

М. Береговский. Еврейская народная инструментальная музыка / Общая редакция текста, примечания и заключительная статья М. Гольдина. М., 1987. 280 с., илл.

Почти 130 лет назад появляются первые сведения о еврейской народной музыке на страницах русских этнографических публикаций¹. Спустя 40 лет в рамках Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете были впервые записаны еврейские песни (Ю. Энгель). В то же время сделаны живые описания традиционной инструментальной музыки (И. Липаев) и начата популяризация еврейского фольклора. Ряд фольклорных экспедиций организуется затем еврейским Историко-этнографическим обществом, созданным в Петербурге в 1908 г.² Лишь впоследствии был осознан тот факт, что, став предметом самостоятельного изучения, еврейский музыкальный фольклор в свою очередь может дать дополнительный материал для изучения этнографии народов Восточной Европы, для получения разностороннего представления об их быте, культуре и национальной психологии.

В СССР наиболее впечатляющие выводы на основе изучения еврейской музыкальной традиции получены украинскими специалистами, и прежде всего Моисеем Яковлевичем Береговским (1882—1961 г.). Его многолетний труд без преувеличения является жизненным подвигом. Ныне всемирно известный советский музыковед-фольклорист, автор более 40 научных трудов, участник многочисленных фольклорных экспедиций, записавший тысячи образцов народного творчества разных народов, которые проживают в СССР, он большую часть жизни отдал изучению еврейской музыки. С 1928 по 1936 г. М. Я. Береговский заведовал секцией фольклора Института еврейской пролетарской культуры АН УССР в Киеве, а после закрытия Института — Кабинетом еврейского языка, литературы и фольклора АН УССР, вплоть до закрытия его в 1949 г. и последовавшей за этим ссылки Береговского. Вернулся М. Я. Береговский уже после реабилитации в 1954 г. Под его руководством сделано свыше 7 тыс. записей еврейской народной музыки, в том числе более полутора тысяч — им лично.

Этот богатейший полевой материал лег в основу подготовленной М. Я. Береговским пятитомной антологии еврейского музыкального фольклора. Первые два тома изданы на языке идиш соответственно в 1934 и 1938 гг. В 1982 г. они переизданы с английским переводом в США в одном томе со сборником, впервые вышедшим в Москве в 1962 г. под названием «Еврейские народные песни»³. Песни без слов и народные драмы должны были войти в последние два тома. Рецензируемое издание представляет третий том антологии.

Рассматриваемая публикация книги М. Я. Береговского под редакцией профессора М. Д. Гольдина, крупнейшего в СССР знатока еврейской музыкальной устной традиции, — выдающееся событие в области изучения еврейской музыкальной культуры и народных традиций. Полвека пролежала эта книга в архиве, ожидая встречи с читателем. Ее выход имеет большое значение и потому, что музыкально-этнографические издания на русском языке, посвященные еврейскому инструментальному наследию, крайне немногочисленны. Можно назвать разве что серию очерков Ивана Липаева в «Русской музыкальной газете» (1904 г.) и небольшой раздел в сборнике того же М. Я. Береговского (1962 г.).

Главная задача книги Береговского — публикация музыкально-этнографического материала. Трудно переоценить научно-историческую значимость нотных записей репертуара *клезмеров* — еврейских народных музыкантов-профессионалов, игравших преимущественно на традиционных свадьбах. Основным их инструментом была скрипка, наиболее популярная в еврейском обиходе. СобираТЕЛЬ приводит ценное свидетельство писателя И. Л. Перца: «Вы хотите знать, сколько мужчин в доме? — Посмотрите на стены. Сколько скрипок там висит, столько и мужчин» (С. 33). Береговский располагал большой коллекцией вариантов инструментальных мелодий: в 1938 г. он мог выбрать 258 вариантов из 700 (к 1948 г. их было уже 1500). Такие мелодии трудно собрать, их мало даже в международном масштабе. Тем большее значение имеет сделанное М. Я. Береговским. Клезмерская музыка довоенной Украины, в основном отраженная в новой книге, справедливо характеризуется ее редактором как «составная часть музыкальной культуры народов Европы, одна из вершин европейского народного инструментализма» (с. 269). Значение ее далеко выходит за пределы еврейской проблематики. (Не случайно тема «клезммер» стала предметом обсуждения на 30-й Международной конференции Общества традиционной музыки ЮНЕСКО, проходившей в Анстрии в июле 1989 г. Международное научное сообщество высоко оценило новую советскую публикацию из коллекции М. Я. Береговского.)

Судьба еврейской народной музыкальной культуры поистине трагична. Во время второй мировой войны не только на Украине, где было записано большинство публикуемых нотных образцов (только в Киевской области 140), но и по всей Восточной Европе еврейские местечки были уничтожены фашистами. Традиционные центры еврейской культуры перестали существовать. Только в Литве, например, погибло 94% евреев. Поэтому записи, сделанные в довоенные годы, невозможно ни повторить в полной мере, ни восполнить. Кроме того, — и это нельзя замалчивать, — в период сталинской борьбы с так называемым «космополитизмом» был варварски уничтожен совершенно уникальный рукописный, фото-, фоно- и нотный архив Института еврейской пролетарской культуры в Киеве. Уцелели лишь готовые к публикации рукописи самого М. Я. Береговского, хранившиеся у одной из его дочерей и частично в архиве московского издательства. По завещанию покойного спасенные рукописи были переданы в 1966 г. в архив Сектора источниковедения научно-исследовательского отдела Ленинградского института театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова⁴. Изданное собрание клезмерской музыки является, таким образом, не

только первой, но, возможно, и наиболее полной и практически единственной обобщающей антологией еврейской инструментальной народно-профессиональной музыки этого региона.

Поразительной особенностью клезмерской музыки является то, что даже в тех областях, где она уже несколько десятилетий не исполняется в быту, она не воспринимается как нечто мертвое, музейное или чужеродное. Это объясняется, видимо, высокой степенью мелодической (интонационной) контактности еврейской музыки, ее традиционной открытостью иноэтническим влияниям и ее способностью проникать в другие культуры. Как подчеркнул недавно Вяч. Вс. Иванов, евреи жили в Восточной Европе бок о бок с соседями, и прежде всего славянами, на протяжении тысячи лет⁵. И действительно, культура окружающих клезмеров народов (украинцев, поляков, молдаван, венгров и др.) оказала немалое воздействие на формирование мелодики и ритмики клезмерского искусства. В то же время клезмерская музыка, очень популярная среди различных, в том числе и нееврейских кругов, и сама участвовала в формировании слухового запаса («интонационного тезауруса»), т. е. привычных музыкальных оборотов, музыкально-интонационного «словаря» жителей Восточной Европы. До сих пор в репертуаре, например, белорусских народных скрипачей и украинских инструментальных ансамблей кое-где сохранились еврейские песни, хотя еврейских музыкантов там уже нет⁶. Круг оборотов («мелодической лексики»), типичных для клезмерской музыки, постепенно вошел в профессиональное композиторское творчество и в массовую песню Европейской части СССР. Таким образом, и это важно подчеркнуть, слух людей, впервые, казалось бы, соприкасающихся с клезмерской музыкой, оказывается уже подготовленным к ее восприятию. Сборник М. Я. Береговского и через 50 лет после своего завершения оказался интонационно живым, волнующим, актуальным.

Говоря о взаимодействии традиционной еврейской музыки с фольклором окружающих народов, присоединимся к важному выводу редактора книги: при всей неспешности состава еврейских капелл и мелодических оборотов, типичных для стиля клезмеров, самобытность этого стиля не вызывает сомнений. Она, в первую очередь, проявляется в своеобразном строении еврейских инструментальных мелодий, в сложном, неповторимом сочетании музыкальных оборотов, «попевок», т. е. в тех особенностях, которые и выражают специфику национального музыкального мышления. Глубоко оправдан взгляд на фольклор (в том числе и музыкальный) как на чуткое отражение специфики национального характера, поведения, общения, пластики, наконец, чувств и мышления того или иного народа. Следуя этой точке зрения, можно заключить, что сборник М. Я. Береговского свидетельствует о сформировавшемся на протяжении многих веков своеобразии мышления и мироощущения еврейского населения Украины. Помещенные в книгу нотные образцы — отчетливое тому подтверждение.

Основу тома составляет достоверная публикация 239 нотных примеров (к ним следует добавить еще около 70 образцов, приведенных в очерке редактора). Конечно, представлена не партитурная нотация ансамблей и оркестровых капелл, а только фиксация партии солиста. Но это именно та мелодическая партия, на основе которой импровизируется ансамблевое исполнение традиционной клезмерской музыки.

Введение в научный обиход ставшего уникальным высокохудожественного музыкального материала — далеко не единственное достоинство книги. Вполне соизмерима с нотной и ее литературная часть — обширное, богато документированное авторское «Введение», развернутые «Примечания редактора» с кратким очерком деятельности М. Я. Береговского и, наконец, принадлежащее редактору музыковедческое исследование «Клезмерская музыка Украины».

Большая часть авторского «Введения» посвящена историко-этнографическим вопросам и этноорганологическим проблемам: быту клезмеров и еврейскому музыкальному быту XVII—XIX вв. вообще, традициям передачи мастерства, устно-профессионального обучения и т. п. Небольшие оркестры, так называемые капеллы еврейских народных музыкантов, функционировали везде, где были компактные группы еврейских поселений. Их история освещена в книге. До второй половины XIX в. существовали цеховые объединения клезмеров: профессия передавалась из поколения в поколение в одной семье, даже детали быта и особый язык (арго), не говоря уже об особой стилистике и исполнительских канонах. Социальное положение музыкантов было не всегда и не везде одинаковым: приходилось и выдерживать конкуренцию с музыкантами других национальностей, и обслуживать окрестных помещиков, ведь в некоторых местностях клезмеры были единственными музыкантами-инструменталистами. Часто они были вынуждены осваивать побочные занятия — службы, посыльного, цирюльника, стекольщика и др. Автор ссылается на исторические и литературные свидетельства, приводит характерные, любовно подобранные выразительные художественные иллюстрации (редкие фотографии, рисунки и др.), помогающие воссоздать безвозвратно ушедший быт.

До второй половины XIX в. клезмерская капелла состояла обычно из 3—5 музыкантов, владеющих несколькими инструментами. Неизменная участница, душа и глава ансамбля — скрипка. В оркестр могли входить цимбалы, бубен, барабан, труба, кларнет, бандура и другие инструменты, типичные для той или иной местности. Часто членом капеллы становился *бадхон* — певец и балагур, развлекавший гостей на свадьбе.

М. Я. Береговский рассказывает и о конкретных исполнителях, выдающихся клезмерах: скрипачах из Бердичева Степено (прозвище Иосэлэ Друкера, 1822—1879 гг.) Педоцере (прозвище А. М. Холоденко, 1828—1902 гг.) цимбалисте из Могилевской губернии М. И. Гузикове (1809—1837 гг.) волынском клезмере Е. Гойзмани (1846—1912 гг.) и многих других. Каждый народный музыкант-профессионал — личность. Его знали и любили в народной среде, им восхищались знаменитые еврейские писатели (М. М. Сфорим, Шолом-Алейхем) и прославленные европейские музыканты (Ф. Лист, Ф. Мендельсон-Бартольди, К. Липинский, Ф. Давид и др.).

Специальный раздел «Введения» характеризует жанры еврейской инструментальной музыки. Их система лучше всего отражает былую функциональность этой музыки.

Самый популярный неfigurный танец — *фрейлехс* (букв. веселый), имеющий и другие названия: *hopke* — гопак, *redl* — кружок, *karahod* — хоровод, *dreidl* — юла и др. Другие танцы оригинальны как в образном, так и в хореографическом отношении: *шер* — парный фигурный танец, *шток* — танец с палкой, *баройгес-танц* — танец ссоры, *хосид* — танец с элементами гротеска. По музыке они все близки фрейлехсу. Необычайно важны для сравнительного этномузыкознания записи и таких еврейских танцев, как *жок*, *дойна*, *оландре*, *волах* (т. е. валашский), *плескун*, *бейгеле* (бубличек).

Инструментальная музыка — неотъемлемый элемент еврейской свадьбы. Известны даже случаи, когда свадьбу переносили за пределы той местности, где в знак траура было запрещено играть на инструментах. Согласно этнографическим наблюдениям, именно инструментальная музыка была стержнем свадебной церемонии; она сопровождала важнейшие моменты свадьбы: встречу и проводы гостей, обряд усаживания невесты, шествие к венцу и возвращение, приглашение к столу, само застолье и т. д. Всем этим моментам свадебного ритуала соответствуют определенные музыкальные эпизоды: *добрыдень* и *добраночь*, *мазлтош* — для встречи гостей, скрипичные импровизации для *Kale-bazech* (усаживания невесты), фрейлехсы *in der hupe* и *fun der hupe* (к венцу и от венца), наигрыши *Ahavo rabo* (Любовью великой); различные дойны, скачны, фрейлехсы, сопровождающие трапезу; заздравная *lehajim*; *gas-nign* — уличные напевы, которыми провожали гостей; прощальные *a gute nacht* (доброй ночи) и *zai gezunt* (будьте здоровы).

Дополнительные сведения о свадебном обряде, о традиционной помолвке (*тнбим*), о соответствующей обряду музыке, варьируемой в зависимости от того, какой была свадьба — богатой, средней или бедной, а также о бытовании инструментальной музыки читатель найдет в очерке М. Д. Гольдина. Очерк в целом посвящен анализу клезмерской музыки Украины на фоне общевосточноевропейской традиции еврейской свадьбы. Автор характеризует интонационные истоки клезмерской музыки — связь ее с народной песней, с синагогальным речитативом, ее лады, их генезис, ритмику, форму, черты национального своеобразия и взаимодействие с музыкой других народов.

Стремясь дать более полную картину еврейской инструментальной музыки, редактор вводит в свои примечания такой ценный источник, как материалы книги Иоахима Стучевского «Клезмерим» (клезмеры), изданную в Иерусалиме на иврите в 1959 г. и потому подавляющему большинству советских читателей недоступную. Согласно мнению редактора, труды М. Я. Береговского и И. Стучевского взаимно дополняют друг друга.

Очевидно, что рецензируемое издание имеет огромное научное и художественное значение, как музыковедческое, так и историко-этнографическое. Разносторонний комплексный подход к предмету исследования делает книгу равно интересной для любителей и профессионалов — музыкантов, фольклористов, этнографов, историков, культурологов — и широкого круга читателей, интересующихся восточноевропейской музыкой, танцами, свадебным обрядом, интернациональными связями.

Можно выделить три момента, свидетельствующих о выдающемся значении рецензируемого издания. Это бесценный исторический материал для понимания еврейской национальной культуры, драгоценный типологический материал для изучения инструментальной музыки устной традиции и, наконец, уникальный материал для историко-генетического исследования взаимовлияния разных этнических культур, реальной диалектики национального — интернационального, конкретной «техники» эстетического переосмысления — переинтонирования с учетом региональных стилей и традиций восприятия.

Остается лишь посоветовать на более чем скромный тираж издания — 2 тыс. экземпляров. Учитывая скудость литературы по этому вопросу на русском языке (оригинальной и переводной), а также интерес со стороны самых разных категорий читателей, такой тираж явно не в состоянии удовлетворить даже незначительную часть всех желающих познакомиться с книгой.

Хочется надеяться, что рецензируемое издание активизирует исследовательскую деятельность в области еврейской традиционной культуры и послужит толчком для выпуска в СССР новых интересных работ, в том числе из архива М. Я. Береговского⁷. Заметим, что в нем хранятся до сих пор не изданные бесценные материалы по еврейскому традиционному театру, значение которого для истории театра многих народов Европы трудно переоценить. Эти материалы подготовлены к печати самим собирателем, снабжены переводами и комментариями. Добавим, что подобные работы, пользующиеся повышенным спросом и у зарубежного читателя, необходимо публиковать с резюме на английском языке.

М. И. Вайнштейн, И. И. Земцовский

Примечания

¹ Берлин М. И. Очерк этнографии еврейского народонаселения в России // Этнографический сборник. Т. 5 (Записки Имп. РГО. Кн. I. СПб., 1861).

² Вайнштейн М. И. Общество еврейской народной музыки как фактор культурной жизни Петербурга начала XX в. // Этнография Петербурга-Ленинграда: Матер. ежегодных научных чтений. 2 / Сост. Н. В. Юхнева. Л., 1988. С. 29—37.

³ Old Jewish Folk Music. The Collections and Writing of Moshe Beregovski / Edited and Translated by Mark Slobin. Philadelphia, 1982. 579 p.

⁴ Путеводитель по архивным фондам ЛГИТМК / Ред. А. Я. Альтшулер. Л., 1984. С. 8—9.
⁵ Песни былого. Из еврейской народной поэзии. М., 1986. 319 с. / Ред. Вяч. Вс. Иванова // Новый мир. 1988. № 7. С. 270.

⁶ Белорусские свидетельства — по экспедиционным материалам И. Д. Назиной, украинские — И. В. Мациевского. Благодарим собирателей за ценную информацию о еще неопубликованных данных.

⁷ Заметим, что архив М. Я. Береговского не исчерпан рецензируемым изданием и в области инструментального фольклора. В частности, редактор не включил некоторые ценные записи, и в их числе выдающийся образец клезмер-таксима. Публикацию его вместе с подробной информацией о содержании рукописи М. Я. Береговского см. в статье профессора Бар-Иланского университета Иохима Брауна: *Braun J. The Unpublished Volumes of Moshe Beregovski's Jewish Musical Folklore // Israel Studies in Musicology. 1987. V. IV. P. 125—144.*

© 1990 г.

Антропологические типы древнего населения на территории СССР (по материалам антропологической реконструкции). Авторы: Т. С. Балueva, Е. В. Веселовская, Г. В. Лебединская, А. П. Пестряков. М., 1988. 178 с.

В рецензируемой книге освещаются два различных аспекта антропологической реконструкции лица по черепу. Во-первых, это специальное исследование, посвященное дальнейшему развитию методических и теоретических вопросов пластической антропологической реконструкции, той области антропологии, основателем и первым отечественным исследователем которой был проф. М. М. Герасимов. Во-вторых, работа знакомит читателя с коллекцией скульптурных и графических портретов, выполненных методом антропологической реконструкции по черепу, дающих наглядное представление о хронологической динамике антропологических типов населения СССР. В этой части книга ориентирована на максимально широкий круг читателей: специалистов в области антропологии, археологии, общей истории и всех интересующихся методом восстановления лица по черепу.

Первая часть монографии — «Антропологическая реконструкция и пути ее развития» посвящена собственно научным исследованиям, нацеленным на дальнейшее развитие пластической антропологической реконструкции, и носит сугубо научный характер. Здесь дается подробный очерк истории создания метода и самого направления антропологической реконструкции. На фоне этого исторического экскурса наглядно просматриваются последние достижения в данной области.

Особое внимание уделено новым методическим и теоретическим вопросам, разрабатываемым коллективом Лаборатории пластической антропологической реконструкции Института этнографии АН СССР, которые, на наш взгляд, представляют собой качественно новый этап в развитии данной области науки. Новизна состоит в том, что впервые разработаны методы и программы исследований по сбору массового, статистически достоверного материала по различным этнорасовым и половозрастным группам населения Советского Союза, позволяющие существенно уточнить и объективизировать метод антропологической реконструкции лица. Применяемый при этом новый и весьма перспективный метод ультразвуковой эхолокации позволил впервые получить объективную информацию о толщине мягких покровов на различных участках лица и выявить взаимозависимость между морфологическими признаками лица и соответствующими костными структурами. Перспективность разработанных программ и метода для целей антропологической реконструкции удалось подтвердить результатами статистического анализа конкретного цифрового материала, полученного по девяти этнотерриториальным группам.

В этом же разделе представлено большое количество таблиц и схем, иллюстрирующих взаимозависимость между мягкими покровами лица и черепом, полученных при анализе совершенно уникального материала — рентгенограмм головы живого человека.

Несомненный интерес представляет также впервые осуществленный анализ ряда характеристик соматологической программы, выполненной по серии графической реконструкции лица по черепу. Привлекает внимание и широкий спектр различных методических подходов, предлагаемых авторами для решения этой сложнейшей и очень важной проблемы современной антропологии.

Вторая часть книги — «Антропологические типы древнего населения на территории СССР» носит в значительной мере популяризаторский характер, что органически вытекает из второго, не менее важного познавательного аспекта галереи портретов древнего населения и исторических лиц, предназначенного для широкого круга интересующихся данным вопросом читателей.

Вниманию читателей предлагается галерея портретов, выполненная на краниологическом материале различных регионов Советского Союза, охватывающем огромный отрезок времени — от палеолита до средневековья. Следует отметить высокий профессиональный уровень и большую художественную выразительность представленных реконструкций, которые наглядно характеризуют разнообразие антропологических типов древнего населения территории СССР.

В краткой, но достаточно емкой форме даются общие характеристики хронологических эпох и подробные описания конкретных археологических памятников (стоянок, могильников и т. д.), по палеоантропологическим материалам которых и созданы реконструированные портреты. Представляется удачным сжатое научно корректное изложение теоретической полемики по проблеме происхождения человека современного вида.

Вызывает сожаление, что из-за ограниченного объема публикации не все методические подходы