

# ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР: ОТ СЕМАНТИКИ К ВОСПРИЯТИЮ

Е. В. ХАЗДАН  
(Санкт-Петербург)

## ЖИЛА-БЫЛА СКАЗКА: ЗАГАДКИ ЕВРЕЙСКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ

*Ларисе Печерской,  
моей первой учительнице идиша*

«Достаточно бывает незначительного промежутка времени для того, чтобы многие стороны прежнего быта представлялись нам загадкой», — писал в 1901 году С. М. Гинзбург в предисловии к изданию первого в России сборника еврейских народных песен (см.: [Еврейские народные песни 1901]). Пример такой загадки — колыбельная «Amol iz geven a Mayse» [Там же, № 83]<sup>1</sup>. Эта песня и сегодня любима исполнителями, достаточно часто звучит со сцены<sup>2</sup>, ее варианты опубликованы в собрании Иосифа и Ханы Млотек, в антологиях А. Виньковецкого и М. Гольдина (см.: [Mlotek 1977, 104—105; Vinkovetzky 1984, 118—119; Гольдин 1994, 28—29, № 10]). С. Гинзбург и П. Марек приводят наиболее

<sup>1</sup> Здесь и далее в тексте статьи латинская транслитерация текстов на идише и иврите приведена в соответствии с международными нормами, установленными Еврейским научно-исследовательским институтом YIVO (Нью-Йорк). В нотных примерах сохранено написание, принятое в соответствующих сборниках.

<sup>2</sup> Нам известно об исполнениях этой колыбельной Алиной Ивах (Казань), вокально-хореографическим коллективом «Иланит» при шк. № 1621 «Эц Хаим» (Москва), худ. руководитель Жанна Кругляк, среди зарубежных исполнителей — Хавы Альберштейн (Израиль; CD «Chava Alberstein sings Yiddish»).

развернутую версию текста [Еврейские народные песни 1901, 74—75, № 83] (см. с. 95).

Текст песни порождает множество вопросов. Один из основных — имеем ли мы дело с фольклором или перед нами фольклоризированный текст неизвестного автора<sup>3</sup>? В песне можно отметить признаки литературной колыбельной: совмещение жанров колыбельной и сказки, лирический комментарий поющего («горе мне, горе!»). Вместо убаюкивающего монотонного формульного напева — развернутая куплетная форма, причем припев строится на новом ритмо-интонационном материале. Для ответа на поставленный вопрос определим 1) какие функции мог выполнять этот текст; 2) как текст соотносится с бытующей в данной культуре системой традиционных представлений о мире; 3) является ли позиция того, от чьего лица ведется высказывание, объективно-нейтральной или субъективной, авторской<sup>4</sup>.

Сюжет песни кажется непонятным. Перед нами — «история без событий»:

<sup>3</sup> Вопрос авторства не так однозначен. Предыдущая колыбельная в том же сборнике (№ 82 «Shlof, mayn kind») представлена как фольклорная. Составители указывают пять информантов из Виленской, Ковенской, Витебской, Минской и Полтавской губерний, а в сносках дают варианты текста. В этом издании обнаружил и «опознал» свое произведение крупнейший еврейский писатель Шолом-Алейхем, и в дальнейших публикациях песня фигурирует уже с указанием авторства. Университет Бар-Илана выпустил репринтное издание собрания С. Гинзбурга и П. Марека, взяв за основу экземпляр, в котором оставил пометки Шолом-Алейхем. См.: [Yiddish Folksongs 1991, 113—114, 55 (сноска 82 на идише)].

<sup>4</sup> О различиях между фольклорной и литературной колыбельной см.: [Головин 2000].

## Amol iz geven a Mayse

Amol iz geven a mayse.  
Di mayse iz gornit freylekh;  
Di mayse heybt zikh onet  
Mit a yidishn meylekh.  
*Lyulinke, mayn feygele,*  
*Lyulinke, mayn kind!*  
*Kh'hob ongevorn aza libe,*  
*Vey iz mir un vind!*

Amol iz geven a meylekh,  
Der meylekh hot gehat a malke,  
Di malke hot gehat a vayngortn.  
Lyulinke, mayn kind!  
*Lyulinke, mayn feygele...*

Der vayngortn hot gehat a boym,  
Der boym hot gehat a tsvayg,  
Der tsvayg hot gehat a nestele.  
Lyulinke, mayn kind!  
*Lyulinke, mayn feygele...*

Der nest hot gehat a feygele,  
Di feygele hot gehat a fligile,  
Di fligele hot gehat a federl.  
Lyulinke, mayn kind!  
*Lyulinke, mayn feygele...*

Der federl hot gehat a kishle,  
Der kishle hot gehat a meylekh,  
Der meylekh hot gehat a malke,  
Lyulinke, mayn kind!  
*Lyulinke, mayn feygele...*

Der meylekh iz opgeshtorbn,  
Di malke iz gevorn fardorbn,  
Der boym iz opgebokhn,  
Di feygele fun nest antlofn.  
*Lyulinke, mayn feygele...*

Vu nemt men aza leyter,  
Vos zol halt'n tsen eyln?  
Vu nem ikh aza mentshn,  
Vos zol shtern tseyln?  
*Lyulinke, mayn feygele,*  
*Lyulinke, mayn kind!*  
*Vu nem ikh aza dokter,*  
*Vos zol mayne vundn heyln?*

Жила-была сказка.  
Эта сказка совсем не веселая;  
Сказка начинается  
С еврейского Царя.  
*Люли, моя птичка,*  
*Люли, мое дитя!*  
*Я потеряла такую любовь,*  
*Горе мне, горе.*

Жил-был Царь,  
У Царя была Царица,  
У Царицы — виноградник.  
Люли, мое дитя!  
*Люли, моя птичка...*

В винограднике было дерево,  
У дерева — ветка,  
У ветки — гнездышко.  
Люли, мое дитя!  
*Люли, моя птичка...*

В гнезде была птичка,  
У птички — крылышко,  
У крылышка — перышко.  
Люли, мое дитя!  
*Люли, моя птичка...*

У перышка была подушечка,  
У подушечки — Царь,  
У Царя — Царица.  
Люли, мое дитя!  
*Люли, моя птичка...*

Царь умер,  
Царица сбилась с пути,  
Дерево обломилось,  
Птичка из гнезда убежала.  
*Люли, моя птичка...*

Где взять такую лестницу,  
Чтоб была в десять локтей?  
Где возьму я таких людей,  
Чтобы звезды считали?  
*Люли, моя птичка,*  
*Люли, мое дитя!*  
*Где возьму я такого доктора,*  
*Чтобы мои раны вылечил?*

сказочный зачин растягивается, закольцовывается, возвращаясь к Царю и Царице, и вдруг резко прерывается картиной бедствия. Варианты текстов этой колыбельной, опубликованные в других сборниках, не проясняют картину. Кумулятивный ряд в них сокращен до двух куплетов и заканчивается на птичке (Виньковецкий, Млотек) или крылышке (Гольдин). В двух случаях «лирическая кода» отсутствует, а в «Антологии» Виньковецкого она, напротив, расширена до двух куплетов: «Где взять лестницу, длиной в тысячу локтей? Где найти такого мудреца, чтобы мог звезды сосчитать? Где взять такого мудреца, чтоб мог мои раны сосчитать? Где найти такого доктора, чтоб мог мое сердце вылечить?». Во всех версиях неизменными остаются зачин, описание разрушения (только сломанное дерево может быть заменено веткой) и припев.

Отметим еще, что тексты в этих сборниках как будто прошли некую редакцию: они выверены с грамматической точки зрения, и на месте повторяющейся конструкции «некто имел нечто» мы видим литературно более правильное: «В винограднике было дерево», «В гнездышке жила птичка».

Что имеет в виду мать, рассказывая ребенку сказку с печальным концом? О каких Царе и Царице идет речь? Может ли, например, стать подспорьем уточнение «еврейский Царь»? Прямое соотношение с библейской историей непродуктивно: ни в канонической литературе, ни в комментариях, ни в устных преданиях не сохранилось сведений о безутешной вдове, оставшейся после смерти какого-либо из царей — Саула, Давида или Соломона.

Другая, — казалось бы, весьма очевидная — аналогия изображенного бедствия и личного горя поющей матери: «Царь умер, Царица сбилась с пути» — «Я потеряла такую любовь, горе мне, горе!». Может быть, речь идет о смерти супруга? При такой трактовке сюжета акцентируются переживания героини, что характерно для жанра лирической песни, а не фольклорной колыбельной, и большую значимость приобретают финальные строки о неизлечимых ранах.

Подсказку мы находим в том же сборнике. В разделе «Песни религиозно-духовного, национального содержания и праздничные» помещено несколько вариантов песен о Царе, у которого есть единственная дочь — Тора. Царь представляет дочь разным народам, но лишь евреям она нравится, и сватовство заканчивается *хупой* (свадьбой) [Еврейские народные песни 1901, 4—5, № 2, 3, 4]. «Я расскажу вам сказку, эта сказка очень веселая» — начинается один из вариантов, и этот зачин почти дословно повторяется в нашей колыбельной.

Итак, Царь — Всевышний. У него есть Царица, владеющая виноградником. Одна из наиболее вероятных аналогий — еврейский народ и обетованная ему земля Израиля, символом которой является виноградная гроздь<sup>5</sup>. Возможно и другое прочтение: виноградник — Учение, оберегаемое и возделываемое Народом Избранным (на иврите — «*am segula*»; а на арамейском языке (языке Талмуда) слово *segol* означает виноградную гроздь<sup>6</sup>).

Дерево может трактоваться как «*Ets khaim*» — «Дерево Жизни», как Учение, Тора, либо как колено рода израилева, на одном из ветвей которого есть «гнездышко».

Текст, поначалу представлявшийся зачином сказки, лишь заимствует распространенную песенную формулу. Перед нами разворачивается не сказочный сюжет, а обстоятельно описанное пространство, имеющее традиционную структуру и очерчивающее «свое» семантическое поле, где знаками выступают виноградник, дерево, ветка, гнездышко. Это поле имеет и «своего» защитника — Царя (Всевышнего): «А

<sup>5</sup> Огромная виноградная гроздь была среди плодов, принесенных Моисею из Земли Обетованной: «И дошли они до долины Эшколь, и срезали там ветвь с одной гроздью винограда, и понесли ее на шесте вдвоем» (*Бемидбар*, 13:23).

<sup>6</sup> *Сеголь* — в иврите название одного из знаков в системе огласовок, принятой масоретами в IX в. и сохраняющейся до нашего времени. Этот знак формой напоминает виноградную гроздь. Значение слова «сегольта» — «виноградная гроздь» — сохраняется в сирийском языке (благодаря за консультацию Леонида (Арье) Ольмана).

*Yiddishe meylekh* («еврейский Царь»), — подчеркивает песня. Введение ребенка в традиционный социум — одна из важнейших функций фольклорной колыбельной. «Посредством колыбельной раскрываются ее (традиционной культуры. — Е. Х.) первые, важнейшие обозначения и связи, которые впоследствии становятся основой для ее дальнейшего освоения», — пишет В. Головин об этом жанре [Головин 2000, 179].

Последующий текст также типичен для фольклорных колыбельных. В нем с помощью отдельных деталей (подушечка, перышко) подчеркивается мотив уюта, покоя, сна. Фактически этот мотив вводится несколько ранее: «гнездышко» в колыбельных песнях многих народов имеет аналогии с зыбкой [Там же, 81].

Кумулятивный ряд в песне может быть продолжен (или повторен), что, по-видимому, связано с функцией убаюкивания. По замечанию В. Головина, в колыбельных, зафиксированных в отрыве от бытовой ситуации усыпления, информатор, как правило, сокращает песню, исключая повторы, мотивы, которые не вписываются в основной сюжет и т. п. [Там же, 15, 105]. Исходя из этих признаков, мы можем рассматривать более поздние публикации песни как такую опосредованную фиксацию: сокращения и «исправления» в них служат косвенным подтверждением нашей гипотезы. В фольклорной колыбельной чрезвычайно важны повторы разного уровня от целых строк до суффиксов и аллитераций. Многократное воспроизведение одной и той же грамматической конструкции в ней оказывается важнее, чем соблюдение литературной нормы.

Освоение традиционного пространства включает и маркировку «чужого»: перед нами чрезвычайно распространенный в фольклорных колыбельных мотив опасности оставления «своих» пределов. Птичка оставляет гнездо. Человек порывает с общинным укладом. Ломается дерево (ветвь) — прерывается связь с традицией, с родом. Сбивается с пути Царица — народ. Для человека, оказавшегося вне своей культуры, Всевышнего

более не существует. Невероятная ситуация: «Царь (= Бог) умер» вводит оппозицию «жизнь/смерть», бытие (в рамках традиции)/небытие (вне ее).

В тексте видна и «вертикаль», противопоставление «верха» и «низа»: гнездо помещено на ветке, но покинувшая его птичка «убегает», как будто лишившись возможности лететь.

Мы видим, что информативное поле колыбельной чрезвычайно широко. Помимо своего прямого назначения — успокоения, укачивания, она выполняет ряд традиционных функций: введения ребенка в социум, обозначения категории рода и семьи, «своего» — «чужого», жизни и смерти, наконец, функцию охранительного текста. Эти функции характерны для жанра фольклорной колыбельной. В нашем случае необычным является лишь то, что раскрываются они с помощью *мидраша* — традиционного способа толкования священных текстов. Причем большинство обозначенных нами смыслов не воспринимается ни младенцем, ни его матерью; пение — акт стихийного погружения обоих в традиционную культуру.

Не меньше загадок таит мелодия песни. Ее плавное, неторопливое движение более характерно для романса или элегии, в нем отсутствует свойственная колыбельным формульность (см. нотный пример 1).

Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что именно напев содержит особую, специфическую информацию, предопределяя печальный конец «сказки». Интонационная структура запева в основных опорных точках совпадает с одной из мелодических версий *пиюта* (гимна) — «Eli tshion» («Рыдай, Сион»). Этот *пиют* завершает череду плачей [Плачи 2007, 262—263, № 46]<sup>7</sup>, читающихся во время утренней молитвы в день траура в память о разрушенном Храме (Девятого Ава по еврейскому календарю). Его автор неизвестен. Мелодия *пиюта* звучит не только в период «черного поста», как иногда называют день *Тише-бэ-ав* (9 Ава), но и в течение трех предшеств-

<sup>7</sup> Впервые плачи изданы в Кракове в 1585 г.

## Нотный пример 1

Lyrically

A mol iz ge-ven a may-se, di may-se iz gor-nit frey-lekh, di may-se haybt zikh  
o-net mit a yi-di-shn mey-lekh. Lyu-lin-ke, mayn fey-ge-le, lyu-lin-ke, mayn  
kind. Kh'ob on-ge-voy-rn a-za li-be, vey iz mir un vind.

вующих ему недель во время утренней службы в общинах Европы и Америки<sup>8</sup>.

В Талмуде перечислены пять бедствий, случившихся с евреями Девятого Ава: Всевышний произнес приговор: «Все эти люди, видевшие славу мою и знамения мои, <...> не увидят они страны, которую я обещал отцам их» (*Бемидбар*, 14:22—23)<sup>9</sup>, разрушены Первый и Второй Храм<sup>10</sup>, пала крепость Бейтар<sup>11</sup>, распахана Храмовая гора (*Мишна Таанит*, 4:6).

Версии напева «Eli tsion», приведенные в труде классика еврейского музыкознания А.-Ц. Идельсона [Idelsohn 1975, 168, tabl. XXV, № 9] (пример *a*) и в собрании А. Байера [Baal Tfillah 1877, 64, № 213] (пример *b*), различаются

<sup>8</sup> Об общинах Европы см.: [Werner 1976, 93]. Сведения об американских общинах предоставлены кантором Л. Авербах в письме автору статьи от 08.08.2007.

<sup>9</sup> Гнев Всевышнего вызван ропотом, начавшимся после сообщения двенадцати соглядатаев о силе народа, населявшего землю, обещанную евреям, «зарыдало все общество, и плакал народ в ту ночь» (*Бемидбар*, 14:1). Мидраш добавляет: «Сказал Всевышний: «Вы плакали понапрасну. Установлю вам плач в поколениях ваших!»». По мнению мудрецов, гнев распространяется на последующие поколения евреев, согласно сказанному: «припоминает вину отцов их детям, третьему и четвертому поколению» (*Бемидбар*, 14:18).

<sup>10</sup> Первый Храм разрушен вавилонянами в 586 г. до н. э., Второй — римлянами в 70 г. н. э.

<sup>11</sup> Крепость Бейтар, расположенная на юго-западе от Иерусалима, была последним оплотом иудеев, восставших против римлян (восстание Бар-Кохбы, 132—135 г. н. э.).

лишь незначительными деталями (см. нотный пример 2).

«Eli tsion» — своего рода лейтмотив траурных дней: некоторые молитвы (Э. Вернер называет гимны «Adon Olam» и «Lekho Doydi») в преддверии поста исполняются на ту же мелодию, см.: [Werner 1976, 93; Еврейская энциклопедия 1991, стлб. 219]. В собрании А. Байера, в разделе «Gesänge für den Tag der Tempelbreküstörung» («Песнопения в День Разрушения Храма»), находим молитвы с той же мелодической структурой, однако их метроритмическая организация может быть различной, см.: [Baal Tfillah 1877, 62, № 206, a, b]. В качестве примера приведем «W'neemar» («Торжествуйте»; *Исайя*, 52:9) (см. нотный пример 3).

Нам удалось зафиксировать песнопения, мелодическую основу которых составляет та же интонационная формула. Одну из них — ежедневную утреннюю молитву «Adon Olam» напел Аркадий Гендлер (Запорожье, 1920 г. р.). По словам Аркадия Хуновича, этот напев звучал в синагогах его родного местечка Сороки в Бессарабии. «Когда молились утром или даже в Субботу, его не пели с этой мелодией. С этой мелодией пели только действительно на какие-то праздники»<sup>12</sup> (см. нотный пример 4).

Запись второго песнопения сделана кантором Большой хоральной синагоги Санкт-Петербурга Григорием Якерсом непосредственно в день девятого Ава (24 июля 2007 г.). Григорий мо-

<sup>12</sup> Из интервью с автором статьи 12 июля 2007 г.

## Нотный пример 2

a

E - li tzi - yon ve - o - re - hoh ke - mo i - shoh ve tzi - re - hoh, ve -  
chiv - su - loh cha - gu - ras sok al - ba - al ne - u - re - hoh.

b

**Larghetto**  
*p* *mf*

E - li zij - jon w'o - re - ho k'mo i - schoh w'zi - re - ho  
w'chiw' - su - loh cha - gu - ras sak al - ba - al n'u - re - ho

## Нотный пример 3

*p* *mf*

W'ne - e - mar ki ni - cham a - do - noj zij - jon ni - cham kol chor - wo - se - ho waj -  
jo - sem mid - bo - roh k' e - den w' ar wo - soh k' gan a - do - noj so -  
son w' sim - choh jim - mo - ze woh to - doh w' kol sim - roh.

## Нотный пример 4

**Leggiero**

A - doyn oy - lom a - sher ma - lakh, be - te - rem kol ye - tsir niv - ro. Ye -  
tsir niv - ro, a - doyn oy - lom, ye - tsir niv - ro, a - doyn oy -  
lom. A - doyn oy - lom a - sher ma - lakh, be - te - rem kol ye - tsir niv -  
ro, be - te - rem kol ye - tsir niv - ro, a - doyn oy - lom.

## Нотный пример 5

E - li tsi-yon ve - o - re - ho, k' - mo i - sho ve - tsi - re - ho, ve -  
khiv - su - lo kha - gu - ras sak al ba - al n' - u - re - ho.

лился в числе других членов общины в Малой синагоге. По его словам, на утреннем богослужении после чтения ряда молитв и плачей Главный раввин реб Певзнер запел «Eli tsiyon». «Мелодия *пиюта* не выходила у меня из головы, и, придя в канторскую после службы, я записал ее» (см. нотный пример 5).

Ни в записи, ни в реальном звучании этих молитв невозможно выделить каких-либо специфических черт, характерных для еврейской музыки. А.-Ц. Идельсон приводит интонационно близкие напевы, зафиксированные у народов Германии (в издании 1642 г.), Испании и Богемии (издания XVII в.) [Idelsohn 1975, 172—173, tabl. XXVI, № 6, 7]. Говоря о распространении напева по всей Восточной Европе, ученый без каких-либо пояснений указывает на его испанское происхождение. «Мелодия, по-видимому, южно-испанского происхождения», — также без комментариев утверждает Еврейская энциклопедия [Еврейская энциклопедия 1991, стлб. 219]. Крупнейший советский исследователь еврейской музыки М. Береговский сравнивает одну из версий рассматриваемой нами колыбельной с украинской песней «Ой, місяцю ясний», говоря о возможном заимствовании мелодии [Beregovski 1982, 518].

Более подробную информацию о происхождении этого напева находим у Э. Вернера: «Он принадлежит к большому семейству *folias*, наиболее популярных танцевальных форм испано-португальской музыки с XV в. *Folia* — танец в трехдольном метре, бывший изначально частью ритуала плодородия» [Werner 1976, 93].

Действительно, все перечисленные выше мелодии — трехдольные; лишь в песнопении «W'пеемаг» псалмодическая речитация весьма условно вписана

в рамки четырехчетвертного размера. Ту же метрическую свободу слышим и в уникальной записи, сделанной в 1923 г. в Могилеве З. Кисельгофом: «Eli tsiyon» звучит в исполнении кантора Шимона Германа [CD Historical Collection]<sup>13</sup> (см. нотный пример 6).

Однако рассматриваемую нами колыбельную собиратели фиксировали в четырехдольном (Млотек, Береговский), двухдольном метре (Виньковецкий), либо в размере  $\frac{6}{8}$  (Гольдин). Здесь сказывается прямое влияние фольклорного жанра, в котором деление на два (четыре) соответствует ритму укачивания.

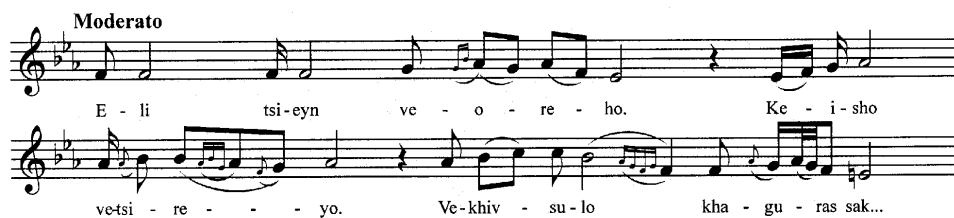
Высказанная различными исследователями гипотеза об испанских корнях *пиюта* «Eli tsiyon» в соотнесении со временем, когда подобные напевы распространились среди народов Европы, позволяет предположить, что песнопение связано с трагическими событиями средневековья. В 1492 г. произошла еще одна катастрофа Девятого Ава — изгнание евреев из Испании<sup>14</sup>. Дата, обозначенная в указе, изданном королевой Изабеллой и королем Фердинандом (2 августа 1492 г.), совпадала с годовщиной разрушения Храма. Евреи, не желавшие принять крещение, в течение четырех месяцев выселялись из всех испанских владений, им не дозволялось брать с собой золото, серебро и драгоценности. Свыше ста тысяч беженцев направились в Португалию, однако вскоре (в 1498 г.) были изгнаны и оттуда [Дубнов, 79—80].

<sup>13</sup> Расшифровано Е. Хаздан.

<sup>14</sup> Также Девятого Ава (18 июля 1290 г.) король Эдуард I подписал указ об изгнании евреев из Англии. Это было первое изгнание евреев в масштабах целой страны. См.: [Дубнов, 60; Телушкин 1997, 152].

## Нотный пример 6

Moderato



E - li tsi-eyn ve - o - re - ho. Ke - i - sho  
ve-tsi - re - - - yo. Ve-khiv - su - lo kha - gu - ras sak...

Возможно, мелодия, звучавшая в день памяти о разрушенном Храме, напоминала изгнанникам и их потомкам о гибели многих единоверцев, инквизиции, о насильственном обращении в христианство, покинутых могилах предков, — о некогда бывшем и безвозвратно утраченном золотом веке<sup>15</sup>.

Перечисленные нами песнопения не повторяют друг друга буквально, однако их мелодии интонационно родственны. В них словно проступает единая «матрица», основа, делающая их узнаваемыми. Подчеркнем, что в еврейской традиции сегодня, как и сто лет назад, эти напевы звучат в день глубокого траура. Таким образом, трагический финал колыбельной «Amol iz geven a mayse» «предрешен» всем строем песни, начиная с самых первых интонаций. Для людей, «существующих» в традиции, эта спокойная элегическая мелодия звучит страшно и скорбно.

Основные «персонажи» колыбельной также связаны в традиционном сознании с представлениями о жизни и смерти: изображения дерева, виноградной грозди, птицы, сломанной ветки вырезали на *мацейвах* (надгробиях) еврейских кладбищ в Юго-Восточной Европе начиная с XVII в. [Хаймович 1997, 67]<sup>16</sup>.

Остается вопрос о возможно более позднем тексте припева, своеобразного «лирического комментария», как будто

<sup>15</sup> «Золотым веком евреев в Испании» называют XI—XII вв. — время, когда евреи беспрепятственно занимали государственные должности, в их среде возвысились многие крупнейшие философы, ученые, врачи, поэты.

<sup>16</sup> Благодарю Алину Позину, обратившую мое внимание на единство образной символики.

«наложенного» поверх фольклорного текста. В отличие от мелодии запева припев не имеет песнопения-прототипа. Однако, перелистывая том плачей Девятого Ава, мы видим во многих из них строки, повторяющиеся после каждой строфы. Их размеры — от двуступи до краткого возгласа: «Взгляни, Господь! Узри, что стало с нами!»; «Рыдать и каяться в посте сегодня буду»; «Ты милостив, Господь, а мы виновны!»; «И нет утешенья...», и, наконец, «О горе!»; «Горе мне!»; «Горе мне, горе!» [Плачи 2007, № 1, 3, 18, 20, 29, 33, 34]. Последние «рефрены» на иврите звучат совсем «по-колыбельному»: «alelay li»<sup>17</sup>. Припев колыбельной оказывается парадразом, переводом на идиш восклицания «Горе мне, горе!».

«Amol iz geven a mayse», — поется в старинной колыбельной. Древнееврейское слово «*майсе*» многозначно. Словари предлагают переводить его как «дело», «рассказ», «сказка», «событие», «случай»... Быль или небыль? Уже произошло, или еще может случиться? Как знать...

Ребенок, подрастая, слышит в звучащих в пост молитвах и плачах интонации, знакомые ему с младенчества. В них концентрируется скорбь многих поколений. Притча о Царе оборачивается былью, реальной историей народа. Колыбельная открывает путь к познанию истории и традиции, но и сама становится понятной лишь в контексте традиционных представлений о мире.

<sup>17</sup> Междометие «alelay li» (букв. перевод: «мои стенания мне») встречается в Притчах царя Соломона и книге Иова; оно происходит от того же корня, что и глагол «Eli» («стенать», «рыдать», «выть») — первое слово плача «Eli tsiön» (благодарю за консультацию Хану Ротман).



## Литература

Головин 2000 — Головин В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Ево, 2000.

Гольдин 1994 — Еврейская народная песня: антология / сост. М. Гольдин; общ. ред. И. Земцовского. СПб., 1994.

Дубнов — Дубнов С. М. Краткая история евреев: Учебник еврейской истории для школы и самообразования. В 3-х ч. Ужгород, б/г. С. 60. (Репр. изд.: СПб., 1911, 1912 гг.).

Еврейская энциклопедия 1991 — Еврейская энциклопедия: Свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем: в 16 т. Т. 16. М., 1991. (Репр. изд. СПб.: Об-во для науч. евр. изд. и изд-во Брокгауз—Ефрон, [1908—1913].)

Еврейские народные песни 1901 — Еврейские народные песни в России / собр. и изд. под ред. и с введ. С. М. Гинзбурга и П. С. Марек. СПб., 1901.

Плачи 2007 — Плачи Девятого Ава / гл. ред. Б. Горин. М., 2007.

Телушкин 1997 — Телушкин Й. Еврейский мир. М.; Иерусалим, 1997.

Хаймович 1997 — Хаймович Б. Подольское местечко: Пространство и формы // Сто еврейских местечек Украины: Исторический путеводитель / сост. В. Лукин, Б. Хаймович; отв. ред. В. Лукин. Вып. 1. Подolia. Иерусалим; СПб., 1997.

Baal Tfillah — Baal Tfillah. Der practische Vorbeter / Vorschriften und Gebräuchen von Abraham Baer. Frankfurt, 1877.

Beregovski 1935 — Beregovski M. The Interaction of Ukrainian and Jewish Folk Music (1935) // Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of M. Beregovski / Ed. and transl. by M. Slobin. Philadelphia, 1982.

Idelsohn 1975 — Idelsohn A.-Z. Jewish music in its historical development. N.-Y., 1975.

Mlotek 1977 — Mir trogn a Gezang! Favorite Yiddish songs of our Generation / Ed. by E. Mlotek. N.-Y., 1977.

Vinkovetzky 1984 — Anthology of Yiddish Folksongs / A. Vinkovetzky, A. Kovnek, S. Leichter. Vol. 1. Jerusalem, 1984.

Werner 1976 — Werner E. A Voice Still Heard: The Sacred Songs of the Ashkenazic Jews. London, 1976.

Yiddish Folksongs 1991 — Yiddish Folksongs in Russia. Photo Reprod. of the 1901 St. Petersburg / Ed. S. M. Ginzburg, P. S. Marek; ed. and annot. D. Noy. Jerusalem, 1991.

## Аудиоисточники

CD Historical Collection — CD Historical Collection of Jewish Musical Folklore 1912—1947. Vol. 2. Materials from the Zinoviy Kiselgof Collection: Religious Songs / Phonoarchive of Jewish Musical Heritage; Vernadsky National Library of Ukraine. 2004. № 12.

## И. Ф. АМРОЯН

(Тольятти)

## РУССКАЯ ДОКУЧНАЯ СКАЗКА

Вокровищнице русского устного народного творчества наряду с такими популярными сказочными жанрами, как сказки о животных или волшебные сказки, есть исключительно оригинальный, незаслуженно забытый сегодня жанр — докучная сказка. Мало кто из наших современников представляет себе, что скрывается за этим термином, а еще меньше — когда, зачем и как рассказывались эти сказки.

Термин «докучная сказка» был использован впервые В. И. Далем. Он же впервые и опубликовал на страницах своего сборника «Пословицы русского народа», вышедшего в 1862 году, эти произведения в разделе «Приговорки-прибаутки», снабдив их пояснением, что это — «докучливая сказка». Всего им было опубликовано пять текстов.

Этимология термина прозрачна. Открыв «Толковый словарь» Даля, мы узнаем, что «докучный» — это наводящий скуку, надоедающий бесконечным повторением одного и того же, а сущность сказки такого рода как раз и заключается в том, чтобы вызвать досаду у слушателей, настойчиво требующих рассказать им сказку.

Общеизвестен и не требует специальных доказательств тот факт, что русские люди (не только дети, но и взрослые) очень любили и хорошо знали сказки. Слава отдельных, наиболее талантливых сказителей, таких как, например, Ф. П. Господарев, выходила далеко за пределы места их проживания, но они, как правило, рассказывали сказки для взрослых слушателей, а сказки для детей — «робячьи сказки» — считали делом несерьезным, не стоящим внимания. Поэтому они редко снисходили до их исполнения, а значит, такие сказки редко попадали в блокноты собирателей и еще реже появлялись на страницах отдельных изданий.

Детские сказки, а докучную сказку с полным правом можно отнести к этому разряду, хорошо знали и рассказывали в деревнях женщины пожилого возраста или девочки-подростки, занимав-