

Санкт-Петербургский Государственный Университет  
Философский факультет  
Кафедра «Еврейская культура»

Зав. кафедрой  
«Еврейская культура»

д.ф.н., Тантлевский И.Р.

Председатель ГЭК

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Выпускная квалификационная работа

***ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА В АШКЕНАЗСКОМ  
ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ***

По направлению – 03300 «Культурология»  
Профиль – Еврейская культура

Рецензент:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Выполнил студент:

**Муравская Николь Владими-  
ровна**

Научный руководитель:

к.ф.н., доц. **В. В. Федченко**

Санкт-Петербург  
2016

# ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>Глава 1</b> .....	5
<b>Глава 2</b> .....	16
1. Письменное и бесписьменное начало в фольклоре.....	16
2. Эпистолярная тема в песенном фольклоре .....	18
3. Нигун как жанр фольклора .....	22
<b>Глава 3</b> .....	27
1. Творчество Бродерзингеров.....	27
2. Фольклорные театральные песни.....	35
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	45
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	47

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена проблеме авторства в песенном фольклоре ашкеназских евреев. Данная тематика представляет ценность для истории еврейской культуры в целом, и в частности, для исследований еврейского фольклорного творчества.

Работа, с одной стороны, помогает раскрыть некоторые аспекты культуры восточноевропейского еврейства, а с другой, объяснить и доказать принадлежность к фольклору авторских песенных произведений, дабы дополнить существующую дискуссию среди исследователей еврейской культуры.

Исходя из вышеописанной формулировки актуальности, была сформулирована цель настоящей выпускной квалификационной работы: выявить аргументы, обосновывающие отнесение авторского ашкеназского песенного творчества к фольклору, посредством культурно-исторического анализа примеров идишской песни.

Для решения выделенной цели необходимо решить задачи:

1. Определить понятие песенного фольклора и его признаки отнесения произведений к данному жанру.
2. Используя существующую литературу определить особенности еврейского песенного фольклора.
3. Определить характерные особенности авторских песен, виды, выявить признаки отнесения произведений к песенному фольклору.
4. На основе примеров песенных произведений провести культурно-исторический анализ развития идишской песни.
5. На основе проведенного анализа сформулировать аргументы обосновывающие отнесение авторского ашкеназского песенного творчества к жанру фольклора посредством культурно-исторического анализа выдающихся примеров идишской песни и сделать выводы о связи «поджанра», авторской песни, с фольклорным жанром.

В дальнейшем полученные результаты могут быть использованы исследователями в области изучения еврейской культуры.

Таким образом, объект исследования – это авторские песни ашкеназского песенного фольклора, а предметом является взаимосвязь «поджанра», авторской песни, с жанром песенного фольклора.

## ГЛАВА 1

Для рассмотрения были выбраны песни из антологий «Еврейская народная песня» (составитель М.Д. Гольдин, под редакцией И.И. Земцовского и Л.М. Печерской), «Anthology of Yiddish Folksongs», vol. 1, vol. 2, vol. 3, vol. 4 (A.Vinkovezkiy, A.Kovner, S. Leichter), «Pearls of Yiddishsong: Favorite Folk, Art and Theatre Songs» (E. Mlotek, J. Mlotek), «Songs of Generations: Pearls of Yiddish song» (E. Mlotek, J. Mlotek); «Mir Trogn a Gezang!», E. Mlotek, «The Treasury of Jewish Foklsong» Ruth Rubin и Еврейскія народныя песни в России / Сост. С.М. Гинзбург и П.С. Марек. СПб.: Восход, 1901.

Для того, чтобы подробнее разобраться проблему, необходимо изучить историю каждого выбранного сборника и их составителей.

Элионор Млотек (1922-2013) – составитель перечисленных ниже трех сборников песенного фольклора на идише, музыковед, специализирующийся на фольклоре на языке идиш. Элионор Млотек – автор 70 работ в 112 изданиях на шести языках. Ей удалось собрать одну из крупнейших коллекций фольклорного творчества еврейского народа. Ее вклад и вклад ее мужа Йосефа Млотек – еврейского фольклориста, редактора и писателя, в сохранении, восстановлении и собирании еврейского творческого наследия колоссален. Нужно отметить, что они жили и работали в США.

**Mlotek E., MlotekJ. Pearls of Yiddish song: Favorite Folk, Art and Theatre Songs\.- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1998.** Название этой антологии проистекает из названия одноименной еженедельной колонки, которая была основана в 1970 в еврейской газете "Der forverts". Колонка возникла на основе письма, в котором читатель спрашивал о фрагменте из песни, которую он пел в детстве, и, которую он не мог вспомнить. Это стало толчком для дальнейшего развития идеи о том, чтобы восстановить частично уже забытые песни, и запустить отдельную колонку о еврейской поэзии и песнях.

Рубрика быстро стала популярной, начала развиваться и эволюционировала в своего рода информационно поисковой сервис, отвечающий на вопросы, собирающий и публикующий и известные, полузабытые и незнакомые песни, а также стихи неизвестных писателей. Огромное количество читателей, авторов, певцов, композиторов стали участниками этого коллективного проекта. Они помогли восстанавливать мелодии, песни фраза за фразой, строчка за строчкой, предлагая свои варианты и интерпретации. Сначала люди присылали только письма с материалами, но впоследствии в редакцию стали поступать также и аудио записи, с ранее неизвестными вариантами мелодий. «Читателями был сделан огромный вклад в распознании, идентификации относительно песен, авторов, композиторов, а также, что немало важно, обстоятельств, окружающих различные песни, их распространение, рассеивание и влияние»<sup>1</sup>.

Нужно отметить, что не только за счет читателей, присылающих материалы, стал возможным этот проект. Представленные в сборнике песни собраны из огромного количества различных источников, включая рукописные материалы из YIVO, различные песенники, фольклорные журналы и собственные знания редакторов и составителей.

Все песни распределены на несколько тематических разделов, независимо от хронологии и географии. Бок обок стоят как анонимные фольклорные произведения, так и авторские, популярные песни и театральные.

В сборнике издатели приводят примечания и описания некоторых песен, включающих в себя, если известно, авторство, дату изначальной публикации, варианты песни.

**Mlotek E. Mlotek J. Songs of Generations: Pearls of Yiddish song \.- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1972**

---

<sup>1</sup> Mlotek E., Mlotek J. Pearls of Yiddish song: Favorite Folk, Art and Theatre Songs \.- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1998. c 5.

Как и в предыдущей антологии, песни «*Songs of generation*» имеют разное происхождение, разные источники. Однако основной вклад вносили читатели колонки «*Pearls of Yiddish Poetry*» журнала «*Der Forverts*», основанного в 1970 году, которые на протяжении четверти века неустанно пополняли и восстанавливали коллекцию фольклорных песен на идише.<sup>1</sup>

Первое издание этого сборника состоялось в 1972 году. Он занимал одну из ведущих позиций среди коллекций песенного фольклора на идише, которые издавались в послевоенные годы. Данный сборник является седьмой песенной антологией, которую Е. Млотек и Й. Млотек удалось создать. Каждая новая антология являла миру новые (не повторяющиеся в предыдущих сборниках) песни и стихи.

Содержание сборника разбито на несколько основных категорий, однако именно в этом сборнике появилась абсолютно новая категория – "Песни бывшей советской России".

Эли Вайсел в предисловии к сборнику «*Songs of Generations: Pearls of Yiddish song*» писала, что еврейская песня подобна вечной молитве, проходящая сквозь поколения путь из сердца к разуму, а из разума в саму душу, таким образом принося утешение, радость и любовь всем, и старикам, и детям.<sup>2</sup>

**Mlotek E. Mir Trogn a Gezang!, The New Book of Yiddish Songs, 4th edition \,- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1987.**

Песни данного сборника представляют собой выборку из народных, популярных песен на идише. Некоторые песни были частью редких, частных коллекций, многие из которых ранее не публиковались. Народные песни в основном отбирались по их популярности, а также относительно их исторической значимости. Эти песни были любимы повсеместно, и пелись многими

---

<sup>1</sup>См.: Mlotek E. Mlotek J. *Songs of Generations: Pearls of Yiddish song* \,- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1972. С. 8

<sup>2</sup>См.: Mlotek E. Mlotek J. *Songs of Generations: Pearls of Yiddish song* \,- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1972. с. 6.

людьми на протяжении долгого времени.

В сборнике представлены песни на языке идиш, дана транслитерация латинскими буквами, а также небольшой комментарий к песням и перевод смысла песни на английском языке и аккорды.

Необходимо отметить, что последняя глава сборника посвящена песням отдельно взятого автора (Мордехая Гебиртига)<sup>1</sup>.

**Vinkovezkiy A., Kovner A., Leichter S. , Anthology of Yiddish Folk-  
songs, Jerusalem: The Hibrew University of Jerusalem  
(vol.1 – 1983 vol. 2-1984 vol. 3 – 1986 vol.4 - 1987 )**

Аарон Виньковецкий – автор четырехтомника «Антология еврейской народной песни». Всю жизнь интересовался песенным фольклором. После выход на пенсию, "чтобы сохранить от забвения лучшие образцы еврейского песенного фольклора» всерьез начал заниматься составлением антологии. Он собрал огромное количество песен, сравнил их различные варианты, изучил их историю, в результате чего стало известно, что многие песни, считавшиеся анонимными, имеют своего автора, а также он подготовил нотные записи всех собранных произведений. А. Виньковецкий почти все свою жизнь работал, собирая коллекцию песен в России, но опубликовать свой труд, о котором положительно отзывался и Д. Шостакович, на родине не удалось. Ему отказывали по разным, не всегда веским, причинам и даже ссылались на отсутствие бумаги. Тогда Арон Яковлевич решил, что опубликуется в Израиле. Он переправил рукописи в Святую Землю с балетмейстером Мариинского Ленинградского театра, а через пять лет, когда он и сам получил разрешение на выезд в Израиль, началась деятельная подготовка, сбор денег для издания его многолетнего труда. Первый том был опубликован в 1983 году, а последний – в

---

<sup>1</sup>М. Гебиртиг(1877-1942) - поэт-песенник. Писал на языке идиш. Песни Гебиртига, слова и мелодии которых он создавал в духе, близком народному песенному творчеству были широко популярны как в Польше, так и за ее пределами. Многие песни Гебиртига первоначально предназначались для музыкальных спектаклей.



1989.<sup>1</sup>

Эта антология состоит из 4 томов, в которых представлено 350 песен, сгруппированных по 14 тематическим разделам. Приведены песни на идише с латинской транслитерацией и переводами или резюме на иврите и английском языках. В комплексе с текстами предоставлены ноты. Первый том состоит из двух разделов: «Песни о любви» и «Колыбельные песни». Второй том включает «Детские песни», «Семейные песни» и «Свадьбы и Праздники». В третьем томе собраны: «Юмор и Сатира», «Хасидские песни», «Многоязычные песни», «Бедность, труд и Лишение» и «Песни Еврейских Солдат». И в последнем, четвертом, томе песни распределены по разделам «Песни Борьбы и Сопротивления», «Песни Гетто и Партизанские песни», «Религиозные и национальные песни» и «Домой в Сион».

**Rubin R. The Treasury of Jewish Foklsong,..- N.Y.: Schocken Books,1964 Books,1964**

Рут Рубин (1906- 2000)-, фольклорист, исполнительница песен на идише.

Рут Рубин воспитывалась в протестантской школе, но под впечатлением от встречи в 1915 году с *Шолом-Алейхемом*<sup>2</sup>, она серьезно увлеклась еврейским творчеством и начала сама писать стихи на идише, которые впоследствии были опубликованы в сборнике «Лидэр» в 1929 году под именем Ривка Розйенблат<sup>3</sup>. Примерно с 1932 года Рут Рубин занялась еврейской фольклористикой и под влиянием таких видных деятелей как Макс Вайнрайх<sup>4</sup> и Хаим Житловский<sup>5</sup> начала собирать еврейские песни на идише, а также различные этнографические материалы, связанные с ними. Ее увлечение привело к тому, что она защитила диссертацию на эту тему. Рут Рубин удалось собрать более

---

<sup>1</sup>См.:*Винковецкая Д.*, Мой свекр Арон Винковецкий\ Электронный ресурс:dianavinkovetsky.com/links/link33-Aron.pdf

<sup>2</sup>ШоломАлейхем(1859-1916) – один из классиков идишской литературы.

<sup>3</sup> В 1932 году РивкаРозйенблат сменила имя наРут Рубин

<sup>4</sup>Макс Вайнрайх (1894- 1969)- американский лингвист-германист, один из крупнейших специалистов в области идиша и основателей YIVO (Еврейского научного института) в Вильне и позже в Нью-Йорке.

<sup>5</sup> Хаим Житловский(1865- 1943)-российский политический деятель, , писатель, литературный критик и мыслитель. Пропагандист культуры и языка идиш.

двух тысяч фольклорных песен. Собранный ею материал являлся основой для одной из самых крупных коллекций еврейского песенного фольклора. Она также выпустила множество грампластинок со своим исполнением собранных песен<sup>1</sup>. За свою жизнь Рут Рубин написала несколько монографий, статей, в том числе и сборник «The Treasury of Jewish Foklsong», изданного в 1950 году.

Сборник состоит из фольклорных еврейских песен, распределенных на семь разделов: «Колыбельные песни», «Детские песни», «Песни о любви», «Песни о жизни и работе», «Праздничные песни», «Партизанские песни», а также «Песни Израиля». В сборнике представлены текст песни на идише, напечатанный латиницей, перевод на английском языке, а также ноты. Авторы многих песен и мелодий известны и указаны.

**Еврейская народная песня: Антология, Сост. М.Д. Гольдин ред. Общ. Ред. И. Земского. Ред. Текстов и переводов А. Каплана и Е. Хаздана.- СПб.: Композитор, 1994.**

«Еврейская народная песня» - это первая в России музыкальная антология еврейских народных песен на идише.

Основное содержание сборника – музыкальная традиция «штетлов», еврейских поселений Украины, Польши, Белоруссии, Литвы. С разорением и разрушением местечек во время Второй Мировой Войны песенная традиция и сами песни практически исчезли вместе их с создателями и носителями.

Некоторые песни все же сохранились в немногочисленных публикациях и частично в сознаниях людей.

Новая эстрадная традиция оживила фольклорное наследие прошлого. Однако это лишь малый процент того, что было утрачено. Фольклорная традиция на идише имела огромное влияние и значимость, как в еврейской среде, так и во всем мире.

---

<sup>1</sup>См.: Netsky H. PahnTreger, RuthRubin: AlofeinaSong / Number 57, 2008, , с 19-23

В организации содержания сборника были некоторые трудности. Главной проблемой была проблема определения жанра.

«Жанровый состав – один из самых важных аспектов ее сущности и специфики»<sup>1</sup>. В фольклорных песнях не редкость, когда некоторые темы пересекаются и сливаются, перекрывая одна другую. Это затрудняет распределение песен на группы, так как они сочетаются по разным темам, жанрам, назначению, содержанию и т.д.

В сборнике представлены мелодии. Изначально насчитывалось около 300 образцов. Однако в итоге в сборник вошли только самые распространенные и наиболее типовые варианты. Некоторые менее самостоятельные, локальные варианты были перенесены в комментарии, а некоторые вовсе были изъяты.

Что касается проблемы перевода песен, то в сборнике представлены разные варианты, разные подходы к ее решению. Велись споры о том, какой перевод должен быть предоставлен читателю в сборнике: близкий к подстрочнику или эквиритмический перевод. В итоге, было решено пойти на компромисс и представить часть песен с подстрочным переводом, а часть в стихотворной форме. Всегда существовала, и будет существовать проблема перевода. При любом даже самом хорошем переводе, часть смысла и «аромата национальной поэзии» будет утеряна, к тому же дополнительные сложности возникают с идиоматическими выражениями.

Собранные песни являют собой свидетельство об уникальной, богатой народной традиции ашкеназских евреев.

---

<sup>1</sup> Еврейская народная песня: Антология\ Сост. М.Д. Гольдин ред. Общ.ред. И. Земского. Ред. Текстов и переводов А. Каплана и Е. Хаздана.- СПб.: Композитор, 1994.с 9.

**Еврейскія народныя песни в России, собраны и изданы под редакцией и с введением С.М. Гинзбурга и П.С. Марека, СПб.: Восход, 1901**

С.М. Гинзбург(1866, Минск, – 1940, Нью-Йорк) - журналист и историк русского еврейства собирал песни еврейского фольклора для сборника на протяжении долгого времени. Ему удалось проделать удивительную, огромную работу.

С.М. Гинзбург получил как традиционное образование, так и светское, учился на юриста за пределами черты оседлости, в Петербурге.<sup>1</sup>

Этот факт сильно повлиял на то, как он впоследствии распределил песни по различным разделам, главам. Поскольку собиратель был в какой-то мере отделенным от еврейского народа от его культуры, некоторые песни могли по ошибке попасть в неподходящие разделы.

П. Марек(1862, Шадов, Литва, – 1920, Саратов) - историк российского еврейства и фольклорист. Как и его коллега С. Гинзбург, получил и светское, и традиционное образование. Окончил юридический факультет Московского университета. Марек активно участвовал в еврейской культурной и общественной жизни России, он также был одним из деятельнейших членов московской еврейской общины, печатал свои статьи во многих изданиях.

Их труд являлся первым подобным сборником еврейских народных песен. Сборник содержит песни на языке идиш, транскрибированные латинскими буквами; введение, и комментарии на русском языке, а также приложение - «Библиографический указатель сборников песен на иврите. Сборник состоит из одиннадцати разделов: «Религиозные песни, национальные и праздничные», «Колыбельные песни», «Детские песни», «Песни о любви», «Песни жениха и невесты», «Свадебные песни», «Семейные песни», «Песни быта»,

---

<sup>1</sup>См.: Орен (Надель) И., Занд М. Краткая еврейская энциклопедия, том 2, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1982. С. 132

«Солдатские песни», «Другие песни». Это издание послужило основой для дальнейшего изучения фольклора восточноевропейских евреев.

Каждый из этих сборников и антологий позиционируется как литературный памятник исключительно фольклорного наследия еврейского народа. Однако невозможно не отметить тот факт, что авторы многих песен нам известны. Как такое может быть? Ведь принято считать, что фольклорная традиция исключительно устная и не имеет автора, само творчество является коллективным. Почему в таком случае составители упомянутых сборников и антологий не разделяют авторское и фольклорное, стирая все границы между данными понятиями?

Фольклор издавна был важной частью жизни многих народов и основой народного искусства. «Фольклор — художественное творчество широких народных масс, преимущественно устно-поэтическое творчество». В буквальном переводе «Folk-loge» означает народную мудрость, знание. «Фольклор — поэтическое творчество, вырастающее на основе трудовой деятельности человечества, отразившее в себе опыт тысячелетий».<sup>1</sup> Фольклорные произведения, передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение. Фольклор является наиболее ценным и достоверным источником для изучения истории, обычаев и традиций народа.

Фольклор — источник информации о культуре. Язык является универсальным средством для описания различных феноменов, в том числе и описания культуры. Распространенные и значимые сюжеты, нашедшее свое отражение в коллективных и индивидуальных текстах, — материал для исследования культуры в самых разных ее аспектах.

Опираясь на традиционные определения и используя существующую

---

<sup>1</sup> Соколов Ю. Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор // (<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-7751.htm>)

литературу, можно выделить несколько критериев, характерных для фольклорного творчества:

1. Коллективное создание. Отсутствие одного автора
2. Устное начало
3. Широкое распространение в массах
4. Продуктивность традиционных моделей, появление новых вариантов произведения.<sup>1</sup>

В культуре еврейского народа, наиболее влиятельной сферой фольклора является религия, обряды и традиции которой становятся распространенными темами и сюжетами фольклорного народного искусства.<sup>2</sup> И.Земцовский предлагал свое новаторское определение фольклора, в котором делает акцент на традиционности. Понятие традиционности, согласно его системе, включает в себя все признаки классического определения фольклора.<sup>3</sup>

Многие песни еврейского народа, которые принято считать фольклорными, имеют автора, некоторые являются песнями-письмами, то есть имеют не устное, а письменное начало, многие из них водили в репертуар бродячих музыкантов, выступавших в различных трактирах, а некоторые были предназначены для театральных постановок. Однако с течением обстоятельств, большое количество таких песен нашли незамедлительный отклик со стороны слушателя/читателя и стали достоянием и частью народа, порой видоизменяясь под давлением окружающей обстановки. Таким образом, мы видим, что понятие фольклорной песни в еврейской культуре не совсем соответствует традиционному понятию.

---

<sup>1</sup> Никитина Е. Русские старообрядцы: язык, культура, история: Сб, статей к XIV Междунар. съезду славистов/ Отв. ред. Л.Л. Касаткин; Ин-т рус. Яз. Им. В.В. Виноградова РАН.- М.: Языки славянских культур, 2008 . с. 23

<sup>2</sup>См.: Соколов Ю. , Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор // (<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/leb/leb-7751.htm>)

<sup>3</sup> См.: Земцовский И. Народная музыка и современность: к проблеме определения фольклора // Современность и фольклор: статьи и материалы. М.: Музыка, 1977. С. 28-75

На основе материала, представленного в главе № 2 и № 3 будут выявлены основные принципы и критерии, по которым можно отнести к еврейскому песенному фольклору авторские песни.

Песни, которые будут представлены в работе ниже, выборочно взяты из разных сборников. Как и в самих сборниках, они не объединены по хронологическому, географическому принципу. Выбор песен строился на их содержании и теме. Их объединяет лишь тот факт, что все они имеют автора, и, не смотря на то, что автор известен, их признают фольклорными. Причиной, по которой именно эти песни представлены в работе, является то, что через эти конкретные песни наиболее четко можно увидеть тот или иной аспект еврейской жизни, традиции, переживаний и атмосферы, иллюстрирующий тот или иной описанный в работе феномен.

## ГЛАВА 2

### 1. Письменное и бесписьменное начало в фольклоре

Противопоставление письменного и устного всегда являлось острой темой для дискуссий на протяжении долгого времени. Считалось, что они находятся на разных уровнях и стадиях развития. «Академическое», высокое, всегда противопоставлялось «народному», «низовому». Однако все чаще ученые, исследователи стали выделять в отдельную категорию «народно- профессиональное творчество», где эти сферы «сплавлены».

Говоря о фольклоре, принято считать, что у всех народов, контактирующих друг с другом, схожи и уровень развития, жанры, сюжеты и фольклорные формы, отличным примером послужит фольклор многих народов Восточной Европы. Однако у ашкеназских евреев, проживавших и тесно контактирующих с другими народами, область музыкальной культуры, относящейся к народной, заметно отличается, не укладывается в обычное понятие фольклора. Одна из особенных черт «еврейского фольклора» - особое соотношение устного и письменного начала.

Все культуры состоят в контакте с другими культурами. Они не могут существовать обособлено. Заимствования – результат взаимоотношений между культурами. Еврейский народ, еврейская культура и песенное творчество, в частности, хоть и не так заметно, но все же подвержено подобному влиянию, не смотря на большие старания создать обособленную, замкнутую общину. Выделяют разные виды заимствования: заимствование языковые, заимствования текстов, заимствование жанров. Соблюдается внутриобщинный баланс между замкнутостью и открытостью. Баланс –это одновременно допущение заимствований, а также выстраивание культурных барьеров между своими и чужими. В конфессиональных обществах барьеры выражаются через запре-



тах и рекомендациях, которые позволяют сохранить чистоту культуры. Вероисповедание, как и традиционная песенность, одежда и пища – автономные составляющие культуры, которые могут быть утрачены со временем не зависимо друг от друга. Но лишь вероисповедание имеет способность к влиянию на различные элементы культуры, а также к частичному подчинению их. Еврейский народ уникален, он сумел сохранить и пронести сквозь века, свою традицию, историю, самосознание, не утратив своего конфессионального единства.

Евреи – народ книги. Тора как основа еврейской культуры влияет на все сферы жизни народа. Истоки тесной связи между письменным и бесписьменным в еврейском фольклоре - не исключение, и берут свое начало со времен дарования Торы.

Традиция столь давняя и богатая, что провести грань между устным и книжным (письменным) крайне сложно. Текст Торы воспринимается как письменный. Книги Торы служат пособием по изучению грамоты, это основа еврейского образования, текст Торы регулярно читается в синагогах. Именно текст Пятикнижия – основа, база и опора всему. Текст цитируется, переводится на разные языки, комментирует и толкуется, на него ссылаются в литературе, он отражается в изобразительном искусстве, а также дает начало развитию языка.

Устная Тора стала письменным текстом лишь в 3-4 веках. До этого информация передавалась устно, текст заучивался слово в слово, знания хранились очень бережно. До сих пор устная традиция передачи знания не утеряна. Она продолжает жить и является важнейшей частью еврейской традиции и образования, оно остается в пространстве еврейской традиции.<sup>1</sup>

Тексты принято читать, то есть озвучивать, по сей день. Вокальная и ин-

---

<sup>1</sup>См.: Хаздан Е.В. «Письменное и бесписьменное в традиционной музыкальной культуре ашкеназов», \\«Устное и книжное в славянской и еврейской традиции», сборник статей, Выпуск 44, \\Москва . 2013, с. 279-295

струментальная сферы оживляют текст, делая его доступным для большинства. Это выражается даже в терминологии: «читать с листа», «читать партитуру», «озвучивать нотный текст».<sup>1</sup>

Традиционно считается, что изначально появилось устное фольклорное творчество, и лишь потом письменное. Термин «Устные жанры» объединяет фольклорные жанры в целом и речевые жанры конфессиональной тематики. Устная культура – внутри человека. В его памяти. В памяти народа, в то время как письменная культура – вне человека, визуальных знаках; она материальна.<sup>2</sup>

Однако у евреев иная точка зрения. Традиционная ашкеназская культура не имела дописьменного и бесписьменного периода, поскольку «все оказывается соотнесено с текстом и зафиксировано письменно»<sup>3</sup>. Для евреев Восточной Европы все же первичен письменный текст, текст Торы, от которого отталкиваются и на который опираются.

## 2. Эпистолярная тема в песенном фольклоре

Говоря о письменном начале в идишской песни, необходимо охарактеризовать такое явление, как песни-письма.

Этот особый жанр фольклорного искусства был широко распространен в еврейском фольклоре, а также имел большое значение в культуре. Существует большое количество песен-писем, а также песен, в которых упоминаются письма и их текст. Также различают множество эпистолярных жанров: *респонсы*, любовные, солдатские песни, эмиграционные песни.

---

<sup>1</sup>См.: Хаздан Е.В. «Письменное и бесписьменное в традиционной музыкальной культуре ашкеназов», «Устное и книжное в славянской и еврейской традиции», сборник статей, Выпуск 44, \\Москва . 2013, с. 279-295

<sup>2</sup>См.: Никитина Е., Русские старообрядцы: язык, культура, история: Сб, статей к XIVМеждунар. съезду славистов/ Отв. ред. Л.Л. Касаткин; Ин-т рус. Яз. Им. В.В. Виноградова РАН.- М.: Языки славянских культур, 2008 . с 39.

<sup>3</sup> См.: Хаздан Е.В. «Письменное и бесписьменное в традиционной музыкальной культуре ашкеназов», «Устное и книжное в славянской и еврейской традиции», сборник статей, Выпуск 44, \\Москва . 2013, с. 279-295

Наличие большого пласта эпистолярного песенного фольклора в еврейской культуре является свидетельством того, что переписка - важная и неотъемлемая часть жизни народа и культуры в целом. Для народа, который пребывает в *галуте*, изгнании, переживший множество бед, атак и нападений, войн, письмо-место, где чувства и души соединяются<sup>1</sup>.

В отличие от большинства представителей других народов того времени, члены еврейской общины с детства обучались грамоте. Традиционное образование – причина, по которой все мужское население было поголовно грамотным. Это является еще одной причиной популярности писем среди еврейского населения.<sup>2</sup>

Для иллюстрации вышесказанного ниже будет представлена песня «*A brivele der mamen*» («Письмо матери») из сборника «*Mir Trogn a Gezang!, The New Book of Yiddish Songs, 4<sup>th</sup> edition\ E. Mlotek*»:

*Письмо матери*

*A brivele der mamen*

Мое дитя, мое утешение, ты уезжаешь.  
Мое дитя, мое утешение, ты уезжаешь.

*Mayn kind, mayn treyst, du forst avek,*

Смотри, будь хорошим мальчиком!

*Ze, zay a zun a guter,*

Тебя прошу со слезами и ужасом,

*Dikh bet mit ttern un mit shrek*

Твоя преданная, любящая мать.

*Dayn traye libe muter.*

Ты уезжаешь, мой малыш, мой Единственный малыш,

*Du forst, mayn kind,*

*Mayn eyntsik kind,*

Пересекая далекие моря.

*Ariber vayt yamen;*

Только приезжай туда свеж и здоров

*Akh kum ahin nor frish gezunt*

И не забывай свою мать.

*Un nit farges dayn mamen.*

---

<sup>1</sup>См.: Zaripova C. Epistolary contents of short songs of the kazan tatars //Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013.

<sup>2</sup> См.: Хаздан Е.В. , «Эпистолярная тема в песенном фольклоре восточноевропейских евреев», Министерство культуры Астраханской области Государственный фольклорный центр «Астраханская песня»,Рах sonogis: история и современность, научный журнал, Выпуск 3, Астрахань, 2009, с. 36- 48

Да! езжай на здоровье  
и счастливого пути,  
Каждую неделю посылай письмецо,  
Услади сердце матери, мой ребенок.

*Yo! For gezunt  
Un kum mit glik.  
Ze yede vokh a brivl shik,  
Dayn mames harts, mayn kind, derkvik.*

А письмо матери  
Ты не пропусти,  
Пиши быстрее ,любимый сын,  
Утешь ее.  
Письмо твое мама прочтет  
И выздоровеет,  
Излечи ее печаль, ее несчастное  
сердце, Услади ее душу.

*A brivele der mamen  
Zolstu nit farzamen,  
Shrayb geshvind, libes kind,  
Shenk ir di nekhome.  
Di mame vet dayn brivele lezn  
Un zi vet genezn,  
Heylst irs shmarts, ir biter harts,  
Derkvikst ir di neshome. <sup>1</sup>*

Песня была впервые опубликована без указания автора в сборнике: Еврейские народные песни в России, собранные и изданные под редакцией и введением С.М. Гинзбурга и П.С. Марека. СПб., 1901. С. 73-74, №82. Доподлинно известно, что автором песни является знаменитый Соломон Шмулевич, также известный как Соломон Смол.

Семья – возможно, самый наглядный пример, так как именно семья является одним из важнейших понятий в культуре. Связь поколений в еврейских семьях очень крепка. Песня «A brivele der mamen» наглядно показывает отношения между матерью и сыном. Нередко из-за вынужденной разлуки, письмо оставалось единственным способом коммуникации. Песня - письмо в данном случае – материнский наказ сыну, эмигрирующему в США, что было распространено среди еврейского населения с конца XIXвека – начало XX.

---

<sup>1</sup> Mlotek E. Mir Trogn a Gezang!,The New Book of Yiddish Songs, 4th edition\,- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1987. с 144

Волна массовой эмиграции, начавшаяся с 1881-1882гг., была вызвана погромами. Однако ее пик пришелся на период с 1905г. - 1907г. в связи с обширными разрушениями в *черте оседлости* и не только. До Первой мировой войны Российскую империю покинуло около двух миллионов евреев, почти полтора миллиона евреев переселились в Америку. Америка была доступна для въезда, так как единственное, что требовалось - это билет на пароход и заграничный паспорт с разрешением на выезд. Билеты, однако, для всей семьи сразу приобрести было практически невозможно. Обычно сначала уезжал глава семейства на заработки, чтобы заработать на билеты для всей семьи.<sup>1</sup>

Песня «A brivele der maten» по-настоящему, крепко и надолго, вписалась в традицию, она стала неотъемлемой ее частью. В 1938 году был снят одноименный фильм, лейтмотивом которым стала песня «A brivele der maten». Именно благодаря фильму песня стала своего рода символом. Символом надежды на сохранение близости, не смотря ни на что. Символом того, что даже расстояния – не помеха для связи с семьей, родиной и традициями.<sup>2</sup> Эмиграционные песни-письма в XX веке стали очень распространены в некоторых сборниках им посвятили отдельную главу.

Популярный стереотип об исключительно устной и безликой фольклорной традиции - является мифом. Песни-письма - исторические свидетельства процессов эволюции народной мысли. Они отражают жизни людей, их проблемы, быт, переживания, а также исторический контекст. В центре внимания оказывается человек, автор, отправитель, получатель, а не сам текст.<sup>3</sup> История одного конкретного человека, выраженная в письме, становится символом для всего народа. Тысячи людей прошли через те же препятствия, побывали в подобных ситуациях. По каким-то причинам, этому одному человеку, создателю

---

<sup>1</sup> См.:Хаздан.Е.В. «A brivele der maten». –от поколения к поколению., Диалог поколений в славянской и еврейской культурной традиции: Сборник статей. М., 2010

<sup>2</sup> См. :Там же.

<sup>3</sup> См.: Никитина В., «Письма народных музыкантов (последняя четвертьXX века), М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория»,2014. – 248 с.

письма, песни, удалось наиболее ярко и четко выразить в словах то, что целый народ переживал в то же время вместе с ним. Можно сказать, что голос отрывается от своего источника, «для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо»<sup>1</sup> текст живет сам по себе, он часть культуры, он теперь *интертекст*. Смысл теперь исходит не от автора, а от читателя.

### 3. Нигун как жанр фольклора

Мелодии еврейских песен основывались на мотивах еврейской традиции под определенным влиянием музыки окружающих народов. Истоки еврейской песни на идиш восходят к позднему средневековью. В XIV-XV веках в Германии немецкая музыка стала известна евреям. Под влиянием немецких любовных песен и баллад, в еврейской секулярной культуре появилась напевная поэзия на немецко-еврейском языке, «прародителя» современного идиша. Также большое влияние на еврейскую песню оказали хасидские мелодии и нигуны.<sup>2</sup>

Нигун – это паралитургическое песнопение ашкеназов. Часто их называют «напевами без слов».<sup>3</sup> Однако необходимо сделать оговорку: Береговский отмечает, что в понятие «напевы без слов» также входят нигуны, в которые вставлен различные ивритские тексты.<sup>4</sup> Как правило, эти тексты являются цитатами из священного писания на иврите. Также можно встретить напевы и со словами на разных языках с разным содержанием. Стоит привести в пример

---

<sup>1</sup>См.: Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384-392

<sup>2</sup>См.: А. Вайсман, История еврейской песни // <http://berkovich-zametki.com/AStarina/Nomer16/Weissman1.htm>

<sup>3</sup>См.: Хаздан Е.В., Хасидский нигун: между речью и молчанием, спб: «Звукомир художественного текста: междисциплинарный семинар -: сб. науч. Материалов», Петрозаводск, 2004. С. 132-136

<sup>4</sup>См.: Береговский М., Музыкальные выразительные средства еврейской народной песни // Искусство устной традиции. Историческая морфология. СПб., 2002. С. 367-388

одну менсню «Uv mestechko Lyadi».<sup>1</sup> Это макароническая песня. Песня, в которой сочетаются, смешиваются несколько языков. Существует несколько вариантов этого произведения. Первый вариант был опубликован в четырехтомной антологии А. Виньковецкого, являющийся единственным примером «эпистолярно-песенного» жанра, соотносящийся с хасидизмом. Этот вариант имел несколько куплетов-писем (на идише), обращенные к конкретному раввину.

Однако интересующий нас вариант является не песней-письмом, а нигуном. На определенный манер поется лишь «припев», содержащий в себе только адрес на русском языке.

*В местечко Ляды*

*Uv mystecko Lydi*

*В местечко Ляды,*

*Uv mystecko Lydi,*

*Могилевской губернии,*

*Mogilevskoj guberni,*

*Духовному раввину Шнеерсону.*

*Dukhvnomu rabinu Shnejersonu.*

В песни нет сюжета. Это адрес великого цадика, который был авторитетом, защитником и помощником для своих приверженцев. Чем выше происхождение нигуна, тем большую силу он имел. По-видимому, именно для того, чтобы нигун обрел наибольшую значимость в тексте обращаются к главным лидерам движения - Бешту и его последователям «Шнеерсонам».<sup>2</sup>

Еврейский народ и музыка имеют тесную связь. Музыка сопровождала евреев на протяжении всей жизни, звучала на всех важных событиях человека. Нигуны являются важной частью еврейской культуры.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Еврейская народная песня: Антология, Сост. М.Д. Гольдин ред. Общ.ред. И. Земского. Ред. Текстов и переводов А. Каплана и Е. Хаздана.- СПб.: Композитор, 1994.с.250.

<sup>2</sup> См. :Хаздан Е.В. Два "письма" к ребе, // Живая старина. - 2011. - N 1. - С. 16-19

<sup>3</sup> См.: Loeffler James, The Most Musical Nation: Jews and Culture in the Late Russian Empire, New Haven: Yale University Press. 2010

Песни без слов, полные духовного смысла, создаются на основе утверждения, что песня без слов намного выразительнее, чем со словами. Бывали ситуации, когда нигун мог заменять непосредственно молитву, когда музыка, мелодия, исходящая от сердца, например, ребенка, не знающего текста, ценилась гораздо выше, чем просто правильно произнесенный молитвенный текст.

Согласно традиции и законам еврейской культуры существуют дни, когда игра на музыкальных инструментах запрещена, например, в шаббат. Однако музыка все равно должна звучать, так как это праздник. В хасидской среде выработалась особая «инструментальная» манера пения, сформировался набор специальных звуков, которые помогают при пении. «Ритмизация текста усиливается многократным воспроизведением стиха, отдельных слов, внутренними аллитерациями. Возникают прямые и обратные повторы слогов, частичные рифмы, кольцевые созвучия в стихе». Нигун можно считать «пограничным феноменом вокальной и инструментальной музыки».<sup>1</sup>

У еврейского народа на протяжении долгого времени не было своей страны. Несмотря на то, что еврейская община всегда старалась держаться отдельно, в стороне от местного населения, контакт с другими культурами не мог не повлиять на народное творчество. Иногда народные мелодии превращались в нигуны, обладающие святостью. Это было довольно распространено среди евреев Диаспоры. Заимствованным мелодиям придавалась еврейская окраска и осмысленность. Также важна была опора на авторитетную личность.

Нигуны обладают особым качеством: они открыты межэтническому влиянию и отличаются высокой восприимчивостью, вбирая в себя от элементов различной значимости (интонации) до целых напевов соседствующих народов. Ребе Шнеур Залман из Ляд (Альтер Ребе) говорил, что мелодия – это

---

<sup>1</sup>Хаздан Е.В. Хасидский нигун между речью и молчанием// сб.: «Звукомир художественного текста: Междисциплинарный семинар-7: Сб. науч. Материалов», 2004. С. 132-136



излияние души. Именно ему принадлежит знаменитая трансформация «Марсельезы» в хасидский нигун.<sup>1</sup>

Нигун - молодой фольклорный жанр, вышедший за пределы религиозной общины лишь в конце XX века. Его можно отнести к фольклорному творчеству сразу по нескольким критериям. Во-первых, нигун – это песня народа. Это коллективная песня. При исполнении нигуна в общине, будь это молитвенное пение или же застольное, сохраняются некоторые особенности и черты приемственности с ритуальным песнопением каббалистов<sup>2</sup>, производя медитативный эффект и оказывая сильное суггегивное воздействие.<sup>3</sup> Во-вторых, элементы нигунов часто встречаются в фольклорных песнях еврейского народа. Это свидетельствует о сильном влиянии нигуна и его большой значимости. В-третьих, нигун передается из поколения в поколение, он имеет особенность обретать разную форму, варианты, в зависимости от того, кто, где и когда его исполняет.

Нигун претерпел кардинальную трансформацию и, можно сказать, совершил переход из категории обрядовых песнопений в категорию фольклора. Многозначность нигуна позволяет ему выполнять несколько функций. Таким образом напевы могут функционировать как в традиционных общинных ритуалах, так и за его рамками, например, в клезмерских представлениях и, в целом. Нигун стал звучать и на концертной сцене. Он вышел за пределы замкнутой общины и распространился среди еврейского населения. Элементы нигунов начали встраивать в фольклорные песни, чтобы привлекать публику непосредственно в исполнительский процесс. Нигун стал средством ухода от повседневности и приближению к Богу для широких масс. «Он стал средством

---

<sup>1</sup>См. : Гефен Ш. Преображение Марсельезы, перевод Шломо Розеноер\\ <http://www.moshiach.ru/moshiach/do/marseilles.html>

<sup>2</sup> Каббалисты – приверженцы религиозно-мистического и эзотерического течения в иудаизме XII века

<sup>3</sup> См.: Хаздан Е.В. Хасидский нигун в ракурсе традиционных каббалистических песнопений.

[https://www.academia.edu/7811218/Хасидский\\_нигун\\_в\\_ракурсе\\_традиционных\\_каббалистических\\_песнопений.\\_Khassidic\\_Nigun\\_as\\_a\\_Descendant\\_of\\_Traditional\\_Kabbalistic\\_Chants](https://www.academia.edu/7811218/Хасидский_нигун_в_ракурсе_традиционных_каббалистических_песнопений._Khassidic_Nigun_as_a_Descendant_of_Traditional_Kabbalistic_Chants)

приобщения к коллективной памяти и продолжает воссоздавать почву для единения людей под знаком традиции».<sup>1</sup> В то же время роль авторства не потеряла своего значения. Нигуны, созданные великими праведниками, приобретали еще большую популярность и широкое распространение. Можно отнести сюда нигуны Бааль Шем Това и Нигун Шнеерсона, например.

---

<sup>1</sup> См. Хаздан Е.В. Обряд интонирования нигунов: жизнь жанра – жизнь традиции, "Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе" под ред. Н.Степанской. 2007

## ГЛАВА 3

### 1. Творчество Бродерзингеров

Сегодня мы можем сказать, что ашкеназская музыкальная культура – образец высокого профессионализма. Однако музыки как отдельного самостоятельного вида искусства не существовало в еврейской среде очень долго. Музыка всегда пронизывала все слои культуры и все сферы жизни еврейского народа. До определенного момента все музыкальные выступления были связаны с религиозными обрядами, например, исполнение нигунов, молитв и торжественных, праздничных песнопений. В повседневной жизни не было принято приглашать *клезмеров*<sup>1</sup>, чтобы устраивать, скажем, «танцевальные вечера» в общине (однако надо отметить, что сами музыканты зачастую не отказывались от дополнительного заработка, когда появлялась возможность играть на балах помещиков или в театрах).

Постепенно в штетлах начали появляться формы музицирования. Они медленно, но верно занимали особую нишу, формируя новый, для того времени, культурный феномен светского искусства.

Изначально музицирование такого рода полностью совпадало и соответствовало традиционному звучанию. Это был тот вид изменений, который традиция оправдывала и даже поддерживала.<sup>2</sup> Выступления происходили без музыкального сопровождения. Репертуар состоял, в основном, из молитвенных текстов, однако «разбавлялся» популярными песнями на идише.

---

<sup>1</sup>Клезмеры - еврейские народные музыканты. (из. Ицхак Орен (Надель), д-р Нафтали Прат, Краткая еврейская энциклопедия, том 4, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1988. С.343)

<sup>2</sup>См. Никитина Е. Русские старообрядцы: язык, культура, история: Сб. статей к XIV Междунар. съезду славистов/ Отв. ред. Л.Л. Касаткин; Ин-т рус. Яз. Им. В.В. Виноградова РАН.- М.: Языки славянских культур, 2008 . с 41

Начиная, приблизительно, с сороковых годов XIX века в городах Галиции бродячие певцы «бродерзингеры» начали давать свои представления.<sup>1</sup>

Берл Марголис из Брод – певец и сочинитель песен, вокруг которого собрались бывшие *бадханы*<sup>2</sup> и *мешуреры*<sup>3</sup>, организовал группу народных певцов, которая вскоре стала очень популярной. Группу странствующих певцов, сплотившихся вокруг Берла Бродера, стали называть «*бродерзингерами*». Будучи профессионалами в своей бывшей сфере деятельности, в своем новом творчестве они опирались на искусство и опыт канторов и бадханов.

Бродерзингеры приезжали в местечки и разыгрывали представления – сценки под различные песни, своего рода театральные представления, которые проходили в шинках и трактирах.<sup>4</sup> Внутри еврейской традиции самыми близкими к искусству бродерзингеров являлись сценки и монологи бадхенов, концерты канторов и пуримшпили - праздничные (на Пурим) еврейские театральные представления.

Ниже представлена песня, которая скорей всего была написана бродерзингерами и была в их репертуаре. Такой вывод можно сделать на основе того, что песня находится в разделе «свадебные» в сборнике Еврейскія народныя песни в России / Сост. С.М. Гинзбург и П.С. Марек. СПб.: Восход, 1901г. и никак не могла быть спета самой девушкой на свадьбе или в любой другой ситуации, так как согласно еврейской традиции женщинам запрещено петь в присутствии мужчин.

<i>Красивая девушка я ведь, все-таки</i>	<i>A sheyn maydl bin ikh dokh,</i>
<i>Красные нити пряжу я</i>	<i>Royte fodem shpin ikh dokh,</i>
<i>Богатый отец у меня</i>	<i>A raykhntatn hob ikh dokh,-</i>

---

<sup>1</sup>См. : Хаздан Е.В., «Письменное и бесписьменное в традиционной музыкальной культуре ашкеназов», \\\«Устное и книжное в славянской и еврейской традиции», сборник статей, Выпуск 44, \\\Москва 2013, с. 279-295

<sup>2</sup> Бадхан(ивр.)- Увеселитель, забавляющий гостей на торжествах.

<sup>3</sup> Мешурер (ивр.) – поэт.

<sup>4</sup>См.: Петрушка круглый год. Временник Зубовского института, Выпуск 5, Санкт-Петербург: 2010.

*чего мне не хватает?*

*Haynt vos felt mir nokh?*

*Отец, отец, сходи за сыном*

*Tate, tate, gey afn ben-zoykher*

*И выбери мне красивого молодого че-  
ловека*

*Un klayb mir oys a sheynem bokher,*

*С длинными пейсами, черными гла-  
зами,*

*Mit lange peysn, mit shvartse oygn,*

*И чтобы Тору был способен учить.*

*Un tsu der heyliger Toyre zol er toygn.<sup>1</sup>*

Важно отметить некоторые выдающиеся личности, связанные с феноменом бродерзингеров.

Выше в работе уже упоминалось имя Соломона Шмулевича (1868-1943) – являлся певцом, бадхеном, также был известен как Соломон Смол – автор огромного количества популярный еврейский народных песен. Сочинял и исполнял собственные песни. Он не имел академического музыкального образования. Печатался в Американских газетах. Публиковался в различных изданиях. Выпустил несколько сборников.

А. Фишзон – (1843 – 1922) - еврейский актер и антрепренер, автор популярных песен на идише. Получил религиозное воспитание. С детства интересовался пением и театром. В 1960 году убежал из дома и присоединился к странствующей еврейской труппе в городе Житомир. Сначала являлся подсобным рабочим, выступал как актер и певец, а вскоре начал писать комические песни и сценки-миниатюры. Был известен как автор еврейских водевилей и мелодрам. К тридцати годам стал антрепренером самостоятельной труппы.

Народную песню восточноевропейских евреев рассматривают по аналогии с музыкальной традицией соседних народов. Но произведения еврей-

---

<sup>1</sup>Еврейскія народныя песни в России / Сост. С.М. Гинзбург и П.С. Марек. СПб.: Восход, 1901г.с. 199

ской народной песни отличаются, скажем, от восточных славян, иными условиями формирования, бытования, отношением ученых собирателей, их пониманием этого пласта народного творчества.<sup>1</sup>

Сходство по жанрам с другими народами можно отыскать. Аналогами в мультикультурном пространстве Восточной Европе можно считать менестрелей, шпильманов, миннезингеров. Однако они имели качественные отличия: во-первых, в творчестве бродерзингеров отсутствовал «низовой» юмор и фривольности. Уровень шуток был высок и насыщен литературными аллюзиями. Во-вторых, сочинения наполнены традиционной символикой, с несколькими уровнями понимания. В-третьих, Бродерзингеры считали свое творчество народным с самого начала несмотря на то, что очень часто имя автора сохранялось, было известно. Когда один певец исполнял песню другого, то было принято называть автора, а иногда имя автора фигурировало в самом названии песни. И последнее, песни бродерзингеров неоднократно издавались и переиздавались.

Их творчество направлено вовнутрь общины, в еврейский социум. Оно закрыто: и фольклор, и община. Бродерзингеры не рассчитывали на понимание со стороны «не члена» общины. Изначально и бродерзингеры, и их последователи творили внутри общины и для общины. Выход их искусства за пределы еврейского социума произошел лишь в 20 веке (в Америке).

Бродерзингеры в своих постановках могли использовать реальные истории, описывать их и разыгрывать по ролям в виде диалогов. Часто это были свадебные истории, вследствие того, что многие в прошлом были бадхенами. Нужно отметить, что многие песни имеют схожие сюжеты, структуру, темы и т.д. Лоффлер указывал, что такие песни лишь имитировали фольклорную культуру и на деле являлись современной коммерческой музыкой.<sup>2</sup> Однако шаблоны, подобные друг другу темы и структура, могут свидетельствовать о

---

<sup>1</sup> См. :Хаздан Е.В. Творчество Бродерзингеров и ашкеназский песенный фольклор, Санкт-Петербург,2011

<sup>2</sup> См..Хаздан Е.В. Творчество Бродерзингеров и ашкеназский песенный фольклор, Санкт-Петербург,2011

наличии «формул», присущих определенной традиции, а фигурирование одних и тех же имен, архетипичных образов, профессий и событий свидетельствует о том, что песни являются примером устной фольклорной традиции. Любая песня будет иной в устах каждого из поющих ее исполнителя. Однако будет сохраняться общее представление о сюжете или действующие герои, в зависимости от того, на что или на кого делается акцент.<sup>1</sup>

В песне, представленной ниже, идет повествование от первого лица, наблюдавшего историю подготовки к свадьбе и свадьбу некой Мирке.

*Однажды я был в маленьком го-  
родке,*

*Маму с дочкой я там видел:*

*Маму звали Шейнэ.*

*У нее была единственная дочка  
Миреле.*

*Amol bin ikh in a kleyn shtetl geven,*

*A mamen mit a Tokhter hob ikh dortn  
gezen:*

*Di mamen ruft men mitn nomen*

*Sheyne,*

*Hot zi a tokhter Mirele eyne.*

*Миреле постоянно плакала и жало-  
валась,*

*Ей некому было открыть сердце.*

*Почему плачет Мирке?*

*Она постоянно смотрела*

*На женщин, ходящих в чепцах*

*Mirele flegt shtendig veynen un klogn.*

*Zi't nit gehat farvemen di harts oys tsu  
zogn.*

*Vos is geven Mirkes geveyn?*

*Zi flegt zen*

*Ale vayblah in hayblah geyn.*

*- Мама, мама, беги скорей*

*-Mame, mame, loyf gikh un geshvind*

---

<sup>1</sup> Лорд А. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. Статьи А.И.Зайцева, Ю.А.Клейнера. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. — 368с.

*И приведи свата!*

*Мать прошла мимо*

*И увидела дом свата.*

*-Доброе утро, РебШимон! Как по-  
живааете, Реб-Наум?*

*Я слышала, что Вы – Большой муд-  
рец!*

*Почему Вы не занимаетесь моей  
Миркой, Чтобы найти для нее же-  
ниха?*

*-Что у Вашей Мирки с приданым?  
У меня есть для вас муж-кормилец:  
Сын Авраама –парень – красавец-  
У него есть собственные конь и ко-  
была.*

*-Застели кровать, наведи чистоту  
езде,*

*Возьми мыло и умойся.*

*- Зачем мне плескаться, как летней  
жабе*

*Я же все еще чистая с Субботы,  
что была на прошлой неделе*

*Поздравляем – кричит весь мир*

*Хацке сидит, как глиняный истукан,*

*Un breyng dem shadkhen vi a vind!*

*Di mame iz gegangen farbay a shlup*

*Un hot derzen dem shadkhens shtub.*

*-Gut morgn, reb Shemen! Vos makht ir,  
reb Nohem?*

*Ich hob gehert in der velt, irzet a groy-  
ser khokhem;*

*Vos zilt ir nit haltn mayn Mirken in zi-  
nen,*

*Far ir a khosn tsu gefinen?*

*-Vos betref tayer Mirkes nadn?*

*Ikh hob far ir a broyt-geber a man:  
Avreymls a zun, a bokher a tsatske,-  
Er hot a ferd mit an eyner klyatshke!*

*-Farbet di bet, makh reyn umetum*

*Un nem di zeyf un vash zikh arum!*

*-Vos zol ikh vashn vi zumer zhabes,*

*As ikh bin nokh klor fun farakhtogen  
shabes!*

*'Mazltov!' — shrayt der oylem.*

*Khatske zitst vi der leymener golem;*



*Мирке не двигается с места,  
А Хацке не произносит ни слова.*

*Mirke rirt zikh nit fun ort,  
Un Khatske redt nit oys keyn vort.<sup>1</sup>*

Клезмеры, приглашенные музыканты, сопровождают все свадебные обряды с самого начала церемонии до конца, и поэтому музыканты всегда профессионалы в своем деле. Некоторые гости дополнительно платили музыкантам, чтобы те проводили их до дома с музыкой. Все молитвы, будь она ежедневная или праздничная, в еврейском обычае произносятся нараспев, поэтому их тоже можно причислить к музыкальному сопровождению.

Главным исполнителем всех песен, а также ведущим на свадьбе является *бадхан*. Бадхан — увеселитель, забавлявший гостей на семейных торжествах, главным образом на свадьбах. Бадхан — старинная профессия, которая упоминается еще в Талмуде и средневековой раввинской литературе. Постепенно бадханы создали своеобразную народную поэзию на иврите и на идише.<sup>2</sup>

Бадхан является, своего рода, аналогом тамады на современных свадьбах. Его задача состоит в том, чтобы познакомить родственников друг с другом, веселить гостей. В еврейской традиции, в отличие от других культур, не принято всеобщее пение из-за того, что женщинам запрещается петь в присутствии мужчин. Поэтому на свадьбе поет в основном бадхан.<sup>3</sup>

В Талмуде и средневековой литературе «Бадханы» упоминались в качестве странствующих шутов, устраивавших свадьбы и другие праздничные и торжественные мероприятия, например, на празднике Пурим. Со временем у них сложился собственный стиль и своеобразная народная поэзия. Свои песни и куплеты бадханы придумывали экспромтом на каждой отдельно взятой свадьбе, подстраиваясь под ситуацию, благодаря чему сформировалась богатое

---

<sup>1</sup>Еврейскія народныя песни в России / Сост. С.М. Гинзбург и П.С. Марек. СПб.: Восход, 1901, с. 203

<sup>2</sup> Орен (Надель) И., Занд М. Краткая еврейская энциклопедия, том 1, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим: 1976. С 280

<sup>3</sup>См. *Хаздан Е.В.* Музыка Ашкеназской свадьбы. Сфераголосо, СПб.: 2014.

песенное наследие. Бадханы в большинстве своем были очень талантливыми людьми. Они могли красиво говорить и комментировать происходящее, а также спонтанно рифмовать свои речи, накладывая их на музыку исполняемую клезмерами. Бадханы по истине могли считаться творцами устного фольклора. Где устное не только исполнение песни, но сложение в самом процессе устного исполнения. То, что в итоге спонтанного творческого порыва получилось наиболее успешно и красиво, записывалось и иногда издавалось самими бадханами и превращалось в еврейскую фольклорную традиционную песню.<sup>1</sup> Отметим, что использование письменности для фиксации устных текстов само по себе не оказывает никакого влияния на устную традицию. Это всего лишь средство записи. Эти тексты остаются устными.<sup>2</sup>

Ниже представлены песни, которые предположительно исполнялись на свадьбе. Необходимо рассмотреть их содержание и причины, почему, по мнению, авторов данная песня могла исполняться на торжестве.

Клезмеры постоянно играли разные мелодии. Однако гости также, которые заказывали могли заказывать танцы на их выбор, за которые они платили отдельно самим музыкантам. В песне (см. ниже) мы можем видеть, как тетя, героиня песни заказывает старинный традиционный танец «Семене».

Еще один важный момент, указанный в этой песне это обычай вручения подарков. Подарки могли быть разные: от одежды до кухонных принадлежностей

Обычно бадхен комментировал разные подарки для жениха и невесты, иногда даже высмеивал. Эта песня могла звучать из уст бадхена как издевка над бедной тетушкой, у которой только и есть, что «3 грошика». Другой возможностью для заработка музыкантов были танцы, которые гости могли заказать на протяжении всего торжества за определенную плату.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> См. Idelsohn .Z..Jewish music in its development, Shochon books, New York 1992

<sup>2</sup> См. Лорд А. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. Статьи А.И.Зайцева, Ю.А.Клейнера. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. с 147

<sup>3</sup> См.: Федченко В., «сватовство, помолвка, свадьба», Штетл, XXI век: Полевые исследования // Сост. В.А. Дымшиц, А.Л. Кьвов, А.В. Соколова. – СПб.: Изд. Европейского Университета в СПб: 2008.- С. 226-261.

*Без приглашения, незваная,  
Сама пришла  
Хоть и бедная,  
Едет тетя.*

*Nit keyn gebetene  
Aleyn gekumen-  
Hotch an oreme  
Fort a tume.*

*Дала три грошика  
Сыграйте –  
танец старинный  
Для тети!*

*Gegeben a peimele-  
Tsugenumen:  
Shpilt a Semene  
Far a tumen!<sup>1</sup>*

Популярность бродерзингеров была обусловлена не только высоким профессионализмом, но и глубокими знаниями и пониманием культурных особенностей и традиций ашкеназских евреев. Они органично вписались в культурную жизнь жителей штетлов. Их песни были направлены внутрь общины, их творчество было закрытым и чуждым для остальных. «Человек, который сидит и поет песню – не просто носитель традиции, но художник, эту традицию творящий».<sup>2</sup>

Произведения бродерзингеров неоднократно публиковались. Автор часто был известен. Имя автора обычно объявляли непосредственно перед исполнением песни, но оно также могло присутствовать как в названии песни, так и в самом тексте. Свое творчество, как уже было сказано, бродерзингеры считали народным, так как творили о народе и для народа.

## **2. Фольклорные театральные песни**

---

<sup>1</sup> Еврейскія народныя песни в России / Сост. С.М. Гинзбург и П.С. Марек. СПб.: Восход, 1901, с. 206

<sup>2</sup>См.: Лорд А. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. Статьи А.И.Зайцева, Ю.А.Клейнера. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. С.25

Ашкеназский песенный фольклор основывался под влиянием и на основе творчества бродерзингеров. Бродерзингеры в какой-то мере были основоположниками еврейского театра. Выступления бродерзингеров строятся как многоплановое синтетическое действо, где соединялись элементы спектакля: костюмы, диалоги, танцы, пение. Разыгрывание песни перед зрителем. «театр одной песни». Многие певцы стали актерами. Уже упомянутый выше А. Фишзон играл почти во всех пьесах А. Гольдфадена.

А. Гольдфадена (1840- 1908) - основатель профессионального театра на идиш, драматург и поэт. Получил традиционное еврейское и светское образование, преподавал в казенных училищах Симферополя и Одессы. Как поэт Гольдфаден получил известность после выхода сборников его стихотворений на идише «Дос иделе» («Еврей», 1866) и «Ди идене» («Еврейка», 1869). Встреча с бродерзингерами натолкнула его на создание спектакля с их участием. В 1876 году состоялась первая постановка пьесы Гольдфадена. Считается, что именно тогда зародился профессиональный театр на идише «внес крупный вклад в становление и развитие национального сценического искусства как драматург, создатель устойчивого репертуара и воспитатель первого поколения профессиональных еврейских актеров, из числа которых многие вскоре стали руководителями театральных трупп, игравших на идиш в ряде стран».<sup>1</sup>

"Rozhinkes mit mandlen" ("Изюм с миндалем")- одна из самых известных и любимых идишских колыбельных и отличный пример авторской театральной песни, которая на долгое время прочно закрепилась в сознаниях людей и стала частью фольклорного наследия ашкеназской культуры. Эту песню написал в 1880 году Авром Гольдфаден для своего спектакля "Суламифь". Авром Гольдфаден – еврейский поэт и драматург, основатель современного еврейского театра на идише, о котором выше уже было сказано несколько строк.

---

<sup>1</sup>Орен (Надель) И., Занд М. Краткая еврейская энциклопедия, том 2, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1982. стр. 163-165

*Rozhinkes mit mandlen*

*In dem beys hamikdosh,*

*In a vinkl kheyder*

*Zitst di almone*

*Bas Tsiyon aleyn.*

*Ir ben yokhidl Yidelen*

*Vigt zi keseyder*

*Un zingt im tsu shlofn*

*A lidele sheyn:*

*Ay –lyu-lyu--lyu!*

*Unter Yideles vigele*

*Shteyt a klor –vays tsigele,*

*Dos tsigele iz geforn handlen,-*

*Dos vet zayn dayn baruf:*

*Rozhinkes mit mandlen;*

*Shlof zhe, Yidele, shlof.*

*Es vet kumen a tsayt fun ayznbanen,*

*Zey veln farfleytsn a halbe velt;*

*Ayzerne vegn vestu oysshpanen*

*Un vest in dem oykh fardinen fil gelt.*

*Un az du vest vern raykh, Yidele,*

*Zolstu zikh dermonen in dem lidele:*

*Изюм с миндалем*

*В Храме,*

*В угловой комнате*

*Сидит одна*

*овдовевшая дочь Сиона,*

*И качает своего единственного*

*сына Йиделе*

*И поет ему, что бы тот уснул,*

*Красивую колыбельную:*

*Айлюлюлю!*

*Под колыбелькой Йиделе*

*Стоит белоснежная козочка,*

*Эта козочка поехала торговать*

*Это будет твоим призванием тоже:*

*Изюм и миндаль,*

*Спи же, Йиделе, спи.*

*Придет время, когда железные*

*Дороги покроют полмира;*

*Будешь укладывать железные  
рельсы*

*И зарабатывать много денег.*

*Но даже, когда ты станешь бога-  
тым,*

*Rozhinkes mit mandlen!*  
*Dos vet zayn dayn baruf*  
*Yidele vet alts handlen.*  
*Shlof zhe, Yidele, shlof.*

*Йиделе, ты должен помнить пе-*  
*сенку:*  
*Миндаль с изюмом!*  
*Будут твоим призванием*  
*Йиделе, что всем торгует.*  
*Спи же, Йиделе, спи.<sup>1</sup>*

Эта песня-колыбельная из последнего акта спектакля «Суламифь». После расставания с царем Шломо Суламифь живёт в маленьком доме и растит одна своего маленького сына Иделе. Колыбельная адресована именно ему.

Песня изобилует различными символическими знаками, героями. Одним из главных символов является белая козочка.

Белая козочка упомянутый в песне, стала еврейским фольклорным персонажем, символом, который еще не раз встретится в других песнях, стихах, а также в художественной литературе и работах еврейских художников.

У разных народов коза символизировала разные вещи. У большинства славянских народов "отношение к козе неоднозначно": коза считается нечистым животным, демонической природы, и в то же время, коза – «оберег от нечистой силы». Козу считали коварным животным, ею пугали детей. Напротив, у евреев, коза была желанной в каждом доме. Он считалась признаком достатка. Коза – кошерное животное. Она чиста и даже пригодна в жертву (о чем сказано в Торе). С конца 19 века козочка стала считаться национальным еврейским символом. В колыбельных козочка стоит рядом колыбелью, она оберегает дитя, охраняет традиции. Козочка - символ поддержания установ-

---

<sup>1</sup>Mlotek E. *Mir Trogn a Gezang!*, The New Book of Yiddish Songs, 4th edition, - N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1987. с. 4 из главы "Songs of Childhood". Также эта песня встречается в сборниках Rubin R. *The Treasury of Jewish Foklsong*, - N.Y.: Schocken Books, 1964..с 16-17 в главе "Cradle songs" под названием "Vigndig dem kinds vigele", а также в *Еврейская народная песня: Антология* \ Сост. М.Д. Гольдин ред. СПб.: Композитор, 1994с. 33 и 37- 39 из Vinkovezkiy A., Kovner A., Leichter S. , *Anthology of Yiddish Folksongs*, vol. 1, \,- Jerusalem: The Hibeew University of Jerusalem, 1983. с. 90 представлены фрагменты этой песни.

ленного образа жизни. Отправляясь за изюмом и миндалем, козочка показывает путь, которому нужно следовать, это путь в Святую Землю.<sup>1</sup>

Песня "Rozhinkes mit mandlen" была столь распространена и популярна, что имела множество вариантов. Ее пели несколько поколений еврейского народа. Перепевали, создавали варианты и видоизменяли.

Еврейские фольклорные песни могут рассказать о многом. Не только о семейных отношениях, взглядах на что-либо, традицию и религию. В песнях порой описываются трагедии, описывается боль и скорбь еврейского народа. В песне периода войны, Холокоста это передается с особой силой, вызывая особые эмоции. В колыбельных песнях из гетто очень отчетливо видно, что происходило и что переживалось народом. Песни гетто - это отдельная страница истории фольклорных песен еврейского народа.

Гетто – жилые зоны на контролируемых нацистами территориях, куда насильно переселяли евреев в целях изоляции их от остального населения. Эта изоляция была частью политики так называемого «окончательного еврейского вопроса», в результате которой было уничтожено около 6 миллионов евреев. Геноцид евреев в период второй мировой войны вошел в историю как Холокост.<sup>2</sup>

Холокост или катастрофа европейского еврейства - гибель значительной части еврейского населения Европы в результате организованного преследования и планомерного уничтожения евреев нацистами и их пособниками в Германии и на захваченных ею территориях в 1933–1945 гг.<sup>3</sup>

Этот период можно назвать одним из самых трагичных в истории еврейского народа. Из-за тотального уничтожения литературных памятников, а также носителей фольклорных традиций, творческое наследие евреев едва ли не

---

<sup>1</sup>См.: Е.В. Хаздан. Коза в колыбельной песни ашкеназов, СПб, с. 103-112 \\ [https://www.academia.edu/7646586/.\\_A\\_Goat\\_in\\_Ashkenazic\\_Lullaby](https://www.academia.edu/7646586/._A_Goat_in_Ashkenazic_Lullaby)

<sup>2</sup>Ицхак Орен (Надель), Михаэль Занд, Краткая еврейская энциклопедия, том 2, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1982.,с 116-119

<sup>3</sup>Орен (Надель) И., д-р Прат Н. Краткая еврейская энциклопедия, том 4, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1988. С 138-178

было бесследно утеряно. Лишь благодаря отдельным личностям, находившим различные способы сохранить и увековечить, хоть и небольшую часть еврейской литературы, искусства, до наших дней дошли те немногочисленные сборники, которые позволяют продолжить изучение еврейской культуры.

«Очевидно, что уничтожение европейской идишской культуры во время Холокоста нанесло сильнейший удар и по идишской песне: культурные корни этого масштабного, очень разнообразного явления были уничтожены, были погублены и певцы, и их песенные коллекции. И все же, идишская песня не была истреблена полностью – сегодня она процветает и развивается, она звучит в маленьких клубах и на огромных концертных площадках, и ее исполняют в самых разных стилях – от клезмера до хип-хопа»<sup>1</sup>

Во время пребывания в гетто была создана отдельная "глава" в истории еврейского творчества. Появилось множество песен, стихов и т.д., которые отражают весь пережитый народом ужас, уклад жизни и настроения того времени.

Впоследствии, колыбельная «Rozhinkes mit mandlen» послужила основой для нескольких поэтов-песенников из гетто для создания новых песен. Например, в Лодзинском гетто Давид Бейгельман и Йешаягу Шпигл написали песню «Ни изюма, ни миндаля» («*Nit keyn rozhinkes, nit keyn mandlen*»).

Nit keyn rozhinkes un nit keyn mand-      Ни изюма, ни миндаля  
len

Nit keyn rozhinkes un nit keyn mand-      Ни изюма, ни миндаля,  
len,

Der tate iz geforn handlen,-                      Папа не поедет торговать,  
Lyulinke, mayn kind,                              Люлиньке, мое дитя,

---

<sup>1</sup>См.: Flam G. Music and the Holocaust, Lodz// <http://holocaustmusic.ort.org/places/ghettos/lodz/>



Lyulinke, mayn, zun!

Люлиньке, мой сын.

Er hot farlozt undz un avek,

Он покинул нас и уехал,

Vu di veld hot nor an ek,-

Туда, на другой конец света,

Lyulinke , mayn kind,

Люлиньке, мое дитя,

Lyulinke, mayn, zun!

Люлиньке, мой сын.

S'shrayen soves, s'voyen velf ,

Кричат совы, воют волки,

Got, derbarem zikh un helf!

Господь сжалится над нами и поможет,

Lyulinke, mayn kind,

Люлиньке, мое дитя,

Lyulinke, mayn, zun!

Люлиньке, мой сын.

Ergets shteyts er un er vakht –

Где-то стоит он на страже,

Mandlen, rozhinkes a sakh...

Там много изюма и миндаля,

Lyulinke, mayn kind,

Люлиньке, мое дитя,

Lyulinke, mayn, zun!

Люлиньке, мой сын.

Kumenr' vet oyf zikh er shoun

Он скоро придет,

Zen dikh, kind mains, eyntsik kroyn –

Увидеть тебя, мой сынок,

Lyulinke, mayn kind,

Люлиньке, мое дитя,

Lyulinke, mayn, zun!

Люлиньке, мой сын<sup>1</sup>

Колыбельная "Ни изюма, ни миндаля" была написана для театральной постановки композитором Давидом Бейгельманом на слова поэта Исайи

---

<sup>1</sup>Vinkovezkiy A., Kovner A., Leichter S., Anthology of Yiddish Folksongs, vol. 4, \,- Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 1987.c 82-83

Шпиглав Лодзинском гетто.

Давид Бейгельман (1897 –1944) – композитор, дирижер, поэт. Активный творческий деятель в гетто. Своим творчеством поднимал общественный дух в тяжелые времена.

Исайя Шпигл – писатель, поэт и учитель литературы на идише, посвятивший свою жизнь творчеству на идише. Был очень известен в гетто, так как в его работах отражались актуальные проблемы, всеобщие страдания и все то, что нашло незамедлительный отклик в сердцах людей, переживавшие это вместе с ним.

Лодзинское гетто - второе по величине гетто на территории Польши, организованное нацистами. Гетто задумывалось как временное место концентрации нежелательных элементов, но развилось в значительный промышленный центр. За время существования гетто с 1940 по 1944 там погибло 194 тысяч евреев (всего узников-евреев насчитывалось 204 тысячи; данных об узниках другой национальности найти не удалось). Лодзинское гетто управлялось преимущественно еврейской администрацией – *юденратом*. Юденрату, несмотря на помехи, создаваемые нацистами, удалось создать упорядоченную систему здравоохранения, систему образования, были организовано еврейское кладбище, кухни для разных представителей населения гетто (согласно учению иудаизма, евреем положено есть только *кашерную*, приготовленную определенным образом пищу, которая не должна касаться запрещенных продуктов, только отдельные кухни могли предоставить возможность в полной мере евреям соблюдать кашрут). В 1942 году гетто было превращено в трудовой лагерь, где тяжело работали все от детей до стариков. Религия попала под запрет. Были уничтожены синагоги и запрещались проведения молитв и праздников. Это также должно было привести к снижению влияния этнико-религиозного единства, снижения уровня организованности для упрощенного контроля из-за пределов гетто Большое количество песен и стихов было написано в Лод-

зинском гетто и о Лодзинском гетто, ведь культурная жизнь там была довольно.<sup>1</sup>

Песня «Nit keyn rozhinkes un nit keynmandlen» («Ни изюма, Ни миндаля») является антитезой известной песне Гольдфадена «Изюм и миндаля» (см. выше).

Если в изначальном варианте нежные слова песни «изюм и миндаля» уговаривают малыша побыстрее засыпать; в колыбельной поется, что отец ушел на рынок, а, вернувшись, принесет он сыну изюм и миндаля; маленький мальчик будет расти, чтобы стать торговцем, то в появившейся в гетто версии колыбельной рассказывает совсем о другом. Нет ни изюма, ни миндаля, ведь отец уже никогда не вернется домой. Он на другом конце света. Козочки, оберегающей ребенка, уже не видно у колыбели. Слышен лишь пугающий вой волка, символизирующий свирепость коварство и жестокость, и крики совы, олицетворяющей мрак и смерть. Однако символы сова и волк – амбивалентны. Сова означает как, мрак, так и мудрость. Волк – наряду с жестокостью, обозначает храбрость и победу.

Это значит, что несмотря на весь ужас, мрак, царящую вокруг жестокость, влекущую за собой смерть близких, все-таки остается надежда в сердцах людей. Надежда на то, что страдания прекратятся, Бог мудро встанет на защиту невинных и победит зло.

Театр на идише стал важной частью еврейского народа, не только тем, что поднял идиш на новый культурный уровень, но и тем, что многие песни стали невероятно значимыми для народа. Люди трансформировали песни, исходя из исторически сложившихся обстоятельств, и проносили их вместе с собой сквозь все преграды. Народ пел эти песни, даже когда условия были невыносимы. Песни служили в тяжелые времена для евреев некой нитью, связывающей всех вместе, которая напоминала им об их общей истории и общем

---

<sup>1</sup>См.: Flam G. Music and the Holocaust, Lodz// <http://holocaustmusic.ort.org/places/ghettos/lodz/>

прошлом и будущем. Не смотря на то, то песня имеет одного автора, одного человека, она прочно основалась в сознании всего народ, затронув сердца тысяч людей.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lefko A. E. Messianic ideas and Yiddish song. New York, New York, 2000. c 83

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена проблеме авторства в песенном фольклоре ашкеназских евреев. Данная тематика представляет ценность для исследования истории еврейской культуры в целом, и в частности, для изучения еврейского фольклорного творчества.

В ходе работы были освещены такие аспекты культурных традиций восточноевропейского еврейства, как свадебная музыкальная традиция, происхождение труппы бродячих певцов «Бродерзингеров», предпосылки и становление театра на идише, феномен массовой эмиграции еврейского населения XX века, а также культурно-исторические обстоятельства пребывания и творчества в гетто.

На основе примеров эпистолярного творчества было подтверждено опровержение мифа об «исключительно устной и безликой фольклорной традиции»<sup>1</sup>. Песни-письма - исторические свидетельства процессов эволюции народной мысли. Они отражают жизни людей, их проблемы, быт, переживания, а также исторический контекст. В центре внимания оказывается человек - автор, отправитель, получатель, - а не сам текст.

Исходя из анализа песен бродерзингеров, можно заключить, что их популярность была обусловлена не только высоким профессионализмом, но и глубокими знаниями и пониманием культурных особенностей и традиций ашкеназских евреев. Они органично вписались в культурную жизнь жителей штетлов. Их песни были направлены внутрь общины, их творчество было закрытым и чуждым для остальных. Таким образом, не смотря на то, что бродерзингеры и выходили за рамки традиционного, они оставались неотъемлемой частью еврейской, культуры и еврейского фольклора. Бродерзингеры со-

---

<sup>1</sup>См.: Никитина В., «Письма народных музыкантов (последняя четверть XX века), М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. – 248 с.

здали свою, особую традицию исполнения, которая в последствии эволюционировала и стала основой для создания первого театра на идише. Театр вывел идишскую песню на новый уровень. Некоторые песни основательно закрепились в сознании народа и получили широкое распространение. Со течением времени и переменой обстоятельств песни не предавались забвению. Напротив, традиционная культура, откликаясь на новое и перерабатывая новую информацию в старых формах, давала еще новую жизнь старым произведениям, создавая разнообразные варианты; а вариативность является важным критерием живой фольклорной традиции.

Причисление нигунов к фольклорному искусству – прежде всего, показатель тесной связи религии и искусства в еврейской среде. Нигун – молодой жанр ашкеназского фольклора, поскольку лишь в конце XX века он выходит за пределы общины, влекущая за собой смену исполнительских традиций. Нигун превращается из обрядового песнопения в фольклорное творчество.

Были выявлены различия в определении фольклорного творчества в общепринятом значении и фольклоре еврейского восточноевропейского народа: в отличие от традиционного понимания фольклора, еврейский фольклор не признает рамки ни по отношению к способам передачи (устная или письменная), ни к временному отрезку распространения и «оседания» в народе, а для еврейского фольклора не характерно разделение на авторское и не авторское. Еврейским фольклором считались произведения имеющие, созданные для народа и о народе, отражающие реалии своего времени, имеющие определенные традиционные темы, и, что не менее важно, произведения, которые поет народ. На основе используемой литературы можно заключить, что и авторские песни считались, имеющие один или несколько признаков, указанные выше, признаются фольклорными.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аникин В.П.* Теория фольклора. Курс лекций. 3-е изд.- М.:КДУ, 2007.
2. *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384-392
3. *Береговский М.* Музыкальные выразительные средства еврейской народной песни //Искусство устной традиции. Историческая морфология. СПб., 2002. С. 367-388
4. *Вайсман А.* История еврейской песни //http://berkovich-zametki.com/AStarina/Nomer16/Weissman1.htm)
5. *Винковецкая Д.* Мой свекр Арон Виньковецкий, // Электронныйресурс:dianavinkovetsky.com/links/link33-Aron.pdf
6. *Гефен Ш.* Преображение Марсельезы, перевод ШломоРозеноер// http://www.moshiach.ru/moshiach/do/marseilles.html
7. *Горький М.* Советская литература, доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей, М.: 1935,
8. Еврейскіянародныя песни в России / Сост. С.М. Гинзбург и П.С. Марек. СПб.: Восход, 1901
9. Еврейская народная песня: Антология\ Сост. М.Д. Гольдин ред. Общ.ред. И. Земского. Ред. Текстов и переводов А. Каплана и Е. Хаздана.- СПб.: Композитор, 1994.
10. *Земцовский И.* Народная музыка и современность: к проблеме определения фольклора \\ Современность и фольклор: статьи и материалы. М.: Музыка, 1977. С. 28-75

11. *Никитина В.* «Письма народных музыкантов (последняя четверть XX века)», М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. – 248 с.
12. *Никитина Е.* Русские старообрядцы: язык, культура, история: Сб, статей к XIV Междунар. съезду славистов/ Отв. ред. Л.Л. Касаткин; Ин-т рус. Яз. Им. В.В. Виноградова РАН.- М.: Языки славянских культур, 2008 . – 608 с.
13. *Орен (Надель) И., д-р Прат Н.* Краткая еврейская энциклопедия, том 4, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1988.
14. *Орен (Надель) И., Занд М.* Краткая еврейская энциклопедия, том 1, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим: 1976.
15. *Орен (Надель) И., Занд М.* Краткая еврейская энциклопедия, том 2, общество по исследованию еврейских общин, еврейский университет в Иерусалиме, Иерусалим, 1982.
16. Петрушка круглый год. Временник Зубовского института, Выпуск 5, Санкт-Петербург: 2010.
17. *Соколов Ю.* Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор // (<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-7751.htm>)
18. *Федченко В. В.* «Сватовство, помолвка, свадьба», Штетл, XXI век: Полевые исследования // Сост. В.А. Дымшиц, А.Л. Кьвов, А.В. Соколова. – СПб.: Изд. Европейского Университета в СПб: 2008.- С. 226-261.



19. *Хаздан Е.В.* Хасидский нигун: между речью и молчанием, спб: «звукомир художественного текста: междисциплинарный семинар -: сб. науч. Материалов»,Петрозаводск, 2004. С 132-136
20. *Хаздан Е.В.* Музыка Ашкеназской свадьбы. Сфера голоса, СПб.: 2014.
21. *Хаздан Е.В.* Письменное и бесписьменное в традиционной музыкальной культуре ашкеназов, // Устное и книжное в славянской и еврейской традиции, сборник статей, Выпуск 44, \\Москва . 2013, с. 279-295
22. *Хаздан Е.В.* Два "письма" к ребе, // Живая старина. - 2011. - N 1. - С. 16-19
23. *Хаздан Е.В.* Творчество Бродерзингеров и ашкеназский песенный фольклор, Санкт-Петербург,2011
24. *Хаздан Е.В.* «Эпистолярная тема в песенном фольклоре восточноевропейских евреев», Министерство культуры Астраханской области Государственный фольклорный центр «Астраханская песня»,Рах\_sonogis: история и современность, научный журнал, Выпуск 3, Астрахань, 2009
25. *Хаздан Е.В.* Коза в колыбельной песни ашкеназов, СПб, с. 103-112  
[//https://www.academia.edu/7646586/.\\_A\\_Goat\\_in\\_Ashkenazic\\_Lullaby](https://www.academia.edu/7646586/._A_Goat_in_Ashkenazic_Lullaby)
26. *Хаздан.Е.В.* «A brivele der maten». –от поколения к поколению., Диалог поколений в славянской и еврейской культурной традиции: Сборник статей. М., 2010

27. *Хаздан Е.В.* Хасидский нигун в ракурсе традиционных каббалистических песнопений. С.156 - 167  
[//https://www.academia.edu/7811218/Хасидский\\_нигун\\_в\\_ракурсе\\_традиционных\\_каббалистических\\_песнопений.\\_Khassidic\\_Nigun\\_as\\_a\\_Descendant\\_of\\_Traditional\\_Kabbalistic\\_Chants](https://www.academia.edu/7811218/Хасидский_нигун_в_ракурсе_традиционных_каббалистических_песнопений._Khassidic_Nigun_as_a_Descendant_of_Traditional_Kabbalistic_Chants)
28. *Flam G.* Music and the Holokost, Lodz// <http://holocaust-music.ort.org/places/ghettos/lodz/>
29. *Idelsohn A.Z.* Jewish music in its development, Shochen books, New York 1992, 556с.
30. *Lefko A. E.* Messianic ideas and Yiddish song. New York, New York, 2000.
31. *Loeffler J.* The Most Musical Nation: Jews and Culture in the Late Russian Empire, New Haven: Yale University Press. 2010
32. *Mlotek E.* Mir Trogn a Gezang!, The New Book of Yiddish Songs, 4th edition\,- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1987
33. *Mlotek E. Mlotek J.* Songs of Generations: Pearls of Yiddish song \,- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle
34. *Mlotek E., Mlotek J.* Pearls of Yiddish song: Favorite Folk, Art and Theatre Songs\,- N.Y.: Educational Department of the Workmen's Circle, 1998.
35. *Netsky H.* Pakn Treger, Ruth Rubin: Alofeina Song / Number 57, 2008, , с 19-23
36. *Rubin R.* The Treasury of Jewish Foklsong,\,- N.Y.: Schocken Books, 1964.

37. *Rubin R.* The Treasury of Jewish Foklsong,..- N.Y.: Schocken Books,1964
38. *Taub I.* The Yiddish Song of the Week, Archive for ItaTaub, edited by ItzikGottesman , An-sky Jewish Folklore Research Project  
[\\https://yiddishsong.wordpress.com/tag/ita-taub/](https://yiddishsong.wordpress.com/tag/ita-taub/)
39. *Zaripova C.* Tpistoary contents of short songs of the kazan tatars  
//Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013.
40. *Vinkovezkiy A., Kovner A., Leichter S. ,* Anthology of Yiddish Folk-songs, vol. 1, \,- Jerusalem: The Hibrew University of Jerusalem, 1983.
41. *Vinkovezkiy A., Kovner A., Leichter S.,* Anthology of Yiddish Folk-songs, vol. 3, \- Jerusalem: The Hibrew University of Jerusalem, 1986
42. *Vinkovezkiy A., Kovner A., Leichter S.,* Anthology of Yiddish Folk-songs, vol. 4, \,- Jerusalem: The Hibrew University of Jerusalem, 1987
43. *Vinkovezkiy A., Kovner A., LeichterS.*Anthology of Yiddish Folk-songs, vol. 2, \,- Jerusalem: The Hibrew University of Jerusalem, 1984.
44. Volume 8/9 Summer 2013, p. 2647-2657, ANKARA-TURKEY
45. *Wood A.,* Music and the Holocaust, Yiddish song after Holokost, ,  
[\\http://holocaustmusic.ort.org/memory/yiddish0/](http://holocaustmusic.ort.org/memory/yiddish0/)