

## Mikhaïl Apelbaum et la naissance de la « chanson populaire juive »

ALEXANDRE FRENKEL

Avant la Révolution, Mikhaïl Apelbaum (1894-1957) était un comédien ambulant juif qui travaillait pour les compagnies d'opérette, il se déplaçait d'un lieu à l'autre, parcourant la zone de résidence<sup>1</sup> assignée aux Juifs et le Royaume du congrès<sup>2</sup>. Il devint célèbre à l'époque soviétique en tant que chanteur de musique populaire yiddish ou de « chansons populaires juives », selon l'expression en vigueur. Il parvint à l'apogée de sa carrière pendant la deuxième partie des années 1930 lorsqu'il reçut le titre d'artiste émérite de l'URSS. Le « cas Apelbaum » illustre de façon exemplaire le succès individuel devenu possible après la Révolution. En effet, la législation discriminatoire envers les Juifs russes avait été supprimée. Ces derniers purent accéder à la citoyenneté soviétique et profiter de l'égalité des droits. Apelbaum est une figure emblématique du rayonnement de la culture yiddish en Union soviétique, qui fut reconnue comme l'une des cultures officielles des peuples de l'Union soviétique. Grâce à ce nouveau statut, l'artiste pouvait bénéficier des aides de l'État qui lui offrirent des possibilités de

---

1. Territoire où les Juifs étaient autorisés à circuler. Les notes de cet article ont été ajoutées par la traductrice.

2. La Pologne.

développement sans précédent, mais dans le cadre d'un contrôle très strict.

Toutefois, un certain nombre d'éléments montre que le « cas Apelbaum » était loin d'être la règle. La culture juive de l'époque révolutionnaire se caractérisait par la fréquence et la diversité de ses manifestations, la multiplicité des mouvements et des groupes appartenant à l'intelligentsia nationale. Les adeptes de l'hébreu et du yiddish, les associations comme le « Tarbut<sup>3</sup> » et la « Ligue de la culture<sup>4</sup> », la section juive du *Proletkult*<sup>5</sup>, ainsi que de nombreux cercles modernistes, unions de peintres et de compositeurs juifs, adeptes de telle ou telle doctrine, œuvraient à la transformation de l'espace culturel. Ils pouvaient compter sur le soutien de l'État aux instituts culturels juifs, une situation encore inimaginable quelques années plus tôt. Grâce au financement public, il devint possible de se libérer de certaines contraintes financières, mais aussi de ne plus se cantonner à la littérature yiddish de boulevard, aux spectacles médiocres et à d'autres productions imposées par la culture de masse.

Mikhaïl Apelbaum n'appartenait à aucun groupe et resta un artiste indépendant tout au long de sa carrière. C'était un représentant typique du théâtre prérévolutionnaire qui s'adaptait à la demande du public pour des raisons commerciales, sans se préoccuper d'une quelconque orientation esthétique ou idéologique. Les différents courants de l'intelligentsia juive réprouvaient cet art dramatique, que l'on désignait du nom péjoratif de *chund* (déchet) – à commencer par ceux qui étaient directement liés au régime bolchevique et avaient une certaine marge d'action dans le domaine de la culture.

Apelbaum modifia quelque peu ses spectacles tout en continuant à répondre à la demande du public populaire. Non seulement il conforta sa position, mais s'imposa comme le pionnier et le fondateur de la « chanson populaire juive », qui fut officiellement reconnue en URSS en tant que genre musical à part entière. Cette tradition qui s'est maintenue pendant toute la période soviétique favorisa l'émergence d'une pléiade d'artistes de talent, dont beau-

---

3. Société culturelle juive sioniste, fondée à Varsovie en 1922.

4. Créée à Kiev, en 1918, cette association regroupait des artistes juifs dans le but de développer la culture en langue yiddish.

5. *Proletarskaja kul'tura* (Culture prolétarienne), organisation artistique mise en place à partir de 1917, chargée du développement d'un art au service du Prolétariat, théorisé par Alexandre Bogdanov.

coup se considéraient comme les disciples d'Apelbaum. Le parcours du chanteur est un exemple significatif des adaptations possibles au nouveau contexte culturel imposé par la Révolution. Il révèle aussi la complexité des sources de la culture juive soviétique.

Dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, la création de divers instituts a contribué à la sécularisation de la culture juive moderne en Russie, qui s'est diffusée grâce au développement de la littérature et à la publication de périodiques en hébreu et en yiddish, mais aussi par l'intermédiaire d'un théâtre professionnel en yiddish. L'édition de livrets de textes poétiques destinés à être chantés fait partie de ces manifestations en apparence isolées et anecdotiques mais qui s'inscrivent dans une tendance de fond plus générale. Ces publications portaient les titres de « chansons juives » (*yidische lider*) ou « chansons populaires juives » (*yidische folkslider*), expressions qui n'existaient pas jusqu'alors. En effet, il ne serait jamais venu à l'esprit des Juifs des générations antérieures de signaler l'appartenance nationale de leurs chansons. Mais la question était d'actualité dans le contexte de la prise de conscience d'une identité nationale juive.

Cependant, le développement de la culture juive restait soumis à la politique restrictive des autorités tsaristes. L'interdiction des représentations théâtrales en yiddish promulguée en 1883 en est l'une des manifestations les plus radicales. Pendant plus de deux décennies, les acteurs professionnels de théâtre juif furent condamnés à vivre dans une semi-légalité en tant que troupes ambulantes « judéo-allemandes ».

La situation évolua après la première révolution russe. L'interdiction d'utiliser le yiddish en public était toujours en vigueur mais, dans de nombreuses régions de l'empire russe, la police n'exerçait plus un contrôle aussi sévère. C'est ainsi que le théâtre juif connut un développement sans précédent. Grâce à l'assouplissement de la législation, de nombreuses associations culturelles juives furent créées à Saint-Pétersbourg dès 1908, parmi lesquelles la Société de musique populaire juive, une association mythique de jeunes compositeurs diplômés du conservatoire de Saint-Pétersbourg. On lui doit la publication d'une série de partitions de chansons populaires, qui favorisèrent l'émergence d'un répertoire de concert encore limité mais autorisé par la censure.

Ainsi, entre les révolutions de 1905 et de 1917, la musique juive conquiert peu à peu son indépendance par rapport au théâtre. Elle fut reconnue comme un genre à part entière des arts de la scène. Elle attira l'attention des compositeurs et des interprètes profes-

sionnels, mais elle restait cantonnée au cercle restreint d'une élite raffinée. À l'occasion des rares concerts organisés par la Société de musique populaire juive – principalement à Saint-Petersbourg, mais parfois aussi dans d'autres grandes villes du pays (Moscou, Odessa, Ekaterinbourg, etc.), – on pouvait entendre des chansons en yiddish interprétées dans un style classique par des chanteurs d'opéra. Un auteur classique de littérature juive, Isaac Leib Peretz, ironise à ce sujet : « ...sur le chemin de la glaciale Saint-Petersbourg... les chansons [juives] se gèlent un peu ». Les tentatives pour faire découvrir au public le patrimoine musical juif, au-delà des activités de la Société pétersbourgeoise et de son répertoire officiel, se heurtaient aux mêmes restrictions qu'auparavant. On apprenait de temps en temps dans la presse que tel ou tel artiste avait été condamné à payer une amende pour avoir chanté en yiddish.

Menachem Kipnis, chanteur d'opéra originaire de Varsovie, critique musical et folkloriste, fut le premier à interpréter des chansons populaires juives et à les rendre accessibles à un large public. Après la Première Guerre mondiale, sur les terres de Pologne qui se trouvaient sous occupation allemande, les autorités, loin de s'opposer au développement de la culture juive, le favorisaient. Kipnis saisit cette chance et partit en tournée pour donner des concerts en yiddish. Il devint très rapidement populaire. Dès 1918, il édita à Varsovie un album devenu célèbre, *Soixante chansons populaires avec partitions*. Ce n'était pas un simple recueil de pièces folkloriques, mais un véritable répertoire de concert, adapté pour le grand public. Composé de pièces sérieuses qui en appelaient au sentiment d'appartenance nationale juive, il intégrait aussi des éléments récréatifs et comiques. Cet album influença de nombreux interprètes, parmi lesquels Apelbaum qui, pendant les années de guerre, resta sous la surveillance de l'État russe et ne put exercer son activité qu'après la révolution de Février.

Les événements révolutionnaires qui se déroulèrent à Petrograd entre février et mars 1917 eurent un effet presque immédiat sur la situation du théâtre juif. La plupart des troupes modifièrent leurs programmes. Des pièces autrefois interdites firent leur apparition, à côté du traditionnel *chund* d'opérette, ainsi que des chants révolutionnaires élaborés à la hâte. Les spectacles s'ouvraient avec la « Marseillaise » interprétée en yiddish que toute la salle reprenait en chœur. On organisait des représentations de charité au bénéfice de l'Union générale des travailleurs juifs (*Bund*) et de l'Union des blessés et handicapés de guerre. Dans de nombreuses villes, la Journée des acteurs juifs était l'occasion de célébrations grandioses avec des

défilés de rue, des concerts improvisés et des bals masqués. On collectait des fonds à l'intention du bureau des artistes juifs de Moscou. C'est dans ce contexte qu'Apelbaum, qui était déjà une personnalité en vue, interpréta avec une chorale une prière en hommage aux artistes disparus et au fondateur du théâtre juif Abraham Goldfaden, dans les grandes synagogues de Kirovohrad et Kremenchouk. En mai 1917 à Moscou, on organisa le congrès fondateur de l'Union générale des artistes et des choristes juifs. Désormais, toutes les troupes étaient membres de cette Union et disposaient d'un budget commun. Les producteurs de spectacle et les imprésarios devenaient ainsi des employés de l'Union. Les nouvelles directives encouragèrent de nombreux artistes, parmi lesquels Apelbaum, à donner des concerts de chanson juive.

La correspondance de Bila Tserkva, qui fut publiée à Kiev en décembre 1917 dans le journal juif *Naïe tsait*<sup>6</sup> (Temps nouveau) donne un bon aperçu du déroulement de ces concerts. L'auteur de la chronique informe de la venue d'Apelbaum et d'autres artistes connus, tels Micha Fichzon et Véra Zaslavskaïa dans sa ville :

Ce Monsieur Apelbaum a interprété des « chansons nationales juives » (c'est ce que l'on peut lire sur les affiches). Mais ces chansons, truffées de couplets cyniques et de bouffonneries ne font qu'insulter le sentiment national juif. Les spectateurs qui avaient un peu de goût rougissaient de honte pour eux-mêmes et pour leurs voisins qui prenaient plaisir à écouter ces chansons, mais aussi pour l'artiste juif qui les chantait sur scène. C'est alors que l'un des spectateurs a commencé à siffler... Un sioniste imbécile l'a tout de suite pointé du doigt (quelqu'un d'intelligent se serait abstenu), en criant que c'était un membre de Bund qui sifflait car il n'appréciait pas les chansons sionistes (!), interprétées par l'artiste. [...] Il y avait un brouhaha terrible dans la salle, encore un peu et on en venait aux mains. Monsieur Fichzon est rapidement monté sur scène pour calmer le public. [...] Il a fait un discours sur la nécessité de rester unis dans ce contexte difficile de pogroms contre les Juifs et sur l'importance de soutenir le sionisme...

Ce texte transmet à merveille l'atmosphère électrique dans laquelle se déroulaient les concerts, mais également le degré de politisation du public et des artistes. Il faut souligner que l'adjectif « populaires » avait été remplacé par celui de « nationales » sur l'affiche du spectacle : « chansons nationales juives ». À cette époque, le

---

6. En russe *Novoe Vremja*.

répertoire d'Apelbaum contenait sans aucun doute des éléments sionistes.

Entre automne 1917 et avril 1918, Apelbaum faisait partie de la troupe d'opérette de Kiev pour laquelle il travaillait aussi comme metteur en scène. La troupe se produisait avec un répertoire traditionnel, quels que soient les régimes au pouvoir, que ce soit sous la Rada Centrale, la République populaire ukrainienne, les bolcheviks ou Petlioura<sup>7</sup>. Elle quitta la ville en mai 1918.

Paradoxalement, il n'y eut jamais autant de troupes juives en Russie que pendant les années sanglantes de la Guerre civile<sup>8</sup>. Les compagnies profitant d'une liberté nouvellement acquise dans les activités artistiques et de leur popularité auprès du public juif, se produisaient de ville en ville avec des spectacles en yiddish. Mais les acteurs étaient souvent victimes de violence. En mai 1919, Apelbaum échappa de justesse au massacre de Tcherkassy, organisé par le gang de l'ataman Grigoriev<sup>9</sup>. Selon une rumeur dont la véracité n'a pu être confirmée, l'artiste aurait été relâché après avoir interprété une chanson ukrainienne devant les pogromistes.

Les informations concernant les déplacements d'Apelbaum pendant ces années restent fragmentaires. On sait qu'en mars 1919, il jouait dans une troupe d'opérette dans la ville d'Homiel, qui était occupée par les bolcheviks, et qu'en septembre de la même année,

---

7. Après avoir proclamé son indépendance au lendemain de la révolution d'Octobre, l'Ukraine traversa une période très instable au cours de laquelle un grand nombre de gouvernements éphémères se succédèrent. La République populaire ukrainienne fut balayée et le pays fut occupé par les bolcheviks, les Blancs, les Allemands, les anarchistes de Nestor Makhno et l'armée nationaliste de Simon Petlioura, accusé d'encourager les pogroms perpétrés contre les Juifs.

8. La Guerre civile (1918-1921) opposait l'Armée blanche ou Armée des volontaires, regroupant d'anciens officiers et des cosaques favorables au régime tsariste, face à l'Armée rouge, constituée d'ouvriers et de paysans, sous la direction de Trotski. Guerre mouvante de partisans, sans fronts délimités, elle engendra des atrocités et des massacres dans les deux camps. Les Blancs furent en position de force jusqu'à la fin de l'année 1919. Après avoir essuyé des défaites écrasantes, les restes de leur armée furent évacués par les Alliés fin 1920.

9. L'ataman Nikifor Grigoriev (1884-1919), ancien officier de l'armée impériale russe, se rallia à Skoropadsky avant de passer à l'ennemi, puis s'engagea dans l'Armée rouge d'Ukraine et fit de nouveau volte-face. Antisémitisme notoire, il encouragea les pogroms dans les villes dont il prenait le contrôle.

il était à Poltava sous le pouvoir de Dénikine<sup>10</sup>. Lorsqu'il revint un peu plus tard dans cette ville, elle se trouvait à nouveau entre les mains des bolcheviks. À l'automne 1920, il quitta la troupe pour commencer une tournée en solo consacrée à la chanson juive.

En revanche, on ignore dans quelles circonstances et pour quelles raisons concrètes, l'artiste a finalement pris la décision de changer définitivement de métier, mais il s'agissait probablement d'une stratégie de survie dans le nouveau contexte politique. Sous le régime bolchevique les compagnies juives se heurtèrent aussitôt à de nouvelles restrictions. Tous les théâtres furent nationalisés. Les autorités mirent en place un contrôle sévère du répertoire. Le traditionnel *chund* juif d'opérette fut interdit dans de nombreuses localités. Vers la fin de l'année 1921, le *Glavpolitprosvet*<sup>11</sup> de l'URSS bannit définitivement l'opérette en tant que genre musical. L'un des concerts d'Apelbaum fut violemment critiqué dans un journal juif de Minsk *Der veker*<sup>12</sup> (Le Réveille-Matin). Malgré sa rhétorique particulière, l'article décrivait la situation avec précision :

En Russie soviétique, après avoir interdit les anciennes opérettes juives et mis à la porte nos « vieux artistes de scène » qui nous avaient gavés de *chund* et de vulgarité pendant si longtemps, les « pourvoyeurs spirituels » se sont heureusement reconvertis sans tarder et, bien que pris au dépourvu, ont réussi à trouver une parade : vous ne voulez pas de nos opérettes, ce n'est pas grave, nous avons autre chose en magasin – des chansons populaires juives.

*Der Veker* et d'autres journaux juifs de l'époque étaient les piliers des sections juives du Parti. Ils regroupaient d'anciens adhérents de Bund et des socialistes juifs, qui avaient une position radicale concernant le yiddish et défendaient leur propre conception de la culture juive, en rejetant violemment toutes les autres approches. Ces journaux fournissent des informations importantes sur le début de la carrière en solo d'Apelbaum. Ses affiches de spectacles retenaient l'attention par des titres accrocheurs. En 1921, il est qualifié d'« artiste célèbre » et de « pionnier de la musique populaire juive ». Il jouait à guichet fermé et jouissait d'un grand succès au-

---

10. Anton Dénikine (1872-1947) fut commandant en chef de l'Armée des volontaires pendant la Guerre civile russe.

11. Abréviation désignant le comité central du Commissariat du peuple à l'éducation.

12. Un hebdomadaire satirique, en russe *Boudilnik*.

près du public, si l'on en croit l'indignation qu'exprimaient les sections juives du Parti communiste soviétique<sup>13</sup>. Son répertoire éclectique était composé d'arias d'opérettes juives, de psaumes, mais aussi de chansons populaires « moisiées », selon l'expression du critique du journal *Der Rojter chtern*<sup>14</sup> (L'Étoile rouge) de Vitebsk, qui poursuit ainsi sa chronique : « Je ne parle même pas des chansons qu'on lui a interdit d'interpréter sur scène ». Les sections juives défendaient un autre répertoire :

« Arrêtez de faire n'importe quoi », disent les ouvriers juifs. « Écoutez... les chansons populaires, celles des ouvriers, des travailleurs et des masses », qui ont créé par leurs longues luttes la chanson de l'esprit du peuple, la chanson prolétarienne et révolutionnaire, et qui ne veulent plus entendre de chants bureaucratiques.

Mais les nouvelles autorités n'étaient pas encore parvenues à imposer un contrôle intégral dans le domaine de l'interprétation musicale. La presse écrite en yiddish était entre les mains des sections juives, tandis que dans les journaux russes on pouvait lire des commentaires bienveillants sur le talent d'Apelbaum. Ce dernier, arrivé à Kiev en mai 1922, se heurta à l'opposition du Comité local d'éducation politique<sup>15</sup>, mais trouva un appui auprès du Département politique de la zone militaire de Kiev (dont l'acronyme PUKVO sonne désagréablement à l'oreille), qui lui mit à disposition une salle pour ses concerts dans la rue centrale de Krechtchatyk. Il va sans dire qu'Apelbaum avait été contraint de modifier son répertoire. Il n'interprétait plus d'arias d'opérettes juives, ni de chants bureaucratiques. En revanche, il intégra dans son programme des chants d'ouvriers, en particulier des poèmes des prolétaires juifs Morris Rosenfeld (« Ikh ob a klein ingele », « Mon fils ») et David Edelstadt (« Di tsavoe », « Le testament »).

La mise en place de la NEP<sup>16</sup> eut sans aucun doute une incidence importante sur le destin d'Apelbaum. L'institut des producteurs privés fut rétabli dès la fin de l'année 1922. Grâce à leurs efforts, l'interprète de chansons populaires juives fit une tournée triomphale de trois ans, au cours de laquelle il se produisit dans des

---

13. En russe *Ensekii*, abréviation de *Evrejskie sekciï*.

14. L'équivalent de *Krasnaja Zvezda*

15. En russe *Gubpolitprosvet*.

16. La Nouvelle Politique Économique mise en place de 1921 à 1928 autorisa le commerce privé pour relancer la production.

dizaines de villes en Ukraine et en Biélorussie. Il se rendit à Rostov, Tbilissi, Bakou. Ses tournées connurent un grand succès – les critiques étaient dithyrambiques –, il fut accueilli triomphalement à Moscou et à Petrograd. Il devint alors un artiste d'envergure nationale. On le surnomma le « Chaliapine<sup>17</sup> juif », une invention que l'on doit sans doute à un obscur imprésario pour les besoins de la publicité. Ce nom lui est resté.

Le répertoire d'Apelbaum était très large à cette période. Il s'inspirait dans sa forme et son contenu du recueil de Menachem Kipnis, paru à Varsovie en 1918. La scène musicale juive en URSS suivait le même chemin qu'en Occident, malgré les ajustements imposés par la ligne politique. Par exemple, le programme des concerts d'Apelbaum à Petrograd comprenait des chansons lyriques et des berceuses pour susciter chez l'auditeur les souvenirs nostalgiques d'une enfance à la campagne, mais aussi des pièces satiriques et joyeuses sur les hassidim<sup>18</sup>, des chants macaroniques avec une tonalité humoristique et un mélange de langues, qu'Apelbaum appelait à la suite de Kipnis, des chansons ukrainisées. Les chansons prolétariennes étaient imposées dans le programme. Parmi les pièces maîtresses de son répertoire, Apelbaum interprétait les chansons d'ouvriers et en particulier « Doubinouchka<sup>19</sup> » en yiddish. Un moyen sans doute de renforcer son image de « Chaliapine juif ». Au début du XX<sup>e</sup> siècle, il était considéré comme le principal interprète de cet air révolutionnaire russe très populaire. Enfin, on pouvait parfois l'entendre chanter (rarement il est vrai) la prière « Kol Nidre » pendant ses concerts.

On peut rétrospectivement considérer que le caractère novateur d'Apelbaum réside dans cette diversité. L'artiste parvint à élaborer un répertoire équilibré, approuvé par les autorités, mais empreint d'une tonalité nationale forte, assez varié et qui parvint à trouver son public. Par la suite, Apelbaum et ses disciples furent invités à chanter d'autres chansons pour préserver l'équilibre du

---

17. Fiodor Chaliapine (1873-1938), célèbre chanteur d'opéra russe, quitta l'URSS en 1922 et s'installa définitivement en France.

18. Membres du hassidisme, courant du judaïsme qui s'est constitué au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe de l'Est en tant que force du renouveau religieux.

19. Littéralement « la petite matraque ».

répertoire, sur les bâtisseurs du Birobidjan<sup>20</sup>, les kolkhozes juifs et, bien entendu, à la gloire de Staline.

En 1926, il partit en tournée mondiale et connut un grand succès à Riga, Berlin, Paris, Buenos Aires et New York. L'année 1929 est marquée par un renversement profond. En effet, Apelbaum revint en URSS, dans un tout autre pays que celui qu'il avait connu avant son départ. L'espace de liberté du temps de la NEP n'existait plus, les directeurs de concerts privés avaient disparu. Toute l'activité musicale était désormais entre les mains de l'administration centrale d'État. Apelbaum intégra la Philharmonique d'Ukraine. Ses concerts faisaient salle comble, il était ovationné par le public. Ce qui ne l'empêcha pas de subir de graves attaques relayées par les journaux et d'être accusé d'avoir un répertoire au « caractère idéologiquement nuisible ». Bientôt dans le contexte de l'uniformisation de la culture à l'époque de Staline, le « caractère populaire » devint un principe fondamental de l'art officiel. La propagande faisait appel au folklore des peuples soviétiques et les critiques contre le célèbre interprète de chants populaires juifs s'estompèrent.

Apelbaum s'installa à Leningrad et sillonna l'Union soviétique pour donner des concerts, du Birobidjan à Białystok<sup>21</sup>. Au printemps 1937, il obtint la distinction d'artiste émérite de la Russie soviétique (RSFSR). En décembre de la même année il fit un concert en solo dans la salle des colonnes de la Maison des Unions, l'une des scènes les plus prestigieuses du pays. Ses disques étaient enregistrés dans les studios de Moscou et de Leningrad et se vendaient à des milliers d'exemplaires. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il participa à des concerts pour soutenir l'armée sur le front. Il interpréta même le rôle d'un officier de la Gestapo dans le film *Invasion* produit par une compagnie de la ville d'Almaty.

En 1949, à l'époque des dernières campagnes antisémites de Staline, Apelbaum fut arrêté et condamné à dix ans de camp avec confiscation de tous ses biens. Il passa cinq ans au Goulag et fut libéré en 1954, malade mais loin d'être brisé. Deux ans seulement après la mort du dictateur, il repartit en tournée dans tout le pays

---

20. La Région autonome juive (*Evrejskaja avtonomnaja oblast'*), créée en 1934, est située en Extrême-Orient, à la frontière chinoise ; sa capitale est Birobidjan.

21. Ville de Pologne dont la majorité de la population était de confession juive et qui fut presque intégralement exterminée après l'invasion de l'Allemagne nazie.

avec des chansons en yiddish pour redonner la joie et l'espoir au public soviétique juif terrorisé et souffrant. Mais il ne lui restait plus longtemps à vivre. En 1957, il fut emporté par un cancer, il est enterré au cimetière juif de Leningrad<sup>22</sup>.

Centre culturel juif de Saint-Pétersbourg

*Traduit du russe par Tatévik Kharatyan*

---

22. Le cimetière *Preobraženskoe*.