

Михаэль Лукин
(Иерусалим, Израиль)

Кандидат философских наук, доцент, Центр изучения идиша, Бар-Иланский университет;
научный сотрудник, Центр изучения еврейской музыки, Иерусалим.

E-mail: michael.lukin@biu.ac.il; michael.lukin@mail.huji.ac.il

ORCID: 0000-0002-7349-0173

Баллада в фольклоре евреев Восточной Европы: генезис, поэтика, музыка

Аннотация: Анализ поэтических и музыкальных особенностей еврейских народных баллад выявляет, что ашкеназы Восточной Европы не сохранили в своем репертуаре немецкие песни, бытовавшие в их среде до постепенной миграции на восток, а создали свой новый балладный репертуар. Группа песен, которую Софья Магид, автор монументального исследования еврейской баллады, называла «средневековой», включает как старинные баллады, так и перенятые у немцев не ранее конца XVIII в. В то время как о близости последних к немецким оригиналам свидетельствуют мелодические контуры, лексика и сюжеты, старинная баллада восточных ашкеназов значительно отличалась от немецкой, хотя и перекликалась как со славянскими, так и с западноевропейскими параллелями. В статье предпринимается попытка определить и описать своеобразие этого старинного пласта. Автор полагает, что процесс его формирования начался в Центральной и Восточной Европе в XV–XVI вв. и продолжался до возникновения еврейской «городской» баллады в середине XIX в. Поэтика и музыка еврейской баллады диктовались ее основной жанровой характеристикой – возможностью пения как общения, отличавшей балладу от еврейской лирической песни, исполнявшейся «для себя». Мелодии старинных баллад обычно выдержаны в сдержанно-спокойных или подвижных темпах; в них отсутствуют мелизматические распевы и резкие изменения динамики. Многие мелодии придерживаются ритмической фигуры «*ionicus a minore*»; другие напоминают клезмерскую танцевальную музыку. Эти особенности выражают приверженность балладной эстетике: в еврейской балладе музыка представляет собой объективное обрамление повествования, вызывающего эмоции, но не упоминающего их. Формирование этой самостоятельной еврейской традиции обеспечили две основных характеристики международного балладного канона – открытость к аккумуляции различных источников и направленность на воплощение коллективной эмоциональной реакции на ключевые моменты повседневной жизни. Этому процессу также содействовали отдаленность еврейской народной культуры от сельского славянского фольклора и отсутствие в еврейской традиции постоянной социальной функции исполнения баллад.

Ключевые слова: историческое этномузыковедение, еврейская музыка, идиш, фольклор, баллада, Софья Магид, “*ionic minor*”, ашкеназы

DOI: 10.31168/2658-3364.2020.1.10

Автор монументального и единственного в своем роде исследования народной баллады на идише, ленинградский музыковед Софья Магид пришла к заключению, что в еврейском народном репертуаре баллады по популярности уступают только лирическим песням о безответной любви [Магид 1938, 38]¹. Напомним: именно баллады составили одну из первых антологий фольклора на идише – сборник Нойеха Прилуцкого 1913 года [Prilutski 1913]². Размышления над исследованием С. Магид во многом способствовали приведенному ниже анализу поэтических и музыкальных особенностей народных баллад, записанных в основном в первой половине XX века. Тщательное рассмотрение этих особенностей привело меня к следующему предположению: евреи-ашкеназы Восточной Европы не сохранили в своем репертуаре немецкие песни, бытовавшие в их среде до постепенной миграции на восток, а создали свой новый балладный репертуар. Старинная восточноашкеназская баллада, хотя и перекликалась с западноевропейскими и славянскими параллелями, значительно отличалась от них³. Определению и описанию своеобразия этого архаичного пласта посвящена предлагаемая статья. Учитывая, что история фиксации и изучения еврейской песни достаточно подробно проанализирована многочисленными исследователями [Feldman and Lukin 2017], ниже будут представлены только основные их заключения⁴.

⁰ Автор благодарит анонимных рецензентов за их ценные замечания.

¹ О С. Магид см.: [Светозарова 2006], эта обширная статья основана на архивных документах и содержит список трудов Магид; частично эти сведения приведены в [Grözinger and Hudak-Lazić 2008, 41–44], см. также: [Френкель 2015]. О вкладе Магид в русскую фольклористику и особенно о ее плодотворном сотрудничестве с группой исследователей Института русской литературы (Пушкинский дом, ИРЛИ) см.: [Петрова 2013]. Диссертация Магид была рассмотрена музыковедами [Двилянский 1996, 60–77; Гуральник 2006], и очень кратко – фольклористом И. Левиным [Levin 2006, 297–301]. Мой анализ основан на копии диссертации, хранящейся в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге [Магид 1938]. Я благодарен библиотекарям Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, а также исследователям Виктору Кельнеру и Валерию Дымшицу за помощь в доступе к этому ценному исследованию.

² О вкладе собирателя фольклора, лингвиста, поэта и политического деятеля Н. Прилуцкого (1892–1941) в изучение народной поэзии на идише см.: [Gottesman 2003, 35–50]. До сегодняшнего дня собрание Прилуцкого является самой крупной коллекцией текстов еврейских народных баллад.

³ О панъевропейской балладной традиции как особом феномене культуры см.: [Seeman 1967; Vargyas 1967, 237; Vargyas 1983, v. I, 109; Ling 1997, 99]. Десятки сборников и сотни исследований на многих европейских языках посвящены балладе; большинство из них касается внемузыкальных аспектов жанра, библиографию см.: [Vargyas 1983, 281–303; Cheesman 1994, 219–236]. См. также обзор классических исследований по балладной поэтике: [Ben-Amos 1963].

⁴ Исследования народной баллады на идише, обсуждаемые ниже, в хронологическом порядке: [Landau 1903; Prilutski 1913; Bystroń 1923; Landau 1924; Магид 1938;

О специфике баллады на идише

Народные баллады отличаются от других песен восточноевропейских евреев прежде всего в силу характерных особенностей текстов. В балладах доминирует референтивная функция языка⁵; их содержание – это рассказ или ряд информативных высказываний, например, загадок. Изложение развивается в хронологической последовательности и в большинстве случаев иллюстрируется диалогом последовательных вопросов и ответов. В отличие от лирических песен, сосредоточенных на субъективном переживании, на мире эмоций и мечтаний, баллада стремится пробудить эмоциональный отклик на объективную реальность. Формальные аспекты поэтики и музыки еврейской баллады – рифма, ритм, композиция, мотивы, темп – диктуются особыми традиционными эстетическими нормами жанра.

Это определение стремится охарактеризовать термин «баллада» в конкретном контексте еврейского фольклора и не исчерпывает всех возможных его толкований. В еврейском репертуаре пропорция между песнями, которые рассказывают короткие истории, и балладами, историями не являющимися, отличается от соотношения в соседних традициях⁶. Повествовательные песни о загадках, о невыполнимых задачах и о выборе мужа представляют собой примерно пятую часть традиционного корпуса песен на идише⁷, поэтому свести определение еврейской баллады к распространенному «песня-рассказ» не представляется возможным.

Несмотря на то, что сохранились лишь отдельные упоминания о контекстах исполнения баллад на идише, исследователи предполагают их давнее распространение среди евреев Восточной Европы. Главные герои подавляющего большинства еврейских баллад – молодые женщины. Так как у евреев не было принятых форм совместного пения мужчин и женщин, это свойство сюжетов позволяет предположить, что большей частью баллады входили в женский исполнительский репертуар, подобно тому как баллады-романсы на ладино составляли женский репертуар сефардов. Показательно, что в сюжете еврейской версии международной баллады «Лорд Рэндал» [Bronson 1959, № 12], главным героем которой у неевреев является погибающий

Noy 1963; Heiske 1964; Mlotek 1964; 1965; Noy 1969; Rothstein 1989; Noy 1995; Bohlman and Holzapfel 2001; Гуральник 2006, Schmitges 2014].

⁵ О шести функциях языка и об их иерархии см.: [Якобсон 1975]; об актуальности идей Якобсона для современной фольклористики см.: [Hasan-Rokem 2000, 271; Shuman and Hasan-Rokem 2014, 58–59].

⁶ Данное исследование опирается на аудиозаписи, ноты и тексты, собранные в Национальной библиотеке Израиля (около 7 тыс. фольклорных песен). О коллекциях Меира Ноя, Национальной Фонотеки, а также о дубликатах коллекций Рут Рубин и Бена Стоунхилла, хранящихся там, см.: [Feldman and Lukin 2017].

⁷ О принадлежности песен о загадках и невыполнимых задачах к балладному репертуару см.: [Coffin 1983].

влюбленный юноша, происходит замена центральной фигуры, и героиня баллады на идише – молодая замужняя женщина. Возможно, что именно такого рода песни подразумеваются в редком раввинском свидетельстве XVII в. – Йозель Сиркис (1561–1640), один из духовных лидеров польского еврейства Нового времени, в своем галахическом сочинении «Байт Хадаш» постановил: «А женщинам, поющим в голос во время работы, следует это запретить. Но если они непослушны – предпочтительнее, чтобы пребывали в заблуждении, чем грешили сознательно» (Bayt Chadash, Orach Chayim, № 560). То есть существование широкой практики исполнения общеизвестного женского репертуара вынуждало раввинов либо бороться с ней, либо смириться. Не имея свидетельств о конкретных песнях, можно предположить, что этот не привязанный к ритуалу репертуар составляли лирические песни и баллады.

Упомянутые песни о загадках и о невыполнимых задачах исполнялись накануне свадьбы, что отметила Людмила Шолохова со ссылкой на воспоминания Полины Венгеровой (Pauline Wengeroff), относящиеся к середине XIX столетия [Sholokhova 2008]⁸. Так же и Дов Ной, исходя из самих текстов этих песен, видит основной контекст их исполнения в свадебных обрядах: на идише, как и на других европейских языках, они построены в форме диалога-соревнования девушки и юноши [Noy 1963]. Вполне правдоподобно выглядит утверждение израильской исследовательницы Йемимы Ховав о том, что эротический подтекст таких песен вызвал в конце XVI в. негодование раввинской элиты Кракова [Chovav 2009, 128]. Согласно уставу («таканот») 1595 г. общины Кракова, каждый месяц в синагоге следует читать молитву «ми шеберах» в честь «достойных женщин», подчиняющихся уставу в вопросах морали и неприятия излишеств. В частности там упоминаются женщины, которые воздерживаются от шумных девичников – «румпельн» – устраиваемых в свадебную неделю. Поскольку песни о загадках и о задачах представляют собой единственный документированный вид фольклорных женских свадебных песен на идише, возможно, что в уставе краковской общины имелись в виду именно они. Йехиэл Штерн в своей книге о хедере подчеркивает, что в конце XIX – первой половине XX вв. эти песни принадлежали к девичьему репертуару. Мальчики их не пели, однако были знакомы с самими загадками, такими, например, как «что выше дома, и кто быстрее мыши?» [Shtern 1950, 44–47]⁹.

⁸ См. также: [Венгерова 2003, 192–193; Feldman 2016, 49].

⁹ При этом Венгерова отмечает: «Платья шили дома. Над ними трудились не портнихи, а подмастерья, молодые ребята, которые, кстати, все пели в синагогальном хоре». Именно они, по словам Венгеровой, пели ей, как невесте, песни о задачах: «Я рыбку поймаю, что ходит на дне, // А ты без огня ее сваришь в воде? // Сварю я рыбку в морской водиче, // Коль родишь семерых и все будешь девицей!» [Венгерова 2003, 191]. Противоречие между этим свидетельством и словами Штерна можно объяснить отсутствием в середине XIX в. репертуара, принадлежавшего исключи-

Отдельные баллады имеют нравоучительную религиозную окраску (еврейская версия баллады «Два Лазаря», «Бератайя: диалог Торы с Отцом» – о них см. ниже), в других (в частности в солдатских песнях и в балладах о выборе профессии) главным героем является мужчина. Мелодии всех этих песен перекликаются с напевами «бейт-мидраша»¹⁰. Поэтому, вероятнее всего, подобные баллады исполняли мужчины.

Еврейская баллада и ее культурный контекст

Проблемы исследования традиционного репертуара наилучшим образом иллюстрируются еврейской балладой «Девушка и смерть». Распространенная на обширной территории Восточной Европы, эта баллада известна в восьми версиях в разных регионах: на Украине – в Белой Церкви (Киевщина) [Береговский 1938, №№ 191, 192], в Одессе (Причерноморье) [Там же, № 193], в Турийске (Волынь) [Сахан 1938, 93]; в Польше – в Варшаве [Prilutski 1913, № 107], Сохачеве [Там же, № 107], Радоме [Kipnis 1925, 44]; есть также вариант без указания места записи, вероятно, из Литвы [Niger 1913, 392]. Представим радомский вариант¹¹:

Andante

ZITS IKH MIR IN TA - TNS GOR - TN, SHPIL IKH MIR, SHPIL IN KOR - TN.

KUMT A - RAYN AN AL - TER MAN, IN VAY - SE KLEY - DER ON - GE - TON.

Дословный перевод:

Сию я в отцовском саду, / играю в карты. / Входит старик, / в белые одежды одет: // – «Доброе утро, моя дочь!» / – «Мир тебе, дедушка!» / – «Я пришел не для мира, / я пришел, чтобы разлучить пару. / Я пришел не для мира с тобой, / я пришел за твоей юностью!» // – «Позовите моего отца и мать, / может быть, они облегчат мою участь!» / Отец и мать открывают дверь: / «Дорогая, что с тобой?» // – «О, старый дедушка, позволь мне жить, / не для себя самой, а только ради родителей! / Мои родители очень меня любят, /

только женщинам. Показательно при этом, что и поводом для пения, и слушателем являлась невеста даже тогда, когда такие песни исполнялись мужчинами.

¹⁰ Многочисленные примеры таких мелодий приводит Штерн. См.: [Shtern 1950]; см. также: [Лукин 2014, 155].

¹¹ Здесь и далее музыкальные примеры транспонированы в тональность «соль», согласно системе М. Береговского, см.: [Лукин 2015, 149].

они готовы отдать золотой дом!» // – «Золотой дом останется на месте, / когда он понадобится, отдадут его. / Золотой дом останется на месте, / я пришел за тобой, тебе идти со мной!» // – «Позовите моего брата и мою сестру, / может быть, они облегчат мою участь!» / Брат и сестра открывают дверь: / «Дорогая сестра, что с тобой?» // – «Старый дедушка, позволь мне жить, / не для себя самой, а только ради сестер и братьев! / Сестры и братья очень любят меня, / они готовы отдать ребенка, который в колыбели!» // – «Ребенок в колыбели остается в своей колыбели, / когда в нем будут нуждаться, получают его; / ребенок в колыбели останется здесь, / я пришел за тобой, тебе идти со мной!» // «Позовите моего дорогого жениха, / может быть, он облегчит мою участь!» / Вот жених открывает дверь: / «Дорогая невеста, я здесь ради тебя!» // – «Старый дедушка, дай мне жить, / не для самой себя, ради моего жениха!» / Жених очень хотел уберечь невесту, / он был готов отдать жемчуга и золото! // «Жемчуга и золото останутся здесь, / жених найдет другую невесту. / Жемчуга и золото останутся здесь, / я пришел за тобой, тебе идти со мной!» // – «Ой, прощай, мама, / зажги две свечи! / Ой, прощайте, / ой, ангел смерти уже забирает меня!...».

Этот пример с очевидностью обнаруживает связи как с поэтикой типичной западноевропейской средневековой баллады¹², так и с музыкой славянского окружения.

Как и во многих других традиционных балладах, рассматриваемый сюжет фокусируется на семейной жизни, представленной в коротком эпизоде, который начинается будто бы «с середины», без предварительного представления персонажей и без объяснения обстановки происходящего. Для баллады характерны скудость деталей и фрагментарность. Другое ее свойство – обращение к чувствам слушателей: напряжение постепенно нагнетается и достигает кульминации в трагической развязке. Формальные характеристики включают тонический стих, строфичность, тройное повторение («позовите моего отца и мать / брата и сестру / жениха»), формульные эпитеты («старый дедушка», «дорогая невеста») и, наконец, очевидное преобладание диалога и прямой речи.

Диалог между девушкой и ангелом смерти – тема, не распространенная в восточнославянской народной песне, а тонический стих и строфичность указывают на связь с немецким фольклорным стихосложением. Является ли еврейская баллада версией немецкой, сохранившейся среди носителей идиша в Восточной Европе? Похожий текст в рукописном сборнике еврейских песен начала XVII в. (так называемая рукопись Айзика Валлиха из Вормса), обнаруженный Магид, стал для нее значимым аргументом в пользу такого предположения. Исследовательница трактовала мелодию этой баллады как песенную версию древнего немецко-еврейского эпического напева [Магид

¹² Так, как она описана, например, у: [Ben-Amos 1963; Lüthi 1973; Andersen, Holzapfel and Pettitt 1982].

1938, 147, 152]¹³. Однако тщательное сравнение двух текстов выявляет значительные различия между ними. Так же и приведенный ниже анализ мелодии, которая, хотя и напоминает польские и старинные центральноевропейские¹⁴, но оказывается глубоко укорененной в еврейской традиции, приводит к заключению: это – плод творчества польского еврейства.

Текст из рукописи Валлиха является вариантом хорошо известной немецкой баллады, для которой характерны наводящее ужас уродство образа смерти и приглашение смертью девушки на танец. Отсутствие этих характерных мотивов в восточноашкеназских версиях¹⁵ указывает на то, что эта песня не является вариантом немецкой и, кроме центрального мотива, не имеет ничего общего с балладой из сборника Валлиха.

Вместе с тем похожий по содержанию диалог жениха или невесты с ангелом смерти, включающий предложение поменяться с другими членами семьи, появляется в еврейской литературе уже в Средневековье [Noy 1969, 202–203, Schwarzbaum 1974]. Этот факт, а также отличия от немецкой параллели свидетельствуют о возможности бытования самостоятельной еврейской традиции.

Подтверждение этому мы находим не только сравнивая еврейский и немецкий тексты, но и анализируя мелодию баллады. В ритме медленного шага, в натуральном миноре, в относительно небольшом диапазоне (от чистой квинты до малой септимы), и, наконец, в повторяющемся трехдольном ритме с дробленной первой долей «*ionicus a minore*», она напоминает традиционные польские баллады¹⁶. В силу этих свойств данная мелодия отличается от напевов лирических или функциональных (то есть колыбельных и праздничных) песен на идише; при этом такими качествами, как форма, асимметрия и модальность, она перекликается с песнями этих жанров¹⁷. Музыкальная форма содержит два предложения, каждое из которых соответствует двум стихотворным строкам четверостишия. В каждом музыкальном предложении – четыре такта, и только второе постоянно повторяется дважды. Предложения не симметричны и отличаются друг от друга не только этим повтором, но и мелодическим контуром: интонации первого

¹³ О балладе в рукописи Валлиха см.: [Matut 2011, vol. 2, 280–292].

¹⁴ О польских мелодиях, выдержанных в характерном ритме ♩ ♩ ♩ см.: [Dahlig 2004].

¹⁵ Сравнение двух версий – еврейской и немецкой – см.: [Магид 1938, 147–152; Mlotek 1965, 238–240].

¹⁶ О таких мелодиях в народной центральноевропейской музыке см.: [Domokos 1964; Dahlig 2000, 703].

¹⁷ О модальности в восточноевропейской еврейской музыке см.: [Хаздан 2006; Feldman 2016, 375–387]. О мелодиях лирических песен см.: [Slobin 1984, Лукин 2015]; о музыкальных характеристиках одного из центральных репертуаров функциональных песен см.: [Лукин 2014]. О классификации народных песен в зависимости от преобладания лирического, нарративного или функционального начала см.: [Nettl 1973, 52–54; Hasan-Rokem 2002, 957].

предложения основываются на нисходящей квинте ре-соль, а второго – на терции соль-си бемоль. Отсутствие симметрии подчеркивается и просодией: первые две поэтические строки заканчиваются женской рифмой, в то время как две последние – мужской. Тонический ритм сохраняет равное число ударных слогов в большинстве строк песни (четыре ударных слога), и обеспечивает свободу выбора числа безударных, как, например, в шестом четверостишии: «алтер зейде, ломих лебн, / ништ цулиб мир, цулиб майн швестер ун брудер вегн / ди швестер ун брудер хобн мих зейер либ, / зей волтн авекгегебн а кинд ин виг!»¹⁸. Асимметрия формы и ритма, а также модальность указывают на укорененность мелодии в традиции еврейской народной песни – оба эти качества характерны для большинства фольклорных песен на идише.

Итак, рассматриваемая баллада своей мелодией и текстом перекликается с музыкой и поэтикой других еврейских песен, при этом мелодия напоминает польские и центральноевропейские, а текст по тематике и форме сродни немецкому наследию, хотя не является вариантом немецкой песни. Это сочетание наблюдается во многих еврейских балладах, записанных на широком географическом пространстве. Поэтому целесообразно увидеть в балладе «Девушка и Смерть» частный пример общего явления и рассмотреть, помимо генезиса, также своеобразие старинной баллады на идише как феномена культуры восточноевропейского еврейства.

«Средневековая» баллада, еврейская и немецкая

Еврейская народная баллада, как и другие виды песен на идише, была введена в научный дискурс сравнительно поздно – в краткий период собирания традиционных песен, начавшийся в конце XIX века и прекратившийся в первые десятилетия после Холокоста, вследствие гибели как исполнителей, так и собирателей, а также уничтожения самой среды бытования этих песен. Отсутствие более ранних сведений о балладе и исчезновение традиции исполнения диктует современному исследователю методологию, основанную на сравнительном анализе как текстов, так и напевов песен. Опираясь на такую методологию, С. Магид предложила первичную классификацию балладного корпуса с разделением на два больших раздела: «средневековая баллада» и «городская баллада» [Магид 1938, XIV].

Оба термина, предложенные Магид, требуют уточнения. Связь со средневековым баллад первой группы неоднозначна, а принадлежность городской культуре баллад второй группы не является их дифференцирующим признаком в связи с тем, что городской контекст характерен для фольклор-

¹⁸ О тоническом стихе как о типичной характеристике народной песни на идише см.: [Hrushovski 1977].

ного творчества на идише в целом. Тем не менее классификация Магид представляется мне необходимой, и эти термины можно использовать как рабочие. Предложенное ею деление подразумевает наличие в песнях на идише особых эстетических принципов международного жанра, подробно описанных исследователями нееврейской баллады, как средневековой, так и новой городской.

Репертуар «городских» еврейских баллад напоминает во многом параллельные репертуары на других языках Восточной Европы¹⁹. Само сходство свидетельствует о распространении репертуара этих песен на идише не раньше XIX в. В отношении еврейского «средневекового» репертуара, сохранившего около 40 сюжетов, позиции исследователей расходятся. Альфред Ландау, Софья Магид, Вильгельм Хайске, Хане Млотек, Филип Вилас Больман и Отто Хольцапфель, Леонид Гуральник а также Андреас Шмитгес подчеркивают их связи с немецкой балладой, в то время как Ян Быстронь, Роберт Аллен Ротштейн и Дов Ной – с польской и центральноевропейской²⁰. При этом Магид, Млотек, Ной, Гуральник и Шмитгес уделяют также особое внимание самобытности еврейской баллады.

Публикации Саула Гинзбурга и Песаха Марека (около 20 баллад и песен балладного типа) и Н. Прилуцкого (больше ста вариантов 30 разных баллад) стимулировали начало научной дискуссии [Гинзбург и Марек 1901; Prilutski 1913]. Лингвист А. Ландау (1850–1935) утверждал в своих рецензиях на обе публикации, что большинство баллад являются немецкими песнями, а их адаптации в еврейской среде благоприятствовало языковое сходство идиша с немецким [Landau 1903; 1924]²¹. Ландау основывался на глубоком личном знакомстве с еврейским и немецким фольклором, а также на публикациях немецких песен. Через несколько десятков лет его утверждение было поддержано немецким фольклористом В. Хайске, исследование которого базировалось уже не на опубликованных материалах, а на документах из Архива народной немецкой песни во Фрайбурге (Deutsches Volksliedarchiv) [Heiske 1964]. В начале XXI в. Ф. Больман и О. Хольцапфель представили общий еврейско-немецкий песенный репертуар, в котором баллады заняли значимое место [Bohlman and Holzapfel 2001].

Иного мнения придерживались С. Магид и Х. Млотек. Магид предполагала, что «средневековый» корпус сохранил до начала XX в. еврейскую

¹⁹ О стилистических особенностях городских романсов, широко распространенных в Российской империи в XIX в., см.: [Балашов 1963, 38–41; Земцовский 1964, 45–64; Асафьев 1987, 98–112; Адоньева и Герасимова 1996, 338–375; Башарин 2003; Костюхин 2003]. Благодарю Н. Рычкову из Российского государственного гуманитарного университета в Москве за консультацию по этому вопросу.

²⁰ О каждом из этих исследований см. ниже.

²¹ Об этих критических статьях см. соответственно: [Schmitges 2014, 50–56; Gottesman 2003, 47]. Ландау не выделял жанр баллады, однако все примеры, которые он привел в доказательство тезиса заимствования, принадлежат именно этому жанру.

традицию, сформировавшуюся еще в Германии, до миграций на восток, и продолжавшую развитие среди носителей идиша в Восточной Европе. Центральную роль в формировании этой традиции Магид отводила еврейскому шпильману – предполагаемому средневековому бродячему исполнителю эпических песен. Отголоски творчества шпильмана исследовательница видела в формальных признаках слов и напевов. В текстах баллад это специфические постоянные формулы зачинов и большое число слов, обозначающих время («когда», «как только» и т.п.), а также наличие характерного для западноевропейской средневековой баллады поэтического размера – *септенара* (balladic septenary)²². В напевах она различает особый вид мелодии, напоминающий эпический речитатив и сохранившийся, как ей представлялось, со времен Средневековья.

Магид отклонила упрощенный взгляд на еврейский песенный фольклор, как «приложение» к немецкому [Магид 1938, IX]. Она считала, что лингвистическое партнерство позволило песне на идише питаться от немецкой традиции и творчески адаптировать немецкие элементы, однако, по ее мнению, такая адаптация не противоречит оригинальности еврейской баллады [Там же, X]. Тем не менее при обсуждении примерно двадцати баллад, которые Магид назвала «средневековыми», она настаивала прежде всего на немецких корнях каждой из них. Если ей удавалось найти сходство, она утверждала, что оно указывает на ранний источник баллады на идише; если нет – предлагала два альтернативных объяснения. Согласно первому баллада на идише, параллель к которой на немецком языке не обнаружена, является оригинальным еврейским творчеством; согласно второму – это старинное немецкое произведение, которое изменилось в процессе устной передачи от поколения к поколению. Таким образом Магид предположила, что существовали две разных оригинальных традиции – «материнская» и «дочерняя». По ее мнению, «материнская традиция» является общей западноевропейской, с которой евреи познакомились через немецкую песню. Традиция песни на идише во многих аспектах представлялась ей «дочерней традицией», сохранившей последующие воплощения немецких баллад, адаптированных к восточноевропейской среде.

Американская исследовательница песен на идише Х. Млотек (1922–2013), как и другие исследователи, писавшие о еврейской балладе, вероятно, не была знакома с диссертацией Магид из-за отсутствия доступа к этой источнику. Независимо от Магид Млотек настаивала на очевидной связи еврейской баллады с западноевропейским наследием [Mlotek 1964; 1965]. Исходя из анализа текстов, она демонстрировала, что многие сюжетные мотивы еврейских песен принадлежат также классическому корпусу

²² Балладный септенар: четверостишие, в котором непарные строки содержат четыре ударения, а парные – три, так что в конечном итоге ритмический период (полстрофы) содержит семь ударений.

английской народной баллады. Млотек подчеркивала, что некоторые из этих мотивов отсутствуют в немецкой песне и видела в этом свидетельство древнего происхождения песен на идише: согласно ее концепции, евреи сохранили элементы старины, которые на протяжении многих лет угасли в немецкой традиции.

Подобная же схема была представлена исследователями романсов на ладино, указавшими на сохранение средневековых испанских текстов и мелодий в песенном репертуаре сефардских общин Северной Африки и Балканского полуострова [Etzion and Weich-Shahak 1988]. Эти факты, на первый взгляд, подтверждают обоснованность гипотезы Магид и позволяют проложить общий для разных диаспор путь к пониманию развития еврейской народной песни: легко представить, что и сефарды, и ашкеназы продолжали исполнять песни, заимствованные в испанских и германских государствах до переселения из них. Сегодня, однако, эта гипотеза не подтверждается при рассмотрении следующих трех важных аспектов проблемы: исторический контекст формирования международного жанра; история становления восточноевропейского еврейства; характер задокументированного репертуара еврейских баллад.

Предположение о том, что различные этнические группы сохранили средневековое наследие и исполняли эти песни до позднего Нового времени, было общепринятым в 1930-х годах, но фольклористы последующих десятилетий стремились быть более точными в периодизации и определении границ «средневекового» корпуса²³. Они утверждали, что, несмотря на существование раннего ядра балладного репертуара, которое, по-видимому, сформировалось между XII и XV вв. (самая ранняя запись текста баллады относится к середине XIII в. [Seeman 1967, XXXI; Bronson 1969, 97]), сам жанр стал популярным лишь в XV–XVI вв. Многие из баллад, соответствовавших старинному канону, распространились по территории Европы только в XVI–XVIII вв., и лишь небольшая часть средневекового репертуара сохранилась в устной традиции позднего Нового времени [Round 1932; Vargyas 1967, 275; Nettle 1973, 77]. Например, Тристрам Поттер Коффин указывал, что из всего классического корпуса Чайлда, только у одной баллады существует средневековый источник, принадлежащий к середине XV столетия [Coffin 1983, 33].

Трудности в определении материнской традиции сказываются и на определении дочерней, особенно в контексте процесса миграции ашкеназов из германских земель на восток. Шауль Штампфер показал постепенный характер и растянутость во времени этого процесса, путь этот включал многие перевалочные пункты в Центральной Европе [Штампфер 2010]. Соответственно общая картина сохранения наследия Средневековья в еврейском песенном фольклоре Нового времени сегодня представляется

²³ Сборник статей [Holzapfel 1978] посвящен разъяснению средневековых истоков европейской баллады.

более сложной, нежели в период работы Магид. Сам западноевропейский репертуар, который, согласно ее теории, сохранили евреи, формировался постепенно, большая его часть развилась позднее, чем она предполагала. Некоторые из баллад на идише, параллельные песням этого репертуара, были восприняты в конце XVIII и в XIX вв. благодаря языковой близости между немецким и идишем. А. Шмитгес описал взаимодействие народных песенных традиций на этих языках, которое не завершилось с эмиграцией евреев в Восточную Европу, существование «новых» заимствованных немецких баллад подтверждает его выводы [Schmitges 2014].

Представляется сомнительным сохранение репертуара песен, которые не поддерживались четкой социальной или религиозной функцией и бытовали в среде относительно небольшой группы иммигрантов в период раннего Нового времени. Более вероятно, что ашкеназы принесли с собой на польскую территорию и немецкое, и центральноевропейское наследие. Различия в характере миграций объясняют различия путей формирования песенного репертуара сефардов и ашкеназов. Изгнания сефардов произошли внезапно и явились травмой; вследствие этого сефардский песенный репертуар мигрировал одновременно вместе с большой группой носителей традиции и, как видно, служил метонимией отнятой родины. Консервации средневекового репертуара сефардами способствовало также и наличие сравнительно стабильной функции исполнения баллад-романсов – в отсутствие у них особого репертуара колыбельных, баллады зачастую исполнялись в качестве таковых. У восточноевропейских евреев баллады, насколько известно, никогда не исполнялись как колыбельные (традиционные колыбельные на идише достаточно хорошо известны) и не имели никакой другой постоянной функции.

Похоже, что поиск Магид немецких корней баллады на идише был спровоцирован теорией еврейского шпильмана: по словам адептов этой теории, именно шпильман являлся неисчерпаемым источником творчества неэлитарных слоев носителей идиша²⁴. Напомним, что, помимо диссертации Магид, в 1930-х годах в Советском Союзе была написана еще одна, не

²⁴ Магид приписывает исполнение средневековых баллад шпильманам – музыкантам и бродячим певцам, однако она уклоняется от обсуждения личности такого певца, в частности в отношении его этноконфессиональной принадлежности к евреям или христианам. В обзоре литературы на идиш в приложении к диссертации Магид отмечает, что «Шмуэл Бух» – это произведение еврейского шпильмана [Магид 1938, 401–402]. Вероятно, она соглашалась с еще не опровергнутой в период ее исследования теорией существования особой традиции еврейских шпильманов. Об этой теории и ее критике см.: [Shmeruk 1979]; о немецко-еврейских шпильманах XVII в. см.: [Feldman 2016, 96]. Сегодня исторический контекст формирования жанра баллад вызывает споры между теми, кто полагает, что он сформирован в процессе профессионального творчества, и сторонниками фольклорного происхождения жанра, которые считают, что баллада сложилась среди низших слоев населения, см. резюме этого спора: [Ling 1997, 95].

менее монументальная докторская диссертация, которая также касалась музыкального фольклора на идише, и также никогда при жизни автора не была опубликована. Это исследование Моисея Береговского о музыке пурим-шпиля (народного театра). Как и Магид, Береговский пытался доказать, что восточноевропейские пуримшпили, какими они сохранились в устной традиции к началу XX в., усвоили определенную часть немецкого наследия из репертуара «фастнахтшпилей». Опираясь на современные научные сведения, В. Дымшиц показал, что это утверждение неубедительно [Дымшиц 1998]. Тот факт, что два ведущих музыковеда стремились найти немецкие средневековые корни в музыкальном фольклоре на идише, отражает «дух времени» – исследователи полагали, что, подобно самому идишу, и фольклор на нем сохранил старинные немецкие элементы. Вероятно, стремление обнаружить в еврейской балладе следы творчества еврейского шпильмана привело исследовательницу к предпочтению филологического анализа в ущерб музыковедческому. Указав на то, что большинство мелодий стилистически перекликаются с еврейской, а не с немецкой музыкой [Магид 1938, 33], Магид вынуждена была обосновать «шпильманскую» гипотезу еврейской баллады филологическим анализом²⁵.

Сомнение в сохранности усвоенного в немецкоязычных странах репертуара возникает не только в свете исторического контекста становления восточноевропейского еврейства и формирования балладного жанра, но еще более при изучении самих записей песен. Три аспекта указывают на отдаление от немецкой традиции: просодия, музыка и сюжетные мотивы.

Просодия: в репертуаре на идише септенар распространен в балладах реже, чем в лирических песнях, и поэтому невозможно видеть в нем типологический признак немецкой баллады²⁶. Западноевропейское происхождение его неоспоримо, однако этот размер воспринимался, вероятно, как стилистическая черта «старинных» песен вообще, а не только баллад.

Музыка: многие мелодии «средневековых» баллад отличаются еврейским восточноевропейским характером²⁷. Они совершенно не похожи на немецкие мелодии народных или популярных баллад типа *Bänkelsang*, распространявшихся посредством печати и на уличных представлениях²⁸. Магид указала на специфику «речитативного», по ее словам, распева отдельных мелодий, и нашла в этой речитативности отголоски творчества

²⁵ Трудно найти другое объяснение отказу от подробного музыковедческого анализа специалиста, список работ которой включает такие темы, как «Девятая симфония Бетховена – музыковедческое путешествие», «Романсы Римского-Корсакова», «Народные песни и инструментальная музыка евреев Украины» и такие статьи в Малой советской энциклопедии, как «Испанская музыка» и «Еврейская музыка».

²⁶ О септенаре в еврейских песнях см.: [Hrushovski 1977, 117].

²⁷ См. также: [Гуральник 2006, 341–352].

²⁸ О поэтике этих «коммерческих» баллад и о поэтических различиях между ними и народными см.: [Cheesman 1994].

еврейских шпильманов. Представляется, однако, что сама трактовка мелодий как «речитативных» вытекает из субъективной интерпретации: в приведенных исследовательницей примерах нет характерных устойчивых тонов речитатива, нет и специфических мелодических формул зачинов и концовок. Возможно, эти отдельные мелодии отражали в большей мере конкретный исполнительский стиль, чем генезис музыки.

Сюжеты: несмотря на общность некоторых мотивов с немецким корпусом, большинство из них имеют существенные отличия, подобные представленным при рассмотрении немецкой и еврейской версий баллады «Девушка и смерть».

Заимствованные песни

Очевидная связь с немецким творчеством, подчеркнутая Магид, часто обнаруживается в относительно позднем слое – в балладах, воспринятых в XIX в. благодаря близости идиша и немецкого языка. Такова, например, баллада «Встреча дочери с отцом в лесу» (отец и дочь встречаются в лесу, дочь не узнает отца и пытается его соблазнить; в большинстве вариантов отец не поддается соблазну и раскрывает, кто он; в некоторых вариантах дочь просит отца зарубить ее мечом в наказание за проступок) [Prilutski 1913, № 135–141]. Прилуцкий отметил, что это одна из самых распространенных песен, и действительно ее текст был записан в десяти разных вариантах в удаленных друг от друга местах – в Польше, Бессарабии, Литве, и Белоруссии²⁹. Магид предположила, что все эти варианты представляют собой разные перевоплощения архаичной песни, поскольку ее содержание не соответствует образу жизни евреев Восточной Европы (отец вооружен мечом, скачет на коне в сопровождении собаки, дочь в одиночестве срывает розы в лесу). Однако указанное несоответствие объясняется довольно поздним распространением баллады в еврейском обществе, о чем свидетельствует факт исполнения ее разных вариантов на одну и ту же мажорную мелодию, близкую по характеру к немецким. Поскольку в европейских традициях, как и во многих балладах на идише, число мелодий всегда превышает число текстов, можно предположить, что эта и некоторые другие подобные баллады не являются старинными еврейскими песнями, а относительно поздно заимствованы у немцев.

Дополнительным примером того же рода новых немецких песен является баллада «О пойманном солдате» (девушка просит капитана отменить

²⁹ «Эта баллада – одна из самых распространенных в Польше. Можно, конечно, утверждать, что нет народных песен, сравнимых с ней по популярности. В некоторых польских местечках ее поют, как говорится, и стар, и млад». [Prilutski 1913, 83] – перевод с идиша автора – *Прим. ред.*

казнь беглого солдата, капитан обещает помилование при условии, что будут разгаданы несколько загадок) [Prilutski 1913, № 146; Weitzner 1977]. Поскольку эта баллада не вошла в опубликованные немецкие сборники и исполняется на типично еврейскую мелодию, Магид предположила, что она является оригинальным еврейским произведением. Однако через несколько десятилетий Лутц Рёрих продемонстрировал десятки зафиксированных ее версий, которые в большинстве своем происходят из Австрии, эти записи хранятся в архиве Центра народной культуры и музыки (Zentrum für Populäre Kultur und Musik) в г. Фрайбург, Германия [Rörich 1973, 227–229]. Сравнение версии текста на идише и текста, представленного Рёрихом, доказывает их идентичность – эти баллады различаются исключительно мелодиями. В еврейских версиях сохранился контур немецкой мелодии, однако музыкальный модус трансформировался из мажора в еврейский «фрейгиш».

Баллады «Встреча дочери с отцом в лесу» и «О пойманном солдате» отражают два разных пути адаптации нееврейских песен. Согласно первому, баллада исполняется на оригинальную немецкую мелодию. Как видно, такие песни воспринимались как нееврейские переведенные на идиш, и поэтому в них была ограничена творческая свобода по отношению к музыке, мелодия представляла собой готовое «чужое» произведение. Похоже, что именно по этой причине все записанные варианты баллады «Встреча дочери с отцом в лесу» исполнялись на одну и ту же мелодию. Подобный способ адаптации прослеживается и в балладе «Проданная мельничиха» – ее мелодия, записанная в литовском местечке Подбродзье и опубликованная в 1938 г., является вариантом немецкой мелодии этой же баллады, «Verkaufte Müllerin», опубликованной в классическом сборнике немецких народных песен «Deutscher Liederhort» в 1856 г. [Erk 1856, 132]³⁰.

Баллада «О пойманном солдате» представляет другую альтернативу: мелодия подвергается изменению и приобретает привычный еврейский колорит. Подобный колорит отметил музыковед Л. Гуральник, сравнив разные мелодии немецких и еврейских вариантов баллады «Смерть жены восемнадцатилетнего юноши» [Гуральник 2006, 343]. Эта баллада была распространена среди немецкоговорящей публики только во второй половине XVIII века, и поэтому она позволяет проследить процесс адаптации в позднее Новое время, согласно второй модели.

Несмотря на несомненное наличие в еврейском репертуаре немецких баллад, невозможно свести богатство балладного репертуара к этому феномену поздней адаптации. Как показала Млотек в вышеупомянутых исследованиях, еврейские песни изобилуют западноевропейскими балладными мотивами, которые не были обнаружены в немецком фольклоре XIX в. Этот факт в свете отклонения гипотезы о сохранении немецко-еврейского сред-

³⁰ О еврейской балладе см.: [Noy 1969].

невекового репертуара требует нового объяснения. Кроме того, помимо «немецкой теории» генезиса баллад на идише, существует также «польская теория» Яна Быстроны и Дова Ноя, и она заслуживает не меньшего внимания [Bystroń 1923; Noy 1995]³¹. Опираясь на выводы исследователей еврейской и нееврейской баллады, я попытаюсь сконструировать новую модель формирования еврейского балладного репертуара.

«Средневековые» песни Нового времени

Альтернативное объяснение распространения «средневековых» баллад на идише опирается на представленные выше выводы относительно немецко-еврейских контактов в области баллад:

а) Баллады, усвоенные в немецких странах в Средние века, не сохранились в репертуаре восточных ашкеназов.

б) Те баллады, в которых связь с немецким репертуаром не подлежит сомнению, были адаптированы сравнительно поздно. Некоторые из них исполнялись на оригинальные немецкие мелодии, а в других мелодия была заменена более подходящей для еврейского музыкального слуха.

в) Эти поздно усвоенные немецкие баллады составляют не более четверти «средневекового» балладного корпуса на идише, и поэтому факту сохранения средневекового канона в еврейском фольклоре следует искать альтернативное объяснение. Как видно, процесс формирования задокументированной средневековой баллады на идише начался в Центральной и Восточной Европе в XV–XVI вв. и продолжался до возникновения еврейской «городской» баллады в середине XIX в.

Таким образом, целесообразно различать три вида еврейских баллад: 1) городские сентиментальные, сложившиеся во второй половине XIX в., 2) немецкие, в той или иной степени адаптированные, и проникшие в еврейскую среду начиная с конца XVIII в., 3) старинные, поэтика и музыка которых отличается особым своеобразием. По всей вероятности, весь этот репертуар возник под влиянием «притягательной силы балладного канона» – свойства эстетики фольклорной баллады, выявленного ее видным исследователем Т.П. Коффином [Coffin 1983]. Он объяснил, в частности, почему к этому нарративному жанру причисляют песни-загадки и песни о невозможных задачах (четыре песни из коллекции Чайлда). Выводы Коффина сводились к тому, что эстетика баллады позволяла постоянно абсорбировать разнообразные компоненты из различных источников, в их числе и загадки, и адаптировать их к формальным законам балладного канона: «But most of all, one has to acknowledge the centrifugal pull of the ballad: it has always drawn more flotsam and jetsam toward it than it has let

³¹ Об этих исследованиях подробнее см. в следующем разделе.

escapе» («Но, прежде всего, нужно признать центростремительное притяжение баллады: она всегда больше притягивала к себе “всякую всячину”, чем позволяла от себя ускользнуть») [Там же, 30]. Хотя исследователь занимался английской традицией, его вывод вполне распространим на любую поэтическую традицию песен-загадок, стилистически и формально перекликающихся с балладами. Стиль баллад настолько доминантен, что и неповествовательные элементы (такие как загадка) служат строительным материалом для песен, адаптирующихся к требованиям этого стиля.

Дополнительным стимулом фольклорного балладного творчества на идише являлся поиск наиболее яркого выражения эмоционального отклика на повседневную жизнь. Вследствие малочисленности коллективных песен на идише, вероятно, именно эта функция поэтического выражения реакции на повседневность позволила балладе заполнить лакуну. Баллада предоставляла возможность пения как общения, в отличие от еврейской лирической песни, исполнявшейся «для себя».

Ряд исследований указывают на укорененность еврейской баллады в центральноевропейском культурном пространстве, вне связи с немецкими песнями. Польский этнограф Ян Станислав Быстронь (1892–1964) утверждал, что песни на идише – это не что иное, как перевод и обработка польских; Быстронь доказывал этот тезис примерами, приводимыми в основном из балладного репертуара [Bystron 1923]³². Дов Ной (1920–2013) также полагал, что баллады на идише гораздо сильнее связаны с польской традицией, нежели с немецкой [Noy 1995]. Р. Ротштейн наметил возможный маршрут распространения баллады о выборе мужа, часто встречающейся и в песнях на идише. На основании сравнительного анализа вариаций этого сюжета в песнях разных европейских народов, включая евреев, и документации на латыни 1459 г., он заключил, что архетип этой песни сформировался среди студентов Пражского университета в XV в., а оттуда он попал в Восточную Европу и на Запад [Rothstein 1989]. Ротштейн не выделил роль евреев в этом процессе, однако сами маршруты распространения баллады в период от позднего Средневековья до Холокоста, пролегающие через города и местечки со значительным еврейским населением, указывают на высокую степень вероятности проникновения баллады в песенный репертуар евреев.

Мне представляется, что понятие «следы балладных мотивов», введенное Х. Млотек в ее второй статье о балладах «Traces of Ballad Motifs in Yiddish Folk Song» [Mlotek 1965], является ключевым для понимания народной баллады на идише. Как отмечалось выше, автор раскрывает в этой статье множество связей между сюжетными мотивами различных песен на идише и классическим английским корпусом баллад. Так, например, Млотек демонстрирует сходство между знаменитой шотландской балладой «Лорд Рэндал» и балладой на идише «Свекровь-убийца». В шотландской

³² Об этой статье см.: [Weinreich 1924].

балладе, разошедшейся в разных версиях по всей Европе, происходит диалог между матерью и сыном, лордом Рэндалом, который только что вернулся от своей возлюбленной; по ходу диалога выясняется, что любимая отравила его. В балладе на идише это диалог между матерью и дочерью. Содержание песни – горькая жалоба на жизнь в доме свекрови, постепенно разворачивающаяся в описание отравления дочери свекровью. Несмотря на формальное сходство (в обеих песнях текст организован как диалог) и сюжетную близость (беседа между членами семьи двух поколений и смерть вернувшегося издалека младшего из них в результате отравления), тема шотландской баллады – «любовь и смерть», в то время как тема еврейской баллады иная – «жизнь тяжелее смерти». Понятие «следы баллады» объясняет это различие: многие еврейские баллады сохранили характерные стилистические особенности западноевропейских, не являясь их версиями.

Такова и еврейская баллада «Две сестры»: красивая старшая сестра вышла замуж; она скучала по младшей и умоляла мужа поехать и навестить ее; муж вначале отказывался, но потом согласился; принимавшая гостей младшая сестра, соблазнив мужа старшей, предложила ему убить старшую сестру и себя в жены; муж отказался, ведь он женат на самой красивой, а их дети – самые лучшие, однако в конце концов он согласился на это предложение; он напился, чтобы выполнить задуманное, младшая сестра приукрасилась, чтобы нравиться ему, умирающая передала ключ от шкафа своей младшей сестре и завещала ей беречь детей³⁵. Параллельная нееврейская баллада (например, «Две сестры», № 10 в коллекции Чайлда), посвящена теме любви и ревности, доводящей до убийства, а также вере в неминуемость наказания убийцы [Brewster 1953; Линтур 1965]. В отличие от нее баллада на идише сосредоточена на теме верности и измены: с одной стороны, верность матери ее детям и семье, а с другой – измена мужа и младшей сестры; мотив наказания в ней вовсе отсутствует.

Из рассмотрения многих песен на идише, которые содержат мотивы западноевропейских баллад, но явно отличаются от нееврейских параллелей, можно заключить, что перед нами оригинальное творчество «по следам» или «в духе» баллады. Объяснение этого феномена подражания балладе – не только в самих свойствах международного балладного канона и в его «притягательной силе» (по Коффиу), но, не менее того, в возможностях приближения или отдаления от балладного модуса, отмеченных другими исследователями [Andersen, Holzapfel and Pettitt 1982, 5].

Формирование фольклорной баллады на идише из «всякой всячины» («flotsam and jetsam», говоря словами Коффи) объясняет механизм воз-

³⁵ Об этой балладе см.: [Магид 1938, 221–224]. Магид отметила, что мотив «сестра-убийца» встречается в песнях и сказках разных этносов и подчеркнула фундаментальные различия между нееврейскими балладами и балладой на идише. По ее словам, мотив отравления замужней сестры неизвестен в нееврейских балладах.

никновения ряда еврейских песен. Это – еврейские версии баллад-загадок³⁴, вариации которых содержат такие еврейские мотивы, как: «Тора глубже, чем колодец», «В воде миквы нет рыб», «Кто он – проповедник без Торы?». Это также те еврейские версии баллады «Невыполнимые задания»³⁵, диалог в которых ведется между женихом и невестой, а не между юношей и девушкой. Появление на свет упомянутых еврейских баллад «Свекровь-убийца» и «Две сестры» также свидетельствует о «притягательной силе балладного канона»³⁶. По следам баллады – популярной во второй половине XVIII в. немецкой песни «Frau Schnips» – была создана еврейская песня на арамейском языке «Бератайо» [Гинзбург и Марек 1901, №№ 5–8]³⁷. В немецкой балладе грешница пытается войти в небесные врата и встречает библейских персонажей (начиная с Адама), каждый из них отвергает ее за грехи до тех пор, пока сам Всевышний не принимает ее. «Бератайо» перекликается одновременно и с этой немецкой новой балладой, и с вышеупомянутым комплексом международных баллад «Выбор мужа», и с древним мидрашем [Mlotek 1965, 234–237]. В этой песне Тора отвергает одного за другим женихов, предлагаемых Всевышним – библейских персонажей, начиная с Адама – перечисляя их грехи, пока не соглашается на союз с Моисеем. В поисках ответа на вопросы о том, почему баллада известна именно на арамейском, а не на идише, и почему она не появляется в ранних печатных источниках, можно предположить, что она является поздним проповедническим произведением. Вероятно, ее анонимный сочинитель-магид предпочел идишу древний язык Талмуда с тем, чтобы затушевать связь песни с вдохновившим его немецким источником³⁸.

По существу каждая «средневековая» еврейская баллада служит свидетельством центростремительной силы жанра, его открытости различным нарративам и разнообразным мелодиям. Каждая из них принадлежит к своеобразному еврейскому репертуару песен «по следам» баллад. Сами же следы – это не только повествовательные мотивы, но и поэтические ритмы,

³⁴ Об исследованиях песен-загадок см. исчерпывающую библиографию: [Coffin 1983].

³⁵ Эти широко распространенные в Европе песни основаны на свободном использовании адинатона (преувеличения до неправдоподобного) как риторической фигуры. Об адинатоне в таких балладах см.: [Shields 1983]. Шутливый контекст этих песен исключает трактовку адинатона как обращения к сверхъестественному: задача «роди семерых, сохранив девственность» предвещает не рассказ о чуде, а ответную шутку.

³⁶ Немало исследований посвящено этим международным балладным сюжетам о сестре-убийце и об отравлении, выявленном в диалоге с матерью, см.: [Brewster 1953; Vakhnina 2003].

³⁷ О немецкой балладе, которая в свою очередь являлась переводом английской, см.: [Agrawal 1990, 173–174].

³⁸ О подобном использовании арамейского в пасхальной песне «Хад гадья» см.: [Shmeruk 1954].

формы рифм, серийные структуры организации текстов, использование диалога и специфические особенности мелодий. Последний раздел моей статьи посвящен определению этого своеобразия старинных восточноашикеназских баллад и описанию их поэтики и музыки.

Поэтика и музыка еврейской баллады

Сюжеты баллад на идише, как старинных, так и поздних, взяты из повседневной жизни, в отличие от тем еврейских функциональных или лирических песен. Функциональные песни (такие как колыбельные, парафразы на литургическую поэзию или песни пурим-шпилей) рисуют сказочное настоящее, либо будущее, либо легендарное прошлое, перенося слушателя во времена пришествия Мессии, в библейские времена или в будущее ребенка (в колыбельных). Лирическая песня, зачастую близкая к балладе благодаря семейно-бытовой тематике и теме несчастной любви, обращается к воображаемому миру (словами Изаия Земцовского, к миру «абы-кали» [Земцовский 1987, 443]) и нередко к будущему времени исполнения мечты, подчеркивая контраст между счастливым прошлым, горьким и обыденным настоящим и воображаемым будущим. Балладным сюжетам свойственен драматический накал, однако в них, в противоположность лирическим, сами эмоции не являются предметом повествования. Баллада на идише обычно рассказывает о событиях, которые, с точки зрения исполнителей и слушателей, произошли в действительности, в знакомом всем недавнем прошлом или в реалистичном настоящем. Например, в балладе «Свекровь-убийца» дочь рассказывает матери о тяжелой жизни в доме свекрови, приводя настолько реалистические описания, что разоблачение убийства в конце песни видится как логическое заключение, как ожидаемый конец ее невыносимых страданий. Упоминание Вены в балладе «О пойманном солдате» создает ощущение репортажа с места событий, которые реально произошли совсем недавно. Даже диалог между Всевышним-отцом и Торой-дочерью, в котором Тора перечисляет грехи библейских персонажей, в песне «Бератайо» выстроен в стиле обычного повседневного разговора, лишённого возвышенности и архаики.

Такое же свойство отметили в народной украинской балладе Р. Климач и Дж. Портер [Klymasz and Porter 1974, 92]:

В любом случае исполнитель баллад верил в то, что его нарратив является истинным рассказом о каком-либо событии или явлении в истории жизни сообщества. Информанты утверждают: «Это песни правды». И по этой причине традиционная баллада никогда не служила просто средством развлечения, ее основная цель комментировать саму жизнь и ее ключевые моменты.

Не имея возможности опросить информантов вследствие исчезновения балладной еврейской традиции после Холокоста, я тем не менее предполагаю, что им была бы близка эта позиция³⁹. К такому заключению приводит анализ сохранившихся текстов и мелодий.

Эмоциональная дистанция, характерная для подобного «комментирования ключевых моментов жизни», выражается в стремлении к сокращению, к отсутствию какой-либо интерпретации, к представлению ничем не прикрашенной реальности⁴⁰. Множество недоговоренностей в презентации сюжета приглашает слушателей интерпретировать содержание песни в соответствии с их пониманием, без вмешательства исполнителя-рассказчика. В балладе «Девушка и смерть» нет никаких подробностей о семье девушки или ее жениха. Тенденция к недосказанности позволяет так завершить балладу «Две сестры»: «Когда повели ее на смерть, начался дождь. Ой, дождь. “Дайте мне пожить еще минуту-две, чтобы накормить грудью дитя!”»⁴¹. Сочувствие к жертве не вербализовано, а дано лишь намеком – сама природа начинает плакать. Этот эмоциональный пик возникает на фоне подчеркнутого контраста между преданностью матери и злодеянием по отношению к ней, а потрясение от победы зла усиливается объективной манерой рассказчика, предпочитающего завершить песню не описанием убийства, а последней просьбой жертвы.

Такой объективный настрой часто находит выражение в музыке. Небольшой объем аудиозаписей еврейских баллад подтверждает, что, пересказывая внешнее свидетельство, а не личный опыт, исполнитель сохранял роль стороннего наблюдателя, не участвуя эмоционально в происходящем. В старинных балладах эта роль подчеркивалась не только общим тоном и интонацией, но и самим строением напева. Мелодии старинных баллад выдержаны в сдержанно-спокойных, а порой даже в подвижных темпах, без крайних изменений динамики, и без мелизматического распева. Во многих мелодиях следование балладной эстетике раскрывается в сохранении старинной ритмической фигуры «*ionicus a minore*», представленной в напеве баллады «Девушка и Смерть»⁴². Другие мелодии напоминают

³⁹ О закате традиционной песни на идише как об общепризнанном факте писали такие видные исследователи еврейской культуры, как Марк Слобин и Роберт Ротштейн. См.: [Лукин 2014, 145; 2015, 144].

⁴⁰ Об этом жанровом признаке см.: [Балашов 1963, 7–8; Путилов 1995, 133].

⁴¹ Мотив последнего грудного кормления распространен в фольклоре разных еврейских диаспор благодаря его наличию в мидраше «Мать и семь ее сыновей» (в христианской версии «Соломония»), в котором мать перед казнью младшего сына просит покормить его грудью и после этого умирает. Об этом рассказе см.: [Hasan-Rokem 1996, 128–135, 243–246]; о его ашкеназских средневековых версиях см.: [Baumgarten and Kushelevski 2008].

⁴² Отдельные примеры мелодий баллад в «польских» ритмах: [Kipnis 1918, 21; Kipnis 1925, 106; Beregovski 1934, №№ 91, 95; Береговский 1938, №№ 49, 193, 197; Cahan 1938, № 16; Береговский 1962, №№ 37, 38].

клезмерскую танцевальную музыку, и таким образом представляют собой обрамление «объективной» истории, той самой, что вызывает эмоции, но сама не упоминает их⁴³:

Andantino



-VU BI-STU GE-VEN, TOKH- TIN- KE?-BAM SHVER UN SHVI-GER, BAM SHVER DEM KRI-GER, DU MU-TER DU LIB-STE MAY- NE!

«Свекровь-отравительница», Подбродзье, Вильнюсская обл., Литва [Сахан 1938, № 134]

$\text{♩} = 60$



-VU BI - STU GE-VEN, TEKH-TE-RL MAY-NE? -BA DER BEY-ZER SHVI - GER. -BA DER BEY-ZER SHVI - GER.
-VOS HOSI - TU GE- TON, TEKH-TE-RL MAY-NE, BA DER BEY-ZER SHVI - GER? BA DER BEY-ZER SHVI - GER?



GE - VA - SHN TISH UN BENK, MIT TRE - RN ZEY BA - SHVENKI, MU - TER MAY - NE GE - LIB - TE.

«Свекровь-отравительница», колхоз Фрайлебн, Николаевская обл., Украина [Береговский 1962, № 54]

$\text{♩} = 80$



A - MOL IZ GE - VE - ZN TSVEY SHEY - NE SHVE - STER,



OY, EY - NE Z'GE - VEN SHE - NER FUN DER AN - DE - RER.



DI EL - TE - RE SHVE - STER IZ KA - LE GE - VO - RN,



TSU MA - ZL HOT ZI KHA - SE - NE GE - HAT , GE - HAT.

«Две сестры», Белая Церковь, Киевская обл., Украина [Береговский 1938, № 155]

⁴³ В этом аспекте мелодии многих «городских» баллад отличны от «средневековых»: «городским» присуща сентиментальность.



SO - RO SMEY - TES GRAN - NU - MES LE - BN IKH
 VIL DIR EYN SHEY - NES RE - TSL GE - BN



VOS IZ HE-KHER VI EYN HOYZ, VOS IZ GE-SHVIN-DER VI EY-NE MOYZ?

«Загадки», Силезия [Grunwald 1923, 240–241]

Andante



BERA - TA - YO BERA - TA - YO LEMAN AT BO - IS LEMEHE - VA - YO?
 ANO BAA - YO A - NO BAA - YO LIN - SI - BAS LEO - DOM KAD - MA - YO!



LOY BAA - YO, LOY BAA - YO, BERAM DE - O - KHAL ME - E - TSA - - YO! ME - E - TSA - YO

«Бератай», Вильнюс, Литва; Койданов, Беларусь [Bernshteyn 1927, 174]

$\text{♩} = 116$



TSI VUS ZHE GI-BN DIR, MAYN KIND TSI GI-BN DIR A STO - LER YING? NEYN, MA - ME, NEYN,



A STO - LER YING ER MAKHT A BET IN GEYT TSI DER KHI - PE TRAKHT A GET



NEYN MA - ME, NEYN!

«Выбор мужа», Полонное, Волинь [Beregovski 1934, № 93]

Эти свойства поэтики и музыки «средневековой» баллады на идише свидетельствуют об особом этническом балладном каноне, сформировавшемся у восточных ашкеназов. Отличие формальных характеристик сравнительно большого «средневекового» репертуара на идише от поздней «городской» баллады, с одной стороны, и от немецкой и славянской традиционной фольклорной баллады – с другой, убеждает в том, что еврейский репертуар формировался в течение длительного времени вплоть до XIX в. Вполне вероятно, что структурные элементы старинных еврейских балладных напевов сохранились в некоторых мелодиях зафиксированных баллад и могут быть выявлены в результате сравнительного анализа. Например,

сравнение следующих трех песен, принадлежащих, согласно Магид, балладному репертуару, проявляет их взаимное сходство⁴⁴:

Riddles



Death and the Maiden



Khane



⁴⁴ Источники баллад – «Загадки» (верхний нотоносец): [Grözinger and Hudak-Lazić 2008, 345]; «Девушка и Смерть» (средний нотоносец): [Kipnis 1925, 44]; «Благочестивая Хана» (нижний нотоносец): [Магид 1938, 288].

Первые две мелодии – в ритме «*ionicus a minore*», а третья, хотя и в четырехдольном размере, близка к этому ритму в силу неизменного замедления в конце всех четырех фраз. Первая фраза движется в трех мелодиях от первой ступени минорного лада (соль) к четвертой (до), две мелодии из трех содержат скачок на малую сексту в начале фразы (соль – ми бемоль) и спуск к пятой ступени (ре). Во всех трех мелодиях только во второй фразе есть третья ступень (си бемоль), отсутствующая в первой фразе. Вторая фраза заканчивается в двух из трех мелодий этим звуком. Три мелодии содержат субтонику (фа) в предпоследней фразе, и во всех трех мелодиях последняя фраза состоит из тех же звуков (до, си бемоль, ля, соль) и завершается идентично, спуском от «до» к «соль». Возможно, эти внутренние музыкальные связи между тремя разными балладами свидетельствуют о существовании типичных балладных напевов, трансформировавшихся со временем в самостоятельные мелодии. Все три мелодии выражают, с одной стороны, своеобразие балладных напевов в аспектах ритма и формы, а с другой – принадлежность к общей традиции еврейской народной песни в аспектах модальности.

Заключение

Богатство балладного репертуара на идише и его отличие от других видов еврейских песен вызвало множество вопросов о культурном контексте этого малоизученного феномена. Зафиксированные в основном в первой половине XX в. баллады относятся к трем разным пластам: старинные, немецкие и сентиментальные «городские». В нашу задачу входило описание генезиса, поэтики и музыки первых двух пластов, которые С. Магид назвала «средневековой балладой». Рассмотрение сохранившихся записей (речь идет о письменной фиксации) убеждает в том, что отдельные сюжетные мотивы, тонический стих и строение поэтической строфы старинных баллад на идише опирались на средневековую немецкую балладу и не перекликались с восточнославянскими источниками. В еврейских балладах практически не найти ни балладной просодии, близкой к восточнославянской, ни антропоморфизмов и сверхъестественных мотивов, характерных для многих славянских баллад. Вероятно, это можно объяснить отстраненностью евреев, жителей городов и местечек, от крестьянской культуры – природной среды славянской баллады в раннее Новое время⁴⁵. «Следы» западной баллады служили строительным материалом для еврейских песен, однако лишь единичные западноевропейские баллады проникли в еврейский репертуар в виде цельных нарративов. В таких песнях, перенятых евреями у немцев не раньше конца XVIII в., зафиксированы разные уровни адаптации, ко-

⁴⁵ О роли этой среды см., например: [Seeman 1967, XVII–XVIII; Путилов 1996, 137].

торая, однако, не скрывает близость к немецким оригиналам – в контурах мелодий, в лексике и в сюжетах.

Учитывая, что расцвет балладного жанра наступил в XV–XVII вв., можно предположить, что своеобразный стиль старинных еврейских баллад начал формироваться в Центральной Европе уже на раннем этапе эмиграции на восток, а затем продолжил развиваться в Восточной Европе согласно нормам еврейского фольклорного творчества. Мелодии старинных еврейских баллад, отличаясь от лирических песен на идише, зачастую напоминают центральноевропейские в ритме «*ionicus a minore*» или клезмерские. Их сюжеты отличаются от немецких и английских параллелей, при этом сохраняя приверженность общим для разных традиций принципам балладной эстетики. Формированию этой самостоятельной еврейской традиции способствовали две основные характеристики международного балладного канона – открытость к аккумуляции различных источников и направленность на воплощение коллективной эмоциональной реакции на ключевые моменты повседневной жизни.

Источники

- Береговский 1938 – *Береговский М.* Еврейские народные песни (1938) // Еврейский музыкальный фольклор: в пяти томах на CD-дисках. Т. 2. Киев, 2013.
- Береговский 1962 – *Береговский М.* Еврейские народные песни / Под общ. ред. С. Аксюка. М., 1962.
- Гинзбург и Марек 1901 – *Гинзбург С., Марек П.* Еврейския народныя пѣсни въ России. СПб., 1901.
- Beregovski 1934 – *Beregovski M.* Jidiser muzik-folklor (Еврейский музыкальный фольклор [идиш]). М., 1934.
- Bernsteyn 1927 – *Bernshteyn A.M.* Muzikalisher pinkes: Nigunim zamlung fun yidishn folks-oytser, mit tekst un erklerungen (Музыкальный пинкес: Собрание напевов из еврейского народного кладезя, с текстами и пояснениями [идиш]). Вильнюс, 1927.
- Cahan 1938 – *Cahan J.L.* Yidisher folklor: unter der redaksiye fun Y. L. Kahan (Еврейский фольклор: под редакцией Й. Л. Кагана [идиш]) // Shriftn fun Yivo. 1938. № 9.
- Erk 1856 – *Erk L.* Deutscher Liederhort: Auswahl der vorzüglichen deutschen Volkslieder aus der Vorzeit und der Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien. Berlin, 1856.
- Grunwald 1923 – *Grunwald M.* (ed.). Mitteilungen der Gesellschaft für jüdische Volkskunde, Berlin, 1923
- Kipnis 1918 – *Kipnis M.* 60 folkslider (60 народных песен [идиш]), Warsaw, 1918.

- Kipnis 1925 – *Kipnis M.* 80 folkslider (80 народных песен [идиш]), Warsaw, 1925.
- Matut 2011 – *Matut D.* Dichtung und Musik im frühneuzeitlichen Aschkenas. Leiden; Boston, 2011.
- Niger 1913 – *Niger Sh., (ed.)*. Materialn tsum yudishen folklor (Материалы к еврейскому фольклору) // *Der pinkos* (Летопись [идиш]). Vol. 1. / Ed. by Sh. Niger. Vilne, 1913. P. 377–410.
- Prilutski 1913 – *Prilutski N.* Yidishe folkslider (Еврейские народные песни [идиш]), Volume 2. Warsaw, 1913.
- Weitzner 1977 – Баллада «О пойманном солдате» // [Yidish]: sicha ve-hadgamot shel purim-shpil ve-shirim, haklatat seker ([Идиш]: беседа и примеры пуримшпилей и песен, обзорная запись [иврит и идиш]). Архивная фонозапись YC1265 от 15/12/1977, Реховот, Израиль. Исследователь: Я. Вайцнер; информанты: семья Давидович. Тайминг записи (в мин.): 61.15. Фонотека Национальной Библиотеки, Иерусалим. https://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE28925478

Литература

- Адоньева и Герасимова 1996 – *Адоньева С., Герасимова Н.* «Никто меня не пожалеет...»: Баллада и романс как феномен фольклорной культуры нового времени // *Современная баллада и жестокий романс* / Ред. С. Адоньева и Н. Герасимова. СПб, 1996. С. 338–375.
- Асафьев 1987 – *Асафьев Б.* О народной музыке / Сост., вступ. ст. и коммент. И. Земцовского и А. Кунанбаевой. М., 1987.
- Балашов 1963 – *Балашов Д.* Русская народная баллада // *Народные баллады* / Вступ. статья, подготовка текста и прим. Д. Балашова; общая ред. А. Астаховой. М.; Л., 1963. С. 5–41.
- Башарин 2003 – *Башарин А.* Городская песня // *Современный городской фольклор* / Редколлегия А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов. М., 2003. С. 503–533.
- Венгерова 2003 – *Венгерова П.* Воспоминания бабушки; Очерки культурной истории евреев России в XIX веке / Перевод с немецкого Э. Венгеровой, комментарии М. Яглома, Г. Казовского. М.; Иерусалим, 2003.
- Гуральник 2006 – *Гуральник Л.* Музыкальное оформление народных баллад на идише (по материалам неопубликованного исследования Софьи Магид) // *Из истории еврейской музыки в России* / Сост. Г. Копытова и А. Френкель. СПб., 2006. Вып. 2. С. 335–353.
- Двилянский 1996 – *Двилянский А.* Музыкальный еврейский фольклор Беларуси. Могилев, 1996.
- Дымшиц 1998 – *Дымшиц В.* «Мы к вам пришли сюда не театр представлять...»: Попытка анализа еврейской народной пьесы «Голиас-

- шпил» // Судьбы традиционной культуры. Сборник статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой / Ред. В. Кен. СПб., 1998. С. 269–290.
- Земцовский 1987 – *Земцовский И.* Лирическая песня // Этнография восточных славян: очерки традиционной культуры / Ред. К. Чистов. М., 1987. С. 439–449.
- Костюхин 2003 – *Костюхин Е.* Жестокий романс // Современный городской фольклор / Ред. А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов. М., 2003. С. 492–503.
- Линтур 1965 – *Линтур П.* Украинская балладная песня о сестре-отравительнице и ее славянские связи // Тезисы докладов и сообщения к XIX научн. конференции. Серия литературоведения. Ужгород, 1965. С. 84–89.
- Лукин 2014 – *Лукин М.* «А мы пьем да гуляем веато тишма нашомаим»: народная пародия сакра на идише // *Song and Emergent Poetics* / Ed. by P. Huttu-Hiltunen et al. Kuhmo, 2014. С. 145–168.
- Лукин 2015 – *Лукин М.* «Местечковый романс» и его культурный контекст // *Judaica Petropolitana*. 2015. № 4. С. 138–171.
- Магид 1938 – *Магид С.* Баллада в еврейском фольклоре. Машинопись. Ленинград, 1938. ОР РНБ. Ф. 1000.1978.9.
- Петрова 2013 – *Петрова Л.* Софья Давыдовна Магид в Пушкинском Доме: Документы и факты // Из истории русской фольклористики. Вып. 8. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб., 2013. С. 147–204.
- Путилов 1995 – *Путилов Н.* Баллады // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Ред. Н. И. Толстой. Т. 1. М., 1995. С. 133–137.
- Светозарова 2006 – *Светозарова Н.* Музыковед и фольклорист С.Д. Магид (1892–1954) // Из истории еврейской музыки в России. Вып. 2 / Ред. Г. Копытова, А. Френкель. СПб., 2006. С. 309–334.
- Френкель 2015 – *Френкель А.* Софья Давыдовна Магид: новые материалы к биографии ученого // Из истории еврейской музыки в России. Вып. 3 / Ред. Г. Копытова, А. Френкель. СПб., 2015. С. 173–190.
- Хаздан 2006 – *Хаздан Е.* Модальные основы идишского фольклора // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе / Ред. Н. Степанская. Минск, 2006. С. 85–116.
- Штампфер 2010 – *Штампфер Ш.* Преследования и миграция евреев-ашкеназов в Восточную Европу // Материалы Семнадцатой Международной ежегодной конференции по иудаике. Т. I–III. / Ред. В. Мочалова и др. М., 2010. С. 43–67.
- Якобсон 1975 – *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» / Ред. Е. Басин и М. Поляков. М., 1975. С. 193–230.
- Agrawal 1990 – *Agrawal R.* The Medieval Revival and its Influence on the Romantic Movement. New Delhi, 1990.

- Andersen, Holzapfel and Pettitt 1982 – *Andersen F., Holzapfel O. and Pettitt T.* The Ballad as Narrative: Studies of Ballad Traditions of England, Scotland, Germany and Denmark. Odense, 1982.
- Baumgarten and Kushelevsky 2008 – *Baumgarten E., and Kushelevsky R.* Min “ha-em ve-ha-banim” le-“em ha-banim” be-ashkenaz be-yemey ha-beynayim (От «матери и сыновей» к «матери сыновей» в средневековом Ашкеназе [иврит]) // *Zion. A Quarterly for Research in Jewish History.* 2006. № 71, 3. P. 273–300.
- Ben-Amos 1963 – *Ben-Amos D.* The Situation Structure of the Non-Humorous English Ballad // *Midwest Folklore.* 1963. № 13. P. 163–176.
- Child 1959 – *Bronson, B.H. (ed.)* The Traditional Tunes of the Child Ballads; With Their Texts, according to the Extant Records of Great Britain and America, vol. 1 Princeton, N.J., 1959.
- Bohlman and Holzapfel 2001 – *Bohlman P. V., Holzapfel O.* The Folk Songs of Ashkenaz. Middleton, WI, 2001.
- Brewster 1953 – *Brewster P.* The Two Sisters. Helsinki, 1953.
- Bronson 1969 – *Bronson B.* The Ballad as Song. Berkeley, 1969.
- Bystroń 1923 – *Bystroń J.* Uwagi nad dziesięciu pieśniami ludowymi żydów polskich, (Archiwum Nauk Antropologicznych Towarzystwa Naukowego Walszawskiego, Volume 1, No. 10). Warsaw; Lvov, 1923.
- Cheesman 1994 – *Cheesman T.* The Shocking Ballad Picture Show: German Popular Literature and Cultural History. Oxford, 1994.
- Chovav 2006 – *Chovav Y.* Alamot ahevukha: chaey ha-dat ve-ha-ruach shel nashim ba-chevra ha-ashkenazit be-reshit ha-et ha-chadasha (Девицы любят тебя: религиозная и духовная жизнь женщин ашкеназского общества в раннее новое время [иврит]). Jerusalem, 2006.
- Coffin 1983 – *Coffin T.P.* Four Black Sheep among the 305 // *The Ballad Image: Essays Presented to Bertrand Harris Bronson / Ed. by J. Porter.* Los Angeles, 1983. P. 30–38.
- Dahlig 2000 – *Dahlig E.* Poland // *Europe / Ed. by Th. Rice, J. Porter and Ch. Goertzen // The Garland Encyclopedia of World Music, Volume 8.* New York; London, 2000. P. 701–715.
- Dahlig 2004 – *Dahlig E.* Origins of Polish Rhythms // *Academia: The Magazine of the Polish Academy of Sciences.* 2004. 26–27
- Domokos 1964 – *Domokos P.* Jóni metrum a magyar népzeneben // *Ethnographia.* 1964. № 75. P. 402–418.
- Etzion and Weich-Shahak 1988 – *Etzion J., Weich-Shahak S.* The Spanish and the Sephardic Romances: Musical Links // *Ethnomusicology.* 1988. № 32, 2. P. 1–37.
- Feldman 2016 – *Feldman W.Z.* Klezmer: Music, History and Memory. New York, 2016.

- Felmand and Lukin 2017 – *Felmand W. Z. and Lukin M.* East European Jewish Folk Music // Oxford Bibliographies in Jewish Studies / Ed. N. Seidman. New York, 2017. DOI: 10.1093/OBO/9780199840731-0155
- Gottesman 2003 – *Gottesman I. N.* Defining the Yiddish Nation: the Jewish Folklorists of Poland. Detroit, 2003.
- Grözinger and Hudak-Lazić 2008 – *Grözinger E., Hudak-Lazić S.* “Unser Rebbe, unser Stalin ...»: jiddische Lieder aus den St. Petersburger Sammlungen von Moische Beregowski (1892–1961) und Sofia Magid (1892–1954). Wiesbaden, 2008.
- Hasan-Rokem 1996 – *Hasan-Rokem G.* Rikmat chayim: ha-yetsira ha-amamit be-sifrut chaza”l, midrash ha-agada ha-erets-yisraeli eykha raba (Полотно жизни: народное творчество в литературе хазаль, палестинский агадический мидраш эйха раба [иврит]). Tel Aviv, 1996.
- Hasan-Rokem 2000 – *Hasan-Rokem G.* Aurora Borealis: Transformations of Classical Nordic Folklore Theories // Norden og Europa: Fagtradisjoner i nordisk etnologi og folkloristikk / Ed. by B. Rogan and B.G. Alver. Oslo, 2000. P. 269–285.
- Hasan-Rokem 2002 – *Hasan-Rokem G.* Jewish Folklore and Ethnography // The Oxford Handbook of Jewish Studies / Ed. by M. Goodman. New York, 2002. P. 956–974.
- Heiske 1964 – *Heiske W.* Deutsche Volkslieder in jiddischem Sprachgewand. Ein Betrachtung zu “Verklingenden Weisen” // Jahrbuch für Volksliedforschung. 1964. № 9,75. P. 31–44.
- Holzapfel 1978 – *Holzapfel O. (ed.)*. The European Medieval Ballad: A Symposium. Proceedings of the Second International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages, held at Odense University on 21–23 November 1977. Odense, 1978.
- Hrushovski 1977 – *Hrushovsky B.* Ha-bayt ha-tipusi be-shir am be-yidish // Dov Sadan Jubilee Volume / Ed. by Sh. Werses, Ch. Rotenstresich and Ch. Szmeruk. Jerusalem, 1977. P. 111–128.
- Klymasz and Porter 1974 – *Klymasz R. B., Porter J.* Traditional Ukrainian Balladry in Canada // Western Folklore. 1974. № 33 (2). P. 89–132.
- Landau 1903 – *Landau A.* Das jüdische Volkslied in Russland // Mitteilungen der Gesellschaft für jüdische Volkskunde. 1903. № 11. P. 65–80.
- Landau 1924 – *Landau A.* Bamerkungen tsu noyekh prilutskis yidishe folkslider (Примечания к народным песням Ноя Прилуцкого [идиш]) // Yidishe filologie. 1924. № 1. P. 151–160.
- Levin 2006 – *Levin I.* Keytsad chokrim folklor kedebay? Hearot le-osef shirey am be-yidish (Как требуется изучать фольклор? Примечания к коллекции народных песен на идише [иврит]) // Maase sipur: mechkarim ba-siporet ha-yehudit (Действо рассказа: исследования по еврейской прозе [иврит]). Volume 1, in honor of Yoav Elstein / Ed. by A. Lipsker and R. Kushelevsky. Ramat-Gan, 2006. P. 297–307.

- Ling 1997 – *Ling J.* A History of European Folk Music. Rochester; N.Y., 1997.
- Lüthi 1973 – *Lüthi M.* Familienballade // Handbuch des Volksliedes. Band I: Die Gattungen des Volksliedes / Ed. by R.W. Brednich, L. Röhrich and W. Suppan. München, 1973. P. 89–100.
- Mlotek 1964 – *Mlotek Ch.* International Motifs in the Yiddish Ballad // For Max Weinreich on his Seventieth Birthday: Studies in Jewish Languages, Literature, and Society / Ed. by L. Dawidowicz. The Hague. 1964. P. 209–228.
- Mlotek 1965 – *Mlotek Ch.* Traces of ballad motifs in Yiddish folk song // The Field of Yiddish, Volume 2 / Ed. by U. Weinreich. London, 1965. P. 232–253.
- Nettl 1973 – *Nettl B.* Folk and Traditional Music of the Western Continents, 2nd. Ed. Englewood Cliffs. N.J., 1973.
- Noy 1963 – *Noy D.* Chidot bi-seudot chatuna (Загадки на свадебных трапезах [иврит]) // Machanayim. 1963. № 83. P. 64–71.
- Noy 1969 – *Noy D.* Dos meydl un der royber: a farglaykhik-strukturele shtudie in yidishe folks-baladistik (Девушка и разбойник: сравнительно-структуральное исследование по еврейской народной балладе [идиш]) // Khayfa: yorbukh far literatur un kunst. 1969. № 5. P. 177–224.
- Noy 1995 – *Noy D.* The Polish and Yiddish Balladic Folksongs // Jews and Slavs, Volume 3, In Honor of Prof. Moshe Altbauer / Ed. by W. Moskovich et al. St. Petersburg, 1995. P. 263–274.
- Pound 1932 – *Pound L.* On the Dating of the English and Scottish Ballads // *PMLA*. 1932. № 47,1. P. 10–16.
- Röhrich 1973 – *Röhrich L.* Rätsellied // Handbuch des Volksliedes. Band I: Die Gattungen des Volksliedes / Ed. by R. W. Brednich, L. Röhrich and W. Suppan. München, 1973. P. 205–233.
- Rothstein 1989 – *Rothstein R. A.* The Mother-Daughter Dialogue in the Yiddish Folk Song: Wandering Motifs in Time and Space // New York Folklore. 1989. № 15, 1–2. P. 51–65.
- Schmitges 2014 – *Schmitges A.* “Funem (sh)eynem vortsl aroys?!” – Approaches to the Study of Parallel Eastern Yiddish and German Folk Songs // European Journal of Jewish Studies. 2014. № 8. P. 53–103.
- Schwarzbaum 1974 – *Schwarzbaum, H.* The Hero Predestined to Die on His Wedding Day // Folklore Research Center Studies. 1974. № 4. P. 223–252.
- Seeman 1967 – *Seeman E.* Introduction // European Folk Ballads / Ed. by E. Seemann, D., Strömbäck, and B. R. Jonsson. Copenhagen, 1967. P. XI–XXXII.
- Shields 1983 – *Shields H.* Impossible in Ballad Style // The Ballad Image: Essays Presented to Bertrand Harris Bronson / Ed. by J. Porter. Los Angeles, 1983. P. 192–214.
- Shmeruk 1954 – *Shmeruk Ch.* The Earliest Aramaic and Yiddish Version of the ‘Song of the Kid’ (‘Khad Gadye’) // The Field of Yiddish; Studies in Language, Folklore, and Literature / Ed. Uriel Weinreich. New York, 1954. P. 214–218.
- Shmeruk 1979 – *Shmeruk Kh.* Tsi ken der keymbridzher manuskript shtitsn di shpilman-teorie in der yidisher literatur? (Может ли кембриджская

- рукопись подтвердить шпильманскую теорию в еврейской литературе? [идиш] // *Di goldene keyt*. 1979. № 100. P. 251–271.
- Sholokhova 2008 – *Sholokhova L.* Yiddish Wedding Folk Songs of Ashkenazi Jews: Function, Ethnography, Sociology, Texts and Music. Paper presented at the conference of the Association for Jewish Studies, Washington, DC, 21–23 December 2008.
- Shtern 1950 – *Shtern Y.* Kheyder un bes-medresh (Хедер и бейт-мидраш [идиш]). New York, 1950.
- Shuman and Hasan-Rokem 2014 – *Shuman A., Hasan-Rokem G.* The Poetics of Folklore // *Companion to Folklore*, 2nd edition / Ed. by R. F. Bendix and G. Hasan-Rokem. Malden, 2014. P. 55–74.
- Slobin 1984 – *Slobin M.* Studying the Yiddish Folksong // *Journal of Jewish Music and Liturgy*. 1984. № 6. P. 7–11.
- Vakhnina 2003 – *Vakhnina L.* The Motif of Poisoning in Ukrainian Ballads // *The Flowering Thorn: International Ballad Studies* / Ed. by Th.A. McKean. Utah, 2003. P. 155–160.
- Vargyas 1967 – *Vargyas L.* Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad / Translated by A.H. Whitney. Budapest, 1967.
- Vargyas 1983 – *Vargyas L.* Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition / Translated by I. Gombos. Budapest, 1983.
- Weinreich 1924 – *Weinreich M.* [Без заглавия. Рецензия на эссе Я. Быстроны, 1923. идиш] // *Yidishe filologie*. 1924. № 2–3. P. 204–209.

The Ballad in Eastern European Jewish Folklore: Origins, Poetics, Music

Michael Lukin (Jerusalem, Israel)

Ph.D., Lecturer, The Rena Costa Center for Yiddish Studies, Bar Ilan University (Israel);

Researcher, Jewish Music Research Center (Jerusalem, Israel)

E-mail: michael.lukin@biu.ac.il; michael.lukin@mail.huji.ac.il

ORCID: 0000-0002-7349-0173

Abstract: Analysis of the poetics and music of Yiddish folk ballads reveals that the Ashkenazi Jews of Eastern Europe did not preserve German songs, widely popular among them up to the beginning of their gradual migration to the east, but instead developed a ballad repertoire of their own. The group of songs, designated as “medieval” by Sophia Magid, the author of a monumental study on the Yiddish ballad, includes both old ballads and those borrowed from the Germans towards the end of the 18th century and

later. While the borrowed songs carried a similarity to the German originals as shown in their melodic contours, vocabulary, and plots, the old Yiddish ballads, though generally echoing both Slavic and Western European balladry, differed significantly. The article attempts to identify and characterize this older layer. It apparently first came into being in Central and Eastern Europe in the 15th-16th centuries and continued to develop until the new “urban” ballad emerged in the mid-1800s. The poetics and music of the Yiddish ballad reflect the genre’s hallmark – ballad-singing as a form of communication – which distinguished it from the Yiddish lyric song, performed “for oneself”. The ballad melodies lack melismatic embellishments and dramatic shifts; their tempo is usually moderate; some of them frequently feature the “Ionic minor” rhythmic pattern; many others resemble Klezmer dance music. These features reflect Yiddish ballad aesthetics: music is an ostensibly neutral frame for revealing a narrative that evokes emotions without referring to them directly. Two features of the international ballad canon – readiness to draw material from diverse sources, and a focus on the collective emotional response to key moments of everyday life – stimulated the formation of the indigenous Yiddish tradition. Its character also reflected the remoteness of Eastern Ashkenazi folk culture from rural Slavic folklore, and the lack of a permanent social function of ballad-singing in the Ashkenazi tradition.

Keywords: Historical ethnomusicology, Jewish music, Yiddish, Sophia Magid, “ionic minor”, ballad

DOI: 10.31168/2658-3364.2020.1.10

References

- Adon’eva, S., Gerasimova, N. «Nikto menja ne pozhaleet...»: Ballada i romans kak fenomen fol’klornoj kul’tury novogo vremeni // *Sovremennaja ballada i zhestokij romans* / Ed. S. Adon’eva & N. Gerasimova. St. Petersburg, 1996. p. 338–375.
- Agrawal R. *The Medieval Revival and its Influence on the Romantic Movement*, New Delhi, 1990.
- Andersen F., Holzapfel O. and Pettitt T. *The Ballad as Narrative: Studies of Ballad Traditions of England, Scotland, Germany and Denmark*, Odense, 1982.
- Asaf’ev B. *O narodnoj muzyke* / Ed. I. Zemcovsky and A. Kunanbaeva. Moscow, 1987.
- Balashov D. *Russkaja narodnaja ballada* // *Narodnye ballady* / Ed. D. Balashov and A. Astahova. Moscow-Leningrad, 1963, P. 5–41.
- Basharin A. *Gorodskaja pesnja* // *Sovremennyj gorodskoj fol’klor* / Ed. A. Belousov, I. Veselova, S. Nekljudov. Moscow, 2003, P. 503–533.

- Baumgarten E. and Kushelevsky R. Min “ha-em ve-ha-banim” le-“em ha-banim” be-ashkenaz be-yemey ha-beynayim // *Zion. A Quarterly for Research in Jewish History*. 2006. № 71,3. P. 273–300.
- Ben-Amos D. The Situation Structure of the Non-Humorous English Ballad // *Midwest Folklore*. 1963. № 13. P. 163–176.
- Beregovski M. Evrejskie narodnye pesni (1938) // *Evrejskij muzykal’nyj fol’klor: v pjati tomah na CD-diskah*. CD2. Kiev, 2013.
- Beregovski M. Evrejskie narodnye pesni / Ed. S. Aksjuk. Moscow, 1962.
- Beregovski M. Jidiser muzik-folklor. Moscow, 1934.
- Beregovski, M. Purimshpili. Ed. E. Beregovski. Kiev, 2001.
- Bernshteyn, A. Muzikalisher pinkes: Nigunim zamlung fun yidishn folks-oytser, mit tekst un erklerungen. Vilnius, 1927.
- Bohlman P. V., Holzapfel O. The Folk Songs of Ashkenaz. Middleton, WI, 2001.
- Brewster P. The Two Sisters. Helsinki, 1953.
- Bronson B. (ed.), The Traditional Tunes of the Child Ballads; With Their Texts, according to the Extant Records of Great Britain and America, vols. 1–4. Princeton, N.J., 1959–1972.
- Bronson B. The Ballad as Song. Berkeley, 1969.
- Bystroń J. Uwagi nad dziesięciu pieśniami ludowymi żydów polskich, (*Archiwum Nauk Antropologicznych Towarzystwa Naukowego Walszawskiego, Volume 1, No. 10*). Warsaw-Lvov, 1923.
- Cahan J. L. Yidisher folklor: unter der redaksiye fun Y. L. Kahan // *Shriftn fun Yivo*. 1938. № 9.
- Cheesman T. The Shocking Ballad Picture Show: German Popular Literature and Cultural History. Oxford, 1994.
- Chovav Y. Alamot ahevukha: chaey ha-dat ve-ha-ruach shel nashim ba-chevra ha-ashkenazit be-reshit ha-et ha-chadasha. Jerusalem, 2006.
- Coffin T. P. Four Black Sheep among the 305 // *The Ballad Image: Essays Presented to Bertrand Harris Bronson* / Ed. by J. Porter. Los Angeles, 1983. P. 30–38.
- Dahlig, E. Origins of Polish Rhythms // *Academia: The Magazine of the Polish Academy of Sciences*. 2004. P. 26–27.
- Dahlig, E. Poland // *Europe* / Ed. by Th. Rice, J. Porter and Ch. Goertzen. // *The Garland Encyclopedia of World Music, Volume 8*. New York, London, 2000. P. 701–715.
- Domokos, P. Jóni metrum a magyar népzeneben // *Ethnographia*. 1964. № 75. P. 402–418.
- Dviljanskij A. Muzykal’nyj evrejskij fol’klor Belarusi. Mogilev, 1996.
- Dymshitz V. «My k vam prishli sjuda ne teatr predstavljat’...»: Popytka analiza evrejskoj narodnoj p’esy «Golias-shpil» // *Sud’by tradicionnoj kul’tury. Sbornik statej i materialov pamjati Larisy Ivlevoj* / Ed. V. Ken. St. Petersburg, 1998. P. 269–290.

- Erk L. *Deutscher Liederhort: Auswahl der vorzüglichen deutschen Volkslieder aus der Vorzeit und der Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien.* Berlin, 1856.
- Etzion J., Weich-Shahak S. *The Spanish and the Sephardic Romances: Musical Links // Ethnomusicology.* 1988. № 32,2. P. 1–37.
- Feldman W. Z. and M. Lukin. *East European Jewish Folk Music // Oxford Bibliographies in Jewish Studies / Ed. N. Seidman.* New York, 2017.
- Feldman W. Z. *Klezmer: Music, History and Memory.* New York, 2016.
- Frenkel' A. *Sof'ja Davydovna Magid: novye materialy k biografii uchenogo // Iz istorii evrejskoj muzyki v Rossii. Vol. 3 / Ed. G. Kopytova, A. Frenkel'.* St. Petersburg, 2015. P. 173–190.
- Ginzburg S., Marek P. *Evrejskija narodnyja pesni v Rossii.* St. Petersburg, 1901.
- Gottesman I. N. *Defining the Yiddish Nation: the Jewish Folklorists of Poland.* Detroit, 2003.
- Grözinger E., Hudak-Lazić S. *“Unser Rebbe, unser Stalin ...”: jiddische Lieder aus den St. Petersburger Sammlungen von Moische Beregowski (1892–1961) und Sofia Magid (1892–1954).* Wiesbaden, 2008.
- Grunwald M. (ed.). *Mitteilungen der Gesellschaft für jüdische Volkskunde.* Berlin, 1923
- Gural'nik L. *Muzykal'noe oformlenie narodnyh ballad na idishe (po materialam neopublikovannogo issledovanija Sof'i Magid) // Iz istorii evrejskoj muzyki v Rossii / Ed. G. Kopytova and A. Frenkel'.* St. Petersburg, 2006. Vol. 2. P. 335–353.
- Hasan-Rokem G. *Aurora Borealis: Transformations of Classical Nordic Folklore Theories // Norden og Europa: Fagtradisjoner i nordisk etnologi og folkloristikk / Ed. by B. Rogan and B. G. Alver.* Oslo, 2000. P. 269–285.
- Hasan-Rokem G. *Rikmat hayim : ha-yetsirah ha-'amamit be-sifrut Hazal : midrash ha-agadah ha-Erets-Yisre'eli Ekhah rabah.* Tel Aviv, 1996.
- Hasan-Rokem G. *Jewish Folklore and Ethnography // The Oxford Handbook of Jewish Studies / Ed. by M. Goodman.* New York, 2002. P. 956–974.
- Hazdan E. *Modal'nye osnovy idishskogo fol'klora // Evrejskaja tradicionnaja muzyka v Vostochnoj Evrope / Ed. N. Stepanskaja.* Minsk, 2006. P. 85–116.
- Heiske W. *Deutsche Volkslieder in jiddischem Sprachgewand. Ein Betrachtung zu “Verklingenden Weisen” // Jahrbuch für Volksliedforschung.* 1964. № 9,75. P. 31–44.
- Holzapfel O. (ed.). *The European Medieval Ballad: A Symposium. Proceedings of the Second International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages, held at Odense University on 21–23 November 1977.* Odense, 1978.
- Hrushovsky B. *Habayt hatipusi beshir am beyidish // Dov Sadan Jubilee Volume / Ed. by Sh. Werses, Ch. Rotenstresich and Ch. Szmeruk.* Jerusalem, 1977. P. 111–128.

- Jakobson R. Lingvistika i pojetika // *Strukturalizm: “za” i “protiv”* / Ed. E. Basin and M. Poljakov. Moscow, 1975. P. 193–230.
- Kipnis M. 60 folkslider, Warsaw, 1918.
- Kipnis M. 80 folkslider, Warsaw, 1925.
- Klymasz R. B., Porter J. Traditional Ukrainian Balladry in Canada // *Western Folklore*. 1974. № 33,2. P. 89–132.
- Kostjuhin E. Zhestokij romans // *Sovremennyj gorodskoj fol’klor* / Ed. A. Belousov, I. Veselova, S. Nekljudov. Moscow, 2003. P. 492–503.
- Landau A. Das jüdische Volkslied in Russland // *Mitteilungen der Gesellschaft für jüdische Volkskunde*. 1903. № 11. P. 65–80.
- Landoy A. Bamerkungen tsu noyekh prilutskis yidishe folkslider // *Yidishe filologie*. 1924. № 1. P. 151–160.
- Levin I. Keytsad chokrim folklor kedebay? Hearot le-osef shirey am be-yidish // *Maase sipur: mechkarim ba-siporet ha-yehudit*. Volume 1, in honor of Yoav Elstein / Ed. A. Lipsker and R. Kushelevsky. Ramat-Gan, 2006. P. 297–307.
- Ling J. *A History of European Folk Music*. Rochester, New York, 1997.
- Lintur P. Ukrainskaja balladnaja pesnja o sestre-otravitel’nice i ee slavjanskije svjazi // *Tezisy dokladov i soobshhenija k XIX nauchn. konferencii*. Serija literaturovedenija. Uzhgorod, 1965. P. 84–89.
- Lukin M. «A my p’em da guljaem veato tishma hashomaim»: narodnaja parodija sakra na idishe // *Song and Emergent Poetics* / Ed. by P. Huttu-Hiltunen et al. Kuhmo, 2014. P. 145–168.
- Lukin M. «Mestechkovyj romans» i ego kul’turnyj kontekst // *Judaica Petropolitana*. 2015. № 4. P. 138–171.
- Lüthi M. Familienballade // *Handbuch des Volksliedes*. Band I: Die Gattungen des Volksliedes / Ed. R. W. Brednich, L. Röhrich and W. Suppan. München, 1973. P. 89–100.
- Magid S. *Ballada v evrejskom fol’klore*. Typescript. Leningrad. 1938. OR RNB. F.1000.1978.9.
- Matut D. *Dichtung und Musik im frühneuzeitlichen Aschkenas*. Leiden-Boston, 2011.
- Mlotek Ch. International Motifs in the Yiddish Ballad // *For Max Weinreich on his Seventieth Birthday: Studies in Jewish Languages, Literature, and Society* / Ed. L. Dawidowicz. The Hague, 1964. P. 209–228.
- Mlotek Ch. Traces of ballad motifs in Yiddish folk song // *The Field of Yiddish*, Volume 2 / Ed. by U. Weinreich. London, 1965. P. 232–253.
- Nettl B. *Folk and Traditional Music of the Western Continents*, 2nd. Ed. Englewood Cliffs, N.J., 1973.
- Niger Sh., (ed.). *Materialn tsum yudishen folklor* // *Der pinkos*. Vol. 1. / Ed. by Sh. Niger. Vilne, 1913. P. 377–410.
- Noy D. *Chidot bi-seudot chatuna* // *Machanayim*. 1963. № 83. P. 64–71.

- Noy D. Dos meydln un der royber: a farglaykhik-strukturele shtudie in yidishe folks-baladistik // *Khayfa: yorbukh far literatur un kunst*. 1969. № 5. P. 177–224.
- Noy D. The Polish and Yiddish Balladic Folksongs // *Jews and Slavs, Volume 3, In Honor of Prof. Moshe Altbauer* / Ed. by W. Moskovich et al. St. Petersburg, 1995. P. 263–274.
- Petrova L. Sof'ja Davydovna Magid v Pushkinskom Dome: Dokumenty i fakty // *Iz istorii russkoj fol'kloristiki*. Vol. 8. Institut russkoj literatury (Pushkinskij Dom) RAN. St. Petersburg, 2013. P. 147–204.
- Pound L. On the Dating of the English and Scottish Ballads // *PMLA*. 1932. № 47,1. P. 10–16.
- Prilutski N. *Yidishe folkslider*, Volume 2. Warsaw, 1913.
- Putilov N. *Ballady // Slavjanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'* / Ed. N. Tolstoj. Vol. 1. Moscow, 1995. P. 133–137.
- Rörich L. Räsellied // *Handbuch des Volksliedes*. Band I: Die Gattungen des Volksliedes / Ed. by R. W. Brednich, L. Röhrich and W. Suppan. München, 1973. P. 205–233.
- Rothstein R. A. The Mother-Daughter Dialogue in the Yiddish Folk Song: Wandering Motifs in Time and Space // *New York Folklore*. 1989. № 15,1–2. P. 51–65.
- Schmitges A. “Funem (sh)eynem vortsl aroys?!” – Approaches to the Study of Parallel Eastern Yiddish and German Folk Songs // *European Journal of Jewish Studies*. 2014. № 8. P. 53–103.
- Schwarzbaum, H. The Hero Predestined to Die on His Wedding Day // *Folklore Research Center Studies*. 1974. № 4. P. 223–252.
- Seeman E. Introduction // *European Folk Ballads* / Ed. by E. Seemann, D., Strömbäck, and B. R. Jonsson. Copenhagen, 1967. P. XI–XXXII.
- Shields H. Impossible in Ballad Style // *The Ballad Image: Essays Presented to Bertrand Harris Bronson* / Ed. by J. Porter. Los Angeles, 1983. P. 192–214.
- Shmeruk 1979 – Shmeruk Kh. Tsi ken der keymbridzher manuskript shtitsn di shpilman-teorie in der yidisher literatur? // *Di goldene keyt*. 1979. № 100. P. 251–271.
- Shmeruk Ch. The Earliest Aramaic and Yiddish Version of the ‘Song of the Kid’ (‘Khad Gadye’) // *The Field of Yiddish; Studies in Language, Folklore, and Literature* / Ed. Uriel Weinreich. New York, 1954. 214–218.
- Sholokhova L. Yiddish Wedding Folk Songs of Ashkenazi Jews: Function, Ethnography, Sociology, Texts and Music. Paper presented at the conference of the Association for Jewish Studies, Washington, DC, 21–23 December 2008.
- Shtern Y. *Kheyder un bes-medresh*. New York, 1950.
- Shuman A., Hasan-Rokem G. The Poetics of Folklore // *Companion to Folklore*, 2nd edition / Ed. by R. F. Bendix and G. Hasan-Rokem. Malden, 2014. P. 55–74.
- Sirkis, Joel. *Bayit Ḥadash, Oraḥ Ḥayim*, 560.

- Slobin M. Studying the Yiddish Folksong // *Journal of Jewish Music and Liturgy*. 1984. № 6. P. 7–11.
- Stampfer Sh. Presledovanija i migracija evreev-ashkenazov v Vostochnuju Evropu // *Materialy Semnadcatoj Mezhdunarodnoj ezhegodnoj konferencii po iudaike*, Vol. I–III. / Ed. V. Mochalova et al. Moscow, 2010. P. 43–67.
- Svetozarova N. Muzykoved i fol'klorist S. D. Magid (1892–1954) // *Iz istorii evrejskoj muzyki v Rossii*. Vol. 2 / Ed. G. Kopytova, A. Frenkel'. St. Petersburg, 2006. P. 309–334.
- Vakhnina L. The Motif of Poisoning in Ukrainian Ballads // *The Flowering Thorn: International Ballad Studies* / Ed. by Th. A. McKean. Utah, 2003. P. 155–160.
- Vargyas L. *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition* / Translated by I. Gombos. Budapest, 1983.
- Vargyas L. *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad* / Translated by A. H. Whitney. Budapest, 1967.
- Vengerova P. *Vospominanija babushki; Ocherki kul'turnoj istorii evreev Rossii v XIX veke* / Trans. from the German E. Vengerova, ed. by M. Jaglom, G. Kazovsky. Jerusalem-Moscow, 2003.
- Weinreich M. [No title, a review on Bystroń, Uwagi.] // *Yidishe filologie*. 1924. № 2–3. P. 204–209.
- Weitzner, J. [Yidish]: sicha ve-hadgamot shel purim-shpil ve-shirim, haklatat seker. Archival audiorecording, Davidovich family; Researcher: Jacob Weitzner (Rehovot, 15/12/1977). National Library of Israel, Sound Archives, YC1265, starting time (min.): 61.15. http://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE28925478
- Zemtsovsky I. *Liricheskaja pesnja* // *Etnografija vostochnyh slavjan: ocherki tradicionnoj kul'tury* / Ed. K. Chistov. Moscow, 1987. P. 439–449.
- Zemtsovsky, I. *Russkaia narodnaia pesnia*. Moskva-Leningrad: Muzyka, 1964.