

**«ИДИШ ГЛОРИ»: ПОЮЩИЙ АРХИВ ЕВРЕЙСКОЙ ИСТОРИИ***Анна Штерншиш*

D. Phil, профессор. Анне Танненбаум Центр Еврейских исследований,  
Университет Торонто.  
#218, 170 Сент-Джордж стр., Торонто, Онтарио M5R 2M8  
E-mail: anna.shternshis@utoronto.ca

*Псой Короленко*

Павел Эдуардович Лион, кандидат филологических наук,  
член Американской Академии звукозаписи, автор,  
исполнитель и переводчик, независимый исследователь.  
E-mail: psoylinks@gmail.com

В середине 1990-х гг. сотрудники Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского в Киеве обнаружили неизвестные рукописные материалы на идише, оказавшиеся архивом отдела фольклора Кабинета еврейской культуры, которым руководил исследователь еврейской этнической музыки М. Я. Береговский. Архив содержал тексты (иногда также ноты) песен, рассказы и шутки, записанные Береговским и его коллегами от евреев на территории СССР во время и вскоре после Великой Отечественной войны. Материалы готовились для публикации, но так и не увидели свет из-за волны репрессий. Архив, конфискованный при аресте Береговского в 1950 г., долгие годы считался утраченным. В настоящее время ведется художественно-исследовательская работа по изучению и возрождению песен архива. Проект «Идиш Глори» включает в себя расшифровку текстов песен, анализ их как документов войны и Катастрофы, дающих также представление о советской культурной политике, идеологии и цензуре. Другим аспектом проекта стала своеобразная «музыкальная археология» — реконструкция и домысливание мелодий, анализ культурного кругозора авторов песен в ходе композиторской, переводческой и исполнительской работы. В ходе проекта был создан специальный лекционно-концертный формат выступлений и записан альбом «Идиш Глори», широко востребованный аудиторией во многих странах и выдвинутый на премию «Грэмми». Проект позволяет дать голос неизвестным авторам-любителям, жившим и умиравшим в гетто и лагерях, в эвакуации, в тылу и на фронте, а также увидеть и проанализировать современное восприятие этих песен в разных странах.

**Ключевые слова:** М. Я. Береговский, Великая Отечественная война, Катастрофа, СССР, Украина, идиш, еврейская культура, этническая музыка, фольклор.

DOI 10.17323/2658-5413-2020-3-3-192-219

Статья посвящена песням на идише, сочиненным во время Второй мировой войны в СССР. То, что мы пишем о них в научном журнале, как и то, что тексты увидели свет, представляется настоящим чудом, учитывая, кем и когда они сочинялись, кем собирались и где хранились. Как будто бы все исторические обстоятельства объединились против этих песен и всех причастных к ним людей.

Фольклористу Моисею Береговскому (1892–1961) и лингвисту Рувиму Лернеру (1912–1972), собравшим этот материал, не удалось опубликовать его при жизни, так как в 1950 г. они были репрессированы по обвинению в «распространении антисоветской пропаганды»<sup>1</sup> в ходе печально известной борьбы с космополитизмом. После шести лет заключения Береговский был освобожден и реабилитирован, но так и не увидел ни книги в печати, ни самих материалов и умер в уверенности, что работа потеряна навсегда. Если бы кто-то сказал ему тогда, что в XXI в. в Торонто будет записан, а затем в Калифорнии выпущен альбом, полностью состоящий из песен, собранных им в 1941–1947 гг., проиллюстрированный фотографиями рукописей 1940-х, что этот альбом выйдет на первые места в десятках плейлистов по всему миру, в США будет выдвинут на «Грэмми», а в России получит премию «Скрипач на крыше», вручаемую в Кремлевском дворце, он бы посмеялся.

Но случилось так. Спустя 55 лет после смерти Береговского его работа оценена по достоинству не только учеными, но и широкой публикой. Перед нами стоит непростая задача рассказать историю, в которой участвуют и авторы песен, создавшие их в страшных обстоятельствах и прошедшие нелегкий путь фольклористы, и сам архив с его замысловатой траекторией, и наша работа с песнями, и встреча их с современным слушателем. В судьбе песен архива ощущается и осуществляется связь времен.

С 1936 г. Береговский работал директором отдела фольклора Кабинета еврейского языка, литературы и фольклора при АН УССР. Автор единственной защищенной в СССР (Москва, 1943 г.!) диссертации на тему еврейской этнической, так называемой клезмерской музыки, он записал и проанализировал тысячи мелодий, исполнявшихся в 1920–1930-е гг. на Украине, в том числе в таких местах, как Белая Церковь, где после войны не осталось ни одного еврейского народного исполнителя. Пяти томное собрание мелодий Береговского, до сих пор полностью не изданное, стало источниковой базой возрождения клезмерской музыки по всему миру. Однако его последний проект, связанный со сбором музыкального фольклора во время войны, еще недавно считался утерянным.

В 1944–1947 гг. группа советских еврейских фольклористов под руководством Береговского искала в Каменец-Подольской, Винницкой, Черновицкой и Киевской

<sup>1</sup> Центральный Государственный архив общественных объединений Украины (ЦГАОО). Ф. 263, оп. 1, д. 36960, т. 1, л. 429.

областях Украины в поисках евреев, переживших оккупацию. Помимо Береговского и Лернера в группу входили фольклористки Хина Шаргородская, Ида Шайкес и поэт Шолем Купершмидт (1881–1968). Они собрали сотни песен на идише о повседневной жизни евреев на фронте, в тылу, в эвакуации, на оккупированных территориях. Это единственный такого масштаба источник советского еврейского фольклора, сопоставимый по объему с материалами Варшавского гетто (известными благодаря работе Э. Рингельблюма), Виленского гетто (спасенными Ш. Качергинским), Лодзьского гетто и др. (Kassow, 2007).

«Трудно отследить происхождение многих песен. Люди в гетто могли петь о Красной Армии, солдаты Красной Армии могли петь о жизни в гетто», — писал Береговский в «Арайнфир» (НБУ, ф. 190, л. 3). Все песни, написанные и записанные в годы войны и Катастрофы, выражали непосредственные эмоции людей, их попытку осмыслить происходящее: редчайший пример живых документов тех лет, созданных евреями на территории СССР. До недавнего времени из подобных материалов историкам были известны только письма в редакцию «Черной Книги» И. Г. Эренбурга и В. С. Гроссмана (Альтман (сост.), 2015).

Береговский и его коллеги работали в условиях цензурных и идеологических ограничений. Судя по всему, прежде чем исполнить песню или рассказать историю знакомства с нею, информанты думали, не подвергнет ли их это опасности. Собиратели, в свою очередь, решали, включать ли находку в архив. Лишь немногие тексты, проверенные на идейную выдержанность, отбирались для книги — не идущие от сердца откровения, а тексты, подвергнутые тройной цензуре и корректировке. Но и сквозь фильтры виден особый угол зрения, часто отсутствующий в поздних источниках.

Сборник «Еврейское народное творчество во время Великой Отечественной войны» (РИИИ КР, ф. 45, оп. 1, д. 33, с. 1) под редакцией Береговского и Лернера включал 48 песен и три рассказа за подписью авторов-любителей (Хаздан, 2011). Публикация книги планировалась на 1949 г. и должна была показать, что «вторжение немецко-фашистских войск и разрушение не смогли заглушить творческий импульс советских людей, в том числе и евреев», и что решимость евреев в борьбе против Гитлера укреплялась советским патриотизмом (Береговский, 322: 12).

История распорядилась иначе. Кабинет закрыли в марте 1949 г. в ходе широкой атаки на еврейские культурные институты. За два месяца до этого был арестован директор Кабинета Эли Спивак, в августе 1950-го сам Береговский, год спустя — Лернер (Флиат). Архив конфисковали: в нем искали антисоветскую пропаганду. Некоторые материалы могли фигурировать в качестве доказательств в судебных процессах, но большинство документов, оставаясь в распоряжении НКВД (КГБ), никем так и не были прочитаны.

В 1956 г. Береговского и Лернера освободили. Последние пять лет жизни Береговский провел, готовя свой личный архив для будущих исследователей. Большинство конфискованных материалов были возвращены семье<sup>2</sup>. В 1960-е гг. семья ученого пожертвовала всю коллекцию, включая десятки тысяч страниц документов, в научно-исследовательский отдел Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (сейчас Российский институт истории искусств). Но в коллекции отсутствовали заметки, сделанные в 1940-х гг. в процессе полевых работ: они оставались в архиве Кабинета. Сам архив, дополненный черновиками книги, попал в хранилище ограниченного доступа Национальной библиотеки Украины, а его каталоги и классификационные заметки были уничтожены в 1950-х гг. (Сергеева, 2007). В 1990-х архив переехал в новое Отделение востоковедения, позднее переименованное в Отделение иудаики. В начале 2000-х гг. музыковед Людмила Шолохова, в то время научный сотрудник отдела востоковедения библиотеки, создала новый каталог.

Из тысяч песен, собранных в архиве Кабинета, лишь немногие публиковались — в газете «Эйникайт» («Единство») или в небольшой книге «Фотерлэндише милхомэ» («Отечественная война», 1944) под редакцией Купершмидта; одна была опубликована в 1963 г. в сборнике Рут Рубин «Voices of a People» («Голоса народа») (Rubin R., 1963: 439). Некоторые из песен, записанных в лагерях для перемещенных лиц, появились в других публикациях (напр., Sheyver, 1948). Остальные несколько сотен не были знакомы специалистам, не имеют параллелей в других источниках и не остались в народной памяти. Их нет ни в тысячах интервью Shoah Foundation, ни в полевых исследованиях А. Штерншис, собравшей интервью с 500 очевидцами событий (Shternshis, 2017).

Ошеломляющими открытиями стали песни, записанные Купершмидтом в 1941 г. в поезде, идущем в Куйбышев с оккупированной Украины. В них изображались расправы над евреями в каменец-подольских погромах 1941 г. Ряд папок включает песни гетто и лагерей Бершади, Печоры и Тульчина, собранные в 1944–1947 гг. Другие папки содержат рукописи, собранные в Казахстане, Узбекистане, Башкортостане, Чувашской области и других не оккупированных районах СССР. Спектр тематики широк: солдатские песни красноармейцев, баллады о беженцах, мотивы предвкушения скорой победы, призывы к отмщению. Авторы — женщины, пенсионеры, школьники. Возможно, дети заимствовали песни у взрослых, чтобы просить милостыню или развлекать других за деньги. Некоторые песни пришли во «фронтовых треугольниках» — односторонних письмах-конвертах с фронта. Они особенно ценны, поскольку написаны в горниле войны солдатами, чьи голоса редко слышны историкам, — тем более что ветера-

<sup>2</sup> Эту информацию дала Элла Левицкая, внучка М. Береговского, в частном разговоре 14 февраля 2016 г.

ны, дающие интервью годы спустя, часто не считают важным упоминать песни, услышанные или написанные в то время.

Проект, известный теперь как «Идиш Глори», — первый опыт современной работы с этим материалом. Процесс был сложным и кропотливым. В нашем распоряжении оказались неразборчивые, вручную написанные идишские тексты на стремительно рассыпающейся бумаге, полевые заметки из разных регионов Украины, печатные черновики и готовые для книги рукописи. Все это пребывало в беспорядке со времен конфискации архива в 1949 г. Пометы собирателей и огромная работа каталогизаторов помогли связать воедино разрозненные страницы и отследить развитие фрагментов полевых заметок от набросков и черновиков к окончательным вариантам. Позднее обнаружили и некоторые ноты, хранившиеся отдельно от текстов.

От песен веяло духом военного времени и тогдашней культуры: они были полны редкими идиоматическими выражениями, сухой и простоватой лексикой советских газет, упрощенными переводами статей Ильи Эренбурга, шутками в духе журнала «Крокодил», сочными ругательствами и проклятиями в адрес фашистов и Гитлера. Они ждали свою аудиторию, не полученную вовремя. Задача историка — ввести уникальные свидетельства в научный оборот, но она казалась недостаточной: чтобы глубже понять эти песни, надо было дать им работать на практике, привести их к зрителю.

Совместное чтение и анализ подвели нас к идее концерта-лекции. Репертуар формировался с учетом общей репрезентативности в части тематики и релевантных для историка социально-возрастных категорий авторов (дети, женщины, фронтовики, эвакуированные). Мы хотели дать голос людям, которые не смогли рассказать свою историю: не дожили до конца войны, были репрессированы или боялись говорить в условиях советской системы (Zeltser, 2018). Во многих случаях мы знали лишь имя, возраст, место рождения автора и место написания песни. Многие приходилось реконструировать.

Ноты обычно были утеряны или, во всяком случае, не обнаружены на момент начала работы с песней. Иногда встречались пометы типа «исполняется на мотив известной песни», без конкретизации. Если цитаты, парафразы или параллели косвенно указывали на известную песню, то мы использовали ее мотив, в других случаях привлекали мелодии тех лет по своему выбору, ориентируясь на различные контексты. Иногда мы создавали новую музыку или обращались к современным мелодиям, настолько глубоко резонирующим с текстом, что в ряде случаев, даже когда изначальная мелодия обнаруживалась в рукописях задним числом, мы продолжали держаться своего решения.

Наша задача осуществляется сразу в трех направлениях. Историческое — изучение по песням человеческих судеб в годы войны и Катастрофы, а также

в послевоенном СССР. Филологическо-музыковедческое — обнаружение контекстов, механизмов жанровой памяти, связей и заимствований, подборка часто неочевидных «музыкальных ключей» (Кац, 1997) к текстам. Артистическое — сочинение, доработка и обработка мелодий, аранжировка и исполнение песен, создание русских версий, предоставляющих дополнительные культурные ключи. Принцип «поющего архива» призван помочь историку вжиться в судьбу песен и рассказать о них, а встреча со зрителем становится в каком-то смысле полевой работой, где обратная связь демонстрирует разрывы и швы в восприятии одних и тех же текстов в разных эпохах и культурах.

Дэниел Розенберг, канадский журналист и радиоведущий, позднее продюсер альбома «Идиш Глори», назвал такой подход к песням «музыкальной археологией». В каждом из нижеследующих сюжетов есть ее примеры. Погружение в контекст популярной советской и идишской песни тех лет, а также русской классики, в том числе при подыскивании мелодий, помогало реконструировать внутренний мир авторов песен и подводило к догадкам, которые часто подтверждались.

### Гостинцы Гитлеру на Пурим (от простого еврея)

Яков Мейерзон (1888–1947), журналист и школьный учитель, был освобожден из заключения в 1945 г. Работая в Алма-Ате, он записал текст любительской песни на идише от человека, пожелавшего остаться неизвестным (Beider, 201: 239–241), назвал ее «Шалахмонес [гостинцы на Пурим] Гитлеру от простого еврея» и отправил рукопись Береговскому.

В основе «Шалахмонес» — мотивы праздника Пурим, установленного в память о спасении евреев Древней Персии от истребления. Гитлер сравнивается с Аманом и другими врагами-неудачниками. В один список с гонителем иудеев Антиохом и главой инквизиции Торквемадой попадает знаменитый своим антисемитизмом публицист Павел Крушеван (1860–1909), первый публикатор так называемых «Протоколов сионских мудрецов».

Эта песня создана в Казахстане еврейскими беженцами, празднующими окончание войны в стране, которая лишила их свободы, но и спасла от Гитлера. Каждая строчка дышит идеей мести, как могло быть только в 1940-х гг.: эта особенность исчезнет из антифашистской культуры в течение десятилетия (Mirav, 2014). Мотив бессмертия еврейского народа в СССР уже в начале 1950-х звучал бы провокативно и крамольно.

Мы исполняем «Шалахмонес» на мотив известных народных куплетов «Бин их мир а шнайдерл» («Я портняжка»), подходящих по ритму, структуре и элементам содержания. Куплеты устроены как перечень некомпетентных в своих ремеслах персонажей (портной, сапожник, хозяин лавчонки, в заключительном ку-

плете музыкант) и профессиональных задач, которых им не удастся выполнить. Для тех, кто знаком с песней о портняжке, музыкальная отсылка к ней закрепляет еще один оттенок образа врага: Гитлер не просто злодей, но еще и неудачливый, о чем сказано и в тексте.

Исполняя песни архива в формате лекции-концерта, мы часто представляем зрителю некую рефлексию на цензурную правку, включая в песню как исходный, так и отредактированный варианты слова или стиха, таким образом «предоставляя голос» и автору песни, и фольклористу, вносящему правки ради возможности ее напечатать. При сравнении разных рукописей мы обнаруживаем две идеологические правки, внесенные Березовским и Лернером. «Наш гнев» в стихе «Ундзер кас вэт курцн айх ди хэнт» («Наш гнев свяжет вам руки») заменяется на «Сталин» и опускается финальный стих «Ам Исроел Хай» («Да будет жить народ Израиля»), хотя без него куплет обрублен и лишен рифмы. Еще не успев обнаружить этот стих в ранней рукописи, мы угадали его и исполняли со сцены как вольную реконструкцию, к удовольствию зрителя. Удачно подтвержденная впоследствии догадка укрепила наше доверие к артистической интуиции в подобных вопросах.

### **На высокой горе**

Формируя репертуар, мы ориентировались на композиционные элементы (монолог, диалог), жанры (баллада, сатирические куплеты), мотивы советских фильмов, отсылки к самым известным еврейским праздникам, узнаваемым топонимам, легко определяемым персоналиям, событиям, текстам. Между тем, как часто бывает с фольклором, текст мог оборачиваться неожиданной стороной, и песенка, захватившая внимание лишь ключевыми словами, подводила к новым наблюдениям. Примером могут служить юмористические куплеты «Афн хойхн барг», записанные Купершмидтом летом 1944 г. в Красногвардейском (Узбекистан) от 42-летнего одессита Вели Шаргородского.

«Афн хойхн барг» («На крутой горе, на высоком берегу») — распространенный мотив многих народных песен на идише, имеющий истоки в библейской символике. Но в данном случае «жалоба» немцев, отступающих с Украины в 1943–1944 г., очевидно является парафразой одноименной народной песни XIX в., в советское время известной в исполнении Соломона Хромченко (музыкальная обработка А. Крейна). Одновременно текст отсылает к более ранней песенке-считалке, где светски образованные евреи иронически обозначаются термином «дайчалах» («немчики»).

Сама песенка «На крутой горе» с фольклорными образами условных немцев — важный текст народной культуры, к середине XX в. усвоенный классикой. Один из вариантов приводится в финале повести Менделе Мойхер-Сфорима «Фиш-

ка-хромой» — идишских «Мертвых душ»<sup>3</sup>, совмещающих острый социальный реализм с протоавангардизмом, гротеском, фантазмагорией и многослойной литературно-культурной игрой. В последней главе, построенной как лирико-философское отступление о детстве, вид холма при въезде в город Глупск напоминает рассказчику песенку «На горе крутой, // Во траве густой, // Немцы-лиходеи, // На людей глаза, // День и ночь стоят, // Плетью им грозят» (Менделе Мойхер-Сфорим, 1961: 511).

Условные «немцы» в роли пограничных чудовищ между мирами помещены в полусказочный библейский ландшафт: «Моему детскому воображению Зеленая гора рисовалась изумительно красивой! <...> Вроде Масличной горы или горы Ливанской. А немцы, да простят они меня, представлялись какими-то чудовищами — не то коровами, не то быками...».

В старинной песенке под немцами-великанами, как поясняет Менделе, подразумеваются «люди с длинными руками и липучими пальцами, которые обворовывают приезжих, забирая последнюю котомку». Однако в песне Шаргородского этим словом обозначен уже настоящий немец-фашист: мы видим, как по канве «внутрисемейной» еврейской «дразнилки», производившей «смех над своим чужим», рисуется злободневная карикатура на всамделишного врага.

### Шутка с бородой

Диалог между жалующимся немцем и насмешливо-сострадающим рассказчиком выстроен фарсово, с элементами детски-грубого комизма, характерными для фронтовой сатиры и усиленными до гротеска благодаря узнаваемой мелодии. Но комический эффект обеспечивается здесь не только природой пропагандистско-сатирических жанров военного времени.

По наблюдениям исследователей, само звучание идиша со сцены, особенно в США, Канаде и Израиле, часто провоцирует смех в зале вне зависимости от того, что говорится. Это происходит потому, что в мейнстриме XX в. одной из традиционных ролей идиша была «развлекательная», «песенно-шуточная», он воспринимался сквозь призму «еврейских словечек» и стал в этом плане культурным символом (Shandler, 2006: 166).

<sup>3</sup> Впервые наше внимание к этому контексту привлек Ицик Готесман, фольклорист, преподаватель идиша, редактор крупнейшей идишской газеты «Форвертс». Ср. об этом: «Afn hoykh'n barg» — популярная еврейская народная песня, известная во многих вариантах. Она упоминается персонажем Ш.-Я. Абрамовича, Менделе-Книгоношей, в романе «Фишка-хромой»: «Зеленую гору под Глупском знает чуть ли не весь мир. С незапамятных времен о ней сложена песенка, которую знает и стар и млад, а матери и няньки унимают и укачивают ею младенцев. Моя мать, царство ей небесное, тоже, бывало, пела мне эту песенку». В версии, исполняемой советским тенором Соломоном Хромченко, вместо «немчиков с кнутиками», которые были у Абрамовича, фигурируют две голубки, в соответствии с вариантом, записанным Береговским в Киеве в 1927» (Rubin J., 2017).



Смех вызывает также сочетание слов, взятых из разных контекстов. Так, образ Гитлера в привычных ассоциациях плохо вяжется со словом «гешефт», то есть бизнес, и столкновение смыслов усиливается гротескной значимой «международной» рифмой «гешефт — нефт». Оживление вызывает и сочетание узнаваемых топонимов с элементами «минимального еврейского словаря» («вос из мит Кавказ, ун вос из мит Донбас»).

В нашей концертной версии концовка песни с общепонятным смыслом («Гитлер капут») сопровождается пародийным падением «Гитлера». Жест подчеркивает куплетно-комическую природу песни, отсылая к карикатурам, пародиям того времени и юмористическим песням, исполняемым перед красноармейцами на фронте.

Ориентируясь на эти же традиции, мы включили в репертуар шутку неизвестного автора «Борода», записанную журналистом Хиршедем Блоштейном. По сюжету, Гитлер, почувствовав близкий конец, приделывает себе для маскировки еврейскую бороду, но его вскоре разоблачают и прогоняют со словами: «Борода, неборода — дело не в бороде. Ваше место — сам знаешь куда или где!». Услышав это, Гитлер трусливо убегает (подробнее о юмористических песнях на идише времен Великой Отечественной войны см.: Shternshis. 2020).

### Между небом и землей

Темой многих песен архива становится храбрость евреев-солдат Красной армии. Содержание сотен песен можно обобщить: «Они уничтожали нас, нарушили наш покой, и наши храбрые воины, евреи, убьют их за это». Одна из таких песен, «Йошке из Одессы», стала одной из центральных в нашем репертуаре.

Купершмидт записал песню от Берты Флакман из Житомира, с которой познакомился в советском тылу в 1943 г. Он отобрал текст для небольшого сборника «Народные песни об Отечественной войне», вышедшего в 1944 г. в Москве тиражом 5000 экземпляров. Советский идишский критик Иехезкель Добрушин во вступлении к книге объяснял выбор так:

«...[эта песня], как и все лучшие народные песни всех времен, сочетает в себе удивительную конкретность личного опыта человека с прекрасным выражением общественных чаяний. Эти песни, созданные прямо в разгар битвы, исполнены горячего дыхания истины. Создатель фольклорного произведения в большей степени, чем любой другой поэт, является одновременно и субъектом, и объектом творчества, а следовательно, в полной мере воплощает реальность, включая четкое описание, личные чувства, настроения и переживания главного героя со всеми их оттенками» (Dobrushin, 1944: 3–4).

Возможно, песня и не была создана непосредственно в разгар битвы, но батальные образы даны с точки зрения бойца, что редко встречается в фольклоре на идише. В послевоенные годы это звучало полемично по отношению к антисемитскому стереотипу о «ташкентском фронте».

Изначально песня называлась по первой строчке: «Фун дэр хайнтикер мил-хомэ вэл их лидер зинген, аз сэ хот ди ганцэ вэлт мит ди лидер клинген» («О сегодняшней войне буду я песни петь, и пусть весь мир этими песнями звенит»). В русской жанровой памяти этот размер отзывается мелодией романса М. И. Глинки «Жаворонок» на слова Н. В. Кукольника.

Мы отразили переключку с «Жаворонком» и в переводе: «О теперешней войне // нынче мне поется. // И пускай по всей стране // эта песня льется», используя ряд мотивов (всеохватность, повтор «песня льется»). Однако, начиная со второй половины первого куплета, героико-эпическая стихия вытесняет романсово-драматическую, оставляя ее лишь в мелодии как некоторый эмоциональный контрапункт: «Эта песенка о том, // как Йошке из Одессы // рубит вас своим ножом, // немцы-мракобесы!»

Глинка обращался к фольклору разных народов, в ряде случаев и еврейскому («Еврейская песня», «Еврейская мелодия для голоса и фортепиано» и др.). Он сам был первым исполнителем «Жаворонка», идущего как раз за «Еврейской песней» в цикле на стихи Н. В. Кукольника «Прощание с Петербургом»<sup>4</sup>.

«Жаворонок» — одна из самых знаменитых песен в России и в СССР. Известно, что когда Л. С. Термен в 1922 г. демонстрировал терменвокс В. И. Ленину, тот стал играть на нем «Жаворонка» (Васильев, 2017). В 1942 г. С. Я. Лемешев исполнял его для советских войск в «Концерте фронту», одним из режиссеров которого был Адольф Минкин, создатель известного фильма о преследованиях евреев в Германии «Профессор Мамлок». Выход «Мамлока» на экраны СССР, США и Канады в 1938 г. совпал с погромом в Германии, известным как Хрустальная ночь.

Лемешев принадлежит к плеяде теноров, связующих воедино классику, фольклор и высокую эстраду и значимых в культуре советских евреев. В репертуаре С. Хромченко (1907–2002), Михаила Александровича (1914–2002), Зиновия Шульмана (1904–1977), Михаила Эпельбаума (1884–1957), Саула Любимова (1900–1968), Биньямина Хаятаускаса (1917–1966) и других есть и канторская музыка, и песни на идише. Не случайно в повести одессита А. В. Козачинского «Зеленый фургон» (1938), написанной по просьбе и по мотивам биографии Е. П. Катаева (Евгения Петрова), говорится, что евреи могут петь только тенором. «Главным тенором» был все-таки Лемешев, особенно после роли в комедии

<sup>4</sup> Подробнее об этом цикле в контексте еврейских музыкальных мотивов у М. И. Глинки см.: Хейфец; Овсянников, 2016.

А. В. Ивановского и Г. М. Раппапорта «Музыкальная история» (1940) по сценарию того же Е. Петрова и Г. Н. Мунблита.

Соответственно, нетрудно представить себе советского еврея тех лет поющим о красноармейце на идише на мотив «Жаворонка». Для Флакман прообразом Йошки мог быть близкий человек, а песенный образ героя мог ассоциироваться и с Лемешевым. Впоследствии при работе с архивом мы убедились, что она пела, скорее всего, на мотив еврейской народной песни, но продолжали использовать «Жаворонка», опираясь на «теноровый код» и на метрико-просодическое родство текстов.

В русском переводе Добрушина герой переименован из Йошки в Яшку, тезку короленковского арестанта, а заодно и народа Иакова-Израиля: «Назидание большое в этом Гитлеру-бандиту, // будет славиться навеки имя Яшки-одессита» (Соколов (ред.), 1947: 258–259). В нашем переводе сохраняется имя Йошка и подчеркивается книжная, профетическая и псалмическая библейская риторика, представляющая Гитлера и Йошку как былинных, космических манифестантов зла и добра: «Даже Гитлер уж давно имя Йошки знает, // хвалит праведных оно, а грешных проклиняет».

Имя Йошки содержит сразу несколько важных значений, придающих песне дополнительную наэлектризованность, с учетом разнообразной аудитории, для которой одни и те же слова и темы могут иметь совершенно разный смысл. Изначально герой назван так, скорее всего, по аналогии с популярными еврейскими народными и эстрадно-театральными песнями XIX — начала XX вв., где персонажа-солдата зовут Йошке или Йосл (песня о проводах в армию «Йошке фурт авэк» — «Йошке уезжает», куплеты «Йосл-Бэр ин ди милитэр» — «Йосл-Бэр в армии» и т. д.). Однако в новом тексте пацифистский пафос песен эпохи Первой мировой войны заменен мотивами горя, возмездия и беспощадной карающей силы. Кроме того, основной русский эквивалент этого имени — Иосиф, коннотации которого в 1940-е гг. для советских людей были вполне определенными: в 1920-е, когда родился Йошка из Одессы, в еврейских семьях мальчиков часто называли Иосифами в честь Сталина, чей образ, в крайне положительном контексте, фигурирует во многих идишских песнях, записанных Береговским.

Наконец, контекст идиша требовал держать в поле внимания еще одно важное значение: в еврейском фольклоре и разговорном обиходе, по созвучию с Иешуа, именем Йошке в профанирующем, десакрализирующем смысле обозначается Иисус (Wex, 2007: 303). Если при мощном оттоке евреев от религии в советские годы этот смысл вряд ли был актуален для Берты Флакман, то канадские и американские слушатели старшего возраста несколько раз упоминали эту ассоциацию в разговоре с нами, иногда ожидая подтверждения, что речь на самом деле идет о совсем другом еврейском герое.

Пример заставляет задуматься, какие сложные задачи могла ставить наша работа в плане наведения мостов между концептуальными мирами, подчас далекими друг от друга, как небо и земля.

### Гитлеру конец

Наш материал создавался в 1940-е гг., когда уже сформировался советский культурный канон, даже в условиях цензурной жесткости служивший медиатором смыслов и буфером между плохо совместимыми парадигмами («до-революционное» и «послереволюционное» сознание, религия и атеизм и др.). Советское образование и мировоззрение умело «перезаряжать» многие внесоветские тексты.

Прежде всего здесь важна советская школа литературного перевода, который всегда являлся и культурной адаптацией. Например, западные религиозные контексты передаются русским «высоким штилем», «библеизмами», церковнославянизмами, но так, чтобы текст, связанный в оригинале с западным религиозным сознанием, не звучал в переводе слишком «православно». То же относится к переводам с идиша, особенно тех классиков, на которых сильно повлияли русский реализм и Серебряный век. Примером может служить цитированное ранее народное стихотворение о высокой горе из повести Менделе Мойхер-Сфорима в переводе Михаила Шамбадала, близком к русским народным песням или скорее к их литературным стилизациям. Перевод передает стихию народной веры и то, как она преломляется в поэтическом мире автора, соединяющем высокое и низкое, фольклор и классику, реализм и символизм, XIX и XX вв., еврейскую традицию и русское литературное наследие, а также русский язык, иврит и идиш: «Боже, наш владыка, // Радость многолика, — // Весело споем, // Душу отведем. // Будет брага литься, // Будем веселиться, // Будем пить, гулять, // Бога величать!» (Менделе Мойхер-Сфорим, 1961: 513).

Примером адаптации и уравнивания различных культурных точек зрения может быть наша работа с музыкой для песни «һомэнс маполе» («Поражение Амана»). Она была записана по просьбе Береговского 38-летним ветераном Красной армии, бывшим кантором Иосифом Френкелем от 50-летнего Ицика Ингбера. Здесь, как и в «Гостинцах...», мотивы Пурима накладываются на события войны, а Аман и Мордехай заменяются Гитлером и Сталиным. Вот текст перевода, эмоционально созвучный упоминаемым Книгоношей частушкам о высокой горе: «Гитлер хотел всех евреев убить, // Стереть их с лица земли, // Сталина из-за евреев погубить, // Даже деньги чтоб не помогли. // Но вышло все наоборот, // Он же сам и проиграл, // И за еврейский народ // Жертвенною курицею стал!.. // Радуйтесь, евреи! // Танцуйте скорее! // Счастливы будьте // И сказать не забудьте: // Гитлеру конец, // Сталину венец, // Назло врагам, // И на здоровье нам!»

Здесь видна традиция еврейских пуримшпилеров, игравших народные действия по мотивам Пурима и других библейских сюжетов<sup>5</sup>, иногда пародируя «высокий стиль», в том числе канторов, и часто отсылая к злобе дня. В архиве дана помета: «Спето на мелодию Шошанат Яаков» (НБУ, ф. 190, д. 162, с. 2)<sup>6</sup>. Имеется в виду фрагмент: «Лилия [часто переводят «роза»] Яакова ликовала и веселилась, когда увидели все они Мордехая, облаченного в пурпур». Это слова из гимна, звучащего ответом на слова «Бог спасающий» после вечернего чтения свитка Эстер (Ольман, 2014). Гимн исполнялся на ликующие мелодии. Наш во многом парадоксальный выбор мотива для «Поражения Амана» родился из свободного размышления о ритмике, интонации и символике текста, когда мы еще не знали о помете.

Предложенная нами мелодия сочетает элементы традиционной еврейской дойны с цитатами из православной литургической музыки: в зачине цитируется киевский («русский обиходный греческий») распев, на который поются фрагменты псалмов во время вечерни, а в финале каждого куплета звучит отсылка к самому известному знаменному распеву тропаря Пасхи.

Наше внимание к киевскому распеву в контексте еврейского народного мелоса привлекла Ольга Меерсон, профессор-славист, регент и специалист по библейскому ивриту, поделившись наблюдением о параллелях между этим распевом и хасидскими нигунами на тексты псалмов в том же регионе. Она же напомнила, что распев используется в увертюре Н. А. Римского-Корсакова «Светлый праздник» (1888).

Контекст увертюры важен с двух точек зрения. Во-первых, можно представить себе советского еврея 1940-х гг., знающего и ценящего распев исключительно в секулярном контексте увертюры Римского-Корсакова, которая в советском музыкальном образовании, как и «Жаворонок», воспринималась чисто эстетически и идеологически. Учитывая установку пуримшпиля на цитатность и провокативность, можно смоделировать ситуацию, где такой человек (в том числе бывший кантор, хорошо ориентирующийся в классике) поет о Гитлере-Амане и Сталине-Мордехе вместо «Розы Иакова», на другой ликующий мотив, связанный для него не с церковью, а с классической музыкой прогрессивного, «близкого народу» композитора.

Во-вторых, для Римского-Корсакова увертюра была опытом ассимиляции в светском жанре средств духовной музыки. В «Летописи моей музыкальной жизни» композитор признавался в желании создать мощный синтез народно-

<sup>5</sup> Символично в этом плане, что первый спектакль русского народного театра в 1672 г. был поставлен на сюжет, сходный с пуримшпилем. Можно также заметить, что тексты пуримшпилей составляли отдельный предмет внимания М. Береговского, написавшего о них целую книгу: Береговский, 2001.

<sup>6</sup> Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, ф. 190, д. 162, с. 2.

плясовых мотивов, «ветхозаветных» музыкальных образов и знаменного распева (Лобзакова).

Мотив «Розы Иакова», цитируемый Ингбером, и знаменный распев пасхальной заутрени, обыгранный Римским-Корсаковым, объединены не только интонациями радости и ликования, но и стоящими за ними текстами псалмов и гимнов. И стихи, и связанная с ними музыка, проникнутые, по определению композитора, «необузданным весельем», сообщают о победе над эмпирическим и символическим врагом, о торжестве жизни над смертью.

### Тутьчин, персидская княжна и Мэри

Многие песни, созданные в то время, когда масштаб бедствия не был вполне известен, имели локальное хождение и посвящались истории отдельных городов, деревень и гетто. Пример — материалы бывших приднестровских гетто (1944–1947<sup>7</sup>), записанные от евреев, выживших в румынской оккупации (Golbert, 2004: 213). Большинство из них предпочитали публично не говорить о пережитом (Shternshis, 2017: 11), что делает песни редчайшими личными документами.

Примером служит песня, написанная и исполненная Йосефом Броверманом, 16-летним учеником 8-го класса украинской школы, 3 сентября 1945 г. в Тутьчине. Броверман утверждал, что сочинил ее, будучи узником печорского лагеря, расположенного на северо-восточной границе Приднестровья (1942 — сентябрь 1943). Это песня-жалоба с философской пейзажной метафорой, темой разрушений и голода, образами бредущих людей и обреченных на смерть сирот, с преобладающим настроением безнадежности: в Печоре Тутьчин потерял все довоенное еврейское население. Исключение составляет финальный призыв к вооруженному сопротивлению, возможно, добавленный по рекомендации цензуры при подготовке публикации Береговским (ранние редакции завершались плачем о том, что никто не останется в живых и некому будет вспоминать разрушения).

Центральная роль образов детей как основных жертв войны восходит к идишским балладам о погромах XIX — начала XX вв.: народная память о них вернулась с началом немецкой оккупации, и с тех пор образы сирот-жертв заняли одно из ключевых мест в воспоминаниях о Катастрофе, в литературе и публицистике (В. С. Гроссман, Л. М. Квитко, И. С. Сельвинский, М. С. Тейф, И. Г. Эренбург и др.) (Murav, 2011; Shrayev, 2013). Они редко встречались в довоенной советской культуре, для которой характерны скептический взгляд на семью и призыв к развитию детских домов (Kucherenko, 2016). (Примечательно, что сам Береговский

<sup>7</sup> Первая экспедиция по сбору песен состоялась в ноябре-декабре 1944 г. В 1945 г. фольклористы отправились в Черновицкую и Винницкую области (Винница, Бершадь, Брацлав, Тутьчин и Жабокрич), где записали 36 оригинальных новых песен. В 1946 г. И. Шайкес работала в Коростышеве Житомирской области. Полевые работы подошли к концу в Киеве в марте 1947 г. (Сергеева, 2007).

в 1922–1924 гг. преподавал пение в 48-м еврейском детдоме в Петрограде, куда собрали осиротевших и обездоленных погромами детей с Украины.)

Важным ориентиром в подборе мелодий было для нас советское кино, но если обычно речь шла о фильмах 1930–1940-х гг.<sup>8</sup>, то здесь мы решились на анахронизм, положив «Тульчин» на мотив «Песни Мэри» А. Г. Шнитке из телесериала М. А. Швейцера «Маленькие трагедии» по произведениям А. С. Пушкина (1979). Песни идентичны по метрике и строфике. Совпадает и образный ряд, типичный для европейской песни-жалобы на тему массового бедствия (ностальгия по счастливым прежним временам, описания катастрофы, призыв вспомнить мертвых). В перевод мы включили ряд пушкинских аллюзий, закрепляющих ассоциацию между черной чумой XIV в., о которой поет Мэри, и «коричневой чумой».

«Тульчин» пользуется огромным успехом у нашей аудитории, особенно часто вызывает слезы, и многие зрители отмечали мелодию. Иногда мы шутили, что Броверман 40 лет ждал, пока Шнитке напишет музыку к его песне, но ошибались: позднее обнаружилось, что автор пел... на мотив романса «Из-за острова на стрежень...»! Парадоксально в нашем контексте выглядит факт, что мелодия использовалась также в марше парашютистов в нацистской Германии («Abgeschmiert aus 100 Metern», 1940).

Что побудило Бровермана использовать мажорный (и непохожий на еврейский) мотив для печальной песни о Тульчине? Выбор мог диктоваться желанием выразить призыв к сопротивлению энергичной музыкой или влиянием советского канона, изображавшего Стеньку Разина как предтечу революции. Тем более в предвоенной идишской поэзии есть положительный образ «красного казака» (ср.: «Казак я, буденовец, славный боец...» в стихотворении Л. Квитко «Про коня и про меня», перевод Е. А. Благининой).

Во второй половине XX в. романс о Стеньке Разине, как часто бывает с культурными песнями, анекдотизировался, оброс пародиями и переместился отчасти в зону китча и застолья. Для современного русскоговорящего зрителя его мелодия плохо сочетается с песней о Тульчине: эффект, работавший в 1940-х гг., невозможен в наши дни. Поэтому, даже обнаружив изначальную мелодию, мы решили держаться мелодии Шнитке, живущей «поверх времени».

### «Идиш Глори»

Формат лекции-концерта, сочетающего песни на идише с повествованием на английском или русском языке, помогает устранять географический и культурный разрыв между 1940-ми гг. и современными слушателями. Большинство

<sup>8</sup> Солдаты могли заимствовать полюбившиеся мелодии из фильмов, демонстрировавшихся в передвижных кинотеатрах. Мы искали ключ к материалу не столько в клезмерской музыке, сколько у Марка Бернеса и, шире, в советской кинопесне, где есть и еврейские влияния.

песен, с их простыми рифмами и бедным словарем, не претендовали на «литературность». Собственно, низкая оценка критикой художественного уровня была одной из официальных причин того, почему Береговскому в 1940-х гг. было трудно найти издателя (ЦГАОО, ф. 263, оп. 1, д. 36960, с. 113). Но именно любительский характер песен делает их ценными свидетельствами для историка и интересным вызовом для артиста. Выступая в академической аудитории, мы стремимся не столько «поднять» художественно «сырую» песню до уровня зрителя, сколько сотворить новую концептуальную среду, преодолевающую социальные, культурные, лингвистические, возрастные барьеры. Поющий архив оказывается участником судьбы песен, он фиксирует и восполняет культурно-исторические лакуны, создает новые смыслы.

Решающим моментом для музыкального проекта стал диалог с «Show One Productions», крупным продюсерским центром в Торонто, таргетирующим русскую диаспору и канадского зрителя. Когда мы рассказали директору центра, Светлане Дворецкой, о нашей идее спеть песни из архива, она сказала, что рискнет, так как все, что касается идиша, вызывает огромный интерес канадской публики, и попросила придумать название, не содержащее дат («чтобы не было скучно»), мест (чтобы не было географически ограничено), «депрессивных элементов» (так как люди идут на концерт, чтобы развлечься, а не расстроиться) и непременно состоящее из двух слов, одно из которых — идиш.

Так появилось название программы и впоследствии проекта. Словосочетание «Yiddish Glory» в точности не переводимо на русский, но понятно звучит на нем, как и на других языках, выражая пафос, присущий материалу и работе с ним: двойную девиктимизацию и связанную с ней двойную триумфальность.

Во-первых, речь идет об образе еврея-бойца в Великой Отечественной войне. Если песни на идише, представляющие партизан и восставших узников гетто, хорошо известны фольклористам и звучат на современной клезмерской сцене, то в открытом нами репертуаре к ним добавляются голоса фронтовиков-красноармейцев на передовой, говорящих на идише и ощущающих себя мстителями. Эта линия выражалась в вариантах названия «Еврейская слава», «Еврейская доблесть», «Идиш на фронте», которые в частном разговоре предлагал дать проекту военный историк и публицист Марк Штейнберг, развенчивающий миф о «ташкентском фронте» в «трилогии о военной доблести еврейского народа в войнах и вооруженных конфликтах мировой истории». Предисловие к заключительной книге он завершает собственным стихотворением, эмоционально созвучным нашему репертуару: «Как танки, ломая преграды, // Сражаясь в неравном бою, // Идут мои книги-солдаты // По свету в военном строю. // Идут, на веку не старея, // Ведь битве не видно конца, // За честь ветерана-еврея, // Солдата, героя, бойца!» (Штейнберг, 2019: 1–2).



Во-вторых, «Yiddish Glory» — не только «Еврейская слава», но и «Слава идиша»<sup>9</sup>. Архив показывает, что идиш звучал на передовой во время Великой Отечественной войны, на нем мог бы в реальной ситуации говорить и петь Аркадий Дзюбин (Марк Бернес) из фильма «Два бойца», но наш проект — еще и один из вестников новой волны интереса к идишу, в том числе в русской культуре.

Речь идет о триумфе языка, образ которого связан в мировой, русской и еврейской культуре с определенными стереотипами (на рубеже XIX–XX вв. — еврейско-немецкий жаргон, во второй половине XX в. — «язык слабых и побежденных», в начале XXI в. — «поствернакулярный», или «постразговорный» (термин введен в: Shandler, 2006: 166). Подавляющее большинство людей, чей родной язык — русский, мало знают об идише вне зависимости от наличия или отсутствия у них еврейских корней. Между тем идиш — язык прекрасной литературы, сформировавшейся всего за два столетия, в интенсивном и плодотворном взаимодействии с русским Золотым и Серебряным веками, в эпоху авангарда, в тесной и глубокой взаимосвязи с русской и мировой культурами.

В апреле 2015 г. мы впервые исполнили 18 песен из архива для небольшой, но аншлаговой аудитории, около 200 человек, в еврейском общинном центре Торонто. Год спустя, с помощью Дэниела Розенберга и скрипача Сергея Эрденко, лидера цыганского ансамбля «Лойко», который аранжировал песни для ансамбля и предложил ряд новых композиционных решений, мы создали репертуар, готовый к большой сцене. В январе 2016 г. коллектив из девяти человек, включая канадскую джазовую вокалистку Софи Мильман и самого юного исполнителя в команде, Исаака Розенберга, представил программу аудитории в 750 человек в концертном зале Торонто.

В 2017 г. мы подписали контракт с лейблом «Six Degrees» (США), в 2018 г. собрали зал в «Кернер-холле», одном из самых престижных в Канаде, вместимостью 1100 мест. В 2019 г. мы выступали на австрийском фестивале «Glatt Und Verkehrt» перед тысячей человек с прямой трансляцией по государственному радио ORF, на следующий день на Фестивале народной музыки в Чехии, с прямой трансляцией по телевидению (концерт неоднократно повторялся по заявкам аудитории), длинные программы о концерте вышли на радио и телевидении в 45 странах. Мы продолжаем выступать и в первоначальном формате лекции-концерта в общинных центрах и университетах Северной Америки, Европы, в Израиле и России. Самое недавнее живое выступление состоялось в феврале 2020 г. в Российском центре науки и культуры в Париже в рамках масштабной выставки к 75-летию Победы.

<sup>9</sup> Или даже «сияние идиша», как переводится это название в некоторых статьях о проекте. Имеется в виду значение, соответствующее ивр. “כבוד [кавод]”, идиш. «ковэд» — «слава», «сияние славы», «величие», «честь», «уважение».

История о сокровищах, захороненных в архиве отдела рукописей Национальной библиотеки Украины, судьба Береговского и его коллег потрясли представителей международных СМИ. Выступая на канадской Национальной радиостанции классической музыки 96,3 FM с часовой программой, которая одновременно снималась для вещательного канала Vision TV, мы впервые столкнулись с аудиторией, не знакомой с советским или идишским контекстом: руководителями радио и телевидения, ведущими, журналистами, техническими директорами, продюсерами, менеджерами, задававшими непривычные вопросы. Так, запросив и просмотрев краткое резюме «Йошке из Одессы», продюсеры заинтересовались, «все ли песни столь же агрессивны», и усомнились, подходят ли для семейно-ориентированного радио сюжеты, где «немцев» рубят «на колбасы», а Гитлера, как библейского Амана, вешают на дереве. Подумалось, что не так уж часто идишская песня подвергалась критике не за примитивность (как нередко бывало в XX в., в том числе со стороны евреев), а за чрезмерную жестокость. Отвечая на вопрос, стоит ли сегодня возрождать песни, прославляющие Сталина (Wheeler, 2016), мы напомнили, что ведь именно он занимался вычеркиванием имен и переписыванием прошлого. Также оказалось, что тема активного, вооруженного и жестокого сопротивления, актуальная в 1940-х гг., плохо вписывается в канадский и американский дискурсы о Катастрофе, поскольку не укладывается в прокрустово ложе привычных формул памяти.

Возрождение архивных песен важно для современной русской еврейской идентичности. Советские евреи обычно думали о своем происхождении не как о «наследии», которое можно показать в музее или передать детям, а скорее как о чем-то, что надо скрывать или, по крайней мере, не выпячивать. Идиш и литература на нем получали должное внимание лишь в узком круге любителей и специалистов. Но сочетание рассказа о советском еврейском сопротивлении фашизму с текстами на идише вызвало большой интерес у русскоязычных евреев старшего поколения за пределами России и стран бывшего СССР. Такие материалы — предмет русской еврейской гордости.

Программа «Идиш Глори» сообщает разным людям разное: кто-то узнавал любимые мелодии, кто-то впервые слышал Глинку или Шнитке, открывал мир идишской песни, получал информацию о советских композиторах, наводивших мосты между еврейской, русской и европейской музыкой. Как часто бывает с мультикультурным материалом, песни вызвали смех в разные моменты у разных частей аудитории: русскоговорящий зритель старшего поколения острее реагировал на советские мотивы, англоговорящие американцы и канадцы скорее откликнулись на знакомые элементы идиша и т. д. Часто на наших глазах зрители объясняли друг другу что-то во время концерта, и это создавало чувство общности.

Реакция очевидцев войны и Катастрофы была особенно важна: мы утверждаем, что воплощаем в жизнь «их культуру», но насколько адекватно? Отзывы превзошли ожидания. На одном из концертов Элли Гоц, выживший в Каунасском гетто, назвал наш подход конгениальным тому, что делали люди тогда: они сочиняли тексты по мотивам происходящего и пели их на самые популярные мелодии. Алекс Левин, автор книги воспоминаний «Под желтой и красной звездами» (Levin, 2009), поделился радостью по поводу освещения истории солдат, говоривших на идише, в широкомасштабном культурном проекте.

Наша программа тоже ориентирована во многом на зрителя, который узнает содержание песен по переводам на экране. Но без идиша песни потеряли бы качество «голоса народа». Исполнение в оригинале стало способом показать, что история жизни и смерти евреев во время Великой Отечественной войны неотделима от их родного языка. К этой мысли постепенно добавляется и ощущение того, что рассказ о русской культуре XX в. без идиша тоже не полон.

Наша программа дала голос людям, которых обычно не слышно: необразованным и малообразованным, женщинам, молодежи, тем евреям, которые сражались и думали на идише. Сегодня их рассказ звучал бы по-другому. Но в песнях содержится уникальная историческая и социокультурная правда. За этой правдой шли к народу поэты и композиторы, но и сам народ мог производить ее, лишь опираясь на широкий спектр культурного наследия, при этом создавая новые иерархии высокого и низкого, второстепенного и важного.

Для наших авторов характерен советский кругозор, в котором по-своему преломляются русская классика, фольклор и мировая культура. В то же время их родным языком был идиш, и именно на нем выражен личный, еврейский, советский и общечеловеческий опыт людей, с песней переживших чудовищную войну.

Теперь, когда чудом сохраненный архив позволил нам заглянуть в их мир, мы приступаем к амбициозному продолжению проекта — возвращению в жизнь сотен других песен, собранных Береговским. Их пели дети, прятавшиеся в подвалах, женщины, работавшие по 18 часов в смену на заводах в Казахстане, красноармейцы, скучавшие по семьям, и партизаны. Это наш вклад в то, чтобы голоса 16-летнего Йосефа Бровермана, заключенного из Казахстана Якова Мейерсона, жительницы Житомира Берты Флакман и, конечно, Моисея Береговского с коллегами были слышны в университетах и концертных залах по всему миру, по радио и в интернете. Страдания, пережитые ими во время и после войны, их настойчивость и творчество перед лицом насилия продолжают вызывать смех и слезы, переходить границы и наводить мосты. Хочется думать, что это обрадовало бы их.

## Литература

- Альтман И. А.** (сост.) (2015) Неизвестная «Черная книга». Материалы к «Черной книге» под редакцией Василия Гроссмана и Ильи Эренбурга. М.: АСТ: CORPUS. 416 с.
- Береговский М. Я.** (2001) Пуримшпили. Еврейские народные музыкально-театральные представления. Киев: Ассоциация. 803 с.
- Васильев А. М.** (2017) Правнук Льва Термена раскрыл секреты терменвокса. URL: <https://rg.ru/2017/11/16/reg-szfo/pravnuk-lva-termena-raskryl-sekrety-termenvoksa.html> (дата обращения: 16 августа 2020).
- Лобзакова Е. Э.** Воскресная увертюра Н. Римского-Корсакова: к проблеме ассимиляции музыкально-поэтических средств духовной музыки. URL: <http://www.rostcons.ru/assets/works/lobzakova-02.pdf> (дата обращения: 16 августа 2020).
- Кац Б. А.** (1997) Музыкальные ключи к русской поэзии: исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор. 268 с.
- Менделе Мойхер-Сфорим** (1961) Фишка-хромой / пер. с идиша М. А. Шамбадала. М.: ГИХЛ. 852 с.
- Овсянников Н. Ю.** (2016) «Еврейская песня» М. И. Глинки. URL: <http://www.alefmagazine.com/pub4510.html> (дата обращения: 16 августа 2020).
- Ольман А.** (2014) Загадочный Кровец и Роза Яакова. URL: <https://lechaim.ru/ARHIV/263/liturgika.htm> (дата обращения: 16 августа 2020).
- Сергеева И. А.** (2007) Фоноархив еврейской народной музыки: история, содержание фондов и перспективы развития // Рукописна та книжкова спадщина України. Київ: Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського НАН України. Вип. 12. С. 80–92.
- Соколов Ю. М.** (ред.) (1947) Еврейские народные песни / Сост. И. М. Добрушин и А. Д. Юдицкий. М.: Гослитиздат. 280 с.
- Флят Л.** Еврейская фольклористика в АН Украины. URL: <http://berkovich-zametki.com/2008/Zametki/Nomer1/Fljat1.htm> (дата обращения: 16 августа 2020).
- Хаздан Е. В.** (2011) Великая Отечественная война в еврейском фольклоре (по материалам из собрания М. Я. Береговского) // Временник Зубовского института. Вып. 6. С. 96–105.
- Хейфец И. М.** (2001) Еврейские мотивы в русской музыке. URL: <https://lechaim.ru/ARHIV/183/heufets.htm> (дата обращения: 16 августа 2020).
- Штейнберг М.** (2019) Еврейский меч России и СССР. Нью-Йорк. 572 с.
- Beider Ch.** (2011) *Leksikon Fun Yidishe Shrayber in Ratn-Farband: Biographical Dictionary of Yiddish Writers in the Soviet Union (Yiddish Edition)*, New York: Congress for Jewish Culture, pp. 239–241.
- Dobrushin Ye.** (1944) *Di ershte tsvantsik*, in *Kupershmid // Sh. Folkslider Vegn Der Foterlendisher Milkhome*. Moscow: Melukhe-farlag “Der emes”, pp. 3–4.
- Golbert R. L.** *Holocaust Sites in Ukraine: Pechora and the Politics of Memorialization // Holocaust and Genocide Studies* 18, no. 2, pp. 205–233.
- Kassow S. D.** (2007) *Who Will Write Our History? Emanuel Ringelblum, the Warsaw Ghetto, and the Oyneg Shabes Archive*. Bloomington: Indiana University Press. 532 p.
- Kucherenko O.** (2016) *Soviet street children and the Second World War: welfare and social control under Stalin*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2016.
- Levin A.** (2009) *Under The Yellow And Red Stars*, Azrieli Foundation, Toronto, 174 p.
- Murav H.** (2011) *Music from a speeding train // Jewish literature in post-revolution Russia*. Stanford, California: Stanford University Press. 399 p.

- Murav H.** (2014) “Poetry after Kerch”: Representing Jewish Mass Death in the Soviet Union // *Soviet Jews in World War II: Fighting, Witnessing, Remembering*, ed. by H. Murav, Gennady Estraiikh Boston: Academic Studies Press, pp. 151–167.
- Rubin J.** (2017) *Shalom comrade! Yiddish music in the Soviet Union, 1928–1961*. Mainz, Germany: Wergo, 2005.
- Rubin R.** (1963) *Voices of a People // Yiddish Folk Song*. New York: T. Yoseloff. 496 p.
- Sheyyer E.** (1948) *Mir zaynen do!: Eyndruk un batrakhtungen fun a bazukh bay der sheyreš-hapleyte*. Nyu York: Aroysgegebn durkh der Yitshak un Hendele faundayshon, Deṭroyt. 176 p.
- Shandler J.** (2006) *Adventures in Yiddishland: post-vernacular language & culture*. Berkeley: University of California Press. 263 p.
- Shrayer M.** (2013) *I saw it: Ilya Selvinsky and the legacy of bearing witness to the Shoah: with translations of major works*. Boston: Academic Studies Press. 326 p.
- Shternshis A.** (2020) *Hitler Hanging on the Tree. Humor and Violence in Soviet Yiddish Folklore of World War II // Shternshis A. Laughter After: Humor and the Holocaust*, ed. by Avinom Platt, David Slucki and Gabriel Finder, Wayne State University Press, pp.15–37.
- Shternshis A.** (2017) *When Sonia Met Boris: An Oral History of Jewish Life Under Stalin*, New York: Oxford University Press. 247 p.
- Wheeler B.** (2016) *Professor Anna Shternshis on honouring a destroyed culture*. Available at: <https://www.theglobeandmail.com/news/toronto/professor-anna-shternshis-on-yiddish-glory-the-lost-songs-of-life-and-fate/article28349222/> (accessed 16 August 2020).
- Wex M.** (2007) *Just say Nu (When English Just wouldn't do)*. St. Martin's Publishing Group. 304 p.
- Zeltser A.** (2018) *Unwelcome Memory: Holocaust Monuments in the Soviet Union*. Jerusalem: Yad Vashem Studies. 372 p.

### Архивы

- Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (НБУ). Отдел рукописей. Ф. 190. Лист 3.
- Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (НБУ). Дело 322. С. 12.
- Российский институт истории искусств. Кабинет рукописей (РИИИ КР). Ф. 45. Оп. 1. Дело 33. С. 1.
- Центральный государственный архив общественных организаций Украины (ЦГАОО). Ф. 263. Оп. 1. Д. 36960. С. 113.

**“YIDDISH GLORY”: A SINGING ARCHIVE OF JEWISH HISTORY***Anna Shternshis*

D. Phil., University of Toronto,  
specialist in Soviet Yiddish folklore and oral history.  
Anne Tanenbaum Center for Jewish Studies, University of Toronto, #218, 170 St  
George Street, Toronto, ON M5R 2M8  
E-mail: anna.shternshis@utoronto.ca

*Psoy Korolenko (Pavel Lion)*

Ph.D. in philology, independent scholar,  
singer-songwriter, translator.  
American Recording Academy voting member.  
E-mail: psoylinks@gmail.com

In the late 1990s, the librarians of Ukrainian National Library in Kiev found a number of unnamed boxes with handwritten Yiddish documents in a semi-restricted section of the depository. It turned out to be the long presumed lost archive of the Folklore Department of the Cabinet for Studies of Jewish Culture. The research team led by ethnomusicologist Moisei Beregovsky, spent World War II collecting Yiddish music, stories and jokes from Jews, all amateur performers, living and dying in the USSR – in ghettos, working at the home front or serving in the Red Army. These archival materials, namely songs often preserved without tunes, were recently brought back to life in an academic and artistic project “Yiddish Glory”, which included a release of a Grammy-nominated album, a series of lecture-concerts and large-scale performances worldwide. The article authored by the project’s creators discusses the process of textual and historical analysis of the songs, imagining missing tunes and analysis of Soviet censorship’s concerns. It also discusses how contemporary international audiences made sense of this material.

**Keywords:** Moisei Beregovsky, World War II, Holocaust, USSR, Ukraine, Yiddish Culture, Ethnic Music, folklore.

**References**

- Al’tman I. (comp.) (2015) *Neizvestnaja «Chernaja kniga». Materialy k «Chernoj knige» pod redakciej Vasilija Grossmana i Il’i Jerenburga* [Unknown “Black Book”. Materials for the “Black Book” edited by Vasily Grossman and Ilya Ehrenburg], Moscow: ACT: CORPUS (in Russian).
- Beider Ch. (2011) Leksikon Fun Yidishe Shrayber in Ratn-Farband. *Biographical Dictionary of Yiddish Writers in the Soviet Union (Yiddish Edition)*, New York: Congress for Jewish Culture, pp. 239–241 (in English).

- Beregovskij M. Ja. (2001) *Purimshpili. Evrejskie narodnye muzykal'no-teatral'nye predstavlenija* [Purimshpili. Jewish Folk Music and Theater Performances], Kiev: Associacija (in Russian).
- Dobrushin Ye. (1944) Di ershte tsvantsik, in Kupershmid. *Sh. Folkslider Vegn Der Foterlendisher Milkhome*, Moscow: Melukhe-farlag "Der emes", pp. 3–4 (in Yiddish).
- Fljat L. Evrejskaja fol'kloristika v AN Ukrainy [Jewish folklore in the Academy of Sciences of Ukraine]. Available at: <http://berkovich-zametki.com/2008/Zametki/Nomer1/Fljat1.htm> (accessed 16 August 2020) (in Russian).
- Golbert R. L. (2004) Holocaust Sites in Ukraine: Pechora and the Politics of Memorialization. *Holocaust and Genocide Studies* 18, no. 2, pp. 205–233 (in English).
- Hazdan E. V. (2011) Velikaja Otechestvennaja vojna v evrejskom fol'klore (po materialam iz sobranija M. Ja. Beregovskogo) [The Great Patriotic War in Jewish folklore (based on materials from the collection of M. Ya. Beregovsky)]. *Vremennik Zubovskogo instituta*, iss. 6, pp. 96–105 (in Russian).
- Heyfec I. M. (2001) Evrejskie motivy v russkoj muzyke [Jewish motives in Russian music. Available at: <https://lechaim.ru/ARHIV/183/heyfets.htm> (accessed 16 August 2020) (in Russian).
- Kac B. A. (1997) *Muzykal'nye kljuchi k russkoj poezii: Issledovatel'skie ocherki i kommentarii* [Musical Keys to Russian Poetry: Research Essays and Commentaries], St. Petersburg: Kompozitor (in Russian).
- Kassow S. D. (2007) *Who Will Write Our History? Emanuel Ringelblum, the Warsaw Ghetto, and the Oyneg Shabes Archive*, Bloomington: Indiana University Press (in English).
- Kucherenko O. (2016) *Soviet street children and the Second World War: welfare and social control under Stalin*. London; New York: Bloomsbury Academic (in English).
- Levin A. (2009) *Under The Yellow And Red Stars*, Azrieli Foundation (in English).
- Lobzakova E. Je. Voskresnaja uvertjura N. Rimskogo-Korsakova: K probleme assimiljaccii muzykal'no-pojeticheskikh sredstv duhovnoj muzyki [N. Rimsky-Korsakov's Sunday Overture: On the Problem of Assimilation of Musical and Poetic Means of Sacred Music]. Available at: <http://www.rostcons.ru/assets/works/lobzakova-02.pdf> (accessed 16 August 2020) (in Russian).
- Mendele Mojher-Sforim (1961) *Fishka-hromoj* [Chip-lame] (transl. from Yiddish M. A. Shambadal), Moscow: GIKhL (in Russian).
- Murav H. (2011) Music from a speeding train. *Jewish literature in post-revolution Russia*, Stanford, California: Stanford University Press (in English).
- Murav H. (2014) "Poetry after Kerch": Representing Jewish Mass Death in the Soviet Union. *Soviet Jews in World War II: Fighting, Witnessing, Remembering* (ed. H. Murav, Gennady EstraiKh), Boston: Academic Studies Press, pp. 151–167 (in English).
- Ol'man A. (2014) Zagadochnyj Krovets i Roza Jaakova [Mysterious Krovets and Rose of Yaa-kov]. Available at: <https://lechaim.ru/ARHIV/263/liturgika.htm> (accessed 16 August 2020) (in Russian).
- Ovsjannikov N. Ju. (2016) «Evrejskaja pesnja» M. I. Glinki ["Jewish Song" by M. I. Glinka]. Available at: <http://www.alefmagazine.com/pub4510.html> (accessed 16 August 2020) (in Russian).
- Rubin J. (2017) Shalom Comrade. Available at: [http://joelrubinklezmer.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/06/Shalom\\_Comrade.pdf](http://joelrubinklezmer.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/06/Shalom_Comrade.pdf) (accessed 16 August 2020) (in English).

- Rubin R. (1963) *Voices of a People. Yiddish Folk Song*, New York: T. Yoseloff (in English).
- Sergeeva I. A. (2007) Fonoarhiv evrejskoj narodnoj muzyki: istorija, sodержanie fondov i perspektivy razvitija [Phonoarchive of Jewish folk music: history, content of funds and development prospects]. *Rukopisna ta knizhkova spadshhina Ukraïni*, Kiev: Nacional'na biblioteka Ukraïni imeni V. I. Vernads'kogo NAN Ukraïni, iss. 12, pp. 80–92 (in Russian).
- Shandler J. (2006) *Adventures in Yiddishland: post-vernacular language & culture*. Berkeley: University of California Press (in English).
- Sheyyer E. (1948) *Mir zaynen do!: Eyndruk un batrakhtungen fun a bazukh bay der shey-reš-hapleyte*. Nyu York: Aroysgegebn durkh der Yiṭṣhak un Hendele faundayshon, Detroyt (in Yiddish).
- Shtejnberg M. (2019) *Evrejskij mech Rossii i SSSR* [The Jewish sword of Russia and the USSR], New York (in Russian).
- Shternshis A. (2020) Hitler Hanging on the Tree. Humor and Violence in Soviet Yiddish Folklore of World War II. *Laughter After: Humor and the Holocaust* (ed. by Avinom Platt, David Slucki and Gabriel Finder), Wayne State University Press, pp.15–37.
- Shternshis A. (2017) *When Sonia Met Boris: An Oral History of Jewish Life Under Stalin*, New York: Oxford University Press (in English).
- Shrayer M. (2013) *I saw it: Ilya Selvinsky and the legacy of bearing witness to the Shoah: with translations of major works*, Boston: Academic Studies Press (in English).
- Sokolov Ju. M. (ed.) (1947) *Evrejskie narodnye pesni* [Jewish folk songs] (compl. I. M. Dobrushin and A. D. Judickij), Moscow: Goslitizdat (in Russian).
- Vasil'ev A. M. (2017) Pravnuk L'va Termena raskryl sekrety termenvoksa [Lev Theremin's Great-grandson Revealed the Secrets of the Theremin]. Available at: <https://rg.ru/2017/11/16/reg-szfo/pravnuk-lva-termena-raskryl-sekrety-termenvoksa.html> (accessed 16 August 2020) (in Russian).
- Wheeler B. (2016) Professor Anna Shternshis on honouring a destroyed culture. Available at: <https://www.theglobeandmail.com/news/toronto/professor-anna-shternshis-on-yiddish-glory-the-lost-songs-of-life-and-fate/article28349222/> (accessed 16 August 2020) (in English).
- Wex M. (2007) *Just say Nu (When English Just wouldn't do)*, St. Martin's Publishing Group (in English).
- Zeltser A. (2018) *Unwelcome Memory: Holocaust Monuments in the Soviet Union*, Jerusalem: Yad Vashem Studies (in English).

### Archives

- Central State Archives of Public Organizations of Ukraine (TsGAOO), f. 263, op. 1, d. 36960, p. 113.
- National Library of Ukraine Name V. I. Vernadsky (NBU), Department of Manuscripts, f. 190. Sheet 3.
- National Library of Ukraine Name V. I. Vernadsky (NBU), case 322, p. 12.
- Russian Institute of Art History, Cabinet of Manuscripts (RIAH KR), f. 45, op. 1, case 33, p. 1.