Песни на ладино как перекрёсток

Ривка haБаси

В последние годы я занималась двумя собраниями народных песен на ладино, которые записали для самих себя две еврейско-сефардских женщины – Баяна Цафати-Гарфинкель из Салоник и Эмили Сани (Сэни) из Турции.
Песни, которые им были знакомы, они решили записать на бумаге во второй половине двадцатого века в тех странах, в которые они эмигрировали. Баяна Цафати-Гарфинкель – в Монреале в Канаде, а Эмили Сэни (Сани) в Лос-Анжелесе в США.
Эти сборники отражают яркие характеристики песенного репертуара на ладино в двадцатом веке.
С точки зрения их стажа в исполнении этого репертуара большая часть песен, вошедших в сборники, принадлежит к новому слою, более позднему слою репертуара, относящемуся к новому времени.
С точки зрения жанра большая часть песен относится к жанру «кантига» или «кансьон» - лирическая песня, а не к более известным жанрам «романсы» или «коплас». К этим трём жанрам добавляются в новое время ещё и популярные песни, которые тоже получили некоторую репрезентацию в упомянутых сборниках.
В этой статье я хочу отправиться в путешествие по следам одной песни из сборника песен Эмили Сэни (Сани) – это песня, которая представляет из себя микрокосм народного пения на ладино в двадцатом веке во всём его многообразии.
Речь идёт об источниках и процессах эволюции разных жанров пения, музыки, тематики, социального контекста и прочего.
Эмили Сэни (Сани) из рода Перэз родилась в Чорлу в провинции Таркия в Турции в 1911 году. Примерно в 1925 году она эмигрировала со всей своей семьёй на Кубу. На Кубе она встретила Изака Сэни (Сани) – музыканта, который играл на уде, и певца-любителя, который был уроженцем Эдирны в той же провинции Таркия в Турции, и он тоже эмигрировал на Кубу со своей семьёй. Эти двое в конечном итоге попали в Нью-Йорк и там поженились в 1928 году. В 1942 году переехали в Лос-Анжелес в Калифорнии.
Супруги были душой еженедельных общественных вечеринок еврейской сефардской общины. Это были встречи, которые сопровождались игрой на музыкальных инструментах, любительским пением и исполнением музыки, хоровым пением и танцами «А ля тюрк» - в турецком стиле. В 1955-1979 годах Эмили записывала и документировала (делала звукозапись) сотен песен на ладино. Это её собрание включает примерно 300 плёнок, на которых она записала своего мужа, когда он пел на ладино и играл на уде. Она также записывала участников этих еженедельных встреч, а также песни со старых пластинок на ладино.
Также собрание Эмили Сэни включало сборник песен, записанных на бумаге, в котором она транскрибировала (записывала) тексты песен с её звукозаписей, с грампластинок, а также записанных из уст членов общины.
Эмили скончалась в 2003 году в возрасте 92 лет.

ПЕСНЯ И ЕЁ ИСТОЧНИКИ.

Песня №20 в тетрадке Эмили Сани – это следующая песня:

Меня зовут Анри
Анри – зубной врач с дипломом из Парижа.
??
(Третья строчка не переведена)

Второй куплет:

Все приходят ко мне
Как настоящие братья,
И прежде, чем они говорят «пипс»,
Я даю им её в руку.

(Имеется в виду её – т.е. зуб, быстро выдёргиваю)

Я расскажу им, что со мной произошло однажды.
Была сцена с одной толстухой, которая видом была похожа на кита (Левиафана).
Она мне сказала весело: «Можешь ли ты меня исправить?»
Я ей ответил тоже весело: «Это ты меня ещё утомишь (лишишь сил)».
А девушки- служанки имеют странную мечту.
Они заставляют меня карабкаться куда-то вверх ради мелочей.
Ничего не поделаешь, я забираюсь наверх,
Я починяю ей кастрюлю, и они поднимаются вверх.
Если они дают мне новую кастрюлю, я отдаю им её в руки – белую, как яйцо.
Если они мне отдают старую кастрюлю, то мне хочется зевать.

С точки зрения структуры – перед нами песня из четырёх куплетов, каждый куплет состоит из восьми строк, чаще всего в них 6 или 7 слогов попеременно, кроме некоторых отклонений, и рифмовка такая переплетённая, так называемая «АБ-АБ», и два исключения из этой структуры сразу бросаются в глаза в этой песне:
Одно появляется в последнем куплете, в котором всего пять строк и количество слогов не соответствует количеству слогов в других строках, и система рифмовки тоже не сохраняется.
Второе исключение – это добавление слово «лямуэлла»(?) в скобках в конце первого куплета, и мы поговорим про смысл этого добавления далее.
С точки зрения содержания при чтении текста этой песни возникает вопрос – от чьего лица она поётся?
Согласно первому куплету - это зубной врач, к которому приходят на лечение клиенты. Но из второго куплета и дальше кажется, что говорящий – это ремесленник, который ходит по домам своих клиентов и чинит им кастрюли и всякую домашнюю утварь.
Из выражения, которое встречается в песне в третьем куплете, следует, что речь идёт о ремесленнике, который называется «эстаньядор». Я не нашла полного

соответствия этой профессии на иврите, поэтому я буду использовать слово на ладино. Чем он занимался? Он оловом заделывал дырки, которые образовывались в разных тазах, кастрюлях и медных сковородках, а также он покрывал некоторые предметы кухонной утвари своим материалом – оловом.
Работа эстаньядора включала такие операции: он зачищал поверхность, разогревал олово и заделывал дырки. Это всё происходило в мастерской, в которой было необходимое оборудование.
Эстаньядор ходил по улице, стучал в двери и объявлял о своих услугах. А женщины, которые сидели дома, хозяйки или служанки, приносили ему утварь, которая нуждалась в починке, или же звали его зайти и забрать особо тяжёлые предметы. Был обычай отдавать посуду в починку и в покрытие оловом перед Песахом, чтобы обновить её в честь праздника.
Как лудильщик связан с зубным врачом? Может быть, здесь соединились две отдельных песни? Они просто слиплись в одну (контаминация двух песен)? И на какую мелодию поётся эта песня? На эти вопросы не удалось найти ответа у Эмили Сэни, и я отправилась с этими вопросами в путешествие по следам этой песни. Поиски в газетах и в разных песенниках на ладино обнаружили, что существует песня под названием «Эль дантисто», т.е. зубной врач. Эту песню печатали в брошюрке, вышедшей в Салониках в 1924 году. В подзаголовке этой песни там указана мелодия, т.е. некоторая отсылка к мелодии другой песни, на мелодию которую поётся эта песня. Это песня, которую поёт лудильщик «ан динизир» (не удалось понять, что это значит, возможно, это имя певца, который поёт эту песню, или что-то другое).
Дальше приводится текст песни про зубного врача:

Вы уже знаете, что я – Анри, великий зубной врач с дипломом из Парижа.
Мне ничего не страшно, все они (девушки) меня любят как брата.
Прежде, чем они успеют сказать «пипс», я отдаю им его (зуб) в руку.
Иногда у нас бывает серьёзная торговля, и мы начинаем снижать цену довольно значительно:
- Госпожа, я так хочу, скажи – и я заплачУ.
Если скажешь «Нет», я тебе больше не буду делать её (т.е. зуб).
И вчера я должен был лечить молодую девушку,
И я хотел ей услужить, потому что она была милашкой.
- Брат мой, доктор, мне больно, осторожно посмотрите меня!
А я быстро-быстро отдаю ей его (зуб) в руку.
Однажды я услышал такую беседу, расскажу вам о ней, потому что я чуть с ума не сошёл.
Одна дама сказала молодой девушке:
- Скажи, кто тебе вставил его… этот зуб прекрасный?
А она отвечает:
- Тот, кому всё нипочём, этот господин Энрико – великий зубной врач. Мы все к нему ходим, как будто он наш брат, и прежде, чем ты скажешь «пипс», он отдаёт тебе его в руку.

Компаративный анализ этих двух песен приводит нас к выводу, что первый куплет в версии Эмили Сэни – из песни «Эль дантисто», которая была опубликована в брошюре. Откуда же тогда взялись куплеты про эстаньядора (лудильщика)? Как я уже сказала, подзаголовок к песне «Эль дантисто» отсылал к песне, которую поёт эстаньядор, и отсюда понятно, что и автор, и его публика прекрасно знали, о какой песне идёт речь, о всем известной знаменитой песне эстаньядора, какого-то реального или литературного персонажа – лудильщика. И на мелодию этой всем хорошо известной песни нужно было петь песню про зубного врача.
Я также нашла, что песня под названием «Эль эстаньядор» была опубликована в брошюре «Бокито ди кантис» (связка), в которой были опубликованы песни, сочинённые журналистом и поэтом Александром Перецом (Перез?). У этой песни нет указания на мелодию, даже такого, как есть у песни про зубного врача, но в подзаголовке сказано «новые куплеты».
Текст этой песни:

Я чиню без усилий сковородки и тазы, и донышки, и краешки, и оставляю их в первозданном виде.
Но, если мне необходимо заняться новым подносом, то я с удовольствием занимаюсь им и делаю его белым, как яйцо.
Ремесло моё лёгкое, не требует каких-то навыков, достаточно просто положить олово на какую-то часть посуды.
После этого нужно немного встряхнуть, пока оно не застынет.
А если нужно подклеить или что-то соединить, то я заливаю это оловом.
Если мне отдают в починку старый сосуд, я начинаю злиться и мне хочется зевать.
Я пытаюсь отказываться, но они идут, хватают меня и вручают мне эту посуду без разговоров, без торговли, и я получаю любую цену, какую попрошу.
Но от избытка работы у меня болит бок, не могу дышать. И я очень замёрз.
Я уже хотел рассказать вам, но это очень грубый рассказ.
Я не могу сидеть, потому что у меня болит он.

При сравнении версии Эмили Сэни с песнями «Эль дантисто» и «Эль эстаньядор» авторства Переца в печатных вариантах вырисовывается такая картина:
Первый куплет песни по версии Эмили Сэни происходит из напечатанной песни «Эль дантисто», а четвёртый куплет происходит из песни «Эль эстаньядор» авторства Переца. Второй и третий куплеты из песни Эмили Сэни тоже относятся к эстаньядору, и печатного источника для них не находится.
Я продолжу дальше говорить сейчас про эти три песни и про связь между ними.

ЧАСТЬ 2

Эти две песни – про дантиста и про лудильщика, которые были напечатаны в Салониках в 20-е годы XX-го века, относятся к жанру популярных песен «Поэма сфар а кантар» (буквально – поэма для пения). Это песни, которые были написаны на ладино специально на мелодии популярных в своё время песен, которые в этом контексте можно назвать песнями-примерами или «модельными» песнями. Обычно это были песни на греческом, французском, турецком, испанском языках, и

происходили из оперетт, разных ревю, кинофильмов, а чуть позже – граммофонных пластинок. Новые тексты на ладино не только подстраивались под существующую мелодию, но и сохраняли языковые параллели – поэтические, тематические – со своими «модельными» песнями. Такие популярные песни исполнялись своими авторами или же музыкантами, профессионалами и любителями, на семейных торжествах, в еврейской общине, а также в кофейнях. Популярные песни, известные нам, в-основном, из Салоник, также публиковались в газетах, особенно сатирических, в песенниках, и всегда с указанием на песню-пример, из которой взята мелодия. Чаще всего в такой формулировке: «Поётся на мелодию такой-то песни». Такие популярные песни посвящались разным темам, среди них сентиментальные песни о любви, сатирические песни про печальное состояние еврейской общины и всякие пороки, в ней распространённые, часто с упоминанием известных личностей в общине. Также юмористические песни с элементом социальной сатиры, а также просто развлекательные юмористические песни. Многие из них полюбились членам общины и сохранились в устной традиции, а впоследствии распространились за пределы общины, в которой они возникли.

Какими были модельные песни лудильщика и дантиста? В подзаголовке песни Александра Переца сказано, что он написал «новые куплеты». Отсюда можно сделать вывод, что у него была модельная песня на ладино о лудильщике, к которому он отнёсся как к «старым куплетам», и решил добавить к ним новые куплеты собственного сочинения.

Это неизвестная предполагаемая модельная песня, которую я буду обозначать как «Эль эстаньядор» - старая версия; версию Александра Переца я буду обозначать как версию «Эстаньядор Перец».

А в указаниях на мелодию песни про дантиста сказано, что модельной песней для неё была песня лудильщика. И это может нам намекнуть на две возможных модельных песни: одна – это песня Александра Переца самого, а вторая – это старый «Эль Эстаньядор», который послужил моделью сразу для двух популярных песен. Этот старый «Эль эстаньядор», возможно, был кантигой, но возможно и что он был ещё одной популярной песней, пока ещё не обнаруженной в печатных изданиях.

В любом случае, перед нами исключительный случай для популярных песен, когда у нас есть «модельная» песня на ладино, а не одна из популярных песен на других языках.

Эти две песни Переца – про дантиста и лудильщика – пользовались, судя по всему, большой популярностью, потому что обе бытовали в устных традициях и сохранились в памяти некоторых членов Салониковской общины или других общин. Кроме версии Эмили Сэни, версии «Дантиста» были записаны (в том числе на плёнку) в Израиле и в США выходцами из Салоник, Стамбула, Измира и Родоса. Во всех этих версиях появляются только те строки, которые есть в популярной песне «Эль Дантисто», что не соответствует версии Эмили Сэни, в которую вставлены строки из каких-то других текстов.

В противоположность этому, песня «Эль Эстайньядор» Переца меньше была распространена в устной традиции и, может быть, была известна, но потом забыта. И, кроме версии, записанной Эмили Сэни, есть ещё только одна версия, в которой есть строки этой песни. Это версия Рахели Леви-Юргас из Стамбула:

Эти девушки-служанки – они очень странные, курьёзные.
Она заставляет меня подняться наверх из-за маленькой вещи и говорит мне:
- Эстаньядор, хочешь меня починить?
А я говорю ей с трепетом:
- Ты ещё меня измучаешь.
И я тру-тру, тру-тру этот дырявый медный сосуд.
Если это новый сосуд, я с радостью это делаю, и делаю его белым, как яйцо.

Только последние три строки этой песни взяты из популярной песни Переца «Эль Эстаньядор», для остальных – источник неизвестен. Первый куплет появляется с лёгкими изменениями в версии Эмили Сэни. Две строки, которыми начинается второй куплет, не имеют параллелей ни в одной из версий.
Ещё одна версия, которая была записана от Йосефа Бен Нуна из Кавалы (Греция) – в ней есть семь строк, в которых речь идёт про эстаньядора, но они не имеют параллелей с песней Александра Переца.

Однажды произошла со мной серьёзная сцена, настоящий Левиафан.
Я сказала лудильщику: «Хочешь починить меня?»
А он ответил мне с дрожью: «Ты ещё меня измучаешь.»

Эти популярные Переца песни про лудильщика и про дантиста оставили свои следы в устной традиции. Что происходило с «Лудильщиком» старым, который им предшествовал? Можно предположить, что строки, которые есть у Сэни, Леви-Юргас и Бен Нуна, которые рассказывают о лудильщике, но не происходят из песни Александра Переца, имеют своим источником ту, не дошедшую до нас, старую версию. Концентрация этих строк-сирот позволяет нам предложить частичную реконструкцию старого текста про лудильщика.

Девушки-служанки – они странные.
Она заставляет меня подняться наверх из-за мелочи.
У меня нет выбора, кроме как подняться наверх.
Я чиню им кастрюли и сосуды.
Однажды произошла со мной серьёзная сцена.
Я встретил одну толстуху, которая выглядела как Левиафан.
Она говорит мне: «Эстаньядор, лудильщик, хочешь починить меня?»
А я ответил ей с дрожью: «Нет, ты меня ещё истощишь.»
Я тру, тру, тру дырявый медный сосуд
И т.д.

Вернёмся к версии Эмили Сэни. Это уникальная версия. Только в ней соединяются строфы и строки из двух популярных песен «Дантист» и «Эстаньядор» Переца. Вместе со строками, источник которых, вероятно, — это старый «Лудильщик». Причина, по которой они таким образом собрались вместе, очевидна. Эти песни пелись на одну и ту же мелодию, как нам показывает указание на мелодию в «Дантисте», и как мы видим в многочисленных звукозаписях. И это явление

неудивительно. В народных песнях на ладино, как известно, есть такие кантиги жанра «шаркис», которые впервые описал и дал им определение Моше Атиас. В песнях такого типа соединяются строфы из разных песен, и иногда между ними нет даже никакой содержательной связи, или же связь эта очень слабая. То, что их соединяет – это исключительно общая мелодия.
Вместе с тем, надо отметить, что есть ещё одно возможное объяснение появления версии Эмили Сэни. Она свидетельствует, что иногда записывала эту или другую песню от разных людей, и возможно, что версия, с которой мы имеем дело, не исполнялась полностью одним человеком, а Сэми сама соединила песни, которые она слышала от разных людей, в один текст, потому что они все пелись на одну мелодию.

Мелодия

Мелодия в звукозаписях «Дантиста» и «Лудильщика» Переца, предполагаемого старого «Лудильщика» — это вариант русской мелодии, известной под названием «Карапет», которая служила также для парного танца с тем же названием. Мелодия и танец, судя по всему, возникли в XIX веке в России под влиянием армянской или кавказской музыки, которая считалась экзотической в танцевальных залах и т.д. Карапет – это армянское слово. Это мелодия, которая была популярна в России и в Украине, а также в общинах эмигрантов из этих стран в США. Эта мелодия была известна также среди ашкеназских евреев в Европе и в Америке.
Как эта мелодия попала в Салоники и к авторам разных песен? Возможно, что она попала сначала в танцевальные залы Франции, а оттуда попала в Салоники, как многие другие популярные танцевальные мелодии того времени. Может быть, эту мелодию привезли беженцы и эмигранты из России, которые в массовом порядке прибывали в Салоники или в Стамбул в конце девятнадцатого века и после коммунистической революции. А может быть – ашкеназские евреи были теми, кто привёз на Балканы эту мелодию, и она научили ей евреев-сефардов.
Свидетельством большой популярности этой мелодии являются ещё две песни на ладино на эту же мелодию. Одна из них – популярная песня, напечатанная в Салониках в 1922 году, называется она «Ла вида кара» (Драгоценная жизнь). Там в указании на мелодию сказано: поётся на мелодию текста песни «Лудильщик». Содержание этой песни совсем другое, не похоже на те песни, которые мы обсуждали. И она не была зафиксирована в устной традиции.

Ещё одну песню на эту мелодию записала Сузана Вайх-Шahак (Susana Weich-Shahak) у выходцев из Монастира. Эта версия начинается со строки:

Я – хороший добытчик (хорошо зарабатываю).

Там есть фонетические созвучие между словами «трайдор» и «эстаньядор», так что, возможно, эта песня была написана после знакомства с «Эстаньядором» старым или с песней Александра Переца.

Не только песни на ладино пелись в Греции на эту мелодию. Варианты этой мелодии присутствуют в припеве греческой песни популярной оперетты под

названием «Кристина», которая была поставлена в Греции в двадцатые годы XX века.

Тематика, литературные средства и социальный контекст

Не только мелодия объединяет песни про дантиста и лудильщика. Есть у них и общий тематический элемент. В обеих песнях описывается похожая социальная ситуация, которая является деликатной и проблематичной. В песнях говорится о представителях двух профессий, которые по роду своей деятельности вступают в контакт с женщинами, которые нуждаются в их услугах. В традиционном еврейско-сефардском обществе в Османской империи (и не только там), как известно, очень строго следили за разделением между женщинами и мужчинами, не относящимися к одной семье, и была очень чёткая граница между женским пространством и мужским пространством. Аарон Бен Наэ пишет, что в основе этого разделения находится представление о том, что всякий контакт между женщиной и мужчиной, который не является членом её семьи, содержит в себе некоторую потенциальную опасность для обеих сторон. С одной стороны, женщине приписывается сексуальность, которую она не может сдержать, а также сила соблазнения, перед которой не могут устоять мужчины. С другой стороны, мужчина считается существом, которое постоянно испытывает сексуальное влечение, поэтому любая его встреча с каким-то объектом желания таит в себе сексуальный подтекст. Для того, чтобы отдалить женщину от публичного пространства и ограничить сексуальный драйв рамками семейной ячейки, городская женщина была ограничена домашним пространством, исходя из того, что дома она защищена от непристойных контактов с чужими мужчинами. Разные общины ограничивали своими уставами и положениями возможность случайной встречи – например, сидение у ворот двора, или поход к местной общественной печи, или поход на мельницу.
Из этнографического рассказа:
Чтобы не смогла ни одна женщина одна отправиться на мельницу купить муку; если у неё нет никого, кто мог бы купить для неё, то она может пойти, но должна остаться стоять у дверей мельницы и не входить внутрь.

Женщины выходили из своих домов в сопровождении других женщин или мужчины из семьи. Вместе с тем, Бен Наэ указывает, что были частые нарушения религиозных и социальных норм в традиционном обществе.
Песни, о которых здесь идёт речь, описывают одну из ситуаций, когда могли реально происходить неблагословляемые речи, и реальные способы, которыми можно было обойти разделение между женщинами и мужчинами, прибегнув к каким-то ухищрениям и уловкам. Женщины описываются в этих песнях как нуждающиеся в профессиональных услугах зубного врача и лудильщика, но среди них есть такие, которые заинтересованы в более интимных отношениях, и их поведение колеблется между восхищением, флиртом и соблазном. Также отношение мужских персонажей в этих песнях выходит за рамки обычных услуг, которые ремесленник предоставляет своим клиентам.

Лудильщик объявляет о своих услугах, проходя по улице, и женщины приглашают его в дом, как будто бы для того, чтобы дать ему кастрюли и сковородки. Но кажется, что некоторые ещё и ухаживают за ним, даже пытаются соблазнить его.
Встреча с зубным врачом происходит в клинике врача, но врач замечает не только зубы своих клиенток:
«Вчера я должен был заняться молодой девчушкой, и я приготовился обслужить её, потому что она была милашкой.»
Эти песни про зубного врача и лудильщика представляют ситуацию, в которой есть скрытый эротический подтекст, и он при этом совершенно очевиден. Однако, учитывая деликатность темы, сохраняется некоторая видимость приличий, поэтому не употребляется ни одного грубого или неприличного слова, а весь текст песен построен на многозначности. Песня кажется невинной, но пикантный и дерзкий подтекст, который запрещено выражать публично, он находится на заднем плане, хотя ясно ощущается любым слушателем.
И также авторы песен и исполнители могли утверждать, что все неприличные ассоциации – это испорченность того, кто их интерпретирует, как бы говоря: это вы сказали, это у вас такие грязные мыслишки. И вот в песне про дантиста он так объясняет свою популярность среди женщин:
«Они все меня любят как брата, потому что они не успеют сказать «пипс», как я даю им его в руку».
Ситуация вроде бы нейтральная, речь идёт о вырывании зуба, но носители ладино говорят о том, что когда речь идёт о взаимоотношениях между мужчиной и женщиной, есть такая идиома - «я даю ей его в руку», и это имеет сексуальное значение. И прямое дополнение, которое обозначается словом «он» (в иврите – она), намекает на сленговое слово на ладино, которое обозначает мужские гениталии. И это слово, грамматический род которого – женский, поэтому в определённых контекстах такие выражения как «дать её», «положить её» могут толковаться как эвфемизмы сексуального акта.
«Одна женщина сказала одной девушке: Скажи, кто вставил тебе его (её) – этот миленький… резец.»
Схожим образом в песне Переца про лудильщика говорится об очистке и покрытии оловом разных сковородок, старых и новых кастрюль, о движениях и жестах, которые с этим связаны. Но из того, как это говорится, можно понять, что на самом деле речь идёт о молодых и старых женщинах и о движениях тела во время сексуального контакта.
«Если я должен заниматься новы подносом, то я делаю это с наслаждением, и я делаю его белым, как яйцо. Моё ремесло лёгкое, не требует никакого навыка, достаточно просто поместить олово в какое-то отверстие, после этого нужно подвигаться, пока оно не застынет. А если нужно прилепить – надо покрыть оловом.»
В версии Рахели Леви-Юргас лудильщик описывает свою работу так:
«Я тру, тру, тру, тру дырявый медный сосуд.»
Арон Салтиэль, который зафиксировал эту версию, сообщает, что Леви-Юргас не переставала смеяться во время звукозаписи из-за эротических коннотаций этого текста. И действительно, глагол «тереть» на ладино также обозначает сексуальный контакт.

Песни про зубного врача и лудильщика (старая и Переца) – не единственные в своём роде в песенном репертуаре на ладино. Они представляют группу песен, в центре которых находится человек, имеющий некую профессию, или какой-то торговец-разносчик, и его отношения с клиентками. Среди популярных песен одна из самых известных – «Зеленщик и служанка». Мошико, молодой продавец овощей, проходит по улице и объявляет о своих товарах, а также флиртует с молодыми покупательницами. Но, вместе с тем, ухаживает за некой Луникой – служанкой в одном из домов. Она объясняет ему, что она распознала его намерения:
«Ты засматриваешься на женщин, ты гоняешься за женщинами и прелюбодействуешь. Когда ты видишь девушек – ты воспламеняешься. Даже если они замужние, ты сводишь их с ума и лишаешь их рассудка.»
Это легковесный диалог, в конце которого эти двое – Мошико и Луника – декларируют свою взаимную любовь. Здесь нет каких-то выражений, которые можно толковать двояко, кроме, возможно, одной строки, которая известна из устных версий - «Мой… баклажан прекрасен».
В жанре кантига известны песни, в центре которых находятся мельник, врач или молочник, которые вступают в контакт с клиентками, за которыми они ухаживают, или которые за ним ухаживают, и самая известная среди них, наверно, — это песня «Маляр-штукатур». В этой песне хозяйка дома проявляет инициативу и соблазняет. Она приглашает штукатура в свой дом и просит, чтобы он продемонстрировал свои таланты в штукатурке и окраске стен. И эта песня использует образы, визуально связанные с фаллической символикой, как, например, щётка штукатура.
«С ведром и щёткой идёт и объявляет штукатур. Вышла дама:
- Штукатур! Хочешь у меня поштукатурить? Кухню и комнату. Усман-ага! (имя)
- Кухню и комнату я вам оштукатурю.
- Я хочу, чтобы ты помог мне двумя руками, спереди и сзади, Усман-ага.
- Спереди и сзади отштукатурю тебе.
- Щётка твоя толста. Прежде, чем вернётся хозяин дома и найдёт нас в таком положении. Давай пойдём в кухню, прежде чем вернётся хозяин дома и найдёт нас в таком положении.»

В сатирических фельетонах и в прессе в Салониках публиковались похожие тексты, которые говорили о запретных связях между клиентками и ремесленниками. Пример такого – «Штукатур и молодая жена», где главный герой тоже штукатур. Автор изображает женского персонажа не как дерзкую соблазнительницу, а как молодую и наивную. В то время как мужчина представлен тем, кто толкует её слова эротическим образом и развивает диалог именно в эту сторону, постоянно пользуется двусмысленностями. Автор, судя по всему, намекает на песни похожего содержания, как, например, «Штукатур» или «Лудильщик» (старый и Переца) и другие. Так, например, штукатур делает свою работу и поёт песню «Дорогой мой, засунь его внутрь». Это намёк на двуязычную ладино-греческую песню с особо грубым содержанием. В продолжении юморески штукатур поёт ещё одну песню, по структуре которой можно предположить, что «модельной» песней для неё был «Лудильщик» (старый или Переца).

Я – штукатурщик, я всё штукатурю. При виде этой вышивки я совершенно теряюсь.

Ах, какие ножки! Подобно «Малеби» (?) – гладкие и мягкие, в красных подвязках,
Красными подвязками они украшены.

Ещё один пример этой же темы – это юмористическая песня без указания мелодии, которая называется «Я – продавец рыб». В песне клиентка зовёт продавца рыб подняться к ней в дом. Здесь тоже автор использует уже упомянутые поэтические средства – во-первых, выбирает существительные, которые на ладино имеют женский род, в данном случае – камбала. А во-вторых – описывает внешний вид мужчины и женщины при помощи «рыбной» терминологии. Т.е. рыба как бы представляет мужчину, а сковородка, на которой клиентка жарит рыбу, представляет образ самой женщины. К этим описаниям добавилось появление очень привлекательной клиентки, её восхищение товаром, который ей предложен, а также другие намёки, которые не оставляют места сомнению, что же происходит на самом деле между этими двумя людьми.
Как можно увидеть из упомянутых примеров, песни «Лудильщик» и «Зубной врач» не были исключением в юмористической журналистике на ладино и в песенных сборниках, которые издавали газеты в Салониках между двумя мировыми войнами. Редакторы этих газет с гордостью заявляли о своём подходе анти-истеблишмент и высказывали политические и социальные позиции оппозиционного характера.
Так, например, редактор газеты «Змей» заявлял: «Газета «Змей» хочет избавиться от язв, хочет уязвлять богачей, ханжей, тех, кто носит тюрбаны раввинов.»
Издатель газеты «Обезьяна» писал: «Если вы хотите знать лозунг нашей газеты, то это – изгнать ханжу, лицемера, шарлатана, злодея и интригана.»
Война с лицемерием и слом стереотипов выражалась иногда в грубом юморе. Юморески и многие песни были посвящены отношениям между мужчинами и женщинами. Авторы колебались между сатирически-критическим подходом, в-основном, в том, что касалось влияния современности на поведение женщин и мужчин по отношению друг к другу, и развлекательным подходом, который был предназначен для увеселения, иногда даже для возбуждения плотских страстей у читателя.
Юмор иногда был довольно женоненавистническим, и это не удивительно в свете того факта, что подавляющее большинство авторов этих юмористических газет были мужчины, и целевая аудитория тоже была, по большей части, мужской.
Я сейчас попробую проанализировать юмор в исследуемых нами песнях с точки зрения разных походов в исследовании юмора.
Есть три метатеории юмора, и они могут помочь нам понять что-то про эти песни. Есть теория психо-аналитическая, теория Фрейда, по которой юмор – это способ обойти цензуру, и он является алиби для того, чтобы тебя не обвиняли другие и не мучило чувство собственной вины. В традиционном обществе, в том числе еврейско-сефардском обществе, есть определённые коды приличий, коды скромности, которые указывают, что нельзя говорить про секс открыто, и уж тем более – публично. А эти песни говорят о сексуальном влечении и сексуальном поведении, но они позволяют об этом говорить как бы завуалировано и с некоторой деланой наивностью, хотя всем очевидно, о чём идёт речь на самом деле.
Второй подход - социальный подход – Анри Берксона (?) - видит в смехе превосходство смеющегося над объектом осмеяния и также некоторое наказание со

стороны общества тех, кто выбивается из общепринятой нормы. И этот взгляд нам говорит скорее про эти песни как о выражении конфликта в еврейско-сефардском обществе после изменения положения женщины в обществе с началом нового времени. Женщины, которые традиционно были ограничены частным пространством, начали из него выходит в общественное пространство, начиная с нового времени, и особенно – начиная с первой мировой войны и далее, и вот проникновение западных культур привело к изменениям в одежде, в досуге, который стал смешанным, и в отношениях между мужчинами и женщинами среди молодого поколения. Эти изменения угрожали положению мужчин в сефардско-еврейском обществе, поэтому юмористическая пресса в Салониках, которая процветала между двумя мировыми войнами, была сценой для юморесок, поэзии, юмористических песен, в центре которых находилась критика поведения современных женщин, в особенности того, что они ведут себя провокативно и сами инициируют контакты с мужчинами. Это мы видим в таких песнях, как «Штукатур», «Зубной врач» и старый «Лудильщик». Они описывают с юмором и насмешкой женщин, которые не соблюдают принятые социальные нормы и флиртуют по своей инициативе с мужчинами.

Песня «Зубной врач» говорит также о современном молодом мужчине, который учился в Париже, и он тоже угрожает традиционному порядку. Насмешка над современным молодым человеком находит выражение на уровне языка – в подражании устной речи на ладино, в которой он выпендривается и вставляет туда французские слова с французским прононсом, т.е. он говорит Анри, а не Энри, дантиста, а не дантисто, дипломато ди Пари, а не Парис. Это всё с французским прононсом, и это способ поиздеваться над молодым человеком. Этот зубной врач – он «жеманфутисто» (?), это способ неправильного подражания французскому слову, толкование которого – человек, которому всё нипочём. Это французское выражение «Же ман фу» - мне всё равно. Таким образом автор подчёркивает обезьянье подражание французским реалиям в речи на ладино как способ для молодых людей показать, что они космополиты, люди из большого мира и т.д. Он как бы высмеивает это.

Третья теория в изучении юмора – это когнитивная теория Артура Кестлера, которая подчёркивает творческое начало, связанное с юмором. Это мышление, которое происходит одновременно на нескольких уровнях, освобождение от пут логики и попытка столкнуть друг с другом разные пласты реальности, создавая некоторые абсурдные сопоставления.

Песни, которыми мы занимаемся, очень хорошо иллюстрируют этот подход. Они используют двусмысленности, один из смыслов в которых – наивный и невинный, а второй смысл – эротический. И это заставляет слушателя одновременно думать на двух уровнях и постоянно двигаться между явным и подозреваемым смыслом. Такое использование языка очень часто встречается в анекдотах, про которые исследователь юмора Давид Навон говорил, что в них нечто неприличное выдаёт себя за приличное.

Похожее явление упоминает Тамар Александер в обсуждениях жанра загадки на ладино. Загадки, которые действуют сразу на двух уровнях, и приводят к неверному решению на эротическом уровне, когда разгадки, на самом деле, не видно. То есть они как бы намекают на эротический уровень, но прямо не говорят. Можно увидеть в

этом параллель песни про зубного врача, которая изображает некую вполне невинную картину, потому что автор изначально представляет себя как зубного врача, но в заключительных строках каждого куплета происходит двойное переворачивание. Эти последние строки интерпретируются определённым образом у слушателя, как говорящие о чём-то эротическом, но в конце каждого куплета автор возвращается к невинному значению, когда он говорит, что речь идёт о резцах, о зубе.

Заключение

Это путешествие, которое началось с песни из тетрадки Эмили Сэни, песни, которая оказалось неким перекрёстком, на котором встретились куплеты из трёх разных источников: старого «Лудильщика», про авторство которого мы ничего не знаем, «Лудильщика» Переца, автор которого нам известен, и «Зубного врача», автор которого был явно известен современникам, но сегодня мы его не знаем. И это не единственная встреча, которая происходит в этой песне, на этом перекрёстке встречаются разные жанры песен на ладино – кантигас и популярные песни, общая мелодия отражает некий музыкальный перекрёсток, это русско-кавказская мелодия, которая попала на Балканы и получила права гражданства в местной музыкальной культуре, как у евреев-сефардов, так и у их соседей – греков.
Кто ещё встречается на этом перекрёстке? Разные элементы еврейско-сефардской культуры – традиционные ремесленники, такие как лудильщики, и современные просвещённые люди, профессионалы, которые предоставляют свои услуги клиентам; женщины и мужчины; традиционные социальные нормы и разные способы их обойти, как в реальности, так и в воображении, фантазии – то есть в песнях. Песня, которую записала Эмили Сени, как любая народная песня на ладино – это также перекрёсток, на котором встречаются евреи-сефарды из разных общин и из разных поколений, которые учили эти песни друг от друга и не всегда понимали их слова одинаково.
Об этом, например, говорят те изменения, которые произошли в слове «же ман футисто». Оно было непонятно людям, не владеющим французским языком.
К тому же эти песни - Перекрёсток культур, потому что популярная песня – это встреча между творчеством на ладино и популярными песнями окружающих культур, из которых авторы, писавшие на ладино, подбирали мелодии для своих песен.
И ещё одно. Некоторые из песен на ладино, в которых речь идёт о ремесленниках и их связях с женщинами, и кантигас, и популярные песни – это версии, а иногда и близкие к тексту переводы турецких и греческих популярных песен с тем же содержанием.
Таким образом, путешествие по следам песни, которую записала Эмили Сэми, открыло нам окна в еврейско-сефардскую культуру на территории бывшей Османской империи; окна в народную поэзию и народные песни, юмористическую журналистику, литературное творчество, которое публиковалось в этих изданиях по разным вопросам, которые волновали еврейско-сефардское общество в новое время, и о тех трансформациях, которые это время принесло.