

Евгения Хаздан

(Санкт-Петербург, Россия)

Кандидат искусствоведения, независимый исследователь

Email: kle-zemer@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6709-5484

«Пуримшпили»: последний том в собрании «Еврейский музыкальный фольклор» Моисея Береговского

Аннотация: Том, венчающий коллекцию «Еврейский музыкальный фольклор» Моисея Береговского, был опубликован лишь спустя 40 лет после смерти ученого. В нем собраны экспедиционные записи еврейских музыкально-театральных представлений, разыгрывавшихся на Пурим. Автор намеревался представить рукопись для защиты докторской диссертации, поэтому ее отличает глубокая проработка аналитических разделов. В этом труде нашли отражение методологические подходы, апробированные ученым в ранних работах. Основные задачи данной статьи – проследить историю создания «Пуримшпилей» и определить место этой работы в корпусе «Еврейского музыкального фольклора», очертить круг проблем, поставленных М. Береговским, а также раскрыть некоторые приемы, к которым он прибегал, чтобы затушевать интонационные связи народных представлений с синагогальными литургическими песнопениями. Источниковой базой нашего исследования выступают опубликованные в разное время тома коллекции, а также архивные материалы и письма М. Береговского. Мы обращаемся также к статьям руководителя Кабинета этнографии К. В. Квитки, чьи методологические установки играли важную роль в формировании научных взглядов Береговского. Анализ «Пуримшпилей» позволяет сделать очередной шаг в изучении истории формирования в Советском Союзе еврейской музыкальной фольклористики.

Ключевые слова: традиционная культура ашкеназов, еврейский музыкальный фольклор, Моисей Береговский, пуримшпиль, Ахашверош-шпиль

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.08

Уникальная коллекция, собранная крупнейшим исследователем еврейской музыкальной традиции Моисеем Береговским (1892–1961), включает в себя все основные жанры внесинагогального музицирования евреев Восточной Европы. Помимо песен на идише, на которые по большей части было обращено внимание фольклористов первой половины XX в.¹, ученый рассматривал инструментальные композиции клезмеров, паралитургические песнопения (*нигуны*) и народные театральные представления (*пуримшпили*). Широка исследовательского охвата, сопряженная с максимально точной фиксацией исполнительских вариантов (перемен темпа, понижений или повышений голоса, специфической мелизматики), а также с их тщательной паспортизацией² сделала эту коллекцию наиболее репрезентативным собранием жанров музыкального фольклора восточноевропейских евреев³.

Говоря о наследии М. Я. Береговского, как правило, называют его магистральную работу – пятитомник «Еврейский музыкальный фольклор». Однако такого издания не существует. До сих пор мы имеем несколько самостоятельных книг. При жизни ученого, в 1934 г., был опубликован – одновременно в двух версиях, на идише и русском языке, – лишь первый том [Beregovski 1934; Береговский 1934]. Почти одновременно с ним шло составление второго, сохранившегося в гранках, но так и не напечатанного [КР РИИИ, Ф. 58. Оп. 1. Ед. хр. 4/1–2]. Некоторые материалы своей коллекции, не афишируя этого, Береговский поместил в сборник, вышедший к двадцатилетию Октябрьской революции 1917 г. рядом с песнями, взятыми из других изданий [Yidishe folks-lider 1938]. Нарядно оформленная книга предназначалась так называемому широкому читателю: в ней отсутствуют сведения о том, откуда взяты те или иные мелодии. Вскоре вышел еще один небольшой сборник советских песен на идише, в котором отсутствует даже имя составителя – определить его можно лишь по косвенным признакам [Yidishe sovetishe folks-lider 1940]. Номинально две эти книги не являются частью пятитомника, как и еще один подготовленный Береговским сборник, изданный вскоре после смерти ученого [Береговский 1962]. В него вошла часть материалов из второго, третьего и четвертого томов. Третий том, посвященный еврейской инструмен-

¹ В первую очередь это Ю. Энгель, С. Гинзбург и П. Марек, З. Кисельгоф, Н. Прилуцкий, Ш. Бастомский, Ш. Леман, Й.Л. Каган, М. Кипнис, З. Скудицкий, И. Добрушин. Обзор и анализ изданий песенного фольклора см. в работе: [Khazdan 2022].

² Береговский указывал имя, возраст, род занятий исполнителя, дату и место фиксации, а также снабжал свои сборники детально разработанными указателями.

³ Коллекция высоко оценена ведущими специалистами в области еврейской музыки, см.: [Koskoff 1984; Slobin 1986; 1998; Земцовский 1993] и др. Геннадий Эстрайх выделяет фигуру Береговского в ряду авторов многочисленных работ довоенного времени на идише, подчеркивая, что его исследования сохраняют свою актуальность [Estraiikh 2021, 326].



Илл. 1. М. Я. Береговский (дата не установлена, конец 1920-х – начало 1930-х гг.). Личный архив Е. Ва. Баевской

тальной музыке, с измененным порядком глав в теоретической части и с купюрами был опубликован только в 1987 г. [Береговский 1987], а полностью вышел лишь значительно позднее в США [Jewish Instrumental Folk Music 2001] (книга выдержала несколько переизданий). Наконец, четвертый и пятый тома увидели свет на рубеже тысячелетия, в 1999 и 2001 гг. [Береговский 1999; 2001].

Между первым и последним томами собрания пролегла дистанция в 67 лет: началась и отгремела война, пронесся страшный для советских евреев период репрессий, началась и закончилась оттепель, застойные времена прервала перестройка, распался Советский Союз, промелькнули постсоветские 1990-е годы, которым историки и политики все еще подбирают определения... Когда к 120-й годовщине со дня рождения Береговского его дочь Эда Моисеевна искала возможности выпустить все пять томов, оптимальным решением показалось объединение в электронном виде уже опубликованных первого (только на идише) и пятого томов с отсканированными в архивах Санкт-Петербурга и Киева страницами рукописей второго, третьего и четвертого [Береговский 2013]⁴. Благодаря этому изданию, пусть и весьма далекому от академического, исследователи еврейской музыкальной традиции получили возможность в полной мере оценить масштаб деятельности Береговского и соизмерить отдельные части его грандиозной работы.

⁴ См. рецензию на издание: [Хаздан 2014].

Основным содержанием всех пяти томов «Еврейского музыкально-го фольклора» являются экспедиционные записи, предваренные аналитическими статьями, книги отличаются как по подбору материала, так и по его подаче. Они выпущены не только в разное время, но и в разных городах, разными издательствами, соответственно каждый том характеризует особый, типичный для периода редакторский подход, затрагивающий весь спектр текстологической работы от расшифровки нотных рукописей (или в некоторых случаях – помещения факсимиле), выбора системы транслитерации идиша до комментариев. Среди всех них том «Еврейские народные театральные представления», во-первых, в несколько раз превосходит остальные по объему, как минимум по этому параметру претендуя на роль *opus magnum* во всем наследии ученого. Во-вторых, этот том был завершён последним, причём Береговский ещё несколько раз возвращался к тексту, дополняя его. Это обстоятельство побуждает рассматривать пятый том как итоговую и обобщающую работу.

Береговский тоже по-особенному относился к этому своему детищу. Текст о музыкально-театральных представлениях он предполагал представить для защиты докторской диссертации. В мае 1941 г. учёный выступал с докладом о пуримшпилях в Ленинградской консерватории, о чём бывший его учитель М. О. Штейнберг оставил в дневнике доброжелательную помету: «Оказалось довольно интересно»⁵. «Работа моя о «Пурим-шпилях» ни у кого не вызывает сомнения как докторская диссертация», – писал Береговский в 1942 г. М. Ф. Гнесину⁶. В заметке в газете «Эйникайт», информирующей о присвоении фольклористу степени кандидата наук, также анонсировалась предстоящая докторская защита [Loytsker 1944]. В 1946 г. также в «Эйникайт» появились две публикации, в которых вновь фигурировали пуримшпили. Во-первых, это интервью с директором Кабинета еврейской культуры Э. Спиваком, упомянувшим об уже подготовленной к печати «большой двухтомной работе» – докторской диссертации (здесь она названа: «К истории еврейского народного театра (Пурим-шпиль)») [Spivak 1946], а во-вторых, статья А. Кагана «Учёный, музыкант» [Каган 1946], дающая первый обзор собирательской и научной деятельности Береговского и его коллекции «Еврейский музыкальный фольклор», причём особенное внимание уделялось именно пятому тому.

В опубликованной в 2001 г. книге 1946 г. указан как время завершения работы над томом [Береговский 2001, 9; 38 (сноска 8)], однако в

⁵ КР РИИИ, Ф. Ед. хр. 1104. Л. 28 об. Запись от 12 мая 1941 г.

⁶ РГАЛИ, Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 6–6об. Письмо от 23 ноября 1942 г. Береговский поначалу, как правило, писал название пьес по-русски через дефис: «пурим-шпили», а в конце 1950-х – слитно. Здесь и далее мы сохраняем написание источников.



Илл. 2. М. Я. Береговский.
1947 г. Личный архив
Е. В. Баевской.

августе 1947-го Моисей Яковлевич писал своему близкому другу пианисту И. С. Рабиновичу:

Хочу кончить работу, запланированную в этом году к концу августа – началу сентября, а там заняться опять диссертацией. Когда-нибудь надо же ее кончить, т. е. добавить все, что у меня накопилось нового за последние три года, переработать кое-что и т. д. Я закончу, а там бог его знает, можно ли будет ее подавать. Уж очень я сближаю еврейские народно-театральные произведения с западно-европейским театром 15–16 столетия, в особенности немецким, из которого он действительно вырос (без низкоклонства, а просто так же, как, например, и еврейский язык относится к семейству германских языков). И нужно было им (евреям) лезть тогда в эту проклятую Германию!⁷

Мы видим, что готовность текста была условной: его переработка началась почти сразу и продолжалась до последних лет жизни ученого. Так, 10 сентября 1957 г. он писал из Ворзеля: «Часа 4–5 в день я буду работать над пуримшилиями. По возвращении домой приступлю к на-

⁷ Береговский М.Я. Письмо к И. С. Рабиновичу от 13 августа 1947 г. С. 3. Личный архив Елены Баевской. Рабинович Исаак Соломонович (1897–1985) – пианист, педагог. В 1916–1920 гг. учился в Киевской консерватории. С 1922 г. жил и работал в Москве, преподавал в Московской консерватории. Переписка Береговского с Рабиновичем продолжалась всю жизнь.

печатанию этой работы, а когда приеду в Москву, смогу захватить ее с собой»⁸.

Представить работу к защите оказалось невозможно: с лета 1946 г. начала набирать обороты борьба с низкопоклонством перед Западом⁹. Подготавливая материал, Береговский старался обойти вопросы ритуального значения пуримшпилей и их связей с синагогальными песнопениями. «Руководители еврейских общин средневековья и клерикальные круги не нуждались в театре как в органе пропаганды идей и догм религии», – писал он [Береговский 2001, 31]. Марк Слобин с удивлением отмечает «невнимание Береговского к связям между религиозной и светской музыкой в еврейском обществе» [Slobin 1988] – зарубежным коллегам сложно представить, что возведение музыкального материала к религиозным источникам в Советском Союзе длительное время было в прямом смысле слова опасным. Что касается собранных фольклористом нигунов, на которые Слобин обращает внимание как на пример паралитургических песнопений в коллекции, то, во-первых, содержание этого тома никогда широко не анонсировалось, а во-вторых, Береговский неслучайно именовал их «напевами без слов» и публиковал исключительно нотную строчку, подчеркивая, что мелодии, в отличие от текстов, не канонизировались, а уже к ним *приспосабливались* те или иные тексты [Береговский 1999, 24; 2002, 195 (сноска)]. Он утверждал также, что нигуны были чрезвычайно популярными и лишь использовались хасидами «в качестве средства привлечения к хасидизму широких масс» [Береговский 1962, 19]. Таким образом сами напевы оказывались освобождены от подозрений в религиозном содержании.

С пуримшпилями все оказалось намного сложнее. Разбор речитатива Ахашвероша, Амана, канцлера и других придворных (глава 6) Береговский выстроил по формальным признакам в стиле академического музыковедения, отмечая движение по звукам трезвучия, обыгрывание квинтового тона, переход в субдоминантовую сферу и т. п. Обратив внимание на быстрый темп исполнения, он подчеркнул пародирование «“высокого” придворного стиля»: «Поскольку этот прием встречается почти во всех вариантах, можно думать, что это не случайное явление, а сознательное применение его для характеристики Ахашвероша» [Береговский 2001, 90].

Прямой источник этих интонаций – синагогальную молитву «Adonay Malakh», служащую также основой для многих песнопений Субботы и

⁸ Береговский М. Я. Письмо к И. С. Рабиновичу от 10 сентября 1957 г. Личный архив Елены Баевской.

⁹ Выражение «несвойственный советским людям дух низкопоклонства перед современной буржуазной культурой Запада» впервые появилось в постановлении ЦК КПСС о журналах «Звезда» и «Ленинград» 14 августа 1946 г.

Музыкальные примеры, иллюстрирующие основные виды речитативов в пуримшпилях. Примеры пронумерованы и ссылаются на конкретные страницы: № 1 (стр. 3), № 2 (стр. 16), № 3 (стр.), № 4 (стр.).

Илл. 3. Нотные примеры, иллюстрирующие основные виды речитативов в пуримшпилях [Береговский 2001, 89]

Новолетия, Береговский называет лишь в восьмой главе [Береговский 2001, 112], затем тотчас перечисляет подобные напевы у евреев Йемена, Персии и Вавилона, а потом добавляет пение христиан в Сирии и речитацию пророков в католической церкви. Первые три нотные примера, а также упомянутые вскользь «образцы самых различных молитв, распеваемых на этот речитатив»¹⁰ [Береговский 2001, 115], отсылают читателя к представлениям о том, что наиболее древние песнопения, звучавшие в древнем Храме, продолжают сохраняться в разных еврейских общинах¹¹.

¹⁰ Здесь, как и в случае с нигунами, Береговский маскирует связи с литургической практикой, утверждая, что не речитатив строится на интонациях молитв, а молитвы распеваются с использованием элементов речитатива.

¹¹ Подкреплением этой мысли является указание Береговского на восьмой том собрания А.-Ц. Идельсона [Idelsohn 1932].

Однако дальше примеры множатся: это и европейские средневековые литургические драмы, и пародии на церковные песнопения, так что единственный музыкальный источник, без труда опознаваемый ашкеназами, оказывается заслонен дюжиной других, не имеющих прямого отношения к культуре восточноевропейских евреев. Сугубо академический музыковедческий анализ одновременно и привлекает внимание читателя к конкретным интонациям, и уводит его в сторону, затушевывая реальные истоки «речитатива». Любой еврей, даже нерегулярно посещающий синагогу, знаком с этими напевами. Отрицая прямую связь с ритуалами («Я глубоко убежден в том, что и синагогальное пение <...> не могло быть тем непосредственным источником, откуда мог быть заимствован этот речитатив» [Береговский 2001, 123]), фольклорист тем не менее делает акцент на целенаправленном использовании чрезвычайно распространенных формул: для сведущего достаточно.

Точно так же Береговский неоднократно подчеркивает: пуримшпили расппеваются от начала и до конца, причем речь не идет о *добавлении* музыки к тексту: «Форма пуримшпилей специфична, но она, несомненно, цельная, и музыкальные номера не могут быть вставными» [Береговский 2001, 77]. Ученый категорически возражает против сопоставления еврейских представлений с зингшпилями и фарсами, но избегает называть их действием, для которого как раз характерна рецитация – принципиально иное, не бытовое интонирование.

Подыскивая для пуримшпилей неопасную «родословную», Береговский обратился к германскому театру, обозначая у него черты, общие с еврейскими народными представлениями¹². Однако в послевоенном СССР, да еще в контексте «борьбы с низкопоклонством», выявление моментов, связывающих пуримшпили с европейским средневековым театром, оказалось не менее губительным. В результате исследователю пришлось оставить мысли о защите.

Есть и еще несколько важных черт, отличающих пятый том от четырех других. Только в нем Береговский представил весь собранный им полевой материал. «До 1942 года нам удалось записать с музыкой и частично собрать 16 больших вариантов и 4 фрагмента различных пьес», – написал он во «Введении» [Береговский 2001, 35]¹³. Для сравнения: к моменту окончания работы над третьим томом ученый имел в

¹² М. Слобин не случайно счел их «надуманной аналогией» [Slobin 1998]. Сравнительный метод удобен тем, что позволяет находить любые параллели в почти любых культурах. Береговский писал также, что вопрос влияния на музыку «Ахашверош-шпилей» польской и украинской музыки заслуживает специального исследования [Береговский 2001, 111].

¹³ Еще один вариант был записан в августе 1937 г. от Б. Гольдина в м. Стрешин Могилевской обл. Он не вошел в том, поскольку «по слабости здоровья Гольдин не мог напеть» [Береговский 2001, 145].

своим распоряжении свыше 700 произведений клезмерского репертуара (к 1948 г. их число превысило 1,5 тысячи), но в книгу были отобраны лишь 258 номеров [Береговский 1987, 5]. Из более чем 800 нигунов в четвертый том включены лишь 212 [Береговский 1999, 20]. То есть неопубликованной осталась большая часть собранной коллекции, и лишь один из ее разделов был целиком подготовлен к печати: Береговский, ранее в основном прибегавший к форме антологии, понимал, что уникальный материал должен быть сохранен в максимально полном виде¹⁴.

Наконец, лишь в этом томе нет переводов текстов с идиша. Они, по всей вероятности, оказались в числе многочисленных «вспомогательных» материалов и были отделены от корпуса текстов на идише и нотных примеров. О том, что переводы существовали, мы знаем из письма Береговского И. С. Рабиновичу от 30 июня 1957 г.: «Я успел напечатать переводы текстов “Ахашверош-шпилей” (92 страницы), которые я попытаюсь прочесть (а может быть, и несколько больше, чем прочесть) с Эдочкой¹⁵, когда она придет к нам»¹⁶. Однако впоследствии, готовя материалы пяти-томника к передаче в Ленинградский институт, театра музыки и кинематографии (в настоящее время Российский институт истории искусств), ученый заменил переводы кратким содержанием каждой пьесы¹⁷.

Чтобы понять, какое место в наследии Береговского занимает пятый том его «Еврейского музыкального фольклора», необходимо проследить историю появления этой работы, учитывая, что с течением времени не только менялись места и условия публикаций, но и трансформировался замысел самого Береговского, отражая эволюцию его взглядов на еврейский фольклор и методы его изучения. Мы можем условно обозначить несколько этапов этого преобразования:

1) 1916–1926 гг.: знакомство Моисея Яковлевича с деятельностью фольклористов: участие в работе Киевского отделения Общества еврейской народной музыки, сотрудничество с Культур-Лигой, обучение в Киевской и Петроградской консерваториях, преподавание¹⁸;

¹⁴ При издании в книгу добавили как приложения библиографический этюд «К вопросу об изучении репертуара еврейского народного театра» ([КР РИИИ, Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 15] и письмо-отзыв на работу П. А. Белецкого «Театральные впечатления в творчестве Рембрандта» (черновик письма датируется 12 ноября 1956 г. [КР РИИИ, Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 56]), что значительно усилило ее теоретическую часть. Платон Александрович Белецкий (1922–1998) – художник, искусствовед. По-видимому, его статья не была опубликована. Тема этой статьи занимала и других исследователей, см., например: [van de Waal 1969].

¹⁵ Эда Моисеевна Береговская (1929–2011), филолог, младшая дочь М. Я. Береговского.

¹⁶ Береговский М. Я. Письмо к И. С. Рабиновичу от 30 июня 1957 г. Личный архив Елены Баевской.

¹⁷ См.: Береговский М. Я. Письмо к Н. И. Пирковскому от 1 января 1960 г. [КР РИИИ, Ф. 73. Ед. хр. 17. Л. 8об.].

¹⁸ Подробно этот период представлен в статье: [Хаздан 2022a].

2) 1927–1935 гг.: начало научной работы в Академии наук Украинской ССР (АН УССР): систематическая экспедиционная деятельность, формирование фонограммархива, подготовка первых двух томов «Еврейского музыкального фольклора», публикация первых научных трудов;

3) 1936–1948 гг.: работа в Кабинете еврейской культуры АН УССР, составление программы для собирателей клезмерской музыки, экспедиционные записи клезмерской музыки и пуримшпилей, подготовка и защита диссертации;

4) 1956–1961 гг.: работа над пятитомником как над единой коллекцией, подготовка материалов для передачи в архив.

Лакуну в нашей периодизации образуют несколько лет, начиная с закрытия в феврале 1949 г. Кабинета еврейского языка, литературы и фольклора при АН УССР до возвращения ученого из заключения и его реабилитации (июнь 1956 г.).

На протяжении первых двух этапов в центре внимания Береговского находились песни на идише. Их обработки, выполненные композиторами, входившими в Общество еврейской народной музыки, составляли репертуар руководимых Моисеем Яковлевичем любительских и школьных хоров, на изданных обществом сборниках строилась также его педагогическая и методическая работа¹⁹. «В моей концертной и педагогической деятельности народная песня занимала видное место», – писал ученый в автобиографии [КР РИИИ. Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 27].

Привлечение Береговского к деятельности Кабинета музыкальной этнографии при Всеукраинской академии наук (ВУАН) также было связано с песенным фольклором. Организатор Кабинета К. В. Квитка²⁰ в 1929 г. писал:

Что касается еврейской песни, то руководитель Кабинета, не зная еврейского языка (jidisch), не раз обращался к евреям, проявлявшим интерес к народной музыке, с предложением вместе поработать над ней; чтобы записывать тексты песен, необходимо участие сотрудника-идишиста. Каждый раз давалось принципиальное согласие, но дальше дело не шло. Несколько образцов, не зная языка, записали М. Гайдай и В. Харьков²¹. Лишь в конце 1928 г. под на-

¹⁹ В следственном деле она получила соответствующую оценку: «Снабжал учителей репертуаром националистического характера». См.: [ЦДАГО України. Ф. 263. Оп. 1. Дело № 36960ФП. Л. 23].

²⁰ Квитка Климент Васильевич (1880–1953) – музыковед, фольклорист, создал научный центр по сохранению и изучению народной культуры – Кабинет музыкальной этнографии Всеукраинской академии наук в Киеве (1921–1933), в котором начинал работать Береговский. В 1934 г. был арестован и осужден по «делу славистов», после освобождения в 1937 г. организовал и возглавил в Московской консерватории Кабинет по изучению музыкального творчества народов СССР.

²¹ Гайдай Михаил Петрович (1878–1965) – музыковед-фольклорист, хоровой дирижер, композитор, педагог. Сотрудничал с Кабинетом музыкальной этнографии

чалом руководителя Кабинета музыкальной этнографии начал работать заведующий детского отдела еврейской музыкальной профессиональной школы в Киеве М. Береговский, который сам записывает и мелодии и тексты на jidisch» [Квитка 1929, 2].

Моисей Яковлевич был не только одним из первых сотрудников, кто занялся этой работой систематически, но и одним из немногих, владевших одновременно и языком, и – на профессиональном уровне – нотной грамотой. Вместо помощника-«идишиста» Академия наук получила исследователя-профессионала, владеющего всеми необходимыми навыками и впоследствии ставшего основателем еврейской музыкальной фольклористики.

Практически с самого начала работы Береговский уделял внимание теоретическому осмыслению собираемого материала. Уже в 1930 г. вышла его первая научная статья, посвященная макароническим песням евреев [Береговский 1930а]. Она построена по тому же принципу, что и последующие сборники: публикации собственно песен (текстов и нотного материала) предшествует обстоятельный анализ использования в ашкеназском фольклоре нееврейских языков.

В весьма короткие сроки были подготовлены два первые тома «Еврейского музыкального фольклора». Они представляют собой песенные материалы, собранные самим Береговским и его коллегами, а также расшифрованные с фонографических валиков коллекции С. Ан-ского из Еврейского историко-этнографического музея, переданной ВУАН в 1930 г. В 1933 г. Береговский писал И. С. Рабиновичу: «Сборник печатается. У меня сейчас последняя корректура материала. <...> Второй сборник (любовные, бытовые, колыбельные и детские песни) почти готов. Я расшифровал около 200 песен для этого сборника. Сейчас переписываю их начисто, пишу примечания и скоро приступлю к введению»²².

Эта книга – второй том коллекции – сохранилась, во-первых, в виде макета, датированного 1938 г. [КР РИИИ. Ф. 45 Оп. 1. Ед. хр. 4/1–2], а во-вторых, в варианте, переработанном во второй половине 1950-х гг.²³. Переписка с Рабиновичем дает представление об изменениях, которым она подвергалась. В июне 1956 г. С. В. Аксюк²⁴ предложил издать том в серии фольклорных сборников. Уже осенью Береговский выслал рукопись: «С материалом я долго возился, переставлял, перегруппировывал

ВУАН с 1920 г. Харьков Владимир Иосифович (1900–1974) – музыковед-фольклорист, ученик К. В. Квитки. В 1927–1937 гг. – научный сотрудник ВУАН в Кабинете музыкальной этнографии.

²² Береговский М. Я. Письмо к И. С. Рабиновичу от 25 июня 1933 г. Цит. по: [Арфы на вербах 1994, 96]. Оригинал письма не найден.

²³ Этот вариант опубликован в: [Береговский 2013].

²⁴ Аксюк Сергей Васильевич (1901–1994) – композитор, музыкальный критик. В 1956–1960 гг. главный редактор издательства «Советский композитор».

и остался совершенно недоволен его нынешним видом», – сообщал он Рабиновичу²⁵. «Я теперь окончательно убедился в том, что материал, посланный в издательство, не может быть напечатан в том виде, как он послан. Плохо, что я не мог договориться о типе сборника <...> (просто многое не помнил – ведь работал я над этим материалом больше 20 лет тому назад, причем и целеустановки тогда были совсем иные, и среда, для которой он готовился, иная, и пр., и пр.)», – писал Береговский зимой 1957 г.²⁶

В имеющихся документах содержатся противоречивые сведения о том, когда фольклорист отказался от публикации второго тома в первоначальном виде и сократил количество песен до 70, дополнив сборник инструментальными произведениями и напевами без слов. В публикации 2013 г. мы видим еще прежний тип сборника, содержащего только песенный материал. Ему предпослано предисловие, датированное 3 декабря 1959 г., в котором анонсированы 243 песни. Здесь тип книги обозначен как антология. Береговский отмечает, что ее состав дополнен записями, сделанными в 1936 г. От написанного ранее введения Береговский отказался, заменив его информацией о времени и месте записи разных групп песен. «Введение ко II тому написано в 1934 г. Я его совсем выбросил. То, что осталось тогда в виде введения, до того искалечено (да и сам я был хорош!), что мне тошно читать его», – писал фольклорист Н. И. Пирковскому²⁷. В то же время, обращаясь за поддержкой к Д. Д. Шостаковичу, Береговский сообщал: «Летом 1959 г. я <...> вместе с редактором (Л. Н. Лебединским) привел свою работу в полную готовность к печати. Сборник небольшой – 115 номеров (70 песен, 30 инструментальных произведений и 15 напевов без слов). Кроме материалов (кстати, публикуемых впервые), сборник содержит введение (25–28 стр.), переводы текстов и справочный аппарат»²⁸.

По-видимому, новый вариант книги, изданной в 1962 г. и включавшей произведения разных жанров, был подготовлен в 1959 г., а тот, что опубликован в 2013 г. как второй том «Еврейского музыкального фольклора», представлял собой промежуточную версию, дополненную экспедиционными записями 1936 г.

²⁵ Береговский М. Я. Письмо к И. С. Рабиновичу от 29 октября 1956 г. Цит. по: [Арфы на вербах 1994, 118].

²⁶ Береговский М. Я. Письмо к И. С. Рабиновичу от 18 февраля 1957 г. Цит. по: [Арфы на вербах 1994, 120]. Подчеркнуто Береговским.

²⁷ Береговский М. Я. Письмо к Н.И. Пирковскому от 1 января 1960 г. [КР РИИИ. Ф. 73. Ед. хр. 17. Л. 9]. Пирковский Наум Исаакович (1906–1969) – композитор. Учился и работал в Киеве. В 1949 г. переехал в Ленинград.

²⁸ Береговский М. Я. Письмо к Д. Д. Шостаковичу. Черновик. Январь 1960 г. Личный архив Е. В. Баевской. Вариант опубликован в: [Хаздан 2022б]. Именно в таком составе сборник увидел свет: [Береговский 1962].

Одновременно с описанными томами, в 1933 и 1936 гг. этнографическая секция Института еврейской пролетарской культуры выпустила сборники «Народные песни: новые материалы», подготовленные Залманом Скудицким [Folklor-lider 1933; 1936]. В них публиковались песенные тексты без нот, но в остальном их оформление (паспортизация записей, большой вступительный раздел и комментарии) было выполнено в том же ключе, что и книги Береговского. Можно предположить, что серия «Еврейский музыкальный фольклор» изначально задумывалась как череда подобных сборников, каждый раз включавших новые записи. Фиксация фольклора велась на протяжении всей деятельности Института как этнографической, так и фольклорной секциями²⁹. Она не прерывалась даже в годы войны. После экспедиций 1944–1945 гг. Береговский совместно с Р. Лернером³⁰ занимался подготовкой к печати сборника еврейских песен военного времени [КР РИИИ, Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 34].

В довоенный период в Советском Союзе собиранием фольклора на идише в рамках исследований Академии наук занимались лингвисты, филологи, историки, этнографы, фольклористы³¹. Все они записывали, публиковали и анализировали в основном песенные тексты. Фонографирование, расшифровка мелодий и затем подготовка к изданию нотного материала, безусловно, требовала от ученого иных навыков. Усложнялся каждый из этапов работы: собственно собирание, требующее транспортировки аппаратуры и хрупких восковых валиков, затем их хранение, расшифровка и нотирование записи³², а в дальнейшем, при подготовке к печати, – работа гравировщика.

²⁹ Еще один сборник еврейских песен издал в 1940 г. в соавторстве с И. Добрушиным А. Д. Юдицкий, до 1933 г. бывший сотрудником исторической секции Института (Yidishe folks-lider / Tsunoyfgeshtelt: I. Dobrushin un A. Yuditski. Moskve: Melukhe-farlag “Der emes”, 1940. 470 z.).

³⁰ Лернер Рувим Яковлевич (1902–1972) – лингвист, фольклорист. В 1936–1941 и 1945–1949 гг. – старший научный сотрудник секции языка Кабинета еврейской культуры при ВУАН.

³¹ В Российской империи в XIX в. специальные вопросы, касающиеся песенного фольклора, были включены в программы, разрабатываемые комиссией Этнографического отдела Императорского Русского географического общества (см. подробнее: Хаздан 2021). Внимание к фольклору композиторов на рубеже XIX–XX вв. обуславливалось иными целями – поиском художественных средств для обновления музыкального языка и обозначения его национальной составляющей. Результатами этой работы были в основном публикации не самих мелодий, а их обработок.

³² О проблемах, связанных с нотировкой, писал К. В. Квитка: «Запись народного напева – работа не автоматическая; запись – это вместе с тем выявление того, как понимает записывающий строение напева, как анализирует его, как разрешает сомнения. Теоретические идеи и навыки не могут не отражаться на записи: они в значительной мере обуславливают даже способ восприятия напева, не только способ его нотного изображения» [Квитка 1973а, 33].

Издания Береговского отличаются не только воссоединением песенных текстов и мелодий: изначально все тома «Еврейского музыкального фольклора» составлялись на идише, а затем переводились на русский язык³³. Вышедший одновременно на двух языках, первый том был обращен к разным стратам общества³⁴, причем для каждой фольклор представлял в новом свете. До Береговского русскоговорящим читателям был адресован лишь сборник С. Гинзбурга и П. Марека, со времени публикации которого прошло 30 лет [Еврейские народные песни в России 1901]. Составители представили в нем лишь песенные тексты, а планировавшееся нотное приложение так и не вышло. Работы Береговского – первый том его коллекции, а также статья на украинском языке, снабженная нотным приложением, вышедшая несколькими годами ранее [Береговский 1930а], – предоставляли возможность для нееврейской аудитории познакомиться с еврейским фольклором как музыкальным явлением. Для тех же, кто владел идишем, внове был прежде всего научный аппарат книги: аналитическая нотация, передающая нюансы исполнения, внимание исследователя к диалектному произношению, к личностям исполнителей, а также статья и комментарии, в ряде случаев наглядно показывающие, как в русле традиции возникают новые песни и даже формируются новые жанры³⁵. В 1950-е гг., приводя в порядок свои неизданные работы, Береговский уже рассчитывал только на читателей, не владевших идишем. Фольклорист писал Н. И. Пирковскому: «Тексты евр<ейские> латинским шрифтом (еврейским не имеет смысла посылать – кто теперь знает этот шрифт?) пробовал давать нескольким машинисткам и ничего не получилось, пришлось мне приобретать машинку с латинским шрифтом и самому все сделать» [КР РИИИ. Ф. 73. Ед. хр. 17. Л. 8об].

Третий из обозначенных нами этапов характеризуется расширением круга интересов ученого, его обращением к новым сферам музицирования. Как клезмерская музыка, так и пуримшпили были совершенно неосвоенными областями музыкальной традиции. Если внимание к песенному творчеству разных народов давно уже считалось нормой: соот-

³³ Подтверждения этому мы находим в письмах Береговского к А. Гурштейну от 16 декабря 1932 г. [РГАЛИ, Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 1] и к Н. И. Пирковскому от 1 января 1960 г. [КР РИИИ. Ф. 73. Ед. хр. 17. Л. 8об–9]. Редакторами перевода I тома были поэт Д. Н. Гофштейн (1889–1952) и писатель, литературовед и журналист А. Ш. Гурштейн (1895–1941).

³⁴ Страта – элемент социальной структуры, объединенный неким общим признаком. В данном случае таким признаком выступает язык повседневного общения: русский или идиш.

³⁵ М. Слобин, подчеркивая соответствие изданий Береговского современным этномузыкологическим стандартам полевых исследований [Slobin 1986, 253], не учитывает, что именно в процессе своей работы ученый разрабатывал и внедрял эти стандарты, возводя базис еврейской музыкальной фольклористики.

ветствующие пункты еще в середине XIX в. включались в программы, разрабатываемые комиссией Этнографического отдела Императорского Русского географического общества, то изучение инструментальной музыки длительное время не получало систематического развития. «Причина не только в том, что не все умеют читать ноты, но и в том, что чтение нот дает понятие о самом произведении в меньшей степени, чем чтение слов», – пояснял К. В. Квитка [Квитка 1973б, 8]³⁶. Другой причиной он считал распространение взгляда на народную музыку как на примитивную стадию в общей истории развития музыкального искусства. В еще большей степени это относится к народным представлениям с музыкой, которые было принято относить к находящемуся на стадии формирования жанру «оперы до оперы».

Систематическая фиксация инструментальной музыки и народных театральных представлений начата Береговским в середине 1930-х гг. Большинство клезмерских наигрышей, включенных в третий том «Еврейского музыкального фольклора», были зафиксированы самим ученым или его корреспондентами в период с 1935 по 1937 гг.; из 20 вариантов различных пуримшпилей, представленных в пятом томе, более половины записей относятся к 1938–1940 гг.

Почему Береговский не продолжал и далее работать исключительно с песенным материалом, придерживаясь тех же принципов, что и многие его коллеги? Можем ли мы определить, в связи с чем он обратился к другим формам музицирования? Находились ли эти жанры в поле зрения исследователя в первые годы его работы в институте? Другими словами, предполагалось ли это расширение тематики изначально, или интерес к клезмерской музыке и еврейскому народному театру возник в процессе собирательской деятельности? На некоторые из этих вопросов ответить достаточно просто.

В сентябре 1926 г., только что вернувшись в Киев, Береговский живописал Рабиновичу грандиозные планы своей будущей деятельности и добавлял: «Если этого мало, то я связываюсь еще с этнографическим обществом или И<нститутом> А<кадемии> Н<аук> и обещаю собрать несколько сотен еврейских песен и других произведений и организовать научную обработку их»³⁷. В предисловии к тому «Еврейская народная инструментальная музыка» есть такие строки: «Начиная с 1927 года я собираю всевозможные произведения, исполнявшиеся клезмерами в еврей-

³⁶ В комментариях к другой работе Квитки В. Д. Гошовский пояснял, что к 1940-м гг. «публикации инструментальных пьес представляли собой не только мизерную часть богатейшей украинской инструментальной музыки, но и качественно неполноценный, случайный материал, записанный весьма поверхностно и упрощенно» [Квитка 1973в, 277].

³⁷ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 5 сентября 1926 г. [Арфы на вербах 1994, 95]. Курсив наш. — Е.Х.

ском быту, еврейские народные танцы, различные сведения о клезмерах и клезмерской музыке, документы, иконографические материалы и т. п.» [Береговский 1987, 5]. Словосочетание «клезмерская музыка» здесь кажется привычным, устоявшимся термином, однако в первой трети XX в. его еще не существовало. Более того, десятью годами позже оно не было вынесено в название тома, хотя в нем ученый писал о *клезмерском* репертуаре, истории и составе *клезмерских* капелл и т. п. Впервые Береговский применил новый эпитет в 1930 г. в рецензии на сборник А. М. Бернштейна «Музыкальный пинкос», написав: «“Клезмерским” произведениям надо было уделить большее внимание» [Береговский 1930б, 253]³⁸. Здесь определение взято в кавычки. Двумя годами позже, в 1932 г. в программной статье, посвященной задачам еврейской фольклористики, ученый упоминал о двух тетрадях с записями инструментальных мелодий, выпущенных Обществом еврейской народной музыки в 1915 и 1916 гг., называя сами произведения «muzik-folklorishe shtik» и «folks-muzik» (букв.: «народные музыкальные пьесы» и «народная музыка») [Beregovski 1932, 95]: в еврейском языке термина «клезмерский» тоже не существовало. Тем не менее сама музыка уже привлекала его внимание, и среди мелодий, включенных в третий том, находим записи, сделанные Береговским в 1926 г. (№ 24 Scošne), а также наигрыши, фонографированные в 1929 г. (№ 17 Ahavo rabo, фонозапись № 36; № 9 Dobranoš, фонозапись № 111).

Еще более ранними датами помечены некоторые напевы без слов, составившие четвертый том «Еврейского музыкального фольклора»: среди них есть так называемые слуховые записи (то есть выполненные с голоса, без фонографа), относящиеся к 1916–1920 гг., а также несколько примеров, которые Береговский записал по памяти. Согласно пометам, он усвоил их в детстве (около 1900 г.) от своего отца³⁹. Значительное число фонограмм относится к 1929 г.

К сожалению, столь же определенных свидетельств внимания ученого к пуримшпилям мы не находим. В своей работе, в одном из примечаний, Береговский упоминает состоявшуюся в 1932 г. личную беседу с Зиновием Кисельгофом, который рассказывал о записи «Ахашкерош-шпиля» [Береговский 2001, 104, сноска 3]. Запись первого фрагмента, включенного в книгу, была сделана значительно позже, в апреле 1935 г. в местечке Белая Церковь (фонозапись № 847/3). Это кульминационная сцена «Ахашверош-шпиля» – восхождение Амана на виселицу. Он спра-

³⁸ В сборнике Бернштейна представлены в основном паралитургические песнопения, но в конце есть несколько мелодий из клезмерского репертуара. В частности, «Proletarer beygele» (№ 239, z. 94), «Bazetsns» (№ 241, z. 95), а также № 242, 243 (без названий).

³⁹ Для точной идентификации напевов требуется дополнительная работа в архивах. В издании четвертого тома [Береговский 2013] нумерация оказалась нарушена.

шивает у ликующего народа, куда повесить свои шпоры (а далее – фрак, сюртук, камзол), на что ему указывают, что на виселице есть рог, куда надо повесить шпоры, а на роге – гвоздь и т. п. Зафиксированный вариант построен как кумулятивная песня. «Трудно сказать, является ли он осколком, случайно сохранившимся от старейших песен этого рода, или, наоборот, он переделан по образцу народных песен соответствующей формы», – писал Береговский [Береговский 2001, 366]. Этот отрывок исполнитель вспомнил, скорее всего, случайно. Весной следующего года, снова в Белой Церкви, Береговский зафиксировал еще несколько фрагментов «Ахашверош-шпиля», уже от другого информанта: начало представления (обращение к слушателям) и три номера, связанные с царицей Вашти⁴⁰. (По-видимому, именно эту роль доводилось играть в спектакле исполнителю, бывшему в 1885 г. пятнадцатилетним подростком: все женские роли играли мужчины.) Еще через год А. Лифшиц из колонии Новозлатополь Днепропетровской области записал для Береговского текст «Ахашверош-шпиля», снабдив его многочисленными комментариями. В 1938–1940 гг. велись уже целенаправленные поиски материалов, в том числе повторные записи в Новозлатополе.

Просматривая материалы пятого тома, мы видим, что основная собирательская работа проходила в чрезвычайно сжатые сроки. Помимо нее Береговский копировал варианты, найденные в Институте истории Белорусской академии наук, а также расшифровывал и сверял переданные в 1940 г. записи из архива З. Кисельгофа. Только один из вариантов

Handwritten musical score for "Ахашверош-шпиль". The score consists of four staves of music with lyrics written below. The lyrics are: "Намоч Vi vel ix uf-ken-geu maj-nem фрак, хор maj-nem фрак? Oj-fu gal-qu hengt ajz hak, heng dir uf daj-nem фрак. Gej, majn lib-ster, gej, majn šen-ster, gej af im a-ref."

Илл. 4. Ахашверош-шпиль. Фрагмент (Аман всходит на виселицу). Записан в Белой Церкви 23 апреля 1935 г. от Ф. Бита. Расшифровка М. Береговского. [Береговский 2001, 366]

⁴⁰ Там же. С. 360–365. Фонозаписи № 963/1–965/1.

сюжета – «Мудрость Соломона» – оказался в распоряжении ученого значительно раньше, в 1928 г.⁴¹.

Мы видим, что как минимум клезмерская музыка и нигуны – жанры, которые Береговский представил в своем пятитомнике, – интересовали фольклориста и ранее, но должно было произойти что-то, подтолкнувшее его к работе с этими материалами.

В 1936 г. Институт еврейской пролетарской культуры был закрыт, а большинство его сотрудников репрессированы по обвинению во «вредительстве» и «пропаганде контрреволюционных, троцкистских и националистических идей» (см: Погребинская 1997). На его месте появился Кабинет еврейского языка, литературы и фольклора при АН УССР. «Предполагается, что я останусь в этом новом ублюдке, который будет создан вместо института», – писал Моисей Яковлевич И. С. Рабиновичу⁴². «Мы приступили к работе. Всего нас осталось человек 10–12, но мне обещают дать кого-нибудь», – сообщал он другу через полтора месяца⁴³. Еще через десять дней: «Сейчас наш Кабинет в периоде организации: нас перевезли в другое помещение (всего 2 комнаты), строят полки для библиотеки, когда полки будут готовы – нужно расставить вещи, распаковать и привести в порядок наше имущество и пр., и пр. Имущество моей секции очень большое, и для того, чтобы привести его в порядок, нужно не меньше 2–3 недель, а то и больше. Пока ведь я один. Мне должны дать еще одного сотрудника»⁴⁴. Далее из письма в письмо повторяются слова об одиночестве: «...меня очень угнетает мое почти абсолютное одиночество. Дома сижу большею частью за письменным столом. Одеваюсь и еду в Кабинет на работу – и опять сижу как сыч. <...> Правда, работаю я теперь неплохо»⁴⁵. «Я на свою работу здесь жаловаться не могу ведь. Условия работы относительно хорошие, но меня угнетает мое одиночество в работе. <...> Не с кем посоветоваться как в крупном, так и в мелочах»⁴⁶. Сопоставим эти строки с весьма пространством списком людей, так или иначе занятых в подготовке первого тома: здесь названы коллеги,

⁴¹ Запись передал в Институт еврейской пролетарской культуры АН УССР фольклорист И. Е. Черняк. См.: [Береговский 2001, 368]. В каталоге фоноархива находим упоминание еще об одной ранней записи (№ 120), выполненной Береговским 29 октября 1929 г. в Киеве от Фрумы Хенжиной, 61 года [Preliminary Catalogue 2010, 81]. Согласно оставленной помете, запись была стерта. Береговский не упоминает о ней в книге, ее расшифровка также отсутствует.

⁴² Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 30 июля 1936 г. [Арфы на вербах 1994, 97].

⁴³ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 21 сентября 1936 г. [Там же].

⁴⁴ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 1 октября 1936 г. Цит. по: [Там же, 98].

⁴⁵ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 19 ноября 1936 г. Цит. по: [Там же, 99].

⁴⁶ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 11 декабря 1936 г. Цит. по: [Там же].

участвовавшие в собирании песен, составлении комментариев, редакции, перечислены сотрудники, «дававшие указания при заслушании некоторых песен». Наконец, по отдельному абзацу Береговский выделил для выражения благодарности за советы руководителю филологической секции Н. И. Штифу, руководителю Кабинета музыкальной этнографии К. В. Квитке и редактору М. Ф. Винеру [Береговский 1934, 28–29].

В короткий срок был разрушен весьма сложно устроенный, интенсивно работавший коллектив. Пребывание в нем требовало соразмерять свои действия с планами и действиями коллег, участвовать в решении общих задач (например, в собирании песенного фольклора). Оставшись в одиночестве, Береговский не был полностью свободен в выборе занятий: «Для поездки мне необходимо было бы иметь с собою чистых 50–70 фонографических валиков. У меня же в настоящий момент ни одного. Значит, надо засесть расшифровать каких-нибудь 200 песен. Меньше чем за месяц (и то при очень большом напряжении) этого сделать нельзя. <...> Я сейчас работаю до одурения: мне нужно закончить расшифровку укр[аинских] нар[одных] песен, которые моя бригада привезла, и я расшифровываю по 6–10 песен в день <...>. Я очень устаю – но должен сдать, иначе денег не получу»⁴⁷. Речь снова идет об обработке *песенного* материала, причем в первом случае – для своих нужд, чтобы обеспечить технические возможности для новых записей в следующей экспедиции, а во втором – чтобы выполнить задание Украинского управления по делам искусств и получить зарплату. Расшифровка же «своего» материала идет, что называется, «в нагрузку».

В этих условиях – даже при столь плотном графике – Береговский задумывает масштабную работу, книгу «Еврейский музыкальный фольклор. Опыт характеристики»: «Это должно быть попыткой более или менее всесторонней характеристики еврейского музыкального фольклора *во всех его видах (вокального, инструментального и т. д.)*»⁴⁸. Отныне он, завершив многочисленные обязанности, волен выбирать для себя направление исследований. Как видим, фольклорист возвращается к высказанному в письме десятилетней давности обещанию «собрать несколько сотен еврейских песен *и других произведений* и организовать научную обработку их».

Один из важнейших шагов в это время – публикация «Программы исследования деятельности еврейских музыкантов» [Beregovski 1937], прототипом которой была аналогичная по функции программа, обнародованная К. В. Квиткой в 1924 г. [Квитка 1973 г.]⁴⁹, – стал одновременно

⁴⁷ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 1 октября 1936 г. Цит. по: [Арфы на вербах, 98–99].

⁴⁸ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 21 сентября 1936 г. Цит. по: [Там же, 98]. Курсив наш. — Е. Х.

⁴⁹ Влиянию идей Квитки на формирование взглядов Береговского следует посвятить специальное исследование.

шагом к переосмыслению развернутого вступительного раздела следующего, третьего сборника в теоретическое исследование. «Программа» послужила основой как для статьи «Еврейские клезмеры: их творчество и их быт» [Beregovski 1941], так и для кандидатской диссертации, защита которой состоялась в январе 1944 г. Третий том «Еврейского музыкального фольклора» перерос рамки антологии, формально еще сохраняя ее характерные признаки.

Помимо масштабного расширения поля деятельности, третий этап характеризуется новым отношением к публикации материалов. В этот период – к 20-летию Октябрьской революции 1917 г. – Береговский подготовил большой сборник. Вопреки прежним принципам, он не указывал источников: считается, что в книге представлены уже печатавшиеся песни. Нет здесь и комментариев. В одном из писем он признавался своему другу: «О сборнике, который я готовлю, ты, пожалуйста, никому не говори. Я беру из всех сборников, но много беру из своего 2-го тома, а он ведь еще и не печатается»⁵⁰. Несмотря на название («Еврейские народные песни»), последний раздел книги озаглавлен «Nigunim un tents» («Нигуны и танцы») – в нем 53 номера клезмерских наигрышей и напевов без слов [Yidishe folks-lider 1938, 477–518]. Выявить же все примеры, взятые Моисеем Яковлевичем из своей коллекции и «контрабандой» доставленные читателям, пока не представляется возможным. По-видимому, предвидя сложности в издании записанных им произведений с полным их научным оформлением, ученый предпочел «анонимную» неакадемическую публикацию материала в популярном издании.

Слова «я беру из всех сборников» могут означать, что источниками для книги послужили все доступные фольклористу публикации, но – если принять во внимание раздел с инструментальной музыкой и нигунами – по-видимому, Береговский имел в виду, что он использует материалы из будущего многотомного «Еврейского музыкального фольклора». При этом в книге нет ни одной сцены из пуримшпилей (некоторые из них представляли собой вполне самостоятельные номера, как, например, сцена повешения Амана). Пожалуй, это единственное на данный момент косвенное свидетельство того, что весной 1937 г. у Береговского уже есть целостный замысел корпуса «Еврейского музыкального фольклора», но он не включает еще том пуримшпилей. Материал для этой книги будет собран в три ближайших года, а одно из первых полных описаний «Ахашверош-шпиля» ученый получит уже летом 1937 г. (см.: [Береговский 2021, 295–297]).

Фактически формирование пятитомника как единого корпуса разножанровых фольклорных материалов, характеризующее последний

⁵⁰ Береговский М. Я. Письмо И. С. Рабиновичу от 8 марта 1937 г. Личный архив Е. В. Баевской.

из обозначенных нами этапов, началось с середины 1930-х гг. Точно так же, анализируя том пуримшпилей, сложившийся в весьма короткие сроки, мы видим, что основная методология, использованная при его создании, была разработана ученым в более ранних статьях и сборниках. В аналитических разделах пятого тома нашли отражение все основные проблемы, к которым Береговский уже обращался прежде (к постановке некоторых из них фольклористы, занимавшиеся другими культурами, подошли лишь несколько десятилетий спустя)⁵¹:

- негомогенность народной традиции, ее правомочность принимать, «заимствовать» элементы, становящиеся значимыми для нее, и вследствие этого невозможность однозначного разделения в ней автохтонного и «чуждого»;
- авторство как неотъемлемая часть традиции (в противовес анонимности, считавшейся долгое время обязательным атрибутом традиционной культуры);
- сложные взаимоотношения устного и письменного текста, выражающиеся в постоянном их взаимодействии и требующие от исследователя учитывать публикации, а также другие формы фиксации, в том числе коммерческие аудиозаписи;
- устойчивость многих элементов традиции, ее высокая сохранность в условиях резких изменений социальных условий жизни (например, в крупных городах или в переселенческих колониях);
- отсутствие жесткого разграничения разных сфер внутри традиционной музыкальной культуры, свободное использование элементов одних жанров в рамках других;
- семантическая многоуровневость традиционного текста, в котором значимость аудиального ряда может быть не меньшей, чем слóва.

Береговский вплотную подошел к пониманию фольклора как процесса коммуникации между создателем произведения (в терминологии ученого «анонимным автором») – и его окружением, между разными поколениями внутри традиции, между еврейской общиной в целом и той средой, с которой она сосуществует и взаимодействует в данный период времени. Этот ракурс позволял видеть в традиции не застывший бережно сохраняемый корпус, а постоянное движение – самоопределение данного социума в отношении своего прошлого и настоящего.

Сколь ни монументальным выглядит последний том «Еврейского музыкального фольклора», для признания его *opus magnum* – вершиной творчества исследователя – ему недостает универсальности и завершенности. В нынешнем виде пятый том являет собой закрытый текст: его внутренние противоречия способны поставить в тупик. Он доступен весьма немногим людям, владеющим идишем и способным прочиты-

⁵¹ Значительную их часть обозначил в своем докладе М. Слобин [Slobin 1998].

вать в музыкальных номерах отсылки к синагогальным песнопениям. В этом его кардинальное отличие от первого и второго томов, к песням из которых то и дело возвращаются исполнители и слушатели, а также от клезмерской музыки, приобретшей в начале 2000-х годов статус репрезентанта ашкеназской культуры в системе world music. «Пуримшпили» – лишь вершина айсберга, частями которого является не только весь «Еврейский музыкальный фольклор», но и корпус теоретических работ Береговского, как опубликованных, так и остающихся в рукописях.

Исследователей наследия Береговского ожидает увлекательная работа по выявлению связей, пронизывающих пятитомник, а ее результатом может стать новая публикация всей коллекции с современными комментариями, переводами и в том числе со включением в последний том основных подготовительных материалов, вспомогательных таблиц, составленных для сравнительного анализа разработки библейских сюжетов в еврейском театре и театре других народов⁵².

Источники

- КР РИИИ – Кабинет рукописей Российского института истории искусств.
Ф. 28 «Штейнберг М. О.» Ед. хр. 1104 «Записные книжки М. О. Штейнберга». [Без пагинации].
- КР РИИИ, Ф. 45 «Береговский М. Я.» Оп. 1. Ед. хр. 4/1–2. «*Beregovski M. Yidisher muzik-folklor. Band. 2*» [Идиш]. Два макета издания в переплете. 209 л., 167 л.
- КР РИИИ. Ф. 45 «Береговский М. Я.» Оп. 1. Ед. хр. 15 «К вопросу об изучении репертуара еврейского народного театра» (1945–1960) 31 л.
- КР РИИИ. Ф. 45 «Береговский М. Я.» Оп. 1. Ед. хр. 27 «Береговский М. Я. Автобиография» Рукопись. Декабрь 1943 г. 2 л.
- КР РИИИ, Ф. 45. «Береговский М. Я.» Оп. 1. Ед. хр. 34. «*Yidische folks-shafung fun der foterlendisher milkhome (mayses un lider) / Tsunoyfgeshtelt M. Beregovski un R. Lerner*». 163 z.
- КР РИИИ, Ф. 45. «Береговский М. Я.» Оп. 1. Ед. хр. 56. «Письмо Платону Александровичу Белецкому. Замечания по поводу его работы „Театральные впечатления в творчестве Рембрандта“». Черновик. 12 ноября 1956 г. 4 л.
- КР РИИИ, Ф. 73. «Пирковский Наум Исаакович». Ед. хр. 17. «Письма Береговского М. Я. к Н. И. Пирковскому (1947–1960)». 1947–1950 гг. 9 л.
- РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.
Ф. 2954 «Гнесин Михаил Фабианович (1883–1957)». Оп. 1. Ед. хр. 325.
«Письма М. Ф. Гнесину Береговского Моисея Яковлевича». 10 л.

⁵² См. об этом: [Шолохова 1997].

- РГАЛИ, Ф. 2270. «Гурштейн Арон Шефтелевич (1895–1941)». Оп. 1. Ед. хр. 92.
«Письма Береговского М.Я. к А.Ш. Гурштейну». [Идиш].
- ЦДАГО України – Центральный державный архив громадських об'єднань України. Ф. 263. Оп. 1. Д. № 36960 ФП. «Дело следчасти МГБ УССР Министерства государственной безопасности по обвинению Береговского Арона-Мойше Янкелевича по ст. 54–10 ч. II, 54–11 УК УССР». 15 августа 1950 г. – 26 декабря 1950 г. 430 л.

Литература

- Арфы на вербах 1994 – Фрагменты писем М. Я. Береговского к Исааку Соломоновичу Рабиновичу и Марии Федоровне Порывкиной (1926–1961) // Арфы на вербах: Призвание и судьба Моисея Береговского / Сост. Э. М. Береговская. М.; Иерусалим: Мосты культуры, М., 1994. С. 95–143.
- Береговский 1934 – *Береговский М. Я.* Еврейский музыкальный фольклор / Под общей ред. М. Винера. Т. 1. М.: Гос. музыкальное издательство, 1934. 268 с.
- Береговский 1962 – *Береговский М.* Еврейские народные песни / Под общ. ред. С. Аксюка. М.: Советский композитор, 1962. 252 с.
- Береговский 1987 – *Береговский М.* Еврейская народная инструментальная музыка / Под ред. М. Гольдина. М.: Советский композитор, 1987. 280 с.
- Береговский 1999 – *Береговский М. Я.* Еврейские народные напевы без слов. М.: Композитор, 1999. 184 с.
- Береговский 2001 – *Береговский М. Я.* Еврейские народные музыкально-театральные представления / Ред. Л. Финберг. Киев: Дух і літера, 2001. 648 с.
- Береговский 2002 – *Береговский М.* Музыкальные выразительные средства еврейской народной песни / Перевод с идиша и комментарии Е. В. Хаздан // Искусство устной традиции: историческая морфология: К 60-летию И. И. Земцовского: Сб. статей / Отв. ред. и сост. Н. Альмеева. СПб., 2002. С. 192–203.
- Береговский 2013 – *Береговский М. Я.* Еврейский музыкальный фольклор: В 5 т. на CD-дисках / Центр исследований истории и культуры восточноевропейского еврейства. Электрон. дан. Киев, 2013. 5 электрон. оптич. дисков (CD-ROM) + 1 брошюра (32 с.).
- Береговський 1930а – *Береговський М.* Чужомовні й різномовні пісні євреїв України, Білоруси й Польщі // Етнографічний вісник. Київ, 1930. Кн. 9. С. 37–51 + 24 с. С нотними прикладами.
- Береговський 1930б – *Береговський М.* Рецензія на: «Musikalischer Pinkes. Nigunim samlbuch fun jduschn folks-ojzer...» // Етнографічний вісник. Київ, 1930. Кн. 8. С. 251–253.

- Еврейские народные песни в России 1901 – Еврейские народные песни в России / Собраны и изданы под ред. и с введением С. М. Гинзбурга и П. С. Марека. СПб.: Изд. редакции «Восход», 1901. 330 с.
- Земцовский 1993 – *Земцовский И. И.* Энциклопедист еврейского музыкального фольклора: К 100-летию со дня рождения Моисея Береговского // Музыкальная академия. 1993. № 1. С. 169–174.
- Квитка 1929 – *Квитка К. В.* В справі досліду народної музики неукраїнських елементів людності УРСР // Бюлетень Етнографічної Комісії Всеукраїнської Академії Наук. 1929. № 11. С. 1–5.
- Квитка 1973а – *Квитка К. В.* О критике записей произведений народного музыкального творчества // *Квитка К. В.* Избранные труды: В 2 тт. / Сост. и комм. В. Л. Гошовского, под общ. ред. П. Г. Богатырева. Т. 2. М.: Советский композитор, 1973. С. 30–39.
- Квитка 1973б – *Квитка К. В.* Вступительные замечания к музыкально-этнографическим исследованиям // *Квитка К. В.* Избранные труды: В 2 тт. / Сост. и комм. В. Л. Гошовского, общ. ред. П. Г. Богатырева. Т. 2. М.: Советский композитор, 1973. С. 3–29.
- Квитка 1973в – *Квитка К. В.* К изучению украинской народной инструментальной музыки // *Квитка К. В.* Избранные труды: В 2 тт. / Сост. и комм. В. Л. Гошовского, общ. ред. П. Г. Богатырева. Т. 2. М.: Советский композитор, 1973. С. 251–278.
- Квитка 1973г – *Квитка К. В.* Профессиональные народные певцы и музыканты на Украине [программа для исследования их деятельности и быта] // *Квитка К. В.* Избранные труды: В 2 тт. / Сост. и комм. В. Л. Гошовского, общ. ред. П. Г. Богатырева. Т. 2. М.: Советский композитор, 1973. С. 279–326.
- Погребинская 1997 – *Погребинская И. М.* История еврейских научных учреждений на Украине (1919–1949) // *Єврейські наукові установи в Україні у 20–30-ті роки ХХ століття.* Київ, 1997. С. 9–30.
- Хаздан 2014 – *Хаздан Е. В.* Береговский М. Я. Еврейский музыкальный фольклор. Электронный ресурс: собр. соч. в 5 т. // *Opera Musicologica.* 2014. № 1 (19). С. 68–75.
- Хаздан 2021 – *Хаздан Е. В.* Фольклористика и еврейская культурная традиция. Ключевые несовпадения // *Наука о фольклоре в ХХ веке: традиция и метод: Материалы научных чтений, посвященных 125-летию Петра Григорьевича Богатырева / Сост. и науч. ред. С. В. Алпатов, С. П. Сорокина, Л. В. Фадеева (отв. ред.).* М.: Государственный институт искусствознания, 2021. С. 115–135.
- Хаздан 2022а – *Хаздан Е. В.* Моисей Береговский. Годы ученичества: новые материалы к биографии ученого // *История и нематериальная культура евреев России и мира: материалы Международной научной конференции / Отв. ред. В. Г. Вовина-Лебедева, М. О. Мельцин.* СПб., 2022. С. 155–170. (Сер. «История и этнография». Вып. 17).

- Хаздан 2022б – *Хаздан Е. В.* Дмитрий Шостакович и Моисей Береговский // Музыкальная академия. 2022. № 2. С. 168–189.
- Шолохова 1997 – *Шолохова Л. В.* Изучение М. Береговским еврейского народного театра // Еврейська історія та культура в Україні: Матеріали конференції (Київ 2–5 вересня 1996). Київ, 1997. С. 230–238.
- Beregovski 1932 – *Beregovski M.* Tsu di ufgabes fun der yiddisher muzikalisher folkloristik [К задачам еврейской музыкальной фольклористики] // Problemes fun folkloristik / Redaktsie fun M. Viner. Zamlung 1. Kiev; Kharkov, 1932. Z. 94–145. [Идиш].
- Beregovski 1934 – *Beregovski M.* Jidišer muzik-folklor [Еврейский музыкальной фольклор] / Unter der redakcie fun M. Viner. Bd. 1. Moskve: Meluxišer muzik-farlag, 1934. 246 z. [Идиш].
- Beregovski 1937 – *Beregovski M.* Yidishe instrumentale folks-muzik (Program tsu forshn di muzikalische tetikayt fun di yidishe klezmer) [Еврейская инструментальная народная музыка (Программа собирания наследия еврейских клезмеров)]. Kiev: Farlag fun der Visnshaft Akademie fun USSR, 1937. 28 z. [Идиш].
- Beregovski 1941 – *Beregovski M.* Yiddishe klezmer. Zayn shafn un shteyger [Еврейский клезмер: его творчество и быт] // Sovetish: Literarisher almanakh. 1941. № 12. Z. 412–450. [Идиш].
- Estraikh 2021 – *Estraikh G.* Sholem Aleichem and Qumran: Jewish-Related Scholarship in the Soviet Union, 1953–1967 // Comprehending Antisemitism through the Ages: A Historical Perspective / Edited by Armin Lange, Kerstin Mayerhofer, Dina Porat, Lawrence H. Schiffman. New York, USA.: De Gruyter, 2021. P. 325–346. (Series An End to Antisemitism! Vol. 3.)
- Folklor-lider 1933 – *Folklor-lider: Naye materyaln-zamlung* / Unter redaktsie fun M. Viner; araynfir un bamerkungen Z. Skuditski; Institut far idisher proletarisher kultur fun der Visnshaft-Akademiye fun USRR, Etnografishe seksie. Band 1. Moskve: Emes, 1933. 148 z. [Идиш].
- Folklor-lider 1936 – *Folklor-lider: Naye materialn-zamling* / Unter redaktsie fun M. Viner; araynfir un bamerkungen Z. Skuditski; Institut far idisher proletarisher kultur fun der Visnshaft-Akademiye fun USRR, Etnografishe seksie. Band 2. Moskve: Emes, 1936. 395 z. [Идиш].
- Jewish Instrumental Folk Music 2001 – *Jewish Instrumental Folk Music. The Collections and Writings of Moshe Beregovski* / Translated and ed. by Mark Slobin, Robert Rothstein, and Michael Alpert. Annotations by Michael Alpert. With a Foreword by Izaly Zemtsovsky. New York: Syracuse University Press 2001. XX, 264 p.
- Idelsohn 1932 – *Thesaurus of Hebrew Oriental Melodies* / Collected, classified and edited by A.Z. Idelsohn. In X vol. Vol. VIII: The Synagogue Song of the East-European Jews. Leipzig: Friedridh Hofmeister, 1932. XXXIV p, 143 p.

- Loytsker 1944 – *L-r Kh. [Loytsker Khaim]*. Tsvey Yiddishe visnshaftlekhe disertatsies [Две еврейские научные диссертации] // Eynikayt. 1944. Febr., 10. № 6 (66). Z. 4. [Идиш].
- Kahan 1946 – *Kahan A. A Gelernter a muziker [Ученый, музыкант]* // Eynikayt. 1946. May, 16. № 59 (309). Z. 3. [Идиш].
- Khazdan 2022 – *Khazdan E. The Folksong of the Ashkenazim: The Problem of Genre Definition* // Shofar. 2022. Vol. 40. No. 2. P. 58–88.
- Koskoff 1984 – *Koskoff, Ellen*. Review [Untitled]: Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of Moshe Beregovski by Mark Slobin // Yearbook for Traditional Music. 1984. Vol. 16. P. 116–118.
- Preliminary Catalogue 2010 – Preliminary Catalogue of the Jewish Music Collections in Vernadsky National Libray of the Ukrainian Academy of Sciences in Kiev. Series A / Prepared by the staff of the Jewish Music Research Centre under the direction of Prof. Israel Adler: Dr. David Halperin Veronika Leshchiner, Shoshana Liessmann, Michael Lukin, Jane Singer, Vera Solomon. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 2010. 650 p. (Параллельно на английском языке и идише). Website of Jewish Music Research Centre. URL: https://jewish-music.huji.ac.il/sites/default/files/attachments/Catalogue%20kiev%20Complete_0.pdf.
- Slobin 1986 – *Slobin M. A Fresh Look at Beregovski's folk Music Research* // Ethnomusicology. New York. 1986. Vol. 30. P. 253–260.
- Slobin 1998 – *Slobin, Mark*. Moshe Beregovski: The Insider as Outsider // Website The Klezmer Institute [Website]. URL: <https://klezmerinstitute.org/wp-content/uploads/2020/09/beregovski-talk-1998.pdf> (время обращения: 17 января 2022).
- Spivak 1946 – [Anonim] A groyser uftu in antviklen di yidishe kultur un visnshaft [Большой вклад в развитие еврейской культуры и науки] // Eynikayt. 1946. Apr., 2. № 41 (291). Z. 3. [Идиш].
- van de Waal 1969 – *van de Waal, Henri*. Rembrandt and the Feast of Purim // Oud Holland. 1969. Vol. 84. No. 2/3. P. 199–223.
- Yidishe folks-lider 1938 – Yidishe folks-lider [Еврейские народные песни] / Tsunoifgeshtelt fun M. Beregovsky, I. Fefer. Kiev: Ukrmelukhenatsmindfarlag (Melukhe-farlag far di natsionale minderhaytn in USSR), 1938. 531 z. [Идиш].
- Yidishe sovetishe folks-lider 1940 – Yidishe sovetishe folks-lider mit melodies [Еврейские советские народные песни] / Unter der redaktsie fun G. Zhits; Visnshaft akademie fun USSR; Kabinet far sovetishn literature, shprakh un folklore; Folklor seksie. Kiev: Ukrmelukhenatsmindfarlag, 1940. 51 z. [Идиш].

“Purim-Shpils” The Last Volume in the Collection of Moses Beregovsky

Evgenia Khazdan

(St. Petersburg, Russia)

PhD in Art history, independent researcher

Email: kle-zemer@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6709-5484

Abstract: The final volume of the corpus “Jewish Musical Folklore” by Moses Beregovski was published only 40 years after the scholar’s death. It presents expeditionary recordings of Jewish musical-theatrical performances that were played on Purim. The author intended to submit the book as a doctoral dissertation, so it is distinguished by in-depth analytical sections. This work applies methodological approaches tested by the researcher in his earlier works.

The main objectives of this article are to trace the history of the creation of the *Purimshpils* and to determine the place of this book in the “Jewish Musical Folklore” corpus. Our other tasks are to outline the range of problems posed by the scholar, as well as to reveal some of the techniques that Beregovski used to obscure the intonational connections of folk performances with synagogue liturgical chants. The sources of our study are the volumes of the collection published at different times, as well as archival materials and scholar’s letters. We also refer to the articles of the head of the Cabinet of Musical Ethnography Klyment Kvitka, whose methodological attitudes played an important role in the formation of scientific views of Beregovski.

The analysis of the *Purimshpils* allows us to take a step forward in the study of the history of Jewish musical folkloristic in the Soviet Union.

Keywords: the traditional culture of Ashkenazi Jews, Jewish musical folklore, Moisey Beregovski, Purimshpil, Akhashverosh-shpil

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.08

References

- Beregovski, Moisey (1932). “Tsu di ufgabes fun der yiddisher muzikalisher folkloristik” [To the Tasks of Jewish Musical Folkloristics]. In *Problemes fun folkloristik* [Problems of Folkloristics], edited by M. Viner, 94–145. Kyiv; Kharkov: Ukrmelukhnatsmindfarlag. Vol. 1. (Yiddish).
- Beregovski, Moisey (1934). *Jidišer muzik-folklor* [Yiddish Musical Folklore], edited by Meir Wiener. Moscow: Meluxišer muzik-farlag, vol. 1. (Yiddish).

- Beregovski, Moisey (1934). *Yevreyski muzykal'nyi fol'klor* [Yiddish Musical Folklore], edited by Meir Wiener. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, vol. 1. (Russian).
- Beregovski, Moisey (1937). *Yidishe instrumentale folks-muzik (Program tsu forshn di muzikalische tetikayt fun di yidishe klezmer)* [Jewish Instrumental Folk Music (The Program of Collecting the Musical Heritage of Jewish Klezmers)]. Kyiv: Farlag fun der Visnshaft Akademie fun USSR. (Yiddish).
- Beregovski, Moisey (1941). "Yiddishe klezmer. Zayn shafn un shteyger" [Jewish klezmer. His work and everyday life]. *Sovetish: Literarisher almanakh*, 12: 412–50. (Yiddish).
- Beregovski, Moisey (1962). *Yevreyskie narodnye pesni* [Yiddish Folksongs], edited by Sergey Aksyuk. Moscow: Sovetski kompozitor. (Russian).
- Beregovski, Moisey (1987). *Yevreyskaya narodnaya instrumental'naya muzyka* [Jewish Instrumental Folk Music], edited by Max Gol'din. Moscow: Sovetski kompozitor. (Russian).
- Beregovski, Moisey (1999). *Yevreyskiye napevy bez slov* [Jewish Tunes Without Words]. Moscow: Kompozitor. (Russian).
- Beregovski, Moisey (2001). *Yevreyskiye narodnye muzykal'no-teatral'nye predstavleniya (Purimshpili)* [Jewish Folk Musical-Theatrical Performances (Purimshpils)], edited by Leonid Finberg. Kyiv: Dukh I Litera. (Russian, Yiddish in Latin script: with music score facsimile).
- Beregovski, Moisey (2002). "Muzykal'nye vyrazitel'nye sredstva evreyskoy narodnoy pesni" [The Musical Expressive Means of the Jewish Folk Song] In: *Iskusstvo ustnoy traditsii: istoricheskaya morfologiya: Sbornik statey, posvyaschenniy 60-letiyu I. I. Zemtsovskogo* [The Art of the Oral Tradition: Historical Morphology: Collection In Honor of the Sixtieth Birthday of Izaly Zemtsovsky], translated from Yiddish by Evgenia Khazdan, edited by Nailya Al'meeva, 192–203. Saint Petersburg. (Russian).
- Beregovski, Moisey (2013). *Yevreyski muzykal'nyi fol'klor* [Yiddish Musical Folklore]: In 5 vols on CD-ROMs. Kyiv. (Russian, Yiddish in Latin script).
- Beregovski, Moisey (1930). "Chuzhomobni I riznomovni pisni evreiv Ukrainy, Bilorusy I Pol'schi" [Songs in Foreign Languages and Multilingual Songs of Jews of Ukraine, Belarus and Poland]. *Etnografichnyi visnik* [Ethnographic Bulletin] 9: 37–51. Kyiv. (Ukrainian).
- Beregovski, Moisey (1930). Review on *Musikalischer Pinkes. Nigunim samlbuch fun jduschn folks-ojzer*, by A. M. Bernschejtn (1927). *Etnografichnyi visnik* 8: 251–253. Kyiv. (Ukrainian).
- Estraikh, Gennady (2021). "Sholem Aleichem and Qumran: Jewish-Related Scholarship in the Soviet Union, 1953–1967." In *Comprehending Antisemitism through the Ages: A Historical Perspective*, edited by Armin Lange, Kerstin Mayerhofer, Dina Porat, Lawrence H. Schiffman, 325–346. New York, USA: De Gruyter, 2021. (Series An End to Antisemitism! Vol. 3).

- Jewish Instrumental Folk Music. The Collections and Writings of Moshe Beregovski* (2001). Translated and edited by Mark Slobin, Robert Rothstein, and Michael Alpert, annotations by Michael Alpert, with a foreword by Izaly Zemtsovsky. New York: Syracuse University Press.
- Ginzburg S. M. and P.S. Marek (eds) (1901). *Yevreyskiye narodnyye pesni v Rossii* [Yiddish Folk Songs in Russia]. St. Petersburg: Izdatel'stvo redaktsii «Voskhoda». (Russian, Yiddish).
- Khazdan, Evgenia (2014). “Review on: Beregovski M. Yevreyski muzykal'nyi fol'klor” [Review on: Yiddish Music Folklore by Moisei Beregovski]. *Opera Musicologica* 1: 68–75. (Russian)
- Khazdan, Evgenia (2021). “Fol'kloristika i yevreyskaya kul'turnaya traditsiya. Klyuchevyye nesovpadeniya” [Folkloristics and Jewish Cultural Tradition: Key Discrepancies]. In: *Nauka o fol'klore v 20 veke: traditsiya i metod* [The Folklore Studies in the 20th Century: Tradition and Method], edited by L.V. Fadeeva et al., 115–135. Moscow: State Institute of Art Studies.
- Khazdan, Evgenia (2022). “Moisey Beregovskiy. Gody uchenichestva: noviye materialy k biografii uchenogo” [Moisey Beregovski. Years of Education: New Archive Documents]. In: *Istoriya i nematerial'naya kul'tura yevreyev Rossii i mira* [History and Intangible Culture of the Jews of Russia and the World], edited by V. Vovina-Lebedeva and M. Mel'tsin, 155–170. St. Petersburg. (Russian)
- Khazdan, Evgenia (2022). “Dmitri Shostakovich i Moisey Beregovski” [Dmitri Shostakovich and Moisey Beregovski]. *Muzikal'naya akademiya* 2: 168–189. (Russian)
- Khazdan, Evgenia (2022). “The Folksong of the Ashkenazim: The Problem of Genre Definition.” *Shofar* 2, vol. 40: 58–88.
- Koskoff, Ellen (1984). “Review of Slobin, Mark, ed. *Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of Moshe Beregovski*”. *Yearbook for Traditional Music* 16: 116–118.
- Kvitka, Klyment (1929). “V spravi doslidu narodnoyi muzyky neukrayins'kykh elementiv lyudnosti URSR” [The Experience of Research of Folk Music of the Non-Ukrainian Elements of the Population of the Ukrainian Soviet Socialist Republic]. *Byuletен' Etnohrafichnoyi Komisiyi Vseukrayins'koyi Akademiyi Nauk* 11: 1–5. (Ukrainian).
- Kvitka, Klyment (1973). “O kritike zapisey proizvedeniy narodnogo muzykal'nogo tvorchestva” [On the Critique of Recordings of Folk Music]. In Kvitka, Klyment, *Izbrannyye Trudy* [Selected Works], in 2 vols., compiled by V. Goshovski, edited by P. Bogatirev, 30–39. Moscow: Sovetskiy kompozitor, vol. 2. (Russian).
- Kvitka, Klyment (1973). “Vstupitel'nyye zamechaniya k muzykal'no-etnograficheskim issledovaniyam” [Introductory Notes to Musical-Ethnographic Studies]. In Kvitka, Klyment, *Izbrannyye Trudy* [Selected

- Works], in 2 vols., compiled by V. Goshovski, edited by P. Bogatirev, 3–29. Moscow: Sovetskiy kompozitor, vol. 2. (Russian).
- Kvitka, Klyment (1973). “K izucheniyu ukrainskoy narodnoy instrumental’noy muzyki” [To the Study of Ukrainian Folk Instrumental Music]. In Kvitka, Klyment, *Izbrannyye Trudy* [Selected Works], in 2 vols., compiled by V. Goshovski, edited by P. Bogatirev, 251–278. Moscow: Sovetskiy kompozitor, vol. 2. (Russian).
- Kvitka, Klyment (1973). “Professional’nyye narodnyye pevtsy i muzykanty na Ukraine: programma dlya issledovaniya ikh deyatel’nosti i byta” [Professional Folk Singers and Musicians in Ukraine: A Program for the Study of Their Activities and Everyday Life]. In Kvitka, Klyment, *Izbrannyye Trudy* [Selected Works], in 2 vols., compiled by V. Goshovski, edited by P. Bogatirev, 279–326. Moscow: Sovetskiy kompozitor, vol. 2. (Russian).
- Pogrebinskaya, Irina (1997). “Istoriya yevreyskikh nauchnykh uchrezhdeniy na Ukraine (1919–1949)” [History of Jewish Research Institutions in Ukraine (1919–1949)]. In *Yevreys’ki naukovyi ustanovy v Ukrayini u 20–30-ti roky 20 stolittya* [Jewish Research Institutions in Ukraine in the 1920s and 1930s], 9–30. Kyiv. (Russian).
- Sholokhova, Lyudmila (1997). “Izucheniye M. Beregovskim yevreyskogo narodnogo teatra” [Study of Jewish folk theater by M. Beregovski]. In *Evreys’ka istoriya ta kul’tura v Ukraïni: Materialy konferentsii (Kyiv 2–5 veresnya 1996)* [Jewish History and Culture in Ukraine: Proceedings of the Conference (Kyiv, September 2–5, 1996)], 230–238. Kyiv. (Russian).
- Slobin, Mark (1986). “A Fresh Look at Beregovski’s folk Music Research.” *Ethnomusicology*, 30: 253–260.
- Slobin, Mark [1998]. “Moshe Beregovski: The Insider as Outsider.” Website The Klezmer Institute, accessed October 14, 2020, <https://klezmerinstitute.org/wp-content/uploads/2020/09/beregovski-talk-1998.pdf>.
- van de Waal, Henri (1969). “Rembrandt and the Feast of Purim.” *Oud Holland* 84, 2/3: 199–223.
- Zemtsovsky, Izaly (1992). “Vozvraschenie klassika muzykal’noy fol’kloristiki (k stoletiyu so dnya rozhdeniya Moiseya Beregovskogo)” [The Return of the Classic of Musical Folkloristic (To the Centenary of the Birth of Moisey Beregovski)]. *Muzykal’noe obozrenie* 22 (December): 6–7. (Russian).

Статья принята к печати 20.04.2022