

Д.В. Терлецкая

## ОТНОШЕНИЕ ХАСИДСКИХ ЛИДЕРОВ К ЗАИМСТВОВАНИЯМ ИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОСЕДНИХ НАРОДОВ

Статья посвящена рассмотрению особенностей музыкальной культуры хасидизма. Это религиозно-мистическое движение к концу XX в. распространило свое влияние на еврейские общины по всему миру. Одним из важнейших результатов культурной политики хасидских лидеров стало рождение нового жанра – нигуна, для которого характерны заимствования элементов музыкальной культуры соседних народов. При этом народные песни наделялись пафосом духовного преобразования и возвышения заимствуемой мелодии, а в случае заимствования национального гимна – пафосом преобразования и возвышения духа самой нации.

*Ключевые слова:* хасидизм, цадик, нигун, музыкальные заимствования.

Религиозно-мистическое движение «хасидизм» (ивр. «праведность», «благочестие») зародилось в XVIII в. на территории Речи Посполитой и за одно столетие распространилось среди евреев в Белорусско-Литовском регионе, в Венгрии, Галиции, Бессарабии. За счет быстрого роста адептов движения, а также вследствие их активной политики хасидизм приобрел массовый характер. К XXI в. он занял лидирующие позиции в среде восточноевропейского еврейства – в немалой степени за счет ярко выраженной экспансионистской политики Любавического хасидского ответвления «Хабад»; это название – аббревиатура ивр. «Х-Б-Д», где Х – «хохма» (мудрость), Б – «бина» (интуиция), Д – «даат» (знание)<sup>1</sup>. Поэтому изучение культурной политики хасидизма может считаться весьма актуальной задачей.

Наиболее значимым вкладом хасидского учения в историю еврейской культуры представляется его призыв к экзальтированному радостному служению Богу, которое должно происходить постоянно

и повсеместно. Это явилось новаторством по отношению к раввинистической традиции скорби по разрушенному иерусалимскому Храму, который считался единственно возможным местом полноценного служения Ему.

Ключевую роль в достижении духовной радости новая хасидская доктрина отводит музыке. Хасидизм противопоставил 137-му псалму<sup>2</sup> царя Давида («На реках Вавилонских мы сидели и плакали...») другой его псалом, 100-й<sup>3</sup>: «Служите Господу в радости, предстаньте пред Ним с пением!» Более того, в рамках хасидизма возник постулат, что именно через музыку (а иногда только через нее) возможно радостное устремление к Богу, связь с Ним. Последний Любавический ребе Менахем-Мендл Шнеерсон (1902–1994) поучал: «Эта радость не выражается в изучении Торы и постижении Торы... но выражается в песне и танце»<sup>4</sup>.

Ранний хасидизм декларировал всеобщее равенство и простоту, что позволило вовлечь в это движение массу бедных и необразованных евреев. Но вскоре оно приняло форму так называемого «цадикизма», согласно которому только лидер движения, «цадик» (ивр. «праведник»), способен «прилепиться» ко Всевышнему и при этом обеспечить благополучие своей общины. Характерно следующее высказывание некоего прославленного праведника: «Я не для того пошел к Магиду из Межерича, чтобы учиться у него Торе, но чтобы посмотреть, как он завязывает шнурки на своих башмаках». Г. Шолем, философ и историк религии, комментирует эти слова так: «Взгляды, проповедуемые возвышенной личностью, не столь существенны, как ее характер, и чистая ученость, знание Торы отныне не занимает главного места в шкале религиозных ценностей»<sup>5</sup>. Звание цадика стало наследственным, переходящим от отца к сыну и внуку (изредка – к зятю). Повсюду появлялись мелкие династии, которые быстро множились и соперничали между собой, добиваясь первенства.

Именно цадика, почитаемые единоличные правители своей «паствы», проводили собственную культурную политику, в том числе и в сфере музыки. Они стали авторами регулярных, даже ритуальных «поучений», которые являются основным источником наших знаний о музыкальной теории позднего хасидизма.

Все формы музыкальной культуры (пение, танцы, игра на различных музыкальных инструментах, даже хлопки в ладоши и мелодичный свист), с точки зрения хасидов, должны участвовать в реализации доктрины постоянной возвышенной радости. Так родился «совершенно новый, оригинальный музыкальный жанр, по своей цели и композиции не имевший и не имеющий аналогов»<sup>6</sup> – нигун (ивр. «напев»)<sup>7</sup>. При этом предпочтение отдавалось пению

без слов: по мнению «старого ребе» Шнеура-Залмана из Ляд (1745–1812), основателя движения «Хабад», слова мешают свободному излиянию эмоций в песне. Этот цадик утверждал:

Мелодия с текстом ограничена во времени, так как в тексте рано или поздно наступает конец, тогда как мелодия без текста может звучать бесконечно. Благодать из Божественного царства звуков нисходит лишь в виде тонов, но без слов<sup>8</sup>.

Эта особая «инструментальная» манера пения выработалась еще и потому, что хасиды танцевали чаще всего в субботу и праздники, когда действовал религиозный запрет играть на инструментах. По мнению современной белорусской исследовательницы Н. Степанской, именно к этому восходит рождение и широкое распространение жанра «нигун» как пения преимущественно без слов<sup>9</sup>. Нередко творцом «святых мелодий, вдохновленных свыше» был хасидский ребе (цадик), который считался посредником между простым народом и Богом, обладающим доступом к небесному источнику музыки. Полученную свыше священную «магическую» мелодию цадик использовал как инструмент, который способен очистить падшую душу, излечивать больных и творить всякого рода чудеса: «Цадик получает наиболее возвышенную Божественную музыку, посредством которой он разрушает всю силу песен языческих культов и ереси»<sup>10</sup>.

В том случае, если ребе не обладал способностями к музыкальному творчеству, он привлекал «придворного» хазана (ивр. «синагогальный певец», кантор), который должен был проникнуться мыслями и чувствами «святого» цадика, чтобы дать им мелодическое выражение. Потом слушатели подхватывали эти напевы, которые постепенно входили в повседневный быт семей хасидов. На смену анонимной народной музыке приходит жанр сакрального нигуна с его четкой авторской атрибуцией. Напевы нигуна воспроизводятся хасидами в благоговейном трепете и в ожидании немедленного духовного исправления – благодаря святой душе цадика-композитора или его верного хазана.

Появление «придворного» хазана (букв. хазана «при дворе» цадика) объясняется еще и тем, что хасидизм призывает постоянно, по любому случаю сочинять новые нигуны. К примеру, о придворном хазане ребе Хаиме из Цанза рассказывали легендарную историю, что у него была привычка к каждой субботе исполнять новую мелодию<sup>11</sup>. Цадик из Гур р. Исаак Мейер говорил: «Был бы я одарен хорошим голосом, я мог бы петь новые гимны и песни каждый день, ведь с каждодневным обновлением мира создаются

новые мелодии»<sup>12</sup>. Некоторые цадики даже не скрывали свою любовь ко «вчерашним молитвам и мелодиям»<sup>13</sup>. Возможно, они просто не хотели, чтобы члены общины могли подхватывать знакомую мелодию как обычную песню. Узаконив традицию постоянных обновлений в сакральной музыке, хасидские ребе вернули канторскому искусству его «направленность на Божественное», начавшую было теряться. Теперь это искусство использовалось «во имя небес» (устойчивый термин в еврейской традиции), а не в форме «искусства ради искусства».

Господство субъективных музыкальных предпочтений отдельных цадиков привело к тому, что практически любой хасидский «двор» выработал свой собственный музыкальный стиль и мелодический лад. Абсолютным табу для «придворного» хазана было заимствование мелодий «двора» другого ребе: такой хазан немедленно прогонялся, поскольку пением чужих нигунов он «осквернял святой порыв» своего цадика.

В то же время хасидская музыка вовсе не избегала контактов с музыкальной культурой соседних народов. Как свидетельствовал музыковед, кантор и всемирно известный исследователь еврейской музыки А. Идельсон (1882–1938), «мелодии хасидских певцов происходили из смешения старинных синагогальных ладов, славянских народных песен, казацких танцев и даже военных маршей»<sup>14</sup>. Тот же самый феномен мы видим и в клезмерской (восточноевропейской еврейской) народной музыке. Н. Степанская замечает, что заимствованные мелодии в процессе исполнения хасидами подвергались переинтонированию, приобретали большую эмоциональную открытость<sup>15</sup>. Так постепенно складывался особый мелодический стиль, который дробился на специфические мелодии многочисленных «дворов» цадиков, оставаясь в рамках единого хасидского движения.

Нередко процесс рождения новых религиозных напевов в хасидизме инициировался внешними заимствованиями, что можно проиллюстрировать на примере другого хасидского жанра – песен со словами на идише. Популярнейшая хасидская история<sup>16</sup> повествует о цадике из Венгрии р. Ицхаке Тойбе из Калева (1750–1821), в другой версии – о его учителе, также цадике в Венгрии р. Лейбе Сарасе (1730–1791). Праведник имел обыкновение гулять по лесам и полям, чтобы слушать песни пастухов<sup>17</sup>. Однажды, услышав любовную песню пастуха, ребе Ицхак немедленно позаимствовал ее мотив, а слова перевел на идиш. Но при этом он заменил имя Роза словом «Шхинá»: (на иврите это богословское понятие означает «Божественное присутствие в мире»); слово «лес» из песни пастуха стало «гóлусом» (ивр. «галут» – изгнание евреев из земли

Израиля). Так песня приобрела религиозный смысл и звучала в среде хасидов на протяжении полутора веков; в конце XIX в. она была записана и опубликована. Ее перевод на русский язык выглядит так: «Шхина, Шхина, как ты далека! Галут, галут, как ты велик! Была бы Шхина не так далека – был бы галут не так велик».

Историй с похожим сюжетом огромное множество<sup>18</sup>. Одна из них была рассказана шестым Любавическим ребе Йосефом-Ицхаком Шнеерсоном (1880–1950) об основателе хасидизма Беште. Это прозвище (акроним ивр. «Баал Шем-Тов», т. е. «хозяин доброго имени») получил Исроэл Бен Элизер (1700–1760). Бешт продемонстрировал ученикам, что посредством пения нигуна простой неученый человек пребывает в большей святости, нежели отшельник, посвятивший всего себя изучению Торы<sup>19</sup>. В целом это вполне соответствует положению первоначального хасидизма: простой человек «любезней Богу, чем тысяча толковников».

Интересен тот факт, что упомянутая пастушеская песня, которая приобрела религиозное содержание, звучала на идише – разговорном языке евреев Восточной Европы, а не на иврите («священном языке»). Более того, многие хасидские песни исполняются также на русском, украинском, белорусском языках (таким образом, происходит полное заимствование). Например, в известной хасидской песне на украинском языке «Хочь мы худы» сохранилась и украинская народная мелодика. Не менее известная песня «Не боюсь я никого» исполняется на русском языке и представляет собой сначала русскую протяжную мелодию, а во второй части – плясовую<sup>20</sup>. Другой пример-иллюстрация – экранизованное кинорежиссером С. Спилбергом (основателем фонда памяти жертв Холокоста) исполнение наиболее известного своей «заимствованностью» хасидского нигуна на мотив украинской песни «Не журитесь, хлопцы»<sup>21</sup>. К сожалению, эти «ассимилятивные» явления внесли свою лепту в копилку неприятия хасидизма его противниками в еврейской среде<sup>22</sup>.

Однако заимствования песенных текстов и мелодий отнюдь не были спонтанными. Р. Нахман из Брацлава (основатель брацлавского хасидизма) поучал:

Уединение – высшая стадия, на которой человек может обрести Божественное вдохновение, где он может излить свое сердце Богу в свободной и глубоко личной форме и на языке, знакомом ему, на своем родном языке. В нашей стране это идиш, ведь иврит мало знаком простому человеку, и потому ему сложно свободно выражать свои мысли и чувства на нем. Поэтому всякий раз, когда иврит служит проводником молитвы, уши не слышат, что рот произносит<sup>23</sup>.

Позже, когда идиш перестал доминировать в среде восточноевропейского еврейства, седьмой Любавический ребе, находясь в Соединенных Штатах Америки, высказывался так:

Поскольку здесь находятся евреи из России... а там все еще находится большая часть еврейского народа, нуждающаяся в Избавлении, включая даже избавление в отношении изучения Торы и исполнения заповедей...<sup>24</sup> те, кто уже удостоился уехать оттуда и сейчас находится в таком положении, что может учить Тору и исполнять заповеди в спокойствии, пусть же они все вместе споют русский нигун, а лучше всего – с русскими словами... Так это еще более приблизит время, когда Всевышний выведет их оттуда...<sup>25</sup>

Таким образом, хасидизм в своем стремлении быть ближе к простому человеку старался говорить на понятных ему языках на религиозные темы. Для культуры иудаизма это было новацией: традиционно в сакральной сфере господствовал иврит, и только для повседневной жизни годились языки еврейского «рассеяния».

Закономерно возникает вопрос мотивации цадиков или их «придворных» хазанов, выбравших стратегию заимствований музыки соседних народов (и последующей ее трансформации в хасидском ключе). Р. Нахман из Брацлава считал, что святой цадик обладает способностью «возвышать нечистую музыку»<sup>26</sup>. Духовные лидеры хасидизма даже считали своим священным долгом сохранять профанные мелодии для сакральных целей<sup>27</sup>.

По мнению хасидов, духовные гимны вызывают у человека гораздо большее воодушевление, чем народные песни. Но даже эти простые, наивные песни, как и все сущности нашего нечестивого мира, содержат в себе искры святости (рассеявшиеся при изгнании человека из Райского сада). Согласно еврейской мистической традиции, при смешении добра и зла эти искры попали в плен материальной, телесной оболочки. Миссия Яакова<sup>28</sup> состоит в том, чтобы освободить искры святости и тем самым восстановить космический порядок, нарушенный Адамом. Согласно Торе, Яаков наставляет сыновей перед их «спуском» в Египет во времена голода: «Возьмите плодов этой земли в сосуды ваши и свезите тому человеку в дар»<sup>29</sup>. Хасидская традиция не соглашается с общепринятым переводом слова «плоды»: в соответствии с его буквальным значением на иврите это «мелодия». Если переводить повеление Яакова с учетом этого, стих приобретает совершенно новый смысл: сыновья Яакова по прибытии в Египет должны были петь мелодии Святой Земли, чтобы они смягчили эгоистичные сердца язычников-египтян, которые в результате дали бы потомкам Израиля необходимую еду<sup>30</sup>.

Отношение хасидских лидеров к заимствованиям из музыкальной культуры...

В этой связи приводится еще одна своеобразная версия той же истории о хасидском ребе, встретившем поющего пастуха. Цадик, глубоко впечатленный чарующей мелодией, немедленно уговорил пастуха продать ее. Как только пастух принял от ребе деньги, песня оставила его, и он больше никогда не мог ее вспомнить. Сам цадик мотивировал свой поступок так:

Эта мелодия изначально исполнялась в Святом Храме. Тысячи лет она была в изгнании, а сегодня вызволена из него, и отныне мы будем использовать ее исключительно для служения Создателю<sup>31</sup>.

Таким образом, некоторым заимствованным и трансформированным мелодиям приписывалось изначально еврейское происхождение. Мысль об извлечении Израилем искр святости из песен других народов (путем преобразования их в религиозные гимны) перекликается со «сказочной культурной политикой» ребе Нахмана из Брацлава. Многие его знаменитые истории композиционно и стилистически напоминают сказки разных народов, что сам р. Нахман объяснял так:

Во всех историях, которые мир рассказывает, есть много сокрытого, таинственного; вещи необычайно высокие и возвышенные трудно перевести на язык наших определений. Только вот перепорчены истории, потому что многого уже не хватает в них. И также многое перепутано в них, и не рассказывают их в нужном порядке. Ведь что передается: то, что должно быть в конце, идет в начале, и наоборот...<sup>32</sup>

Таким образом, можно говорить о едином подходе хасидских лидеров и к народной музыке, и к песенному нарративу: их скрытые духовные элементы нуждаются в «извлечении», переработке и «возвышении», чтобы вернуть их на изначальное, законное место<sup>33</sup>.

Однако далеко не каждый музыкант способен на это: ведь каждая мелодия «обладает огромной духовной силой и происходит из источника, находящегося необычайно высоко в духовных мирах»<sup>34</sup>. В то же время профанная мелодия связана с силами «нечистоты», которые могут воздействовать на человека, осмелившегося вторгнуться в ее «епархию». Поэтому последний лидер «Хабада» выразил свое неодобрение еврейскому композитору, который хотел заменить слова песни в стиле рок-н-ролл на святой текст. Он спрашивал: «В конце концов, кто на самом деле повлияет на кого? Повлияете ли Вы на мелодию или мелодия – на Вас?»<sup>35</sup>

Итак, хасидская мысль провозглашает: «Лишь знающий тайну мелодии может осуществить ее превращение»<sup>36</sup>. Таким «знающим»

мог быть не только сам хасидский цадик, но и его хазан, если он выражал мысли и чувства своего ребе, а не свои собственные.

Наконец, хасидизм заимствовал и «перевоплощал» не только народные мелодии. Широкий общественный резонанс получила история о том, что р. Шнеур-Залман из Ляд использовал мелодию «Марсельезы» в качестве хасидского нигуна. В одну из суббот 1973 г. последний Любавический ребе Менахем-Мендл прокомментировал это событие, начав с рассказа о духовной войне основателя Хабада с наполеоновской Францией. По словам цадика, результатом преобразования французского гимна стало поражение Наполеона в войне с Россией, а спустя три года – окончательное падение честолюбивого императора<sup>37</sup>. Ребе продолжил свое выступление так: сейчас тоже происходит «великая французская революция наших дней» – возвращение французского еврейства к Торе; поэтому поколение, живущее сейчас, стоит на пороге Освобождения (выхода из «галута», изгнания). Цадик утверждал, что Франция по своей духовности – наинизшее место в мире, но теперь ее духовное очищение завершено, а значит, и очищение всего мира; это произошло именно благодаря превращению французского государственного гимна в хасидский нигун<sup>38</sup>.

Принадлежащий к направлению «Хабад» раввин из Бруклина Д.-Б. Пинсон поясняет, что трансформация секулярного гимна какого-либо народа в гимн святости – нечто гораздо большее, нежели просто метаморфоза музыкального произведения. Подобное действие влечет за собой духовное перерождение всего народа, которому этот гимн принадлежит<sup>39</sup>.

Второй Любавический ребе, Дов-Бер, утверждал, что у всего в мире есть своя мелодия, с которой резонирует все существо человека (и животного тоже). Однако это происходит не только на индивидуальном уровне, но и целые народы имеют свои особые мелодии – источники вдохновения для них. Народ – единая сущность, и это находит отражение в его музыкальных предпочтениях<sup>40</sup>. Р. Нахман из Брацлава говорил, что не только народные песни, но в особенности национальный гимн – это микрокосм народа<sup>41</sup>. Пение гимна какого-либо «секулярного» народа в сакральных целях «пробуждает огромную милость Свыше»<sup>42</sup>.

Свободное обращение хасидов Хабада во Франции с национальным гимном не осталось незамеченным властями. Валери Жискар д'Эстен (президент Франции, 1974–1981) неожиданно издал постановление об изменении темпа государственного гимна. Это было немедленно проинтерпретировано мифологией «Хабада» так: французский народ ощутил, что его гимн уже не может оставаться «самим собой» после «возвышения» его хасидами: «слишком велика



была святость, к которой его приблизил Ребе»<sup>43</sup>. В результате официальный французский гимн стал более размеренным и церемониальным.

Однако следующий президент вернул гимну прежнее звучание. Ш. Гифен интерпретирует это так:

Ангел<sup>44</sup>-покровитель Франции не собирался сдаваться без боя и всеми силами сопротивлялся освящению доверенной ему страны. <...> Это событие ознаменовало новый этап борьбы французской духовной скверны со святостью – продолжение борьбы Наполеона с Алтер Ребе<sup>45</sup>.

И только президент Жак Ширак (1995–2007) официально признал превращение государственного гимна Франции в нигун святости. В мифологии Хабада это событие приравнивается к тому, как Эсав (Исав) признал права Якова (Иакова) на отцовские благословения. По свидетельству хасидов, в 2004 г., накануне 10-летней годовщины со дня смерти последнего Любавического ребе, Ж. Ширак позвонил р. Йосефу-Ицхаку Певзнеру – посланнику хасидского движения во Франции. Президент выразил сожаление, что из-за своей занятости не сможет присутствовать на торжественной церемонии, и неожиданно предложил посланнику составить краткую биографию ребе. На ее основе ко дню рождения цадика был подготовлен хасидский меморандум, где, в частности, упоминалось о том, что М. Шнеерсон всегда с особенной теплотой вспоминал о годах, проведенных во Франции, а также об использовании музыки «Марсельезы» в святых целях – для молитвы. В ответном официальном письме это событие интерпретировалось как доказательство того, «сколь крепкими духовными узами ребе и его хасиды были связаны с Францией»<sup>46</sup>. Адепты Хабада резюмируют: «У ангела-покровителя Франции на этот раз контраргументов не нашлось».

До сих пор по завершении молитвы на Йом Кипур (День Искупления – самая «грозная» дата в еврейском календаре) общины хасидов по всему миру поют этот нигун как символ победы духовности над материальностью.

Включение мелодии «Марсельезы» в еврейскую музыкальную культуру было явлением неновым: ранее евреи Амстердама использовали ее в целях сатиры на глав своей общины<sup>47</sup>. Однако это произошло в условиях уже сложившейся практики европейского еврейства заимствовать мелодии народных песен и христианских гимнов в домашней и даже в литургической сфере. Кроме того, пафос сознательного духовного преображения народа через новую форму исполнения его гимна стал абсолютным нововведением лидеров хасидского движения.

Необходимо отметить, что в своей «музыкально-преобразовательной» культурной политике хасидские лидеры действовали в рамках традиции борьбы с секулярной музыкой. С библейских времен и на протяжении веков сначала пророки, а затем раввинистические авторитеты яростно боролись против обращения народных песен к темам войны, вина, женщин и тому подобным. В древнем Израиле такие песни процветали, однако духовные лидеры во многом преуспели в деле замены профанного смысла их текстов религиозным. По мнению «просвещенных» исследователей, очевиден секулярный характер Песни Песней, но, поскольку она не могла быть исключена из библейского канона, Талмуд интерпретировал ее текст как аллегорию любви между Богом и еврейским народом<sup>48</sup>, созданный царем Соломоном в состоянии Божественного вдохновения<sup>49</sup>.

Девизом еврейских религиозных лидеров стал уже упоминавшийся стих из пророка Ошейи (Осии) 9:1. «Разрушение» и «галут», тяжелые социальные и экономические условия, в которых евреи жили на протяжении многих столетий, способствовали тому, что выражение радости жизни было удалено из их секулярной музыкальной культуры. «Так постепенно еврейская народная песня приобретает все более религиозно-этический характер, переплетенный с мотивами национального горя и надежд, пока не стала зеркалом духа, преобладающего в диаспоральном иудаизме», – заключает А. Идельсон<sup>50</sup>.

Подведем итог. Хасидизм ознаменовал теоретический поворот в истории взглядов иудаизма на комплекс музыкальной культуры, нашедший выражение в поучениях его духовных лидеров. Одним из результатов этого поворота стало изменение музыкальной практики. Родился совершенно новый, оригинальный музыкальный жанр «нигун», причем композиторами могли быть только либо сами цадики, либо их «придворные» хазаны (канторы).

В культуре нигунов было широко распространено прямое заимствование (либо преобразование) вокальной музыки и языка народов, среди которых жили евреи. При этом хасидскими лидерами двигал пафос возвышения «нечистой музыки», извлечения из нее тех искр святости, которые рассыпались при грехопадении Первого человека. Профанные мелодии тем самым превращались в еврейские религиозные гимны, освященные фигурой духовного наставника хасидского движения; ярким примером является превращение «Марсельезы» в «гимн святости».

Таким образом, хасидские лидеры своеобразно преломили веками устоявшуюся культурную политику еврейских религиозных авторитетов, которые не принимали музыки, не имеющей прямой

направленности на служение Богу. Цадики заимствовали чужие мелодии и даже слова, но придали им исключительно сакральную наполненность.

Примечания

- <sup>1</sup> Перевод мистических терминов условен.
- <sup>2</sup> Тегиллим (Пс.) 137:2-5. В синодальной традиции – 136-й.
- <sup>3</sup> Тегиллим (Пс.) 100:2. В синодальной традиции – 99-й.
- <sup>4</sup> Шнеерсон Менахем-Мендл, седьмой Любавический ребе. Тойрас Менахем. Т. 18. С. 140. Беседа 5. Суббота Берейшиш 5717 г. [Электронный ресурс] // Хасидус.ру – еврейский учебный портал. URL: [http://chassidus.ru/toyras\\_menachem/5717/bereyshis5717\\_2\\_5.htm](http://chassidus.ru/toyras_menachem/5717/bereyshis5717_2_5.htm) (дата обращения: 18.10.2009).
- <sup>5</sup> Цит. по: Шолем Г. Основные течения в еврейской мистике. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2004. С. 421–422.
- <sup>6</sup> *Idelsohn A.Z.* Jewish Music in Its Historical Development. New York, 1992. P. 411.
- <sup>7</sup> Феномен нигуна составляет отдельную тему для научного исследования. См., напр.: Хаздан Е.В. Нигун как явление традиционной еврейской музыкальной культуры (На материале общины ХаБад Любавич): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008.
- <sup>8</sup> Цит. по: *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 416. См. также: *Rubin R.* Voices of a People: the Story of Yiddish Folksong. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 5739/1979. P. 231.
- <sup>9</sup> Степанская Н. Хасидская музыкальная традиция в Восточной Европе // Музыка идишкайта: Ежегодный альманах еврейской музыкальной культуры. 2007. Вып. 3: Статьи и песни / Сост. А. Пинский, А. Смирнитская, Я. Овруцкая, А. Пинская. М., 2007. С. 55. См. также: *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 415–416.
- <sup>10</sup> См.: *Rabbi Nachman mi Breslov.* Sefer Likutei Moharan. Jarusalem, 1975. 79b.
- <sup>11</sup> *Pinson D.B.* Inner Rhythms: The Kabbalah of Music. Northvale; New Jersey; Jerusalem: Jason Aronson Inc., 2000. P. 6; Music and Miracles. A companion to Music: Physician for Times to Come / Comp. by D. Campbell. Wheaton; Madras; London: Quest Books, the Theosophical Publishing House, 1992. P. 22.
- <sup>12</sup> Цит. по: *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 415.
- <sup>13</sup> Это высказывание приписывается р. Менделю из Коцка.
- <sup>14</sup> *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 417.
- <sup>15</sup> Степанская Н. Указ. соч. С. 55–56.
- <sup>16</sup> *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 417. См. также: *Rubin R.* Op. cit. P. 233–234; *Pinson D.B.* Op. cit. P. 18–19; Степанская Н. Указ. соч. С. 55–56. Иллюстрацию этой истории см.: Hassidic Music [Электронный ресурс]. URL: <http://w3.castup.net/spielberg/> (дата обращения: 25.12.2009).
- <sup>17</sup> Легендарный мотив связи пастушества и музыки, корни которого уходят в библейское повествование: к примеру, изобретатель музыкальных инструментов

Д.В. Терлецкая

- Йувал был братом прародителя пастухов, «живущих в шатрах со стадами» (Берейшит / Бытие 4:19–22).
- 18 См., напр.: *R. Yoseph Yitzchak. Sefer Hasichot 5703*. New York, 1986. P. 16.
- 19 *Шнеерсон Йосеф-Ицхак, шестой Любавический ребе*. Сихойс 5704. С. 98. [Электронный ресурс] // Хасидус.ру – еврейский образовательный портал. URL: [http://chassidus.ru/mayanotecha/seifer\\_hasichoys5703/5704\\_98.htm](http://chassidus.ru/mayanotecha/seifer_hasichoys5703/5704_98.htm) (дата обращения: 26.05.2009). С. 98.
- 20 См.: *Червинский М.* Хасидская музыка [Электронный ресурс] // Accolada – Портал еврейской музыки. URL: [http://accolada.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=17&Itemid=17](http://accolada.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=17&Itemid=17) (дата обращения: 19.05.2009).
- 21 Hassidic Music [Электронный ресурс]. URL: <http://w3.castup.net/spielberg/> (дата обращения: 25.12.2009).
- 22 *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 414–415.
- 23 Цит. по: *Ibid.* P. 415.
- 24 Это высказывание относится к 1976 г., когда положение евреев в СССР приравнялось к их положению в египетском рабстве перед Исходом.
- 25 *Шнеерсон Менахем-Мендл, седьмой Любавический ребе*. Сихойс койдеш 5736 (1976 г.). Алеф [Электронный ресурс] // Хасидус.ру – еврейский образовательный портал. URL: [http://www.chassidus.ru/sichoys\\_koydesh/5736\\_1\\_13\\_tishrey.htm](http://www.chassidus.ru/sichoys_koydesh/5736_1_13_tishrey.htm) (дата обращения: 25.05.2006).
- 26 *R. Nachman of Breslov. Likutei Aytzot*. Brooklyn, 1976. P. 138. Neginah 10.
- 27 *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 417.
- 28 Яков (Иаков) получил второе имя – Израиль, причем оба традиционно относятся ко всему еврейскому народу.
- 29 Берейшит / Бытие 43:11.
- 30 Ликутей Мохаран 2:63.
- 31 *Pinson D.B.* Op. cit. P. 22.
- 32 Учение раби Нахмана из Браслава: Сказочные истории с комментариями рава Арье Каплана; Беседы раби Нахмана / Пер. и коммент. Г. Бермана. М., 2003. С. 14.
- 33 См., например, историю о личном хазане ребе из Цанза, р. Хаиме, очень похожую по своему сюжету на легенду о покупке мелодии. Здесь позаимствованный им для субботней службы австрийский военный марш внезапно «оказывается» той самой мелодией, которую пели левиты в Храме, радуясь раскаянию грешника, принесшего очистительную жертву. См.: *Pinson D.B.* Op. cit. P. 22.
- 34 См.: *Гефен Ш.* Преображение «Марсельезы» / Пер. Ш. Розеноер [Электронный ресурс]. URL: <http://www.moshiach.ru/moshiach/do/marseilles.html> (дата обращения: 17.05.2009).
- 35 *The seventh Lubavicher Rebbe R. Menachem Mendel Shneersohn*. A letter dated the first of Addar. 5741 (1981). Printed in Teshuvat U'Biurim. Jerusalem, 1985. P. 255.
- 36 *Гефен Ш.* Указ. соч.
- 37 Наполеон уравнил евреев в правах с остальными французскими гражданами, что способствовало их аккультурации и ассимиляции, а также вызвало закономерное противодействие еврейских религиозных лидеров-традиционалистов.

- <sup>38</sup> См.: *Гефен Ш.* Указ. соч.
- <sup>39</sup> *Pinson D.B.* Op. cit. P. 20.
- <sup>40</sup> *The second Chabad Rebbe Rabbi Dovber.* Shaarei T'shuva, 2. New York, 1983. P. 15.
- <sup>41</sup> Ликутей Мохаран, часть 1, 27:8. См. также: *R. Shneur Zalman of Liadi.* Maamarei Admur Hazoken. Inyonim. New York, 1983. P. 106.
- <sup>42</sup> *R. Nachman of Breslov.* Likutei Aytzot. Negiah 5. P. 137.
- <sup>43</sup> *Гефен Ш.* Указ. соч.
- <sup>44</sup> В еврейской культуре под словом «ангел» традиционно подразумевается некая нейтральная «сила» (не обязательно положительная, в отличие от христианского восприятия).
- <sup>45</sup> *Гефен Ш.* Указ. соч.
- <sup>46</sup> Там же.
- <sup>47</sup> *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 383.
- <sup>48</sup> Талмуд, Мегила 7а; Мидраш Шир Гаширим I:11–12 и далее.
- <sup>49</sup> Мидраш Шир Гаширим I:8.
- <sup>50</sup> *Idelsohn A.Z.* Op. cit. P. 359–360.