

УДК 78.06

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЕВРЕЕВ  
ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ (1921–1939 гг.)****И. И. Вавренюк**

соискатель

БРГУ имени А. С. Пушкина (Брест)

*Музыкальное искусство евреев является сложным явлением, состоящим из нескольких постоянно меняющихся направлений. В статье на основе анализа различных источников рассмотрен процесс развития музыкальной культуры евреев Западной Беларуси (1921–1939 гг.), отмечены нововведения периода, особенности музыкальной культуры.*

**Ключевые слова:** музыка евреев, синагогальная музыка, кантор, клезмерская музыка, музыка хасидов.

**Введение**

В 1921 г. после подписания Рижского мирного договора западнобелорусские земли оказались в составе Польского государства. В культуре полиэтничного и поликонфессионального общества еврейская культура в 1921–1939 гг. занимала значительное место, что было обусловлено в первую очередь демографическим доминированием евреев в городах и местечках Западной Беларуси, во-вторых, их активностью в культурной жизни, в-третьих, спецификой развития культуры евреев.

Все национальные меньшинства в Польше находились под защитой двусторонних международных договоров, их права декларировались и в Конституции 1921 г. Польского государства. Однако в реальной жизни отношение к национальным меньшинствам со стороны властей было отнюдь не одинаковым. Правящие круги Польши не видели угрозы государственным интересам в существовании еврейского национального меньшинства на территории своего государства по ряду причин, и в силу этого евреи получили ряд преимуществ по сравнению с другими национальными меньшинствами.

Целью работы является анализ музыкального искусства евреев Западной Беларуси (1921–1939 гг.). Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи: выявить главные тенденции и специфику музыкального искусства евреев, определить структуру музыкальной жизни, выявить нововведения периода.

Проблему музыкальной культуры евреев Западной Беларуси (1921–1939 гг.) затрагивали в своих работах М. Фукс, Е. Хаздан, А. Клюгман, М. Житка, Т. Вашкевич и др. В целом, необходимо отметить отсутствие комплексного исследования по данной проблеме, как в отечественной, так и в зарубежной науке.

**Основная часть**

Обстановка позволила еврейской обществу активизировать деятельность в области культуры. Главная роль в сохранении традиционных и формировании новых ценностей принадлежала культурным центрам, вокруг которых развивалась духовная жизнь еврейского населения. Такими центрами в западнобелорусском регионе были культурно-просветительные организации, театры, кинотеатры и пр. Они являлись уникальными учреждениями с собственной иерархией ценностей, где происходили процессы модернизации и сохранения традиционной культуры. Культурные центры выполняли не только культурно-просветительные и образовательные функции, но и содействовали организации досуга населения. Так, в Бресте, центре Полесского воеводства, активно действовали в области культуры "Товарищество вечеров для рабочих-евреев", "Союз ремесленников-евреев", школы "Хатехия", "Тахкемоне", "Бейс Яков", гимназия "Тарбут", "Товарищество помощи студентам-евреям", "Еврейский эмиграционный союз рабочих" и др. [1, с. 65–68]. Они проводили в городе музыкальные и театрализованные представления, концерты, балы, выставки, организовывали публичные лекции, финансировали еврейские периодические издания и библиотеки, занимались краеведением. Под их непосредственным руководством проводились творческие вечера, на которых анализировались литературные произведения ("Новая жизнь" Ш. Аша, "Голем" Д. Фришмана и др.) [2, л. 15–26]. 11 марта 1933 г. еврейский рабочий спортивный клуб "Хапоэль" провел вечер памяти Трумпельдорфа и погибших евреев во время боев с арабами 1920 и 1929 гг. в Палестине. Мероприятие началось с лекции о жизни и смерти Трумпельдорфа, потом хор исполнял песни на идише о погибших, также выступили мандолинисты [3, л. 20]. 13 июля 1933 г. в Большой синагоге Бреста над Бугом состоялось мероприятие памяти Теодора Герцля, на котором кроме выступлений Вольфа и Менахема Бегинов, звучал гимн Израиля "Хатиква" [4, л. 3]. Наиболее влиятельным в Западной Беларуси было еврейское культурно-просветительное товарищество "Тарбут" ("Культура"). Большинство организованных мероприятий состояло из двух или трех частей: постановка, чтение стихов, танцы [5, с. 97].

Все более популярным становился светский театр. Активной деятельностью отличался в Бресте театр Сарвера, собиравший до 200 человек. В здании театра проводились съезды, конференции, благотворительные вечера, танцевальные концерты, музыкальные вечера. Полную аудиторию собирали различные развлекательные мероприятия, где звучала музыка [6, л. 8–14]. Важным объектом культурной жизни Вильно был театр "Палас", на сцене которого выступала постоянная еврейская труппа. Руко-

водство этой труппы поддерживало постоянные хорошие отношения с “Белорусской драматической мастерской” и представляло ей свою сцену для выступлений. Совместные творческие вечера сопровождалось исполнением музыкальных произведений как белорусской, так и еврейской музыки [7].

Интенсивно проникал в жизнь городов и местечек кинематограф. Развитие звукового кинематографа в регионе было проблематичным по материальным причинам, вследствие чего самыми распространенными были сеансы немого кино польской, западноевропейской, американской киноиндустрии, сопровождавшиеся исполнением живой музыки. Среди еврейского населения местечек Западной Беларуси популярными были документальные фильмы “Дорога молодых” (1936 г., оператор Ст. Липиньски) и “Шесть лет” (1938 г., режисеры братья Госкинд). Аккомпанимент музыкального оркестра производил значимый эффект. В кинозалах специально для оркестра или музыкальных коллективов строили сцену [5, с. 101].

Анализ мероприятий, проводимых различными учреждениями, позволяет выделить обязательную составляющую – музыкальное сопровождение, причем музыка использовалась как западноевропейских, так и еврейских авторов: Шуберта, Бетховена, Мендельсона, Шопена и др.

На сценах Западной Беларуси часто выступали приглашенные исполнители, получившие образование за пределами Западной Беларуси (так как не было ни одного учебного заведения, которое готовило бы профессиональных музыкантов) и их деятельность проходила главным образом за пределами традиционной общины в качестве свободных музыкантов.

Тематика музыкальных постановок свидетельствует о развитии светской культуры среди евреев региона. Процессы десакрализации музыки евреев нашли свое отражение и в образовании. Принципиально новым явлением изучаемого периода было введение “Пения” как отдельного обязательного учебного предмета. Причем данный учебный предмет изучался как в светских, так и в религиозных учреждениях образования евреев. Так, “Пение” как учебная дисциплина фигурировала в расписании “Талмуд Торы I” города Гродно (1 час в неделю в 1–5 классах) [8, л. 86], начальных школах “Явне” Берёзы-Картузской Полесского воеводства (4 часа в 1-м классе, по 1 часу во 2–6-х) [9, л. 40б.] и “Тахкемоне” в Бресте над Бугом (по 2 часа в неделю в 1–3 классах), “Тель Хай” в Пинске (2 часа в 1-м классе) и др. Другим принципиально новым явлением являлось преподавание “Пения” в ортодоксальных школах для девочек “Бейс Яков” (по 1 часу в неделю в каждом классе) [10, л. 10–47], что полностью ломало традиционное представление иудеев, опирающееся на талмудическое изречение, запреща-

вшее женщинам петь: “Голос женщины – срам”. Вокальная сфера традиционно ранее была представлена исключительно мужчинами.

Фундаментальное место в культуре традиционного еврейского общества занимали ценности иудаизма. Еврейская музыкальная культура была привержена определенному укладу этическими и этническими ценностями, обусловленными иудаизмом. Музыкальные традиции евреев исчислялись традициями нескольких тысяч лет культуры и ранее были представлены двумя направлениями музыки: синагогальной и народной [11, с. 117–136]. Истоки синагогальной музыки уходят в древность, опираются на религиозные письменные источники. Так, в “Псалмах Давида” упоминаются сольные и хоральные пения, хороводы, танцы, марши, инструментальная музыка, более тридцати музыкальных инструментов. С древних времен в песнопении, исполняемом хором и кантором в синагоге, тесно переплетались панегирики, гимны, жалобные и просящие песни, праздничные песнопения [12, с. 357].

Характерным для мелодий древнего типа можно назвать их богатейший мелодический орнамент, который пронизан специфической ритмикой. Синагогальная музыка гомофонична – одноголосна. Наиболее древние напевы евреев построены преимущественно в архаических пятиступенных ладах; более поздние – строго диатоничны. Специфичность и национальная особенность еврейской мелодии – в его мелодической орнаментации и в проникающей его эмоции, которую можно охарактеризовать как патетическую, аффектированную, динамическую [13, с. 13–15].

В 1921–1939 гг. синагогальная музыка претерпела ряд изменений, стала более европеизированной, впитав в себя ряд черт европейской музыки в силу заимствований европейской нотации, широкого применения органа, хора и т. п. Стали создаваться музыкальные композиции, стиль которых был почти полностью сориентирован на западноевропейскую музыку, хотя тексты писались на иврите и идише (в виде цитат канонических еврейских текстов либо в свободной поэтической версии). Происходило освоение типовых европейских форм еврейской музыкальной культурой. Результатом стало введение во внутриобщинную синагогальную жизнь европеизированной музыки, базисом которой был западноевропейский стиль, сочетаемый со специфически еврейскими элементами на вербальном и музыкальном уровнях. Необходимо отметить, что европеизированные образцы синагогальной музыки являлись не эпизодическими явлениями в чуждом еврейской культуре европейском музыкальном стиле, а тенденцией.

Важно подчеркнуть, что почти во всех слоях синагогальной музыки характеристика “Художествен-

ственной” (“Art”) – профессиональной, композиторской, академической музыки – сосуществовала с характеристикой “Традиционной” (“Folk”) музыки. Оба элемента в 1921–1939 гг. демонстрировали заимствования из окружающих музыкальных культур, что являлось следствием раввинистического отношения к музыке, сформированного ранее. Песни и гимны во славу Бога были признанными, допускались и даже поощрялись. “Ни один человек Израиля во всем мире не обходится без них” – записано в Ветхом Завете [14, с. 133]. В то же время голосовая сфера была представлена в синагоге средствами, которые отнести к вокальным можно только лишь с натяжкой. Исследователь Юдит Фригиши разделила все типы синагогальных песнопений на 7 групп от молчаливого или еле слышного чтения (например, общинное чтение амиды) до богато орнаментированных и мелодически разработанных импровизаций хазана. Согласно вышеуказанной классификации, чтение раввина может быть отнесено к следующим группам: почти речевая, как бы немusыкальная, быстрая речитация; простая мелодическая речитация на нескольких нотах без больших мелодических включений (типична в будничных службах и в домашнем служении); близкая к ней, но более разработанная мелодия, в которой более выражено деление на строфы [15, с. 414–418].

В синагогальном ритуале богослужение проводил баал тфила. Им мог быть, хоть и не обязательно, духовный раввин, который интонировал первые фразы молитв, проговариваемых полупрошептом (обычно читаемых с молитвенника) верующими. Однако, в больших синагогах главная роль во время богослужения и религиозных праздников принадлежала канторам (хазанам). Канторы были интерпретаторами и создателями стиля, формы, мелодии и ритма сакральной вокалистики [16, с. 55]. Синагогальная музыка существовала как традиционная, принципиально монодическая, опирающаяся на систему интонационных модусов и принцип кантиляции в рамках нусаха (порядка интонирования текстов). Вокальное искусство канторов основывалось на интерпретации и импровизации исполняемых произведений [17, с. 140].

Искусство канторов достигло в 1921–1939 гг. в Западной Беларуси своего особого расцвета, так как традиционная литургия претерпела ряд изменений. Часто хороший голос и музыкальные способности обеспечивали хазану уважение общины, славу и неплохие заработки. Из различных источников известны имена следующих хазанов: Файвеля Березовского, Ноаха Желудковского из Гродно; братьев Кусевичких, Шимона Альтера, Ефрема Шляпок из Сморгони; Якова Илитовича, Рабиновича, или “Желтого кантора”, Вайнхауса из Лиды, Элайзера Рабиновича, Моше Брука из Новогрудка, Элияху Бусла из Дятлово [18, с. 242]. Более 30 лет в

Вильно работал надкантор Абрахам Моше Бернштейн, который кроме исполнения своих функциональных обязанностей, занимался издательской деятельностью и изучением еврейского фольклора. Были изданы три его сборника синагогальных произведений и молитв, а после смерти была издана в 1937 г. его работа “Диариуш музыкальный”. Надкантор из Вильно Мордехай Хершман часто приглашался проводить службы в варшавской синагоге имени Ножииков. Также он давал концерты светской музыки, во время которых исполнял еврейские народные песни [17, с. 142].

Религиозные иудейские гмины по мере материальных возможностей содержали кантора и хор, что считалось признаком престижа общины. Так, брестская иудейская гмина до 1939 г. лишь приглашала кантора на праздники и особые службы в Большую синагогу за 200 злотых в год [19, л. 143]. В 1938 г. гмина потратила на хор 400 злотых, на кантора – 900 злотых в год [20, л. 5]. 1 июля 1939 г. были найдены средства взять на работу постоянного кантора М. Медовского с оплатой 110 злотых в месяц и руководителя хора (20 человек) М. Зыскинда с оплатой 150 злотых в месяц [21, л. 7], но политические события 1939 г. помешали их работе.

В Польском государстве прославились организаторы и руководители хоров, знаменитые музыканты и певцы: Лео Лиов, Моше Шнеур, Израэль Файвышыс, Якуб Гладштейн, Абрахам Слип, Абрахам Цви Давидович и др. [17, с. 143].

Религиозная музыкальная практика, признанная раввинами, не была ограничена только литургической практикой. На праздниках по поводу таких случаев как обрезание, свадьба или Пурим, музыка не только допускалась, но и была предписана. Учитывая общий характер раввинистических указаний, у музыкантов открывались достаточно большие возможности. Способ, которым они могли воспользоваться для реализации своих намерений, зависел от вкуса, ресурсов, музыкальной образованности и исполнительского опыта, что и обусловило возникновение феномена “Art music” (авторской, композиторской музыкальной традиции) в рамках синагоги или за ее пределами. Исполнение музыки, сочиненной “по случаю”, происходило на “специальные шаббаты”, например Шаббат Нахаму, празднование свадьбы или обрезания, праздники Шавуот, Симхат Тора, Хошана Раба, а также на ежегодные праздники общины (Посвящение синагоге или Свитку Торы). Иногда мелодии из подобных произведений переходили в устную форму бытования, закреплялись в общине, приобретали статус анонимной традиционной мелодии [14, с. 293–294].

Что касается молитв, произносимых дома, то о них практически ничего не известно. Классификации для таких молитв, чтения священных текстов, например, в Талмуд Торе, нет. На-

циональная бытовая музыка была представлена аспектами религиозной, ритуальной или народной музыки, характеризовалась консерватизмом [13, с. 3].

На стыке сакральной и народной музыки существовала музыка хасидов, религиозного мистического направления в иудаизме, количество приверженцев которого на территории Западной Беларуси в 1921–1939 гг. было значимым. Основатель хасидизма Баал Шем Тов утверждал, что “музыка поднимает настроение, дает радость”. Один из руководителей хасидизма Нахман Браславер называл пение “дорогой к Богу”. Молитвенная практика хасидов сопровождалась характерным пением без слов, мелодиями (нигунами).

При дворах цадиков, харизматических предводителей хасидов, оформились различные модели музыки. Характерной чертой этой музыки являлось заимствование фрагментов молитв, текстов литургических (Псалмы, Песнь Песней, Книги Пророков) в сочетании с типично еврейскими мотивами, в результате чего они напоминали популярные марши, польки и др. Часто в музыке хасидов появлялись славянские мотивы. Над музыкой инструментальной доминировало коллективное пение, временами без слов, но обязательно эмоциональное и даже забавное. Часто использовали тексты библейские, молитвенные, древнееврейские, иногда припевки на идише и иврите, а также белорусском и польском языках. Популярными были песни застольные, эйфоричные, радостные, полные оптимизма. У хасидов не существовало разделения пения литургического и синагогального, не использовались приглашенные канторы или канторский стиль [17, с. 119–121]. В целом, музыка хасидов оценивалась польскими властями как оптимистическая, радостная, а их самих зачастую называли “танцующими радостными евреями” [22, л. 8].

Основными носителями народной музыки светской культуры были клезмеры, а в межвоенный период на западнобелорусских землях в штетлах наблюдался расцвет клезмерского искусства. Из различных источников известны имена следующих клезмеров: Гродно – Реувен Вигдорович (скрипка), Яков Мительмаер, Скидельский (скрипка); Новогрудок – Озер (скрипка), Феликс и Мечислав Каган (скрипка), Арчик (скрипка), Шимон (скрипка); Сопоцкин – Рифка (скрипка), Меер Барановский (кларнет); Лида – Хайкл Вишневский (скрипка), Давид Гинзбург (скрипка), Ноах, Даше, Янкель Рентовичи (скрипка); Кореличи – Моллер (скрипка), Винер (флейта), Мойша Гершиновский, Борух Зелкович (кларнет), Ключко, Давид Слуцкий, Реувен Бегин; Василишки – Янкель Коссака (кларнет), Мойша Коссака (труба), Нишек Коссака (баритон), Шлёма Долинский (скрипка) [18, с. 244–245].

Основной функцией ансамблей было сопровождение еврейской свадьбы. В штетлах и го-

родах функционировали клезмерские ансамбли, которые обслуживали общины; их деятельность регламентировалась Торой и Талмудом. В клезмерскую капеллу входили скрипка, кларнет, бас, бубен или барабан; по другой версии – кларнет, труба, одна или две скрипки, контрабас. Состав капелл на протяжении веков постоянно менялся, в них могли входить скрипка, альт, виолончель, контрабас, кларнет, флейта, труба, тромбон, валторна, барабан. Самым любимым инструментом оставалась скрипка. На свадьбах первый скрипач, руководитель клезмерской капеллы, выступал как солист с темами для вариаций традиционных белорусских народных мелодий для молодоженов, родителей невесты, гостей и специальной мелодией “до столу”; а танцевальные мелодии выполняла вся капелла под его руководством. В свадебном обряде можно выделить два принципиальных момента: 1) центральная, доминирующая роль отведена инструментальной музыке, а музыкант здесь – всегда профессионал; 2) не звучит не только женское пение, но и пение совместное – женщин и мужчин. Песни как этот жанр понимаются сегодня фольклористами, в еврейском свадебном обряде отсутствуют.

Музыканты принимали участие практически во всех эпизодах свадебной церемонии. В еврейской свадьбе: могли передавать приглашение на свадьбу, играть и на “пиру нищих”, и в канун свадьбы – в домах жениха и невесты на *khosn-mol* (мальчишнике) и *meyn-mol* (девишнике). День хупы (свадьбы) начинался звуками клезмерской капеллы: музыканты (иногда вместе с бадхеном) приходили к дому жениха и невесты и исполняли пьесы-приветствия “*Dobriden*”. Одним из центральных моментов становилось усаживание невесты. Многие инструментальные эпизоды свадебного обряда связаны с движением, перемещением: выезд навстречу поезду жениха, шествие под хупу (“*Tsu der khupe*”) и от хупы (“*Fun der khupe*”), приглашение к столу (“*Tsum tish*”), отъезд новобрачных (“*Zayt gezunt*”), проводы гостей (“*Dobranoch*”) и сопровождение их до дома (“*Gas-nign*”).

В пятницу вечером мехутоном посылали клезмеров и бадхена к близким друзьям, родственникам и друзьям сыграть “Каболес-шабес”. При приходе в один из домов, бадхен объявлял, в честь кого исполняется “Каболес-шабес”, а клезмеры играли марш. В свою очередь клезмеры получали угощение и деньги. Этот обычай считался оригинальным приглашением на хасене. Не посылака клезмеров и бадхена к кому-либо из знакомых и родственников для исполнения “Каболес-шабес” считалась большим оскорблением. Оскорбленные в таких случаях не приходили на свадьбу [23, с. 338–356].

Музыканты были как бы за пределами обычных социальных правил. У евреев бадхен

и клезмеры – единственные мужчины, которые присутствовали на *bazetsns*. Обряд состоял из следующих элементов: усаживание невесты на квашне или на стуле, расплетание волос, заплетенных в этот день в мелкие косы, срезание волос и оплакивание девичьей жизни. Другим свидетельством особого статуса музыкантов является их помещение во время свадебного пира таким образом, что они могут видеть как мужскую, так и женскую половину свадебного зала.

Хупа является пиком, переломом всего обряда свадьбы. Музыка, звучащая во время обручения, имеет очень четкую структуру. Во время хупы исполнялись непосредственно одна за другой медленная часть музыкального произведения и – после обручения, сразу после того как разбивался стакан, – живой, яркий энергичный танец. Во всех других моментах свадьбы эти жанры существуют раздельно. Такой тип произведений сформировался, скорее всего, в творчестве бродерзингеров и в раннем идишском театре.

Еврейская свадьба в первую очередь – инструментальна. Музыка, звучащая в ключевые моменты свадьбы, выполняла обрядовые функции и не считалась увеселением. Но в еврейской свадьбе при исключительно высокой роли инструментальной музыки, присутствует и вокальное начало. Если точнее, ряд эпизодов проводится с участием голоса. Причем это ключевые, центральные эпизоды обряда. В церемониях хупы и *базецнс* соединяются речитация или кантиляция и инструментальная музыка. При этом в обоих случаях не происходит их смешения: импровизации *баджена* или интонирование раввином или кантором псалмов, чтение раввином благословений (*“sheva brokhes”*) не совмещаются с игрой музыкантов, а чередуются с ней.

После хупы и поднесения подарков, во время свадебного пира, *баджен* развлекал молодых и гостей. Именно в этой части свадьбы *могли*, помимо шуток, анекдотов, розыгрышей, загадок, звучать и песни – любые, самого разного содержания. Это были неприуроченные песни, и их исполнял один человек, а все остальные – слушали.

В свадебном обряде существовали разные по времени возникновения фольклорные жанры. Значительную часть инструментального репертуара составляли заимствования (особенно это касается танцев). В еврейской традиции звучали и карагод, и полька, и кадрили, и лансье, и рондо.

Практически все обрядовые ситуации в еврейской традиции строились на модели, которая предполагает разделение на исполнителя и аудиторию. Здесь доминирует сфера наррации, куда исследователь относит также “описательную импровизацию солистов”. Для большинства присутствующих участием становится активное слушание, нередко – оценка услышанного, ре-

акция на него, его последующее обсуждение. Такими моментами становятся предсвадебное экзаменование жениха, его вызов к *Торе*, а во время самой свадьбы – усаживание невесты, речь жениха (или чтение наставлений для него *бадженом*), благославления под хупой, характеристика – представление гостей *бадженом* и увеселение им народа во время пира, включающее также и пение [15, с. 414–418].

Можно выделить три репертуара клезмеров: 1) собственные фантазии, импровизации; 2) мелодии нееврейского происхождения, в основном белорусские и польские; 3) еврейские народные и религиозные песни. Наиболее популярными у клезмеров были танцы “Хора”, “Сирба”, “Шер”, которые танцуются не индивидуально, а в кругу.

Инструментальная музыка сопровождала такие праздники, как *Пурим*, *Ханука*, *Рош ХаШана*, *Песах*. Например, на праздник *Пурим*, принято было разыгрывать шуточные театрализованные представления – *пуримшпили* [24, с. 19–53].

#### Заключение

Музыкальная культура евреев Западной Беларуси (1921–1939 гг.) – оригинальная национальная культура, обогащенная приобретениями полиэтнического окружения. Музыкальное искусство евреев являлось понятием сложным, составным. В 1921–1939 гг. наиболее целесообразно рассматривать музыкальную культуру евреев в следующих формах: музыка сакральная, искусство канторов, музыка хасидов, фольклор, светская музыка. В основе музыки евреев Западной Беларуси 1921–1939 гг. лежала музыка религиозно-синагогальная и фольклор. Если ранее музыкальная культура евреев Западной Беларуси рассматривалась только в двух формах – вокальной (синагогальное пение, искусство канторов, бытовое пение) и инструментальной (искусство клезмеров), которые не соприкасались, то в 1921–1939 гг. необходимо отметить ряд нововведений, которые изменили форму. Широкое распространение в синагогах органов, хоров, приглашенных канторов и руководителей хоров, заимствование интонаций и мотивов – все это сделало сакральную музыку культуру более открытой. Стали создаваться музыкальные композиции, стиль которых был почти полностью сориентирован на западноевропейскую музыку, хотя их тексты писались на иврите и идише – в виде цитат канонических еврейских текстов либо в свободной поэтической версии. Синагогальная музыка впитала черты светской европейской культуры и тем самым обогатилась. В целом, еврейская традиционная культура перестала быть закрытой.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Суворов, А.* Культурная жизнь еврейского населения Бреста в межвоенный период /

- А. Суворов, А. Никонов // Евреи Беларуси: история и культура ; Израил. культ.-информ. центр ; Открытый университет Израила в Беларуси. – Минск, 1997. – Ч. 1. – С. 65–68.
2. Заявления и сообщения общественных организаций о проведении лекций и др. // Государственный архив Брестской области (ГАБО). – Ф. р-2. Оп. 1. Д. 385.
  3. Сведения о составе и деятельности еврейской социал-демократической рабочей партии в Бресте над Бугом // ГАБО. – Ф. р-93. Оп. 1. Д. 1607.
  4. Сведения о деятельности еврейской национально-религиозной гмины в Домачево и список членов управления указанной гмины // ГАБО. – Ф. 16 с/р-93. Оп. 1. Д. 1621.
  5. **Войтешик, А. С.** Местечки Западной Беларуси (1921–1939 гг.): социально-экономическое и культурное развитие : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / А. С. Войтешик. – Гродно, 2013. – 203 с.
  6. Список учреждений и предприятий с указанием их местонахождения в г. Бресте // ГАБО. – Ф. 93. Оп. 1. Д. 3079.
  7. У Беларускай драматычнай майстроўні // Змаганне. – 1924. – № 3. – 6 студзеня.
  8. Документы о деятельности еврейских начальных и частных школ Гродненского повета (14 января – 28 декабря 1926 г.) // Государственный архив Гродненской области (ГАГО). – Фонд 56. Оп. 1. Д. 37.
  9. Отчет дирекции начальной еврейской школы “Явнее” в местечке Берёза-Картузская об организации учебы за 1932/1933 уч.г. // ГАБО. – Ф. 310. Оп. 1. Д. 121.
  10. Отчеты директоров частных школ общего обучения об организации учебы в их школах на 1932–1933 уч. г. (21 сентября 1932 г. – 6 октября 1937 г.) // ГАБО. – Ф. р-59. Оп. 2. Д. 664.
  11. **Żytka, M.** Psalmista – Klezmerzy – 3000 lat muzyki żydowskiej / M. Żytka // Po żydowsku... Tradycje judaistyczne w kulturze i literaturze. Pod red. D. Kalinowskiego. – Słupsk, 2005. – 255 s.
  12. Żydzi w Polsce. Dzieje i kultura. Leksykon / red. J. Tomaszewski, A. Żbikowski. – Warszawa : Wydawnictwo Cyklady, 2001. – 572 s.
  13. **Сабанеев, Л.** Еврейская национальная школа в музыке / Л. Сабанеев. – Москва : Издательство общества еврейской музыки, 1924. – 33 с.
  14. **Халево, Т.** Феномен музыкального иудеобарокко: европеизация синагогальной музыки в Западной Европе в XVII – первой половине XVIII вв. / Т. Халево // Тирш – труды по иудаике. Вып. 13. – Москва : Серия “Judaica Rossica”, 2013. – С. 133–142.
  15. **Хаздан, Е.** Музыка ашкеназской свадьбы: сфера голоса / Е. Хаздан // Научные труды по иудаике : материалы XX Международной ежегодной конференции по иудаике : в 2 т. – Т. 1 : Академическая серия. Выпуск 45. – Москва : Центр научных работников и преподавателей иудаики в ВУЗах “Сефер”, 2013. – С. 409–421.
  16. **Klugman, A.** Żyd – co to znaczy? / A. Klugman. – Warszawa : Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 2003. – 223 s.
  17. **Fuks, M.** Chóry żydowskie i kantorzy w Polsce / M. Fuks // Kalendarz żydowski – almanach. 1989–1990. – Warszawa : Zakład Poligraf. Agpol. – S. 140–148.
  18. **Вашкевич, Т. А.** Еврейские музыкальные традиции в культурном пространстве Гродненщины XIX – первой половины XX веков / Т. А. Вашкевич // Актуальные проблемы мировой художественной культуры [редкол.: Т. Г. Барановская (гл. ред.) и др.]. – Гродно : Издательство ГрГУ, 2012. – Ч. 1. – С. 244–245.
  19. Бюджет брестской еврейской гмины за 1933 г. и заявления ее жителей об отсрочке и уменьшении налогов (8 июня – 14 ноября 1933 г.) // ГАБО. – Ф. 1. Оп. 10. Д. 2296.
  20. Проект бюджета гмины на 1938 г. // ГАБО. – Ф. 370. Оп. 1. Д. 10.
  21. Объяснительная записка к бюджету брестской еврейской гмины на 1939 г. // ГАБО. – Ф. 370. Оп. 1. Д. 15.
  22. Переписка с поветовыми старостами, городскими магистратами и др. об утверждении планов на постройку синагог и молелен, о выборе членов управления гмин и др., с приложением списков парафий и синагог // ГАБО. – Ф. 1. Оп. 10. Д. 2390.
  23. **Хаздан, Е.** Музыка и музыканты в еврейской и белорусской свадьбе / Е. Хаздан // “Старое” и “новое” в славянской и еврейской культурной традиции : сборник статей / отв. ред. О. В. Белова. Академическая серия. Выпуск 39. – Москва : Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах “Сефер” ; Институт славяноведения Российской Академии наук, 2012. – С. 338–356.
  24. **Gal – Ed, E.** Księga świąt żydowskich / E. Gal – Ed. – Warszawa : Wydawnictwo Cyklady, 2005. – 317 s.
- Поступила в редакцию 29.10.2014 г.  
 Контакты: irisha7474@mail.ru  
 (Вавренюк Ирина Ильинична)
- Vavrenyuk I. I. JEWISH MUSICAL ART IN WEST BELARUS (1921–1939).**  
*Jewish musical art is a complex phenomenon consisting of several constantly changing directions. On the basis of the analysis of various sources the development of the Jewish musical culture in West Belarus (1921–1939) is traced, the innovations of the period and the traits of the music culture are outlined.*  
**Key words:** Jewish music, synagogue music, cantor, klezmer music, Hasidic music.