

УДК – 811.112.2

ББК 83.3(2Рос=Рус)6+81.2Нем

M523

В. Б. Меркурьева

Иркутск, Россия

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

Статья посвящена пародии жанра колыбельной. На материале текстов немецких авторов и авторов – российских немцев разных эпох показывается изменение жанра: смещение ракурса общения, исчезновение детской тематики, возникновение нового перлокутивного эффекта.

Ключевые слова: колыбельная, пародия, анафора, эпифора, макароническая песня.

V. B. Merkurjewa

Irkutsk, Russia

CRADLE SONGS FOR ADULTS

The article is devoted to the parody of a cradle song. As seen in the example of the texts by German authors and authors – Germans from Russia of different periods the genre is changed: the shift in the perspective of communication, the disappearance of the key theme (the mother's love for her child), the appearance of a new perlocutionary effect.

Key words: cradle song, parody, anaphora, epiphora, Macaronic song.

Колыбельная – это один из древнейших фольклорных жанров, песня, исполняемая матерью или нянькой при укачивании ребёнка.

Данный жанр известен во всех странах, колыбельные для детей поют на разных языках. «Колыбельные песни всех народов мира имеют схожие черты: высокий тембр, медленный темп и характерные интонации. В них заключается определённая философия, заложен взгляд народа на жизнь. Ударения в словах подчиняются своему ритмическому рисунку, они отражают обобщённую модель мироздания своего народа, по которой впоследствии будет жить и ребёнок» (См. подробнее: [Милюткина, 2011]).

Нас заинтересовало использование данного жанра для других целей. В некоторых необычных колыбельных песнях меняется ракурс общения. Она посвящается взрослому, в ней и обращаются к нему, а не к ребёнку, при этом форма и основные типичные жанровые признаки сохраняются.

Знаменитое стихотворение Б. Брехта «Lied einer deutschen Mutter» написано в 1942 г., опубликовано в 1943 г., имеет форму колыбельной песни [Brecht: Lied einer deutschen Mutter – Analyse, 2013; Крюкова (Меркурьева), 1986].

Lied einer deutschen Mutter

Mein Sohn, ich hab dir die Stiefel
Und dies braune Hemd geschenkt:
Hätt ich gewußt, was ich heute weiß
Hätt ich lieber mich aufgehängt.

Mein Sohn, als ich deine Hand sah
Erhoben zum Hitlergruß
Wußte ich nicht, daß dem, der ihn grüßet
Die Hand verdorren muß.

Mein Sohn, ich hörte dich reden
Von einem Heldengeschlecht.
Wußte nicht, ahnte nicht, sah nicht:

Du warst ihr Folterknecht.

Mein Sohn, und ich sah dich marschieren
Hinter dem Hitler her
Und wußte nicht, daß, wer mit ihm auszieht
Zurück kehrt er nimmermehr.

Mein Sohn, du sagtest mir, Deutschland
Wird nicht mehr zu kennen sein.
Wußte nicht, es würd werden
Zu Asche und blutigem Stein.

Sah das braune Hemd dich tragen
Habe mich nicht dagegen gestemmt.
Denn ich wußte nicht, was ich heut weiß:

Es war dein Totenhemd.

Музыка на песню была написана Паулем Дессау уже в 1943 г., более популярной стала версия Георга Эйслера, исполнила песню Гизела Май. В каждом куплете содержится обращение матери к сыну (а для колыбельных типичны обращения), *Mein Sohn* и только в конце песни читатель / слушатель понимает, что мать обращается к мёртвому сыну, поскольку песня заканчивается метафорой – *Es war dein Totenhemd*. Тревожная интонация нарастает в каждом новом куплете. Сначала мать сама подарила сыну фашистскую униформу: *ich hab dir die Stiefel und dies braune Hemd geschenkt*, затем она стала слышать от сына речи, восхваляющие фашистов: *ich hörte dich reden von einem Heldengeschlecht*, кульминационный момент песни – упоминание реального исторического лица – Гитлера: *und ich sah dich marschieren hinter dem Hitler her*.

Цель песни противоречит её жанру – это не успокоение ребёнка, не мягкий тон просьбы, а самообвинение и самобичевание: *Hätt ich gewußt, was ich heute weiß, hätte ich lieber mich aufgehängt.* Мать сама вручила своего ребёнка палачам. *Habe mich nicht dagegen gestemmt.* Если бы она знала финал, она скорее бы покончила с собой. Осознание матерью своей вины превращает эту песню в крик отчаяния, в песню протеста против фашистской пропаганды. Обратим внимание ещё раз на дату создания песни, она была очень актуальной для своего времени, остается таковой и сегодня. Необычная форма стиха/песни способствует созданию эффекта обманутого ожидания. Печальная музыка Г. Эйслера также диссонирует с формой колыбельной, которая поется, как правило, счастливой матерью. Изменение содержания колыбельной песни, превращение её в траурную песню, несущую признаки конкретного времени, создает перлокутивный эффект протеста.

Пародию на жанр колыбельной песни встречаем уже в XIX веке. У Георга Гервега в 1843 году выходит стихотворение с названием *Wiegenlied*.

Wiegenlied

Deutschland – auf weichem Pfühle

Mach dir den Kopf nicht schwer

Im irdischen Gewühle!

Schlafe, was willst du mehr?

Laß jede Freiheit dir rauben,

Setze dich nicht zur Wehr,

Du behältst ja den christlichen Glauben;

Schlafe, was willst du mehr?

Und ob man dir alles verböte,

Doch gräme dich nicht zu sehr,

Du hast ja Schiller und Goethe:
Schlafe, was willst du mehr?

Dein König beschützt die Kamele
Und macht sie pensionär,
Dreihundert Taler die Seele:
Schlafe, was willst du mehr?

Es fechten die Zeitungsblätter
Im Schatten, ein Sparterherr;
Und täglich erfährst du das Wetter:
Schlafe, was willst du mehr?

Kein Kind läuft ohne Höschen
Am Rhein, dem freien, umher:
Mein Deutschland, mein Dornröschen,
Schlafe, was willst du mehr?

Колыбельная обращена не к ребёнку, а к географической реалии или, даже скорее, к политическому субъекту – Германии: *Deutschland* (1 строфа), в последней 6 строфе появляются: *Mein Deutschland, mein Dornröschen*. Эпифора – конечная стока каждой строфы – *Schlafe, was willst du mehr?* – маркируют жанр колыбельной. Заметим, что данное стихотворение представляет собой и пародию на конкретный текст – на стихотворение И. В. Гёте «*Nachtgesang*», написанное в 1804 году, которое является обращением к возлюбленной [Goethe: *Nachtgesang – Analyse*. 2012]. Несмотря на то, что в колыбельной Г. Гервега сохранена Гётевская эпифора и перенято несколько слов из оригинала – *Pfühle, Gewühle*, акцент здесь смещён с любовной тематики вследствие проявления общественно-политической доминанты. Если у Гёте превалирует приватная сфера, а именно: возлюбленный употребляет эпифору в прямом значении, то в

стихотворении Г. Гевега эпитафия воспринимается как антифраза, то есть предложение употреблено в противоположном смысле. Такому пониманию способствуют другие антифразы, например:

Laß jede Freiheit dir rauben,

Setze dich nicht zur Wehr,

Doch gräme dich nicht zu sehr.

Повтор в качестве эпитафии *Schlafe, was willst du mehr?* у Гёте несет смысл некоего увещевания, нацеленного на то, чтобы возлюбленная продолжала спокойно спать. У Гевега же в стихе возникает своего рода упрек, а подразумевается, как раз, просьба проснуться, чтобы изменить ситуацию в стране. Этот страстный призыв, представляющий собой требование патриота к пробуждению, закреплен и в обращении – *Mein Deutschland*. Метафорическое обращение к Германии *mein Dornröschen* вносит в повествование детский мотив, это аллюзия сказки о спящей красавице. Она будет разбужена принцем, который её поцелует (мотив пробуждения присутствует уже имплицитно), а лирический повествователь ассоциируется, благодаря аллюзии с принцем, который освободит красавицу принцессу (Германию) ото сна (от бездействия). Совершенно очевидно, что в пародийной картине мира языковые репрезентации основаны на таких ведущих принципах, как аналогия и контраст (См. об этом: [Лушникова, 2010, с.10]).

Колыбельная – это, безусловно, универсальный литературный жанр, присутствующий во всех языках мира. Интересно, что эпитафия в стихотворении Гёте «*Nachtgesang*» заимствована им из итальянской песни «*Dormi, che vuoi di più?*» [Goethe: *Nachtgesang – Analyse*, 2012].

Российские немцы возродили жанр макаронической поэзии, в которой используются оба языка – немецкий и русский. Песня записана в 1930 году в колонии Николаевка, Ленинградской области. Российские немцы также экспериментируют с жанром колыбельной песни.

1. Спи, младенец мой прекрасный

Баюшки спюю.

Denn du hast gar nicht Kalbasnoj

Schlaf, mein süsser Bub.

2. Bist du младший, so denk immer,

В Питер надо жить,

Lernst dann, lehre два с полтиной

Будешь получить.

3. Kommst zu sechzig, fahrst Kartoffel

С жenkой молодой,

Sauf nicht viel, sonst wirst besoffen

Kommst nach городской [Populäre und traditionelle Lieder, 2013].

Начало песни, как и положено по законам жанра, обращено к младенцу:

Спи, младенец мой прекрасный

Баюшки спюю.

Следующие строки приобретают излишне реалистичный характер:

Denn du hast gar nicht Kalbasnoj

Schlaf, mein süsser Bub.

По всей вероятности, семья проживала в сельской местности, недалеко от Петербурга, поскольку в песне поётся, что там царила беднота, недостаток мясных продуктов. В самом Петербурге была совершенно другая ситуация, вот что пишет по этому поводу Л. Н. Пузейкина: «Различные колбасы, как правило, свиные, входили в основу рациона колонистов, с чем связано появление дразнилки «Немец-перец, колбаса, кислая капуста». Мясо было на столах колонистов практически каждый день. Свинину коптили, жарили, делали ветчину и колбасы. В каждом хозяйстве обязательно были запасы ливерной и кровяной колбасы» [Пузейкина Л. Н., 2013, с. 251].

Второй куплет также имеет прагматичную направленность, рассуждения рассчитаны на понимание не младенца, а совершенно другого реципиента. И особенно третий куплет обращён уже не к младенцу, а к подростку или взрослому:

Sauf nicht viel, sonst wirst besoffen

Kommst nach городской.

Приведём колыбельную из русского фольклора, она представляется нам по тематике и перлокутивному эффекту схожей с песней российских немцев:

Колыбельная

Баиньки, баиньки,

Спи, покуда маленький.

Будет время – подрастёшь,

На работу пойдёшь,

Станешь лес рубить,

Рыбку в озере ловить,

Дрова возить матушке,

Избу чинить батюшке.

Станешь всем помогать,

Будет некогда поспать! [Колыбельные, 2014].

Эта песня, как и песня российских немцев, подразумевает разумного собеседника, а не малыша, в ней чувствуется боль за простого человека, за несправедливость, царящую в обществе, в котором дети начинают рано трудиться и рано становятся взрослыми.

Считается, однако, что песня российских немцев – это пародия на стихотворение М. Ю. Лермонтова «Казачья колыбельная песня» (1838) [Populäre und traditionelle Lieder, 2012]. В колыбельной классика также есть строки, звучащие зловеще, если подразумевать в качестве слушателя малое дитя, которому обычно поется колыбельная, например:

Злой чечен ползет на берег,

Точит свой кинжал...

Ребёнку предрекается нелёгкая судьба:

Сколько горьких слёз украдкой

Я в ту ночь пролью! ...

Да, готовясь в бой опасный,

Помни мать свою ... и т. д.

Вместо успокоения в песнях звучит тревога, озабоченность будущей нелегкой судьбой детей, неудовлетворённость собственной тяжёлой жизнью и судьбой. Мы согласимся с мнением Г. И. Лушниковой относительно того, что пародия даёт новый взгляд, новое видение пародируемого текста [Лушникова, 2010, с. 10]. Однако вывод о создании комического образа прототекста [Лушникова, 2010, с. 10] верен не всегда.

Остановимся на сложностях интерпретации. Нас заинтересовало последнее четверостишие, поскольку возникли трудности с пониманием и переводом его первой строки. Если цифра «шестьдесят» связана с возрастом жениха, то возникают сомнения, так как обычно российские немцы обзаводились семьей не в столь зрелом возрасте, чтобы представлять эту ситуацию как типичный случай. И моральные устои в среде российских немцев были на достаточно высоком уровне, чтобы в песнях воспевать неравные браки (шестидесятилетний жених и молодая жена).

Kommst zu sechzig, fahrst Kartoffel

С жёнкой молодой,

Sauf nicht viel, sonst wirst besoffen

Kommst nach городской.

Kommst zu sechzig – объяснение этого словосочетания мы нашли в книге Пузейкиной Л. Н.: «Первые три колонии под С.-Петербургом обозначались первоначально в обиходе по количеству живших в них семей как «Sechziger Kolonie», «Zweiundzwanziger Kolonie» и «Achtundzwanziger Kolonie» [Пузейкина, 2013, с. 36]. Местные реалии со временем забываются, поскольку они исчезают. В данной песне по причине стихотворного размера опущено слово «колония», а смысл этой стихотворной фразы таков: «Приедешь в шестидесятую колонию с твоей молодой женой...».

Предлагаем наш перевод для немецкого читателя:

Kommst du in die 60 er Kolonie,
fährst du Kartoffeln
mit deiner jungen [Ehe-]Frau,
Sauf nicht viel, sonst wirst du besoffen
[Und] du kommst zur Polizei (der Polizist schnappt dich).

И вновь обратимся к докторской диссертации Г. И. Лушниковой, посвящённой исследованию литературной пародии. Она считает, что основными характеристиками пародийной картины мира являются интертекстуальность, полиреферентность, критически-юмористическая модальность [Лушникова, 2010, с. 9]. Наш материал исследования колыбельных, как мы их условно назвали, для взрослых, показал, что модальность в них может быть критической, а юмор может отсутствовать и отсутствует довольно часто.

Пародируются не только конкретные тексты, но и жанры. При этом в них обязательно присутствует какой-либо жанрообразующий признак колыбельной (обращение – анафора в каждом куплете или эпифора – повтор в конце каждого куплета – призывающая ко сну). Содержание лишено детской тематики (хотя в некоторых случаях присутствует намек и на неё), обращено ко взрослым, посвящено общественно значимым темам – войне, патриотизму, тяжёлому материальному положению семьи и т. д. Цель песни – успокоение ребёнка – сменяется на прямо противоположную: всколыхнуть, заставить задуматься, вызвать внутренний протест, потрясти, после чего уже наступает противоположный перлокутивный эффект – невозможность уснуть.

Даже небольшой объем представленного материала свидетельствует об эффективности данного приёма в разные эпохи, разнообразии средств, которые используются при пародировании. Творчество российских немцев свидетельствует о том, что они продолжают немецкие и русские литературные традиции, создавая при этом уникальную макароническую песню.

Библиографический список

1. *Крюкова В. Б.* (Меркурьева В. Б.). Методические указания по работе над песней. Иркутск, 1986. 8 с.
2. Колыбельные // [Электронный ресурс]. – 2014. URL: http://www.solnet.ee/sol/011/kl_024.html. (дата обращения: 10.08.2015).
3. *Лушникова Г. И.* Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Г. И. Лушникова. Кемерово, 2010. 43 с.
4. Милюткина К. 7 интересных фактов о колыбельных песнях // [Электронный ресурс]. – 2011. URL: <http://m.baby.ru/blogs/post/39802485-14022927/> (дата обращения: 10.08.2015).
5. *Пузейкина Л. Н.* Немцы в Санкт-Петербургской губернии: история, язык, песни. СПб.: Нестор-История, 2013. 384 с., ил.
6. Brecht: Lied einer deutschen Mutter – Analyse // [Электронный ресурс]. – 2013. URL: <https://norberto42.wordpress.com/2013/01/03/brecht-lied-einer-deutschen-mutter-analyse/>. (дата обращения: 10.08.2015).
7. Goethe: Nachtgesang – Analyse // [Электронный ресурс]. – 2012. URL: <https://norberto42.wordpress.com/2012/01/29/goethe-nachtgesang-analyse/>. (дата обращения: 10.08.2015).
8. Populäre und traditionelle Lieder (Спи, младенец мой прекрасный) // [Электронный ресурс]. – 2012. URL: http://www.liederlexikon.de/lieder/spi_mladenec_moj_prekrasnyj/editiona/ (дата обращения: 10.08.2015).