

ной Европы: летне-осенние праздники. М., 1978.

Котельникова 2004 — Котельникова Н. Е. «Это клад попадал нам...» Облик клада в фольклорной прозе // Традиционная культура». 2004. №3. С. 56—62.

Котельникова 2005 — Котельникова Н. Е. Нормативы, связанные с обретением клада, в русской фольклорной прозе // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. материалов научн. конференции. Вып. 8. М., 2005. С. 75—81.

Котельникова 2009 — Котельникова Н. Е. Кто охраняетклады? // Традиционная культура. 2009. № 2. С. 97—103.

Левкиевская 2000 — Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М., 2000.

Мифологические рассказы 2007 — Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья / сост. К. Е. Корепова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова. СПб., 2007.

Образцы фольклора 1981 — Образцы фольклора цыган кэлдэрарей / сост. Р. С. Деметер. М., 1981.

Сказки цыган 1991 — Сказки цыган СССР / сост., запись текстов, пер., предисл. и коммент. Е. Друца и А. Гесслера. М., 1991.

Славянские древности 1999 — Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М., 1999. Т. 2.

Трофимова 2009 — Трофимова К. П. Образ сохано в демонологии цыган Юго-Восточной Европы // Религиоведение. 2009. № 4. С. 15—24.

Черных 2003 — Черных А. В. Пермские цыгане: Очерки этнографии цыганского тabora. Пермь, 2003.

Черных 2006 — Черных А. В. Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX — середины XX в. Ч. 1. Весна, лето, осень. Пермь, 2006.

### Сокращения

АЭМ — Архив материалов этнографических экспедиций Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН.

Ф. Цыгане — Фонд «Цыгане».

*Summary.* The article is devoted to the mixture of mythological beliefs connected to the treasurer of gold and jewels — Komara on the basis of field research. The analysis and annotation of the texts are presented in the article.

*Key words:* Traditional culture of Roma-Kalderish, mythological character — Komara, beliefs connected to gold and treasures.

Г. Н. ЦВЕТКОВ,  
М. В. СМИРНОВА-  
СЕСЛАВИНСКАЯ  
(Москва)

## БАЛЛАДА «МАШКАР ЛЭ СТРИЙНА» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ ЦЫГАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

*Аннотация.* В статье рассматривается баллада цыган-ловарей (на цыганском и русском языках): как ее аутентичный текст, так и дополнительные куплеты, добавленные современным исполнителем. Содержание баллады анализируется в контексте этнической цыганской культуры. Выделяются повторяющиеся мотивы и устойчивые словесные формулы, характерные для фольклора ловарей и восходящие к венгерской фольклорной традиции.

*Ключевые слова:* Цыгане-ловари, устная традиция, баллада, этническая ментальность, венгерская фольклорная традиция.

Современная картина цыганского населения России сложилась в течение последних нескольких столетий и является результатом миграций цыганских групп из ряда стран Европы. Его самым многочисленным слоем являются так называемые *русска ромá* (русские, или севернорусские цыгане), появившиеся на территории Российской империи из Германии и Польши, по крайней мере, в конце XVII в., а может быть, и ранее. В настоящее время музыкальная культура именно этого слоя является «лицом» цыганской музыкальной культуры России. Из его представителей в основном состоял контингент цыганских хоров на протяжении всего времени их существования, и они же в дальнейшем стали основой цыганских музыкальных ансамблей и театра «Ромэн»<sup>1</sup>. Кроме севернорусских цы-

<sup>1</sup> В развитии театра «Ромэн» и цыганской эстрады в советский период сыграли роль артисты из семей цыганских групп *сэров* (например, Н. Сличенко, В. Баглаен-

ган значительную часть цыганского населения России составляют группы носителей *влашских* диалектов, представленные многочисленными цыганами-*кэлдэрáрями*, *кишиневцами* и родственными им *ловáрями*, а также *влахами*. Кэлдэрáри и ловáри появились в России в результате крупной «кэлдэрáрско-ловáрской» миграции второй половины XIX — начала XX в. Более подробно информация об этногрупповом и социопрофессиональном делении цыган России приведена в целом ряде публикаций, отечественных и зарубежных.

Песенный репертуар влашских групп примерно до середины XX в. испытывал меньшее влияние со стороны профессионального цыганского исполнительства, чем репертуар *русских цыган*<sup>2</sup>, в силу того, что исполнительские занятия не характерны для влашских групп, а внутриэтническое общение у большинства цыган России связано в первую очередь со своей родовой и этнической группой. Поэтому традиционно репертуар ловáрей и кэлдэрáрей был основан на песнях для «внутреннего» употребления, среди которых значительное количество создано в собственной среде. Ряд форм и образцов фольклора этих групп, среди которых особое место занимают протяжные песни и баллады, восходит к дороссийскому периоду расселения кэлдэрáрей и ловáрей в румынских княжествах и

ко), *крымских цыган* (например, семья Оглу, Желакаевых), *ловáрей* (И. Йошка, Вишневские), *кэлдэрáрей* (П. Деметер).

<sup>2</sup> Гораздо большая доступность для собирателей цыганской песни «городского» (хорового) цыганского фольклора, формировавшегося среди *хоровых русских цыган* под влиянием потребностей русской публики, чем фольклора «таборного», предназначенного для исполнения в собственно цыганской среде, отразилась на составе большинства сборников цыганских песен. Это, в свою очередь, создало деформированное представление о развитии форм цыганского песенного фольклора у авторов, изучавших его по письменным источникам или по эстраднему репертуару (см., например [Щербакова 1984, 90; Деметер, Бессонов, Кутенков 2000, 159—172]). Подробнее об этом см., например, [Махотина 2008].

Венгрии. В настоящее время с уходом старшего поколения постепенно уходит и этот старый репертуар, и связанная с ним фольклорная манера исполнения.

Достоверные фольклорные тексты цыган влашских групп России зафиксированы после их оседания, в последние несколько десятков лет. Это сборник текстов Р. С. и П. С. Деметеров [Деметер, Деметер 1981] и коллекция аудиозаписей Е. А. Друца и А. Н. Гесслера [Черенков 2010]. Сборники содержат в основном фольклорные тексты кэлдэрáрей, а также (в коллекции Е. А. Друца и А. Н. Гесслера) русских цыган и (в сборнике Деметеров) несколько песен прибалтийских цыган<sup>3</sup>, цыган-лингurarей и урсарей<sup>4</sup>. Песни ловарей (16 в сборнике Деметеров и 3 в коллекции Е. А. Друца и А. Н. Гесслера) записаны от исполнителей-кэлдэрáрей<sup>5</sup>, на кэлдэрарском диалекте, с ловарскими лексическими включениями (см. [Черенков 2010])<sup>6</sup>. Двухтомник Л. Н. Черенкова и С. Ледериха [Tcherenkov, Laederich 2004] включает как тексты, опубликованные ранее другими авторами, так и несколько оригинальных образцов фольклора кэлдэрáрей России, зафиксированных Л. Черенковым.

Если издания фольклорного репертуара, циркулирующего во внутриэтнической цыганской среде, в России немногочисленны, то предметных исследований его образцов еще меньше. В этом качестве можно назвать предисловие Л. Н. Черенкова и В. М. Гацака к изданию Р. С. и П. С. Деметров

<sup>3</sup> Это цыгане групп называемых *лотфитка рома́*, или *чухны*, родственные по диалекту *русским цыганам*.

<sup>4</sup> Лингурари и урсари относятся к влашским цыганским группам, расселенным в основном в Молдавии и Румынии.

<sup>5</sup> Часть кэлдэрáрей, в том числе предки Р. и П. Деметеров, до миграции XIX—XX вв. проживали на территории Венгрии — основной территории расселения ловáрей до их появления в странах Европы — и заимствовала часть ловарского репертуара.

<sup>6</sup> Диалект кэлдэрáрей очень близок диалекту ловáрей, имеет общую с ним грамматику, отличается особенностями фонетики и лексики.

[Деметер, Деметер 1990, 5—10] и историко-филологические комментарии к сюжетам кэлдэрарского фольклора В. М. Гацака в том же издании [Там же, 228—236]. Образцы фольклора в издании Л. Н. Черенкова и С. Ледериха сопровождаются краткими лингвокультурологическими комментариями. Исследования песенного фольклора русских цыган, основанные на подробном анализе текстовых источников и репертуара, представлены в публикациях И. Ю. Махотиной ([Махотина 2008, 2010]) и др.

В отличие от других опубликованных текстов песенного фольклора ловарей России, представленная ниже баллада зафиксирована от исполнителя-ловаря и является самым крупным и в содержательном отношении законченным произведением. Произведения цыганского песенного фольклора можно по происхождению условно разделить на 1) заимствованные от окружающего населения, содержание и форма которых при этом не претерпели особых изменений, 2) заимствованные и адаптированные к цыганской культуре (так называемые транскрипции), 3) полностью созданные цыганами. Представленную балладу, судя по ее содержанию и этнокультурным деталям, можно отнести ко второму или третьему типу произведений.

Баллада в рамках устной традиции передавалась на протяжении ряда поколений среди ловарей России и Украины, в основном в подгруппах *унгри* и *чокеши*<sup>7</sup>. Полный текст баллады зафиксирован нами только в традиции чокешей: унгри сохранили лишь ее отдельные фрагменты с неопределенной последовательностью куплетов. Условное название баллады «Машкар лэ стрийна» (Среди чужих <цыган>) дал Георгий Николаевич Цветков (1950 г. р., Украина, с 1976 г. Москва); ее традиционное название неизвестно. Г. Н. Цветков

перенял исполнение баллады у своего деда Милорда Ардомовича Цветкова (1894—1963, Украина) и его брата Прүсо Ардомовича Михая (1900—1982 гг., Украина, Москва), все — Чокéщи. М. А. Цветков в 1962-63 гг. говорил своему внуку: «*Кады май нураны дилы, савы амэ сэрас катар Унгрико. Кады чокещэнги дилы...*» (Это самая старая песня, которую мы помним с Венгрии. Это песня Чокешей...). Все представители старшего поколения Чокешей это подтверждают. Унгри также считают эту песню «своей», что не противоречит вышесказанному, так как чокешей выделились из подгруппы унгрей.

Милорд и Прүсо переняли балладу у своего отца Мишки. Мишка и Дошка — племянник и внук родоначальника рода (*ви́цы*) Чокешей — Чóко и родоначальники двух ветвей рода (*малых виц*), которые сейчас составляют две экзогамные половины общности чокéщи: *мишкэщи* и *дошкэщи* [ЛАЦ. Чокешей; Цветков 2008, 475—477]. По приблизительным подсчетам Мишка родился в 1834—1848 гг., Дошка, по уточненным данным — около 1825 г. и прожил 115 лет (ранее мы указывали иную дату его рождения) [ЛАЦ. Чокешей; Цветков 2008, 476]. Считается, что Чокешей — одни из первых представителей ловарей, мигрировавших из Венгрии в Россию<sup>8</sup>. Таким образом, прослеживается непрерывная традиция бытования баллады от венгерского периода этнической истории российских ловарей до наших дней.

Баллада записана и переведена авторами статьи 3 марта 2011 г. в Москве. Впервые ее текст с частью примечаний опубликован в [Смирнова-Сеславинская 2011]. Куплет 11 баллады был исполнен Тахиром Бобровым (Чокешей) в фильме «Табор уходит в небо».

В текстах раздела «Ловарские песни» сборника Р. С. и П. С. Деметеров

<sup>7</sup> Ловари России и Украины делятся на три подгруппы: *бундаши*, *унгри* и *чокэши*. Чокешей — небольшая группа (около 800 чел.), выделившаяся из подгруппы унгрей после чернобыльской аварии, проживают в основном в Москве.

<sup>8</sup> Речь идет о появлении чокешей в пределах Российской империи, а не собственно России. Так, по данным устной истории, ловари по крайней мере до 1880-х гг. «кочевали» в областях Польши, Белоруссии и Литвы, которые тогда составляли часть Российской империи.

представлены строки, словесные формулы и строфы, общие с соответствующими фрагментами баллады. Они зафиксированы в составе трех различных произведений (или фрагментов?) под названиями «Бандён, бандён, кренжи» (Гнитесь, гнитесь, стебли), «Яй, дэ ла мангэ, Ёшка!» (Ой, отдай мне, Ёшка, ее!) и «Мэрав, далэ, мэрав» (Умираю, мама, умираю) [Деметер, Деметер 1981, 104—105, № 31; 108—111, № 37; 114—117, № 42]. Несколько фрагментов баллады встречаются и в составе песен цыган Венгрии, в основном ловазей, из собрания текстов и аудиозаписей Кароля Бари [Bari 1999, 111—112, № 2; 150, № 2; 288—289, № 2; 337, № 22; 150, № 3]. Указанные образцы из этих сборников приведены в Приложении.

Ниже мы приводим текст баллады в той форме, в которой он был передан Г. Н. Цветкову его старшими родственниками, в составе четырнадцати куплетов, а также дополнительные куплеты и фрагменты, написанные позже Г. Н. Цветковым (\*3, \*4, \*7, \*9, \*19). Текст дан с дословным переводом на русский язык и с нашими комментариями. В устной традиции Чокешти порядок аутентичных куплетов в основном хорошо сохранился, соответствуя общей фабуле повествования.

Г. Н. Цветков не сохранил традиционный текст строк *в* — *г* куплета 8; приведенные две строки куплета 8 дописаны им самим. В то же время он слышал небольшой фрагмент баллады, соответствующий этому куплету, в исполнении женщины из подгруппы ловазей-бундашей (куплет № [8'] баллады). В куплете 5 Г. Н. Цветков предложил дополнительный вариант для строки *а* — под номером [*а*\*], что обусловлено некоторым неудобством произношения аутентичного текста.

По воспоминаниям Г. Н. Цветкова (1960—70-е гг.), поколение его деда и отца исполняло балладу без аккомпанемента, что он объясняет «немузыкальностью» ловазей, то есть отсутствием в их среде групп, живущих исполнением<sup>9</sup>. Среди исполни-

телей ловазского фольклора младших поколений стали постепенно распространяться аккордеон, баян, гитара. Баллада, традиционно «застольная» песня, исполнялась сольно: одним исполнителем или несколькими по очереди. В последнем случае по окончании куплета, певец, вступавший далее, восклицал «*Аол пхэндас!*» (И тут он сказал!) и продолжал: «*Яй...*» и далее по тексту. Певец сопровождал текст эмоциональными жестами, соответствовавшими его драматургии (см. примечания 24 и 25 к тексту баллады), а слушатели высказывали оценки и комментировали события баллады. Так, при исполнении куплета 16, где поется о дядях главного героя, которые идут мстить за него, окружающие одобрительно восклицали «*Т'авээн бахталэ ла мамáкэ щявэ!*» (Пусть будут счастливы <традиционное пожелание> бабкины сыновья!), а во время заключительного куплета 18 могли сказать: «*Шбэа чи áвла лашё машкар лэ стрыйна!*» (Никогда не будет выглядеть достойно среди чужих! — подробнее см. комментарий к строке *в* куплета \*19.). Эта фраза, часто повторявшаяся слушателями, была использована Г. Н. Цветковым при составлении дополнительного заключительного куплета баллады, в качестве морали всего произведения.

Особенности записи текста баллады:

— буквой **г** в цыганском тексте обозначается фрикативное **г**;

— строки, которые являются продолжением предыдущей фразы, начинаются с маленькой буквы;

— в некоторых случаях ударение в цыганском тексте отличается от разговорного, приспосабливаясь к требова-

янно генерируют группы исполнителей из своей среды (*русские цыгане* России, *синти* Германии и Италии, *мануш* Франции, *калэ* Испании), и «немузыкальные», обеспечивающие себя торговлей, а также ремеслом и услугами (ловази, кэлдэрани, влахи и др.). При этом большая часть цыган (в том числе и та часть *русских цыган*, которая жила конной торговлей), в отличие от цыган хоровых, в прошлом редко использовали музыкальные инструменты.

<sup>9</sup> Цыганские группы можно условно разделить на «музыкальные», которые посто-

ниям музыкального размера, например: «Ай, авэн, авэн, авэн — Яй, ла мамáкэ щявэ-эй!» (Куплет 15). Здесь в словах авэн и щявэ ударение переносится со второго слога на первый;

— некоторые гласные под влиянием размера сильно удлиняются; над ними стоит знак долготы;

— добавление восклицаний **ай/яй** в начале строки и **ғэй/эй/ёй** в конце строки является импровизационным;

— в некоторых случаях восклицания **ғэй/эй/ёй** поются слитно с последним словом строки: щявэ-ғэй, ромэнгэ-эй, форо-ой;

### Машкар лэ стрийна (Среди чужих <цыган>)<sup>10</sup>

№	цыганский — ловаря	русский
1	2	3
	Тумарэ пативáкэ, ромáлэ! Т'áн бахтáлэ, састэ!	В вашу честь <sup>11</sup> , господá! <sup>12</sup> Будьте счастливы, здоровы! <sup>13</sup>
1	<i>a</i> Ай, традэн ром англал, <i>б</i> Ай мэ чэро пáлал, ғэй... <i>в</i> Яй, мэ чэро пáлал, ғэй, <i>г</i> Чэро тай коркорó-ёй...	<i>a</i> Ай, едут цыгане впереди, <i>б</i> Ай, я бедный сзади, ғэй... <i>в</i> Яй, я бедный сзади, ғэй, <i>г</i> Бедный и одинокий, ёй...
2	<i>a</i> Ай, традэн ром англал, <i>б</i> Яй, по тики́нско фóро-ой, <i>в</i> Яй, по тики́нско фóро, ғэй, <i>г</i> По ромáно пляцо...	<i>a</i> Ай, едут цыгане впереди, <i>б</i> Яй, на тики́нский базар <sup>14</sup> , <i>в</i> Яй, на тики́нский базар, ғэй, <i>г</i> На цыганский торг <sup>15</sup> ...
*3	<i>a</i> Кон парúвлас, кон бикнэлас, <i>б</i> Са кэрэшкэдынас, ёй... <i>в</i> Яй, кóн сы рэшто, чáр чи барóл <i>г</i> пáша лэски цэрға...	<i>a</i> Кто менял, кто продавал, <i>б</i> Все зарабатывали, ёй... <i>в</i> Яй, кто ленив, трава не растет <i>г</i> возле его шатра...
*4	<i>a</i> — Бикино, шей, сýрэ кхýрэс, <i>б</i> Кáй пáла вурдóн пхáнгло-эй! <i>в</i> Яй, бикино лэс пэ галбэнго, <i>г</i> Кэ мýри вóя кэрó.	<i>a</i> — Продам, жена <sup>16</sup> , сивого жеребца, <i>б</i> Что привязан за телегой, эй! <i>в</i> Яй, продам его за золотой, <i>г</i> Потому что так хочу <sup>17</sup> .

<sup>10</sup> Лов., кэлд. **стрийна** — «чужие» цыгане, в зависимости от ситуации — из чужого рода или этнической группы.

<sup>11</sup> Ром. **патив** (1) почет, честь, уважение; 2) знаки уважения, в частности, в форме публичного угощения) — центральный концепт социальной культуры цыган.

<sup>12</sup> Ром. **ромáлэ** — обращение к членам цыганского социума (мужчинам или мужчинам и женщинам), от первого и основного значения слова **ром**. **Ром**: 1) мужчина (цыганского происхождения); 2) муж. Таким образом, обращение «ромалэ» к членам цыганского социума соотносимо с обращением «господа» (в категориях русской культуры).

<sup>13</sup> Традиционное приветствие, благопожелание при встрече, произнесении тоста, перед публичным исполнением песни и проч.

<sup>14</sup> Ром. **фóро** — «город», также в значении «торг, базар».

<sup>15</sup> Лов. **пляцо** — «площадь», также используется в значении «торг, базар», то есть «базар на площади».

<sup>16</sup> **Шей**: здесь — обращение к жене. Ром. **чяй/шей** 1) цыганская девушка 2) дочь 3) женщина 4) обращение к девушке, женщине, в том числе к дочери, жене.

<sup>17</sup> **Кэ мýри вóя кэрó** — дословно: Потому что свое желание исполню.

1	2	3
5	<p><i>a</i> — Мánг мол, гажи, мánг мól  <i>б</i> лэ бутэ ромэнгэ-эй...  <i>в</i> Яй, лэ бутэ ромэнгэ-эй,  <i>г</i> сар чачэ пралэнгэ...</p>	<p><i>a</i> — Попроси вина, жена<sup>18</sup>, попроси вина<sup>19</sup>  <i>б</i> многим &lt;всем&gt; цыганам, эй...  <i>в</i> Яй, &lt;всем&gt; многим цыганам, эй,  <i>г</i> как родным братьям...</p>
6	<p><i>a</i> Яй, кáти мól мэ мánго  <i>б</i> ви лэнго гáд киндяро-эй!  <i>в</i> Яй, лэ булгэ баэнго,  <i>г</i> Яй, пханрунэ тхавэско-эй...</p>	<p><i>a</i> Яй, сколько вина я попрошу  <i>б</i> и их рубашки намочу, ёй!<sup>20</sup>  <i>в</i> Яй, с широкими рукавами,  <i>г</i> Яй, из шелковой нити-эй...</p>
*7	<p><i>a</i> Яй, вáйда мáтёл, пóфи лóлён,  <i>б</i> Сá пáла ромни дýкхэл, ёй!  <i>в</i> Сá пáла ромни дýкхэл,  <i>г</i> Яй, лэ мустáца бóлдэл, ёй...</p>	<p><i>a</i> Яй, вáйда<sup>21</sup> пьянеет, щеки краснеют,  <i>б</i> Всé за &lt;моей&gt; женой смотрит, ёй!  <i>в</i> Всé за &lt;моей&gt; женой смотрит,  <i>г</i> Яй, усы крутит, ёй...</p>
8	<p><i>a</i> — Ай, дэ ма, прáла Йóшка,  <i>б</i> Яй, тя шука́ра ромня, фэй!  <i>*в</i> Кэ пáша мá ильй вóй,  <i>*г</i> Ту чй ирдýмлыб ла, ёй...</p>	<p><i>a</i> — Ай, отдай мне, брат Йóшка,  <i>б</i> Яй, твою красивую жену, фэй!  <i>*в</i> Потому что мне она подходит<sup>22</sup>,  <i>*г</i> Ты ее недостоин, ёй...</p>
8'	<p><i>a</i> — Ай, дэ ма, прáла Йóшка,  <i>б</i> Яй, тя шука́ра ромня, фэй!  <i>в</i> — Яй, чи дав ла, чи дав ла,  <i>г</i> Кэ ви мэ кáмав ла, ёй!</p>	<p><i>a</i> — Ай, отдай мне, брат Йóшка,  <i>б</i> Яй, твою красивую жену, фэй!  <i>в</i> — Яй, не отдам ее, не отдам ее,  <i>г</i> — Потому что и я люблю ее, ёй!</p>
*9	<p><i>a</i> — Яй, пэ чéри самáра  <i>б</i> рупунó сырсамо, фэй!  <i>в</i> Ай, чй ромэнгэ, чи гажэнгэ,  <i>г</i> кáдо чй ильй-пэ, ёй.</p>	<p><i>a</i> — Яй, на плохом осле  <i>б</i> серебряная сбруя, фэй!  <i>в</i> Ай, ни цыганам, ни гажам  <i>г</i> это не подходит<sup>23</sup>, ёй.</p>
10	<p><i>a</i> Сáс лэ ром бут, Дэвла,  <i>б</i> Ай, мэ пáлэм кóрко, фэй!  <i>в</i> Ай, мэ чéро кóрко, фэй,  <i>г</i> Яй, мáшкар лэ стрийна...</p>	<p><i>a</i> Было цыган много, Боже,  <i>б</i> Ай, ну<sup>24</sup> а я один, фэй!  <i>в</i> Ай, я бедный, одинокий, фэй,  <i>г</i> Яй, среди чужих &lt;цыган&gt;...</p>

<sup>18</sup> **Гажэ** — мужчина — не цыган, **гажи** — женщина — не цыганка. Цыгане Венгрии употребляют эти слова вместо **ром** и **ромни** в значениях «муж» и «жена», что следует рассматривать как эвфемизмы, связанные с табуированием в ортодоксальных группах «прямых» обозначений мужа и жены.

<sup>19</sup> Г. Н. Цветков предложил вариант строки а [\*а]: «Áн мол сыго, кэрчимáри» (Принеси вина быстро, корчмарь.).

<sup>20</sup> *Лов. лэнго гад* — дословно: их рубашку.

<sup>21</sup> *Лов., кэйд. вáйда* (*слав.* воевода, *венг.* vajda) — лидер табора, авторитетный мужчина среднего возраста. Функции вайды в прошлом связаны с особенностями представительства цыганских групп перед властями в странах Центральной Европы (румынские княжества, Венгрия, Польша), где вайды собирали налоги с цыган; звание и статус вайды стали результатом сращения функций традиционного лидера цыганской общины с низшими административными должностями стран проживания в ситуации групповой интеграции цыган в окружение и сохранения ими принципов внутреннего самоуправления.

<sup>22</sup> *Лов. кэ пáша мá ильй вóй* — дословно: потому что ближе <в значении: больше> мне подходит она <рядом со мной она хорошо смотрится>.

<sup>23</sup> Здесь «не подходит» — *лов. чи ильй-пэ*, с возвратной частицей *пэ*, видимо, с усиленным значением, так как также можно сказать *чи ильй*. «Чи ромэнгэ, чи гажэнгэ кадо чи ильй-пэ» — когда говорят в обобщенном смысле, а не о конкретных людях, употребляется возвратная частица.

<sup>24</sup> **Пáлэм** — в значении усилительной частицы, в данном контексте переводится как «ну, а».

1	2	3
11	<p><i>а</i> Яй, мэрав, далэ, мэрав  <i>б</i> ла бара бригаатар, ёй...  <i>в</i> Яй, ла бара бригаатар, ёй...  <i>г</i> тай на лё воятар...</p>	<p><i>а</i> Яй, умираю, мама, умираю  <i>б</i> от большой беды, ёй...  <i>в</i> Яй, от большой беды, ёй...  <i>г</i> и не по своей воле...</p>
12	<p><i>а</i> Яй, бандён, бандён, кранжёралэ,  <i>б</i> Щеравэн ма телэ, ёй...  <i>в</i> Ай, лэнгэ санэ кранжи  <i>г</i> са пала мандэ бандён, ёй...</p>	<p><i>а</i> Яй, склонитесь, склонитесь, веточки,  <i>б</i> Укройте меня &lt;от чужих глаз&gt;, ёй...  <i>в</i> Ай, их тонкие ветви  <i>г</i> всё за мной склоняются, ёй...</p>
13	<p><i>а</i> Яй, сар по шукó копáчи  <i>б</i> ёк зэлэно кранжя, ёй...  <i>в</i> Ай ви кодý пхаглэ ла  <i>г</i> тай пэ пхув щюдэ ла, ёй...</p>	<p><i>а</i> Яй, как на сухом дереве  <i>б</i> одна зеленая ветка, ёй...  <i>в</i> И ту сломали<sup>25</sup>  <i>г</i> и на землю бросили ее, ёй...</p>
14	<p><i>а</i> Яй, рódэл мá, рódэл мá  <i>б</i> мури чёри, Дэвла, дэй,  <i>в</i> Яй, путэрдэ балэнца,  <i>г</i> Рóвлярдэ якхэнца, ёй...</p>	<p><i>а</i> Яй, ищет меня, ищет меня<sup>26</sup>  <i>б</i> моя бедная, Боже, мать,  <i>в</i> Яй, с распущенными волосами,  <i>г</i> С заплаканными глазами, ёй...</p>
15	<p><i>а</i> Яй, рódэл мá, рódэл мá,  <i>б</i> Тай чí áрaкxэл мá, ёй,  <i>в</i> Рódэл мá, рódэл мá,  <i>г</i> Тай чí áрaкxэл мá...</p>	<p><i>а</i> Яй, ищет меня, ищет меня,  <i>б</i> И не находит меня, ёй,  <i>в</i> Ищет меня, ищет меня,  <i>г</i> И не находит меня...</p>
16	<p><i>а</i> Ай, áвэн, áвэн, áвэн  <i>б</i> яй, ла мамáкэ шявэ-гэй!  <i>в</i> Яй, цыпимáса тай холясá  <i>г</i> С' áндэ л'пáлми мáрэн, ёй...</p>	<p><i>а</i> Ай, идут, идут, идут  <i>б</i> яй, бабкины сыновья, гэй!  <i>в</i> Яй, с криками и злостью  <i>г</i> Все в ладоши бьют, ёй...</p>
17	<p><i>а</i> — Ай, áнда лэнгэ áмэ бóкэ,  <i>б</i> Яй, сá гуляши кэрас, ёй!  <i>в</i> Яй, сá гуляши кэрас ёй!  <i>г</i> Тай са пáприкáши!</p>	<p><i>а</i> — Ай, из их мы печенок,  <i>б</i> Яй, изо всех гуляши сделаем, ёй!  <i>в</i> Яй, изо всех гуляши сделаем, ёй!  <i>г</i> И изо всех паприкаши!<sup>27</sup></p>
18	<p><i>а</i> — Яй, шóгá тэ на мэрэн  <i>б</i> ла мамáкэ шявэ-ёй!  <i>в</i> Яй, кáй бири́н тэ трайн  <i>г</i> Пэ кáй пáрны лума!</p>	<p><i>а</i> — Яй, пусть никогда не умрут  <i>б</i> бабкины сыновья, ёй!  <i>в</i> Яй, которые могут &lt;умеют&gt; жить  <i>г</i> на этом<sup>28</sup> белом свете!</p>
*19	<p><i>а</i> Яй, кон цýрдэл пáла рóмни  <i>б</i> пэ сокрóски вáтра, ёй!  <i>в</i> Яй, шóгá чи áвэла лáшэ  <i>г</i> машкар лэ стрийна...</p>	<p><i>а</i> Яй, кто тянется за женой  <i>б</i> к костру<sup>29</sup> тестя, ёй!  <i>в</i> Яй, никогда не будет хорош &lt;достóин&gt;<sup>30</sup>  <i>г</i> среди чужих...</p>

<sup>25</sup> *Лов.* **ви кодý пханглэ ла** — дословно: и ту сломали ее.

<sup>26</sup> На этом куплете исполнитель обычно горестно раскачивался и качал головой.

<sup>27</sup> На этом месте исполнители обычно грозили пальцем.

<sup>28</sup> **Кай** — здесь укороченное от **кадым** «этот (эта)».

<sup>29</sup> *Лов.*, *кэлд.* **вáтра** — дословно— место костра, кострище на месте стоянки табора — символ тесного семейно-родового коллектива.

<sup>30</sup> **Чи áвэла лáшэ** — здесь: не будет хорош, то есть не будет выглядеть и чувствовать себя достойно и не будет равным среди чужих <цыган>. В цыганской эгалитарной системе соблюдается *паритет статусов* между мужчинами — главами семей, которому Йошка не может соответствовать.

### Аутентичный текст

#### Куплет 1

В балладе идет речь о цыгане Йошке (см. куплет 8), который вместе с женой живет в таборе цыган чужого рода (среди родственников жены). Жизнь в примаках понижает статус мужчины; поэтому Йошка едет позади всех.

#### Куплет 2

Они едут в город на цыганский базар.

#### Куплет 5

Йошка угощает цыган вином — оказывает им знак уважения — ром. *pativ*.

Он хочет добиться их расположения, чтобы отношения с ними были «как с родными братьями». Он говорит жене, чтобы она заказала вина мужчинам.

#### Куплет 6

Йошка заказывает много вина, он хочет поднять свой статус, показать, что он соответствует положению и достатку цыган табора; на их достаток указывают рубашки с широкими рукавами и «из шелковых нитей» (строка 2).

#### Куплет 8

Цыгану табора (в варианте Г. Н. Цветкова — вайде) нравится жена Йошки, и он, захмелев, нарушает границы приличия, говорит о том, что хочет забрать ее у Йошки (понимая при этом, что сила на его стороне, так как мужчины табора — его родственники).

#### Куплет 8'

Йошка отвечает, что он не отдаст свою жену, потому что он любит ее. Такая реакция Йошки показывает его слабость, потому что в этой ситуации он должен был бы сразу схватиться за нож, чтобы отстоять свою честь. Этот куплет полностью совпадает с куплетом 1 текста № 37 сборника Деметров.

#### Куплет 10

Этот куплет показывает душевное состояние Йошки после драки. Численный перевес соперников — мужчин чужого табора — усугубляет его ощущение одиночества.

#### Куплет 11

Йошка чувствует, что умирает. Куплет идентичен куплету 1 образца 42 из сборника Деметров.

#### Куплет 12

Над умирающим склоняются ветви/стебли — частый фольклорный поэтический мотив и устойчивая словесная формула (см. далее).

#### Куплет 13

Куплет тематически связан с куплетом 12. Герой баллады метафорически уподобляется сломанной зеленой ветви на сухом дереве (образ затухающего рода и старой матери). Единственная ветвь, очевидно, означает, что он был единственным сыном у родителей.

#### Куплеты 14—15

Мать (очевидно, в трауре) ищет тело умершего Йошки и не может его найти. Это также традиционный фольклорный мотив (см. далее).

#### Куплет 16

Услышав, что случилось, собираются дядья Йошки — «бабкины сыновья», то есть братья отца Йошки (со своими сыновьями). Речь, по-видимому, идет об отцовской матери и отцовских братьях, так как у цыган патрилинейный род, и жена живет в семье мужа. Круг ближайших родственников у цыган, кроме родителей, детей и сиблингов (родных братьев с сестрами), традиционно охватывает дядьев и их детей. Двоюродные братья часто росли вместе, поскольку традиционно семьи их отцов (родных братьев) составляли костяк табора. Мечь за человека вместе с его родными братьями и отцом осуществляют и двоюродные братья и дядья. Судя по тексту песни, Йошка — один сын у матери, и, таким образом, на семьи «бабкиных сыновей» полностью ложится долг мщения. Они идут мстить за Йошку. Хлопки в ладоши традиционно сопровождали выражение сильных отрицательных эмоций у ловарей, во всяком случае, это еще сохранялось у представителей старшего поколения [ЛАЦ. Ловари — традиционная культура].

#### Куплет 17

Куплет, содержащий угрозы, исполняется от имени дядьев Йошки, которые (с сыновьями) идут мстить за него.

#### Куплет 18

В песне утверждается достоинство «бабкиных сыновей» — дядьев Йошки. Последние строки аутентичного текста



в Кай бирин тэ тра-  
ин  
г Пэ кай парны  
лума

в Которые умеют<sup>31</sup>  
достойно жить  
г на этом белом  
свете

понимаются в контексте традиционной цыганской культуры таким образом: бабкины сыновья, которые правильно живут на белом свете, поскольку они установили справедливость и восстановили престиж рода, упавший из-за позора и убийства Йошки. Таким образом, смысл всего куплета, очевидно, должен пониматься так: пусть процветают те, кто способны правильно, достойно жить (то есть сохраняя и защищая интересы и достоинство свои и своего рода). Это соответствует понятию справедливости, рассматриваемой как восстановление равновесия через нанесение равного ущерба (возмездия) стороне обидчика — понятию, которое является центральным в первоначальном обычном праве (подробнее см. [Семенов 2000, 15—16]).

#### Дополнения Г. Н. Цветкова

##### Куплет \*3

Строки в — г (Яй, кто ленив, трава не растет возле его шатра...) следует понимать в контексте поговорки лов. «Тэла рэшто мануш чэр чи бэрол» (Под ленивым человеком трава не растет.). Смысл этого выражения: ленивый цыган все время лежит перед палаткой, и поэтому там не растет трава.

##### Куплеты \*3—\*4

Эти куплеты являются смысловой сюжетной связкой между куплетами 2 и 5: на базаре цыгане заработали деньги, и Йошка хочет угостить мужчин табора, чтобы поднять свой престиж и расположить их к себе.

##### Куплет \*7

Этот куплет также является логической связкой между куплетами 7 и 8.

<sup>31</sup> **Бирин** — дословно: «могут», в значении: «в состоянии», «умеют». В словаре диалекта ловарей Г. Н. Цветков указывает основной смысл глагола **бирий** — **мочь** [Цветков 2001, 30], но в зависимости от контекста он может переводиться с помощью различных лексических средств: «мочь, быть в состоянии, быть способным» и обозначает потенциальную мощь, возможность, достоинство [ЛАЦ. Лексика диалекта ловарей].

##### Куплет 8, строки в\* — г\*

Строки, дописанные Г. Н. Цветковым, выявляют отношение к Йошке со стороны цыган табора: он недостойн своей жены, так как живет в таборе тестя, как невестка.

##### Куплет \*9

Смысл куплета: у «беспородного» мужа — красавица-жена. Под «беспородностью» понимается низкий статус мужа, потому что он живет в таборе тестя и, значит, этим позорит свой род (жизнь в любом неродственном таборе оставляет человека без поддержки родных). Этот куплет в метафорической форме раскрывает отношение похитителя жены к Йошке: Йошка не достоин своей жены, поэтому ее можно увести. Эта социальная слабость Йошки как главы семьи дает преимущество другим мужчинам табора; этот куплет обостряет драматичность ситуации.

##### Куплет \*19

В создании этого дополнительного заключительного куплета сыграли роль объяснения М. А. Цветкова морали и смысла песни: «*Кон цырдел пала ромни ай мэкэл пэско куйбо — кодб шбга чй авла лащэ машкар лэ стрийна*» (Кто тянется за женой и уходит из своего родового гнезда — тот никогда не станет достойным (уважаемым) <человеком> среди чужих <цыган>.). Имеется в виду, что мужчины другого рода всегда будут чужими для пришлого, поддерживая друг друга и объединяясь против него, оставшегося без поддержки родных. По мнению интерпретаторов — представителей старшего поколения ловарей — Йошка кочевал с табором родственников жены. Этому не противоречит тот факт, что один из них похищает ее для себя, так как в одном таборе могут состоять не прямые родственники и семьи свояков, между которыми браки допустимы, а также неродственные семьи. Смысл фразы «Кто тянется за женой к костру свекра» (а — б) находится в одном понятийном поле с поговоркой лов. «*Барилас пэ стрийна ватри*» (Вырос у чужих костров) о человеке без роду и племени, то есть без корней.

Таким образом, содержание баллады и ее драматургия связаны с традиционными ценностями цыган: ролью

семейно-родовых связей, представлениями о чести и престиже, справедливости.

Здесь мы рассмотрим текст баллады (без дописанных Г. Н. Цветковым куплетов) в сравнении с другими образцами песенного фольклора лова́рей. Баллада представляет собой достаточно законченное в содержательном отношении произведение, последовательность куплетов которого подчинена логике, связанной с фабулой повествования. При этом некоторые куплеты находят прямое соответствие в других фольклорных песнях лова́рей. В частности, куплеты 8—8', 11, 12, 14, 16 и 18 (их номера обозначены в тексте жирным курсивом) находят соответствие по форме и содержанию куплетам песен из сборника Р. и П. Деметеров и издания К. Бари. Ниже песни из сборника Р. и П. Деметеров идут под номерами, обозначенными в сборнике, фрагменты из издания К. Бари — под номерами, под которыми они перечислены в Приложении.

#### **Общие повторяющиеся мотивы и текстовые фрагменты:**

№ 1. — Отдай мне, отдай мне, Йошка, твою красавицу жену

— Не отдам ее, не отдам ее, я и сам ее люблю!

(Баллада, куплеты 8, 8'. Приложения: Деметер, Деметер 1981 № 37, куплет 1.)

В образце Р. и П. Деметеров № 37 указанный мотив развернут в отдельную песню-монолог.

№ 2. Все склоняются стебли (ветви) за мной...

и

Укройте (скройте) меня, ветви (стебли)...

(Баллада, куплет 12. Приложения: Деметер, Деметер 1981, № 31, куплеты 2, 3; Бари №№ 1, 2.)

Образ «склоняющихся вслед» («оплакивающих») и «укрывающих», «скрывающих» стеблей/ветвей регулярно встречается в фольклоре цыган Венгрии, в частности, лова́рей. Поэтому здесь можно говорить о распространенном повторяющемся поэтическом образе и устойчивых словесных формулах. По-видимому, в фольклоре этот образ

традиционно связан с сюжетом оплакивания умирающего вдали от родных. См., например, куплеты 2, 3 образца 42 сборника Р. и П. Деметеров:

Когда я умру, кто меня будет оплакивать? <...>

Будут оплакивать меня, мама, лесные птицы, полевые цветы.

№ 3. Умираю, мама, умираю от большой беды.

(Баллада, куплет 11. Приложения: Деметер, Деметер 1981, № 42, куплет 1.)

Также повторяющийся мотив и клише.

№ 4. Ищет меня, ищет меня моя бедная мать,

С распущенными волосами, с заплаканными глазами.

Ищет меня, ищет меня, нигде не находит.

(Баллада, куплеты 14, 15. Приложения: Деметер, Деметер 1981, № 31, куплеты 4, 5; Бари № 4, куплет 1.)

Очевидно, мотивы 2, 3, и 4 тематически связаны, отчего они в тех или иных сочетаниях встречаются вместе в разных произведениях (Баллада, Деметер, Деметер 1981, №№ 31 и 42).

№ 5. Пусть никогда не умрут бабкины/Аранкины сыновья,

Которые умеют жить на этом белом / прекрасном свете.

(Баллада, куплет 18. Приложения: Деметер, Деметер 1981, № 42, куплет 4; Бари № 3, куплеты 4, 5.)

Во всех трех фольклорных произведениях этот куплет является заключительным. В образцах, представленных в издании К. Бари, и в балладе речь идет о сыновьях женщин: бабки или Аранки (женское имя у лова́рей-бундашей или унгрей). И в издании К. Бари [Bari 1999, 289, № 2], и в балладе указанный куплет заканчивает сюжет конфликта из-за женщины, хотя в образце К. Бари логика повествования выражена гораздо менее четко.

В образце № 42 сборника Р. и П. Деметеров (*Мэрав, далэ, мэрав*) этот фрагмент приведен после куплетов, представляющих собой монолог-жалобу умирающего. Вероятно, речь идет о цыгане, умирающем *вдали от родных*. 137

В этом смысле содержание образца № 42 почти идентично содержанию образца № 31 сборника Р. и П. Деметров (*Гниеться, гниеться, стебли*), за исключением указанного куплета в образце № 42. При этом сам текст куплета в образце № 42 оказывается искажен. Так, в тексте написано:

<p> <i>a</i> Шóга тэ нá мэ- рэн,  <i>б</i> Ла ратя́кэ шыэвэ,  <i>в</i> Кай би́рин тэ тра- и́н  <i>г</i> Са́р пэ парни́ лу- мя.                 </p>	<p> <i>a</i> Пусть никогда не умрут  <i>б</i> Сыновья́ ночи,  <i>в</i> Которые хотят* жить  <i>г</i> Как на белом све- те.                 </p>
---	---

По-видимому, исполнителям песни, от которых она была записана, был непонятен смысл строки *б* (правильно, очевидно, **ла мамáкэ шыэвэ** — бабкины сыновья, то есть родные дядья умирающего — см. куплет 18 баллады). У ловарей **ла ратя́кэ шыэвэ** — «сыновья ночи», — обозначает привидений, ночную потустороннюю нечисть, и пожелание ей жизни «на белом свете», то есть среди живых, никак не возможно объяснить.

Кроме того, в сборнике неправильно переведена строка *в*. Так, в комментариях к тексту этой песни В. М. Гацак пишет: «Би́рин — глагол неясного смысла» [Деметер, Деметер 1981, 238]; авторы перевели его словом «хотят» (правильно — «могут», «умеют» — см. комментрий текста баллады, куплет 18 и ссылку 29). Таким образом, данный фрагмент должен пониматься в том же контексте, что и куплет 18 баллады и образец № 3 К. Бари: пусть процветают те, кто способны правильно, достойно жить вместе со своим родом и семьей.

В строке *г* первое слово **сар** «как» представляется лишним, и, видимо, было добавлено исполнителями для сохранения музыкального размера, так же, как, например, слова *de, ke, saj* (вместо восклицания «Яй!») во фрагменте № 1 издания К. Бари (см. Приложение). Такие слова не связаны с основным текстом и не подлежат переводу.

Возможно, текст № 42 из сборника Деметеров является только фрагментом песни или баллады (в нем отсутствует изложение обстоятельств трагических переживаний исполнителя), или же сам этот куплет заимствован из друго-

го произведения и выпадает из общего контекста песни.

В отличие от ряда текстов сборника Деметеров, содержащих близкие по форме и содержанию фрагменты, представленная баллада предстает как законченное произведение; подробный анализ прояснил логику ее фабулы. Так, в отношении куплета 18 ясно было только, что он исполнялся в последней трети баллады. В ходе анализа текста куплет передвинулся в ее конец, логически завершая произведение, так же, как он завершает сходный по драматургическому развитию сюжет произведений в сборнике К. Бари [Bari 1999, 289, № 2] (см. Повторяющиеся мотивы, № 5).

Мы видим, что современные дополнения к песне помогают более полно раскрыть ее содержание и смысл, а в отдельных фрагментах добавляют сюжетные связки к фабуле. Отличие части дописанных куплетов обусловлено различным положением в пространстве фольклорного действия создателей баллады и ее современного интерпретатора, Г. Н. Цветкова. Так, полностью понять содержание традиционного текста можно только, если воспринимать его как озвученную часть более широкого контекста действия, для чего нужно представлять себя участником действия, описанного в балладе, «проживать» ее. Аутентичный текст в основном представляет собой прямую речь: монологи и жалобы Йошки (куплеты 1, 2, 6, 10—15), его обращение к жене (куплет 5), обращение к Йошке его обидчика (куплет 8) или диалог между ними (куплет 8'), угрозы родных Йошки (куплет 17). Только куплет 16 является описательным. Таким образом, исполнитель «надевает на себя разные маски», исполняя каждый монолог от 1-го лица. Это является маркером «неразграниченности субъекта и адресата речи в фольклорном коммуникативном акте» [Венгранович 2006].

Инородность части дополнительных куплетов заключается в том, что их автор, развивая сюжет баллады, иначе обращается с пространством действия, отказываясь от перевоплощения в каждого персонажа. Так, куплеты \*4 и \*9, где исполнитель «говорит» от имени действующих лиц, более всего соот-

ветствуют фольклорной традиции, как и метафоричность куплета \*9, а в куплете \*3 Г. Н. Цветков выступает в роли стороннего наблюдателя, в куплете \*7, при описании вайды — представляет взгляд со стороны Йошки или же со стороны наблюдателя. Таким образом, куплеты \*3, \*7 и \*19, по содержанию находясь в поле традиции, выпадают из концепции ее субъектно-объектного пространства и исполнительского «театра масок». В морализаторском куплете \*19 ярче всего проявляется инородность художественного метода Г. Н. Цветкова в сравнении с тем, который применялся в аутентичном тексте, поскольку автор становится «над действием», «выпадаая» из активного поля действия баллады. В противоположность этому, фольклорный финал (куплет 18) представляет собой пожелание долгой жизни родным Йошки. Оно звучит как ритуальная «формула»; исполнитель здесь находится «внутри» действия и *на стороне* рода Йошки.

В балладе, которая представляет собой часть репертуара ловарей, сохранившегося с венгерского периода их истории, ясно просматривается влияние венгерской фольклорной традиции. Прежде всего, это сам жанр баллады, история которой в Венгрии прослеживается с XV—XVI вв. [Ортугаи 1977, 17]. Тот тип баллады, к которой можно отнести «Среди чужих», выдающийся венгерский исследователь фольклора Д. Ортугаи определяет как «*лубочные баллады* — так называемые “правдивые истории”, рассказывающие о неверности в любви, убийствах из ревности, фамильной мести <...>», и датирует их возникновение периодом не ранее XIX в. [Ортугаи 1977, 26]. Этот тип баллад представлен среди ловарских фольклорных образцов сборника К. Бари.

Типичными для венгерского фольклора являются и процитированные выше сравнения, образы и мотивы, например, мотив № 2 о склоняющихся ветвях и «укрывании» ими героя в песнях различной тематики, например, в любовных:

«<...> В долине посредине два стебля розмарина,

Один ко мне б склонился, другой к тебе склонился <...>»

[Песни мадьяр 1977, 46].

Или:

Там, где прохожу я, и деревья стонут,  
Опадают листья с тополей и кленов.  
Опадайте, листья, под собою спрячьте,  
Сироту, которому нет в любви удачи  
[Песни мадьяр 1977, 44].

Тот же мотив мы видим в «песнях изгнанников»:

Где мои ступают ноги,  
Лес склоняется в тревоге,  
Укрывает беглеца  
Вдоль по всей моей дороге  
[Песни мадьяр 1977, 55].

Д. Ортугаи пишет об этих общих шаблонных образах и сравнениях: «Как роза перевешивается не только из сада на улицу, но и из одной песни в другую и даже пересекает жанровые границы, точно так же можно было бы проследить многие сравнения и образы в различных типах песен и жанровых группах» [Ортугаи 1977, 13].

Несомненно, отдельного исследования требует вопрос о происхождении *сюжета* баллады: ее фабула может представлять собой плод как собственно творчества цыган, так и результат переосмысления фабулы венгерской баллады в рамках цыганской традиции. При этом форма баллады и ее мелодический строй выступают как общий «архитектурный план» ловарского произведения, а повторяющиеся мотивы, поэтические образы и устойчивые словесные формулы — как отдельные «кирпичи» здания, в фундаменте которого лежит история из жизни цыган, или которая *могла бы* произойти среди цыган.

## Литература

Венгранович 2006 — Венгранович М. Фольклорный текст в аспекте специфики фольклорной эстетической макросферы // Relga. Научно-культурологический журнал. № 18 (140). 01. 10. 2006. URL: <http://www.relga.ru>

Деметер, Бессонов, Кутенков 2000 — Деметер Н., Бессонов Н., Кутенков В. История цыган — новый взгляд. Воронеж, 2000.

Деметер, Деметер 1981 — Деметер Р. С., Деметер П. С. Образцы фольклора цыган-кэлдэрей. М., 1981.

Махотина 2008 — Махотина И. Ю. О чем поет цыганская «дочка-пташка»? (Заемствованный балладный сюжет в фольклоре русских цыган) // А. М. Смирнов-Кутачевский: личность и научное наследие: материалы и

исследования / ред.-сост. М. В. Строганов. Тверь, 2008. С. 299—319.

Махотина 2010 — *Махотина И. Ю.* О произведениях И. С. Никитина в репертуаре русских цыган // Русская литература. 2010. № 3. С. 86—95.

Ортугаи 1977 — *Ортугаи Д.* Венгерские народные песни и баллады // Песни мадьяр. Венгерские народные песни и баллады. Отпечатано в Венгрии, 1977. С. 5—27.

Песни мадьяр 1977 — Песни мадьяр. Венгерские народные песни и баллады / сост. и вступ. ст. Д. Ортугаи; пер. Н. Гребнев. Отпечатано в Венгрии, 1977.

Семенов 2000 — *Семенов Ю. И.* Основные понятия обычного права: возникновение и развитие // Юридическая антропология. Закон и жизнь. М., 2000. С. 15—31.

Смирнова-Сеславинская 2011 — *Смирнова-Сеславинская М. В.* Баллада цыган-ловарей «Машкар лэ стрийна» — «Среди чужих» // Антропологический форум. 2011. № 15. Онлайн-публикация; С. 413—420. URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/015online>

Цветков 2001 — *Цветков Г. Н.* Романэ ворби. Цыганско-русский и русско-цыганский словарь (ловарьский диалект). М., 2001.

Цветков 2008 — *Цветков Г. Н.* История и социальное развитие цыган-ловаря // Наукові записки. Т. 15: Тематичний випуск

«Роми України: із минулого в майбутнє». Київ, 2008. С. 471—488. URL: [http://kulturom.ru/publications\\_of\\_folklore.html](http://kulturom.ru/publications_of_folklore.html)

Черенков 2010 — *Черенков Л. Н.* Фольклор цыган-кэлдэраров (по материалам коллекции аудиозаписей цыганского фольклора Института Наследия) // Научный сайт «Российский центр исследований цыганской культуры». 2010 г. URL: [http://kulturom.ru/publications\\_of\\_folklore.html](http://kulturom.ru/publications_of_folklore.html)

Щербакова 1984 — *Щербакова Т. А.* Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М., 1984.

Bari 1999 — *Cigány folklor. I—X.* Magyarország, Románia: Bari Károly, 1999. (10 CD-дисков и сборник текстов на венгерском и цыганском языках).

Tcherenkov, Laederich 2004 — *Tcherenkov L., Laederich S.* The Roma. Otherwise known as Gypsies, Gitanos, Tsiganes, Çigani, Zingene, Zigeuner, Bohémiens, Travellers, Fahrende, etc. Basel, 2004. Vol. 1. History, Language, and Groups. 516 pp. Vol. 2. Traditions and Texts.

### Сокращения

ЛАЦ — Личный архив Г. Н. Цветкова<sup>32</sup>.  
*кэлд.* — диалект цыган-кэлдэрарей.  
*лов.* — диалект цыган-ловарей.  
*ром.* — *романі*, термин, обозначающий совокупность идиомов цыган Европы.

### ПРИЛОЖЕНИЕ

Деметер, Деметер 1981, стр. 104—105, № 31  
**Бандён, бандён, кренжи** (Гнитесь, гнитесь, стебли)  
 Информант: Ишван Деметер, записано 1. 10. 1959

<i>куплет</i>	<i>цыганский — кэлдэраря ловаря</i>	<i>русский</i>
1	2	3
1	<i>а</i> Жявтар, далэ, жявтар <i>б</i> Дуруне ттеменде, <i>в</i> Кай ман чи принжянен <i>г</i> Чел ром, чел гажёрэ.	<i>а</i> Ухожу, мама, ухожу <i>б</i> В далекие страны, <i>в</i> Где меня не узнают <i>г</i> Ни цыгане, ни не цыгане.
2 <i>в — г</i> ср. с куплетом 12 баллады	<i>а</i> Каринг годи ме жяв <i>б</i> Са лулудя барён, <i>в</i> Лэнгэ сане кренжи <i>г</i> Пала манде бандён	<i>а</i> Куда бы я ни пошел <sup>33</sup> , <i>б</i> Везде цветы растут, <i>в</i> Их тонкие стебли <i>г</i> Гнутся мне вслед.
3 ср. с куплетом 12 баллады	<i>а</i> Бандён, бандён, кренжи, <i>б</i> Вуцярвен вурма, <i>в</i> Бандён, бандён, кренжи, <i>г</i> Вуцярвен вурма.	<i>а</i> Гнитесь, гнитесь, стебли, <i>б</i> Укрывайте след, <i>в</i> Гнитесь, гнитесь, стебли, <i>г</i> Укрывайте след.

<sup>32</sup> Материалы по культуре и языку цыган в архиве сгруппированы по рубрикам, названия которых указываются в ссылках.

<sup>33</sup> *Лов. Каринг годи* (куда бы ни), представляет собой одно слово и пишется слитно. См., например, далее во фрагменте № 1 издания К. Бари.

1	2	3
4 ср. с куплетом 14 баллады	а Родел ма, родел ма, б Муры чёры дею в Путэрде баленца, г Ровлярде яккэнца.	а Ишет меня, ишет меня б Моя бедная мать в С распущенными волосами, г С заплаканными глазами.
5 ср. с куплетом 15 баллады	а Родел ма, родел ма, б Ттай нащи араккэл ма, в Родел ма, родел ма, г Ттай нащи араккэл ма.	а Ишет меня, ишет меня, б Но найти не может. в Ишет меня, ишет меня, г Но найти не может.

Деметер, Деметер 1981, стр. 108—111, № 37

**Яй, дэ ла мангэ, Ёшка!** (Ой, отдай мне, Ёшка, ее!)

Информант: Л. С. Михайлова, записано в 1959 г.

куплет	цыганский — кэлдэраля ловаря	русский
1 ср. с куплетом 8' баллады	а Яй, дэ ла мангэ, Ёшка, б Тя шукара гажя, гэй, в — Чи дав ла, чи дав ла, г Кэ ви мэ камав ла.	а Ой, отдай мне, Ёшка, ее, б Твою красивую жену, гэй, в — Не отдам ее, не отдам ее, г Потому что и я ее люблю.
2	а — Ттов ла дандэ глажа б Ви котгэ мэ лав ла, в Ви котгэ мэ лав ла, г Тукэ чи мукав ла.	а — Упрячь ее в бутылъ, б И оттуда ее достану, в И оттуда ее достану, г Тебе ее не оставлю.
3	а Яй, трин калэ бэршора б Туса, Ёшка, ппирав, в Тай э шукар раи г Трубул тэ авэл муры.	а Ой, три черных годочка б С тобой Ёшка, хожу [кочую], в И красивая госпожа <sup>34</sup> г Должна быть моей.

Деметер, Деметер 1981, стр. 114—117, № 42

**Мэрав, далэ, мэрав** (Умираю, мама, умираю)

Информант: Л. С. Михайлова, записано 14. 01. 1968 г.

куплет	цыганский — кэлдэраля / ловаря	русский
1 ср. с куплетом 11 баллады	а Мэрав, далэ, мэрав б Ла баря дуккатар, в Ла баря дуккатар, г Ла баря бригаатар.	а Умираю, мама, умираю б От большой боли, в От большой боли, г От большой заботы.
2	а Кана мэ мэрава, б Кон ма ровлярэла? в Чи дад, чи деёры, г Чи ппрал, чи ппеёры.	а Когда я умру, б Кто меня будет оплакивать? в Не отец, не матушка, г Не брат, не сестрица.
3	а Ровлярна ман, далэ, б Вэшэскэ чирикля, в Вэшэскэ чирикля, г Малякэ лулудя.	а Будут оплакивать меня, мама, б Лесные птицы, в Лесные птицы, г Полевые цветы.
4 ср. с куплетом 18 баллады	а Шога тэна мэрэн, б Ла ратякэ шявэ, в Кай бирин тэ траин г Сар пэ парни лумя.	а Пусть никогда не умирают б Сыновья ночи, в Которые хотят* жить г Как <живут> на белом свете.

<sup>34</sup> Ром. раи / раны «госпожа» — используется также в качестве эпитета при восхвалении красоты женщины (часто несущий оттенок благородства, т. е. утонченной красоты, «породистости»).

Бари № 1: Bari 1999, стр. 111–112, № 2.

Информант: Székely Edit (lovári), род. 1955 г., запись 1991 г., Венгрия

куплет	цыганский – ловаря	русский
4 в – г ср. с куплетом 12 баллады	а Jaj, ke karingodi ame phíras, б de, mamō, saj lulud'a bāron, в ke, lenge sāne krāngi, mamō, г mamō, sa pal' ame bānd'on.	а Яй, куда бы мы ни пошли, б мама, цветы растут, в мама, их тонкие стебли г мама, все за мной клонятся.

Бари № 2: Bari 1999, стр. 337, № 22.

Информант: Szöcsi Anna «Kezsa» (gurvári), род. 1918 г., запись 1972 г., Венгрия

куплет	цыганский – ловаря	русский
1 в – г ср. с куплетом 12 баллады	а Karingso me phírdem, б ke, sa luluda bāron, в ke, lulud'enge krangi г sa pala ma bānd'on.	а Куда бы я ни пошел, б то <усиление> все цветы растут, в то стебли цветов г все за мной склоняются.

Бари № 3: Bari 1999, стр. 289, № 2.

Информант: Rafael Miklós (lovári), род. 1950 г., запись 1982 г., Венгрия

куплет	Цыганский – ловаря	русский
4 ср. с куплетом 18 баллады	а Šoha te nā mēren б l'Arankake šave, в kāj bīrin te trājīn, г ande kadi lōli luma!	а Никогда пусть не умрут б сыновья Аранки, в которых могут [достойно] жить г на этом красном свете!
5 ср. с куплетом 18 баллады	а Ke šoha te nā mēren б hāj mindig te trājīn, в hāj mindig te trājīn г ande kadi šukār bāri luma!	а Пусть никогда не умрут б и всегда живут, в и всегда живут г на этом прекрасном большом свете!

Бари № 4: Bari 1999, стр. 150, № 3.

Информант: Horvát Izabella «Zsuzsa» (lovári), род. 1952 г., запись 1998 г., Венгрия

куплет	Цыганский – ловаря	русский
1 в – г ср. с куплетом 15 баллады	а Xasajlas e Iboj, б trin dēs kadaleske, juj, в thaj rodav la, rodav la, г de kāthi či rākhav la.	а Пропала Ибой, б уже три дня с того <как про- пала>, юй, в и ищу ее, ищу ее, г потому что нигде не нахожу ее.

**Summary.** The article describes the *Ballad of the Roms-Lovara* (in Romani and Russian): its authentic text and the additional verses added by its modern interpreter. The *Ballad's* content is analyzed in the context of ethnic Romani culture. The recurring motives and strong verbal formulas, characteristic for *Lovara* folklore and dating back to the Hungarian folk tradition are defined.

**Key words:** *Roms-Lovara*, oral tradition, ballad, ethnic mentality, tradition and its interpretation, 142 Hungarian folk tradition.