (пуримшпили), обмен угощениями (включая гоменташы – сладкие треугольные печенки с маком), а также распитие вина до состояния опьянения. Возможно именно темой опьянения и карнавала и объясняется появление в песне «Чирибим» игры в дрейдл: ведь игра в четырехгранный волчок является традицией совсем другого праздника, а именно Хануки. Собственно говоря, эта песня представляет собой своего рода «частушки», где совсем разные темы и сюжеты, от еды до хасидских историй про цадики, объединены повторяющимся мотивом и веселым припевом с бессмысленным словом «чирибом» (смысла в котором не больше, чем в слове «тумбала» из песни «Тум-балалайка»).

Одной из таким тем является просвещенческая традиция высмеивания «наивной» веры народа в неограниченную святость и мудрость хасидских «цадики» (т.е. праведников, или «ребе») и в их способность творить чудеса. Существует множество сатирических (или просто шуточных) песен и литературных произведений еврейских писателей (прежде всего писателей-«маскилов», т.е. приверженцев Гаскалы, еврейского

просвещенческого движения, начавшегося во второй половине XVIII века в Германии), в которых хасидские «чудотворцы» представлены как циничные шарлатаны, фанатичные мракобесы или даже душевно больные люди. Цель таких произведений – это показать народу, что вместо того, чтобы полагаться на цадииков, следует стремиться к современному светскому образованию и рациональному мышлению. Впрочем, количество по-настоящему жесткой сатиры в песнях минимально, и обычно преобладает юмор.

Так, например, в песне «Nisim venifloes» («Чудеса расчудесные») хасидский ребе «geyt arayn in vaser un kumt aroys a naset» («заходит в воду, а выходит мокрый») и «agaun in blote un shmirt oys di kapote» («наступает в грязь и пачкает на себе лапсердак»). Есть у этой песни и дополнительный куплет (не всегда, впрочем, исполняемый), в котором упоминаются так называемые «хелмские дураки». Дело в том, что в еврейском фольклоре город Хелм в восточной Польше считался городом дураков, и об абсурдном поведении его обитателей ходило множество комических историй и анекдотов. В целом, «Чирибим» – это пример по-настоящему веселой и даже легкомысленной идишской песни. Но есть в ней и что-то большее, чем юмор и пародийность, а именно ощущение триумфа над опасностями и жизненными проблемами: это и история праздника Пурим, и постоянная неуязвимость ребе (пусть и пародийная), и комичная самоуверенность обитателей Хелма (которых в еврейском мире иногда часто называют «хелмскими мудрецами»).

SHLOYMELE

(Слова и музыка: Иосиф Румшинский)

Refren:

- Oy, Shloymele, oy, Shloymele,
Bist vi a feygele fray!
- Oy, Malkele, oy, Malkele,
Du bist mayn friling in may!

Mayn Shloymele – a hoykher, a sheyner,
Hot oygn tsvey shvartse vi koyl,
A kop shvartse hor – a tsigayner,
Un tseyner vi perl in moyl.

Mayn Malke hot tsvey bloye oygn,
Vi himlishe bloye glazur,
Un zis mit a volkn fartsoygn
In ale farnakhtn fun yor.

Ven ikh gey mit Shloymen shpatsirn,
Vinken di shtern tsu mir:
“Zol dayn basherter dikh firn
Tsum glik fun der goldener tir.”

Un fayft di levone in himl:
“Mayn Malkele, bist azoy mid!”
Un khapt zi a zisinkn driml,
Ven mir zingen beyde dos lid.

ШЛОЙМЭЛЭ

Привет:

- Ой, Шлоймэлэ, ой, Шлоймэлэ,
Ты вольный, как птица!
- Ой, Малкэлэ, ой, Малкэлэ,
Ты моя майская весна !

Мой Шлоймэлэ – высокий, красивый,
С черными, как смоль, глазами,
С черной шевелюрой – вылитый цыган,
А зубы, словно жемчуг.

У моей Малки – голубые глаза,
Как голубая небесная глазурь,
И сладко затянуты облаком
Вечерами круглый год.

Когда я гуляю с Шлоймэлэ,
Мне подмигивают звезды:
«Пусть твой суженый поведет тебя
Через золотую дверь к счастью».

А луна в небе посвистывает:
«Моя Малкэлэ, ты устала!»
А сама сладко спит,
Пока мы вдвоем поем эту песню.

Песня «Шлоймэлэ» относится к творчеству выдающегося композитора и театрального деятеля Иосифа Румшинского (1881–1956), сына шляпных дел мастера и

учительницы пения. Еще ребенком Румшинский пел в хоре одной из главных синагог «литовского Иерусалима» (т.е. Вильнюса – одного из важнейших центров идишской культуры). В 90-х годах позапрошлого столетия Румшинский в составе различных еврейских хоров побывал во многих городах «черты оседлости». Вместе со знаменитой театральной труппой четы Каминских он участвовал в постановках произведений Аврома Гольдфадена и различных его подражателей, и уже в семнадцать лет Румшинский дирижировал оперой Гольдфадена "Бар-Кохба".

В 1904 он приезжает в Америку и вскоре поселяется в Бостоне, где находит работу в **Hope Theatre** (театр «Надежда»). Но уже несколько лет спустя он снова в Нью-Йорке, несомненном центре еврейского театра того времени. Румшинский сотрудничал с целым рядом театров: с **Windsor Theatre** (театр «Виндзор»), **Yiddish Art Theatre** («Еврейский художественный театр» Мориса Шварца), **Second Avenue Theatre** («Театр Второй Авеню»), **Kessler's People's Theatre** («Народный театр Дэвида Кесслера»), а также работал на идишском радио и, в дополнение к огромному количеству музыки для театра (включая более сотни оперетт), писал также литургические сочинения.

«Шлоймэлэ», дуэт из оперетты 1937 года «Дос галицьянэр рэбэлэ» («Маленький ребе из Галиции»), является типичным образцом театрального песенного репертуара того времени: песня-диалог для мужчины и женщины в ритме вальса. Общий сюжет оперетты также характерен для популярного идишского театра: в доме хасидского ребе неожиданно объявляется юноша утверждающий, что именно он является Шлоймэлэ – сыном ребе, которого считают давно погибшим в кораблекрушении. Вскоре между самозванным «рэбэлэ» (уменьшительная форма от слова «ребе») и дочерью хасидского ребе возникает сильная симпатия, а потом и настоящая любовь. Как и полагается легкой оперетте, ее развязка – это настоящий «хэппи энд»: всем на радость появляется настоящий Шлоймэлэ (ведь он и не думал тонуть!) в сопровождении спасших его цыган, и его сестра может теперь с чистой совестью объявить о своей любви.

Многое в этой песне напоминает поэзию одного из самых знаменитых еврейских поэтов XX века – Ицика Мангера. Это и поэтический размер (амфибрахий), и характерное сочетание народного стиля с духом романтической баллады, и присутствие цыган, и упоминания луны и звезд. Вера в то, что у каждого мужчины есть своя конкретная «башертэ» (суженая), а у каждой женщины соответственно – свой «башертэр» (суженый) выражается во многих еврейских песнях. Не всем персонажам таких песен оказывается просто найти свою недостающую «половинку», и не всегда обстоятельства позволяют довести дело до свадьбы – но тем привлекательней эта тема для песенного творчества. Что может быть романтичнее, чем уверенность в том, что рано или поздно, на родине или на далекой чужбине, тебя ждет настоящая любовь?

LOMIR ALE IN EYNEM

ДАВАЙТЕ ВСЕ ВМЕСТЕ

(Слова и музыка народные)

Lomir ale in eynem, in eynem
dem khosn (di kale / di mame / ale)
mekabl-ponem zayn, (2x)
Lomir ale in eynem, (2x)
Trinken a glezele vayn.

Давайте все вместе, все вместе,
Поприветствуем жениха
(невесту / маму / всех)! (2x)
Давайте все вместе (2x)
Выпьем по стаканчику вина!

По своей значимости в идишской культуре эта популярнейшая свадебная песня сравнима разве что с американской песенкой официально признанной самой узнаваемой в мире, а именно – «Happy Birthday» («С днем рождения!»). В обоих случаях исполнителям дается возможность вставлять в текст имена конкретных людей, которых в данный

момент требуется поздравить или поприветствовать. Обе эти песни мелодически просты, а их слова повторяются, а значит их легко выучить и удобно петь хором. Поскольку праздновать дни рождения в традиционном еврейском мире не принято, а свадеб, наоборот, очень много, и внимание им уделяется огромное, мы вполне обоснованно (хотя и с легкой иронией) можем рассматривать «Ломир алэ ин эйнэм» как своего рода еврейскую версию «Happy Birthday» – тем более что мелодии этих песен, каким-то удивительным образом, весьма схожи.

Учитывая импровизационную структуру этой песни, понятно, что потенциальное количество куплетов в ней практически неограниченно. поприветствовать («мекабл-понэм зайн», дословно «принять лицо») можно не только жениха, невесту и их родителей («ди мехутоним»), но и свата («дэм шадхн»), и рэбэ («дэм рэбм») и, наконец, просто отдельных гостей, которым считают нужным выразить почтение. Порой в числе этих людей оказываются и музыканты («ди клезморим»), которые с удовольствием и в этом куплете саккомпанируют.

В этой песне так мало слов, что, казалось бы, многого тут не выразишь. Однако, стоит только прислушаться повнимательнее, как становится ясно, что уже в первой строчке заложен глубокий смысл, а именно идея общинной солидарности и единения. Не углубляясь в дебри философии и мистики, можно лишь отметить, что *единение* имеет прямое отношение к *единству*, и что обе эти идеи пронизывают еврейский мир. Ведь единство Бога и единство народа – это вещи взаимосвязанные, как это ясно следует из первых слов главной молитвы иудаизма «Шма-Йисроэл»: «Слушай, Израиль, Господь Бог наш, Господь один». Можно вспомнить и первую из Десяти заповедей, в которой Господь повелевает не служить никаким другим богам. Ну а то, что обряды и ритуалы еврейской свадьбы глубоко символичны и во многом передают как раз идею единства, не должно никого удивлять. Ведь физическое и духовное соединение двух людей – это основа существования народа. Библейские слова «пру-урву» («плодитесь и размножайтесь») для традиционного еврея не повод для юмора, а важнейшая религиозная заповедь; недаром евреям чужда идея обета безбрачия. Более того, особые отношения еврейского народа с Богом часто описываются в религиозной литературе через метафоры основанного на любви и верности супружеского союза.

Что же касается еврейской музыкальной культуры, то, как уже обсуждалось выше, для нее никогда не было более важного общественного института, чем брак. Да и «стаканчик вина», упоминаемый в «Ломир алэ ин эйнэм», это совсем не лишнее средство для поддержания музыкального веселья. Если главная заповедь на повестке дня жениха и невесты – это «плодитесь и размножайтесь», то их развлечение и увеселение – долг гостей. Всякий, кто бывал на традиционной еврейской свадьбе, сможет подтвердить, что гости, как правило, весьма серьезно относятся к этой своей обязанности (если только слово «серьезно» уместно при описании свадебного веселья).

Впрочем, минорная мелодия этой песни напоминает о том, что моменты серьезности и даже грусти не чужды еврейской свадьбе. Чтобы оценить эту особенность еврейской музыки, вспомним снова «Happy Birthday». Характерно, что в последней доминирует ярко выраженный мажор, между тем как протяжные минорные гармонии еврейской «версии» задают совсем другой тон. И дело тут не только в том, что для молодой пары свадьба знаменует начало совсем нового жизненного этапа со своими испытаниями и неизвестностью, но и в том, что сама возможность исполнить песню означает *замедление* свадебного празднования. Ведь в те моменты, когда хозяйева и гости объединяются в огромные хороры и начинают танцевать (подчас в очень быстром темпе), становится «не до песен», и все внимание переключается на движение. Так что песни можно отнести к самым «лирическим» моментам свадебного фольклора. Ну а мысль, что в еврейской культуре веселье и трагизм постоянно проявляются в самых причудливых и порой противоречивых комбинациях, давно уже стала общим местом.

FREYLEKHS

(Слова: Изи Харик; музыка: Мотл Полянский)

ФРЭЙЛЭХС

Shpilt a freylekhs, shpilt a freylekhs,
Kinder, hopt arayn geshvind,
Tantsn yungen, tantsn meydlekh,
Vi di zeglen in a vint.

Fidlen, fleytn, kontrabasn
Zoln tantsn in di gasn,
Zoln dumern trumeytn
Un bagrisn un bagleytn.

Zaftik zol undz zayn un gut,
Fidlen – nit gerut!
Ale gasn, ale shtetlekh,
Shpilt a freylekhs, meydlekh, yungen.

Tantsn shniter, tantsn ale,
Tantst a meydl fun Volin
Mit a bokher fun Poltave,
Un di felder zaynen grin.

Ale velder kutsherove;
Rogatshyover un adeser,
Zol di rod zayn breyter, greser,
Ven es tantsn di tsherkeser.

S'iz a simkhe un a freyd,
Ven es tantsn di voliner,
Far di felder sheyne, grine,
Shpilt a freylekhs, meydlekh, yungen.

Zaftik zol undz zayn un gut,
Fidlen – nit gerut!
Ale gasn, ale shtetlekh,
Shpilt a freylekhs, meydlekh, yungen.

S'iz a lebn do faran:
Oyb gezungen – iz gezungen,
Oyb getantst – zol zayn getantst,
Getantst!

Сыграйте фрэйлэхс, сыграйте фрэйлэхс,
Детки, быстро, прыг!
Пляшут юноши, пляшут девушки,
Как паруса на ветру.

Пусть скрипки, флейты, контрабасы
Танцуют на улицах,
Пусть трубы гремят,
Приветствуют и сопровождают.

Пусть будет сочно и хорошо,
Скрипкам – не отдыхать!
Все улицы, все местечки,
Играйте фрэйлэхс, девушки и юноши!

Пляшут жнецы, пляшут все,
Пляшет девушка с Волыни
С юношей из Полтавы,
И зеленеют поля.

А леса – кучерявы.
Рогачовцы и одесситы,
Пусть круг станет шире и больше,
Когда танцуют черкесы.

Весело и радостно,
Когда танцуют приехавшие с Волыни.
Для красивых зеленых полей
Играйте фрэйлэхс, девушки и юноши!

Пусть нам будет сочно и хорошо!
Скрипкам – не отдыхать!
Все улицы, все местечки,
Играйте фрэйлэхс, девушки и юноши!

Тут – жизнь:
Если уж петь – так петь,
Если уж танцевать – то танцевать,
Танцевать!

Из представленных на этом диске песен, «Фрэйлэхс» – единственный образец советского еврейского музыкального творчества. Мир, который она рисует, это своего рода утопическая картина веселья и благоденствия советского еврейства. Так где же конкретно находится описываемый в песне рай? В тексте упоминается всего несколько географических названий: украинские города Полтава и Одесса, белорусский город Рогачов и, наконец, Волынь – целая большая область Украины. Однако одновременно речь идет о «всех местечках» («алэ штэтлэх») и всеобщем ликовании, и тут уже начинается

ощущаться нечто мессианское. Уж не приход ли Мошиаха описывает поэт? И последующее собрание всех евреев на святой земле Израиля?

Разгадка становится очевидной, когда выясняется, что в некоторых сборниках эта песня была напечатана как «Биробиджанский фрэйлэхс». Так вот она, «Земля обетованная»! Только вместо Бога в данном случае выступал Иосиф Сталин, чей проект создания Еврейской автономной области на Дальнем Востоке неподалеку от китайской границы, с центром в городе Биробиджан, начал претворяться в жизнь в 1934 году. Многие еврейские коммунисты (в том числе в Америке и Европе) отнеслись к этой идее с восторгом и воспевали Биробиджан как коммунистическую альтернативу «клерикально-националистическому» сионизму с его идеей переселения евреев в Палестину. Однако, тяжелые климатические условия, недостаточная экономическая поддержка, а, главное, жесточайший идеологический гнёт и несоответствие подлинных целей Сталина заявленным принципам вскоре привели к значительному ослаблению интереса к Биробиджану среди еврейских масс, а позднее – и со стороны советского правительства.

Одним из очевидных идеологических противоречий биробиджанского проекта было подозрительное и неприязненное отношение советского руководства к любому акцентированию «еврейскости». Самые невинные черты национальной культуры могли быть объявлены проявлениями национализма и шовинизма и отвергнуты как не соответствующие советским стандартам гармоничного сосуществования людей различных национальностей. Не случайно в тексте песни «Фрэйлэхс» ни разу не упоминаются слова «еврей» или «еврейский» (но зато появляются совершенно *нееврейские* черкесы).

Тем не менее эта песня пропитана духом и реалиями еврейской жизни: это и названия еврейских местечек, и скрипки, и, наконец, сама мелодия! Ведь из всех традиционных форм клезмерской музыки, «фрэйлэхс» (на идише это слово попросту означает «веселое») – наиболее распространённая. Вариантов «фрэйлэхс» огромное множество, как в мажоре, так и в миноре, но все их объединяет живой танцевальный ритм. Наиболее известный в России образец – это мелодия «Семь-сорок», еще в советское время ставшая не только самым популярным в стране образцом «фрэйлэхс», но и самым известным еврейским мотивом вообще.

Но, возможно, наиболее еврейской чертой песни «Биробиджанский фрэйлэхс» является как раз ее мессианская утопичность – мечта о коммунистическом будущем, которая в данном случае частично преподносится с помощью специфически еврейского колорита. И чем яснее ощущается мечта о свободе и радости, выраженная в этой песне, тем трагичнее выглядят события, выпавшие на долю ее авторов.

Талантливейший белорусско-еврейский поэт Изи Харик (1898-1937), сын сапожника и внук «бадхэна» (так на идише называют традиционного свадебного шута, своего рода «тамады»), искренне верил в коммунизм и с воодушевлением принял победу большевиков. Он начал писать стихи во время Гражданской войны, в которой воевал на стороне красных. Его поэзия, переводившаяся и на русский язык (в том числе Анной Ахматовой), совмещает в себе строгую идеологическую выдержанность со словарной и стилистической раскрепощенностью. Он восхвалял приход советской системы и с восторгом писал о сталинском проекте ЕАО (Еврейской автономной области) в Биробиджане. В конечном счете, как и многие его современники, за свои идеологические ошибки Изи Харик заплатил собственной жизнью в страшном 37-м.

Композитор Мотл Полянский (1910/1913?–2008), уроженец Бессарабии, в 1941 году оказался запертым в еврейском гетто украинского города Шаргорода, оккупированного немцами и вскоре отошедшего под контроль пронацистской Румынии. Почти вся его семья погибла в Холокосте, но ему самому было суждено пережить и Гитлера, и Сталина, и даже Советский Союз. Последние два десятилетия своей долгой жизни Полянский провел в Израиле, продолжая заниматься еврейской музыкой. Таким образом, его судьба – это в

каком-то смысле история триумфа еврея и музыканта. Однако едва ли бесконечный фрэйлэхс.

VIGLID

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

(Слова и музыка: Авром Гольдфаден)

Shlof, mayn feygele, makh tsu dayn eyege,
Shlof, mayn kind, shlof;
Makh tsu dayn eyege, mayn tayer feygele,
Shlof, mayn kind, shlof.

Спи, моя птичка, закрой свой глазик,
Спи, мое дитя, спи.
Закрой глазик, моя милая птичка,
Спи, мое дитя, спи.

Колыбельные – одна из самых обширных и популярных категорий еврейских песен. Многим людям в русской культуре знакома по крайней мере одна идишская колыбельная – та, что прозвучала в старом советском фильме «Цирк» в исполнении великого еврейского актера Соломона Михоэлса, позднее убитого по приказу Сталина в Минске. Многие еврейские колыбельные очень грустны, а иногда настолько трагичны, что, слушая их, невольно думаешь: «Как же повезло младенцу, что он еще не может понять маминых слов!» А с музыкальной точки зрения многие из этих песен, пожалуй, принадлежат к самым красивым и трогательным.

Одна из нескольких колыбельных песен, написанных Авромом Гольдфаденом, не имеет особого названия и поэтому просто озаглавлена «Виглид» («Колыбельная»). И тематически, и мелодически эта песня выдает влияние знаменитой «Казачьей колыбельной песни» М. Ю. Лермонтова, известной также по первой строчке – «Спи, младенец мой прекрасный». Говорят, что Лермонтов написал ее под впечатлением от народной песни, исполненной для него казачкой. Согласно исследователям творчества Лермонтова, «Казачья колыбельная песня» впервые исполнялась им самим – но на какой именно мотив, мы, увы, скорее всего никогда не узнаем. Зато мы точно знаем, что в последующие годы это стихотворение было положено на музыку более 50 композиторами, включая А. Варламова (1842), А. Гречанинова (1894) и А. Танеева (1899).

Конечно, эта короткая песня едва ли может дать полноценное представление о масштабах творчества Аврома Гольдфадена (1840–1908). Сын часовщика из Староконстантинова (Украина), Гольдфаден по праву считается «отцом еврейского театра». Он не только написал около шестидесяти пьес и оперетт, включая «Шмендрик» («Жалкий человечек», 1877), «Ди кишеф-махээн» («Колдунья», 1879) и «Бар-Кохба» (1882), но и, главное, создал первую профессиональную идишскую труппу (в которой он сам действовал и как автор, и как режиссер, и как оформитель, и как директор). Ему и его актерам приходилось постоянно преодолевать множество препятствий: от неспособности большинства их потенциальной публики найти деньги на покупку билетов (и соответственного бедственного положения труппы) до введенного вскоре после убийства императора Александра II запрета на театральную игру на идише, что нередко заставляло гольдфаденскую труппу разыгрывать двойной «спектакль»: притворяться, что они играют не на идише, а по-немецки (причем эта «лингвистическая» хитрость, благодаря сходству между двумя языками и готовности многих местных чиновников закрывать глаза на происходящее в обмен на взятки, обычно сходила им с рук). Да и многие ортодоксальные лидеры и рядовые представители еврейских общин относились тогда к идее еврейского театра без особого энтузиазма, а иногда и откровенно враждебно.

Несмотря на все препятствия, Гольдфаден добился своего: благодаря ему еврейский театр стал важной частью идишской культурной жизни. По образцу его странствующего театра возникли новые труппы как в восточной Европе, так и в Америке – где еврейскому театру было суждено достичь наибольшего размаха и разнообразия. Пьесы Гольдфадена ставились и в прославленном Московском государственном

еврейском театре (ГОСЕТе) Соломона Михоэлса. Творчество Гольдфадена отличается своего рода эклектизм: он черпал материал для своих произведений из самых разных источников, включая синагогальную музыку, библейские сюжеты, постбиблейскую еврейскую историю, арии из классических европейских опер и, наконец, как еврейский, так и нееврейский фольклор. В его опереттах можно обнаружить и грубоватый народный юмор, и «маскильный» (т.е. характерный для еврейского просвещенческого движения) дидактизм. Но все же самой знаменитой частью творческого наследия Гольдфадена является именно колыбельная песня, а именно «Рожинкес мит мандлэн» («Изюм и миндаль») из пьесы «Шуламис» («Суламифь», 1880).

Корректор: Е. Маркович