

В. М. ГАЦАК

Восточно-  
романский  
героический  
эпос



АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО

*В.М. ГАЦАК*

Восточно-  
романский  
героический  
эпос

*Исследование и тексты*



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
МОСКВА 1967

**Ответственные редакторы:**  
**Б. П. КИРДАН, А. А. ПЕТРОСЯН**

## *От редакции*

До сих пор принято было считать, что восточнороманский фольклор вообще не знает жанра героического эпоса; что касается богатырских песен, то они отождествлялись с балладами. В настоящее время осуществляется пересмотр традиционных представлений по этому вопросу, предложенный и аргументированный сотрудником сектора эпоса народов СССР Института мировой литературы им. А. М. Горького В. М. Гацаком.

Настоящее издание представляет собой первую книгу, посвященную восточнороманскому героическому эпосу. Естественно, что тезис о существовании героического эпоса, неизвестного науке (а тем более «неузнанного» ею), должен не только декларироваться. Его надлежит доказать аналитически, предоставив, кроме того, возможность читателю самостоятельно проверить данный тезис. Этим продиктована структура книги.

Том состоит из двух органически связанных частей. Первая часть посвящена анализу фактического материала, его содержания и художественной формы. Во второй части книги даны тексты народных поэм на русском языке. Перевод осуществлен исследователем.

Поскольку предпринимаемая публикация является выборочной (воспроизведение всех песен, во всей совокупности вариантов потребовало бы многотомного издания), исследование характеризует и материал, остающийся за пределами «Текстов», определяя вместе с тем круг песен и вариантов, перевод которых наиболее целесообразен.

Один из создателей и хранителей восточнороманского героического эпоса — молдавский народ — входит в семью национальностей нашей Родины. В то же время, являясь неотъемлемой частью культурного наследия братского румынского народа, восточнороманский героический эпос принадлежит к числу тех художественных явлений, которые красноречиво говорят о многовековом творческом содружестве народов Советского Союза и соседних стран.

Восточнороманский эпос — не единственный памятник, принадлежащий одновременно разным народам. В эпос «Нарты» входят древние народные сказания не только осетин и абхазцев, но и других народов Кавказа — адыгейцев, кабардинцев, ингушей, чеченцев, балкар, карачаевцев. «Кёр-Оглы» и «Алпамыш» входят в поэтическое наследие туркмен, азербайджанцев, таджиков, узбеков, казахов, каракалпаков, башкир и других тюрко-язычных народов Советского Союза. Научно-объективная историческая характеристика таких древних памятников осуществляется фольклористикой на основе всей совокупности их версий и вариантов.

О восточнороманском средневековом эпосе нельзя составить себе полное представление только по молдавским или только по румынским его записям (особенно если учесть неравномерность его сохранности и собирания в различных частях той территории, на которой он в свое время создавался и бытовал одинаково интенсивно). Совершенно естественно, что анализ и характеристика восточнороманского героического эпоса опирается на все основные записи, осуществленные как в Молдавии, так и в Румынии.

*А. Петросян*

*Исследование*



## Введение

На фольклорной карте Европейского континента восточнороманский героический эпос обычно не значится. Между тем он не только существует, но, бесспорно, должен быть отнесен к числу классических памятников героико-песенного фольклора Юго-Восточной и Восточной Европы (наряду с южнославянским, албанским, новогреческим богатырским эпосом, русскими былинами, украинскими думами). Показать это призвана данная книга.

Состав эпоса, этапы его развития, идейное содержание и поэтика раскроются перед нами постепенно, в ходе анализа материала. А пока нам предстоит ответить на такие вопросы:

1. Каким образом возникло и утвердилось в науке неправильное мнение, будто севернее Дуная — в Молдавии и Румынии — героического эпоса не существует?

2. В чем состоит пересмотр традиционного представления о восточнороманской народной эпической поэзии, позволяющий выделить героический эпос в качестве ее самостоятельного жанра?

3. На каком материале базируется настоящая книга, в какой степени он освоен фольклористикой и в чем заключаются задачи современного его исследования?

### 1

В 1574 г. воспитанник Краковского университета Матвей Стрыйковский, направляясь в Турцию, побывал в Молдавии и Валахии. Наблюдения над жизнью и бытом молдаван и валахов изложены им в его известной «Хронике» — сочинении, которое высоко оценивается как исторический источник. Здесь, в частности, находим свидетельство о том, что в Дунайских княжествах и в других странах, которые посетил автор, всюду можно было услышать песни, «прославляющие подвиги павших мужей». Стрыйковский пишет: «Этот издавна взятый славный обычай сохранился до сих пор в Греции, Азии, Фракии, в Мултанской земле, Семиградье,



Волощине<sup>1</sup>, Венгрии и в других странах, как я лично в том убедился и слышал собственными ушами; всенародно, в каждой беседе, а в Турции на улицах и на базарах, на народных рынках, деяния разных людей воспеваются в складных виршах, в сопровождении скрипок, которые мы зовем сербскими, лютен, кобз и арф, к великому удовольствию простого люда, слушающего о разных выдающихся подвигах князей и рыцарей<sup>2</sup>.

Валашский хронист Константин Кантакузино (1650—1716), в свою очередь, упоминает «песни, которые возвещают о храбрых поступках» и получают всеобщую известность «благодаря лэутарам и другим певцам»<sup>3</sup>.

Заметки Стрыйковского и Кантакузино — самые ранние свидетельства о бытовании в Дунайских княжествах песен героического содержания. Что касается собирания этих песен, то оно началось много позже. Его историю открывает запись песни о богатыре Дончилэ, сделанная неизвестным лицом в 1809 г. (Эминеску, VI, 280—285).

Первый сборник народной эпической поэзии, в том числе и героической, относится к началу 50-х годов XIX в. Его издал в Яссах В. Александри, один из основоположников молдавской и румынской фольклористики, человек высокой культуры и передовых взглядов. Александри внес крупный вклад в собирание народной поэзии. В частности, он по праву считается первооткрывателем ряда самых значительных эпических произведений молдаван и румын.

В своей публикации («Баллады», ч. I, 1852; ч. II, 1853) Александри не делил повествовательную поэзию на жанры. Он рассматривал ее как единое целое и обозначил общим термином «баллады». Необходимо подчеркнуть, что в ту пору, когда произведения местного фольклора высокомерно третировались как «поэзия лачуг», недостойная внимания «цивилизованного общества», само применение к ним названия признанных поэтических шедевров Западной Европы было, несомненно, смелым и прогрессивным актом. Однако в качестве терминологического наименования слово «баллада» являлось крайне неточным, ибо прилагалось к песням совершенно

<sup>1</sup> Мултанская земля — Валахия (Мунтения); Семиградье — Трансильвания; Волощина — Молдавия.

<sup>2</sup> M. S t r y j k o w s k i. Kronika polska, litewska, żwódzka u wszystkich Rusi Kijowskiej, Moskiewskiej, Siewierskiej... Krolew, 1582, str. G.

Описывая свое пребывание в Дунайских княжествах, Стрыйковский цитирует в переводе на польский язык отрывок из песни о господаре Молдавии Штефане III, исполняемой молдаванами и валахами «на их языке, в сопровождении сербских скрипок» (там же, стр. 669).

<sup>3</sup> «Istoria Țării Românești de stolnicul Cantacuzino». «Cronicarii munteni». Ediție îngrijită de Mihail Gregorian. Studiu introductiv de Eugen Stănescu, vol. I. București, 1961, p. 6.

К. Кантакузино, видный представитель феодальной историографии, выражает недовольство, что народные песни «чересчур хвалят или чересчур хулят то, что было» (там же).

разных жанровых признаков: о богатырях-войниках, о пастухах, о молодых влюбленных, об исторических деятелях XIX в. и т. д.<sup>4</sup>

Надо заметить, что Александри вовсе не считал, как принято думать, термин «баллада» единственным и незаменимым. В подзаголовок сборника 1852—1853 гг. он вынес еще одно обозначение — «старинные песни» (кынтече бэтрынешть), заимствованное из устной традиции. В предисловии, давая классификацию народной поэзии, именно это название он вынес на первое место («Старинные песни или баллады». — Александри, 1852, стр. II). А во втором, дополненном издании коллекции Александри (1866) эпическому разделу предпослано такое заглавие: «Старинные песни. Легенды-баллады» (Александри, 1866, стр. IX).

Однако после Александри терминологические поиски продолжены не были. Весь массив народной эпической поэзии<sup>5</sup>, включающей (по подсчетам современного румынского исследователя Ал. И. Амзулеску) более трехсот пятидесяти различнейших произведений, обозначался одним и тем же словом — «баллада»<sup>6</sup>. Это обозначение утвердилось не только в публикациях текстов, но и в исследовательских работах. Без оговорок воспроизводится оно в сборниках молдавского и румынского фольклора на русском и западноевропейских языках. Подобное именование как бы нивелировало различия эпических песен. Укоренилось мнение, что восточнороманская народная поэзия вообще не знает других эпических жанров, кроме баллады<sup>7</sup>.

Были, правда, и отступления от общепринятого подхода. Понятие «героическая поэма» применял к восточнороманской эпической поэзии Н. Денсушяну (он даже считал, что эта поэзия является прямым продолжением древнегреческих и древнеримских поэм и мифов)<sup>8</sup>. «Героиче-

<sup>4</sup> Правда, отдельные (ныне забытые) факты показывают, что с самого начала этот термин не воспринимался как бесспорный.

Поэт Д. Болинтияну в рецензии на фольклорное собрание Александри (1869) называл эпические песни поэмами, а не балладами (D. Bolintineanu. Opere alese, vol. II. București, 1955, p. 315, 321—322). Проспер Мериме, рецензируя французский перевод сборника Александри, различал в этом сборнике «баллады» и «сказания о героях-гайдуках» (Проспер Мериме. Собр. соч. в шести томах, т. 5. М., 1963, стр. 208—210).

<sup>5</sup> За вычетом календарной и обрядовой.

<sup>6</sup> Иногда в публикациях сохранялось понятие «старинные песни», которое Александри употреблял как синоним «баллады». Возвращались к нему и авторы некоторых статей об эпической поэзии (Ср. Г. Меньюк. Кынтече ле ноастре бэтрынешть. «Октомврие», Кишинэу, 1945, № 2).

<sup>7</sup> Этому способствовал — если говорить о зарубежных читателях и исследователях молдавского и румынского фольклора — еще и тот факт, что переводился обычно только сборник Александри. Тексты данного сборника (особенно в издании 1866 г.) несут на себе печать литературной правки поэта-романтика, и эта правка в известной степени смягчает их жанровые различия.

Имея перед собой одно общее название переводимых произведений эпоса — «Баллады», переводчики, в свою очередь, стремились оправдать его (и немало в том преуспели), перелагая тексты в едином «балладном» ключе.

<sup>8</sup> N. Densuséanu. Dacia preistorică. București, 1913.

скими песнями народного эпоса» именовал произведения о войниках и гайдуках А. И. Яцимирский<sup>9</sup>. «Героическими поэмами» называл их, отличая от баллад, рецензент первого сборника фольклора, вышедшего в советской Молдавии<sup>10</sup>. Однако подобные отступления не получали специальной аргументации и не выходили за пределы индивидуальной практики.

Суммарная трактовка сводит принципиальные различия к частным, различие художественных систем к различиям, лежащим внутри одной системы. Это снижает эффективность исследований. Пока не установлена качественная определенность рассматриваемых явлений, их отличие от других, невозможно выяснить закономерности их развития — так учит диалектика. Вполне естественно, что дифференциация жанров повествовательных песен начинает осознаваться как одна из важнейших и неотложных задач. Этому способствует повышенный интерес к изучению жанров и видов фольклора в науке разных стран и прогресс, достигнутый в данной области за последние десять-пятнадцать лет.

## 2

Для того, чтобы сделать первый шаг к разграничению жанров восточнороманской повествовательной поэзии, мы обязаны, очевидно, определить тот круг произведений, который действительно принадлежит балладе. Иначе говоря, для начала требуется обособить лиро-эпические поэмы, трактующие острые, зачастую трагические конфликты из частной жизни<sup>11</sup>. Подобная операция открывает путь к установлению жанровой самостоятельности и своеобразия ряда весьма интересных произведений восточнороманского фольклора. При этом обнаруживается несколько балладных видов. Самый древний из них, судя по всему, — фантастические баллады: «Солнце и луна» (о трагической разлуке брата и сестры, обращенных в солнце и луну. — Амбулеску, I, 107—108. Ср. ППМ, 73—78), «Чума» (безжалостная болезнь, губящая людей, предстает в облике живого

<sup>9</sup> В этом отношении особенно характерна его малоизвестная статья «Героические песни народного эпоса у румын» («Правительственный вестник». СПб., 1903, № 4, 6, 7. Без подписи).

<sup>10</sup> «Молдова литерарэ», Балта, 1928, № 4, п. 8.

<sup>11</sup> Следует, по-видимому, согласиться с той точкой зрения, согласно которой в термин «народная баллада» вкладывается именно такое содержание, не во всем совпадающее с первоначальным, генетическим его смыслом. Это понимание народной баллады пользуется возрастающим предпочтением в науке многих стран (в том числе всех славянских). Его аргументацию см., в частности: В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2. М., Гослитиздат, 1958; Он же. Фольклор и действительность. «Русская литература», 1963, № 3; Н. Лигтур. Народные песни-баллады Закарпатья. «Вопросы литературы», 1958, № 5; Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960; Он же. Славянская историческая баллада. М.—Л., Изд-во «Наука», 1965. Ср. Н. И. Крайцов. Славянская народная баллада. «Уч. зап. Ин-та славяноведения», т. XXVIII. М., Изд-во «Наука», 1964.

существа.— Александри, 1866, 35—36. Ср. «Шезетоаря», II, 79; «Ион Крянгэ», 1909, 87; Василиу, 6—7; Брэилоу, 86—87, 88—89, 90—91; Бугнариу, 22; Бал. молд., 35) и др. Весьма богато представлены пастушеские баллады. Одна из них — знаменитая «Миорица», записанная около тысячи раз (вещая овечка Миорица предупреждает хозяина, что его сговорились убить другие пастухи; пастух просит похоронить его вблизи любимого стада, а матери передать, что он не умер, а женился; отличаясь редкостной поэтичностью, «Миорица» выражает неприятие смерти, любовь к жизни и родному краю; вместе с тем пафос баллады направлен против братоубийства)<sup>12</sup>.

Особый вид составляют исторические баллады. Вслед за Б. Н. Путиловым мы бы сказали, что «судьба «частного» лица, семьи, ставших участниками, свидетелями, жертвами больших событий, составляет содержание этих баллад»<sup>13</sup>. К их числу, бесспорно, принадлежит широко известная «Илинкуца» (о девушке, которая предпочла смерть неволе и бросилась в Дунай, Днестр или Черное море.— Амзулеску, I, 138—140. Ср. Кынт. бас., II, 143—145; Бал. молд., 9—12, 13—14; ФМ, 404—406), «Муж продает турку жену» (чтобы уплатить подать, он вынужден повести жену на невольничий рынок<sup>14</sup>.— Амзулеску, I, 212—213. Ср. Кынт. бас., II, 76—77, 86—87, 87—88; Бал. молд., 25—27, 63—65; Лебедева, 39; Корняну, 9—10; ППМ, 92—94)), «Кира Киралина» (богатый турок заманивает на корабль и увозит с собой девушку, но братья выручают ее.— Амзулеску, I, 138. Ср. Бал. молд., 29—33), «Татары гонят невольников» (Амзулеску, I, 142—143. Ср. Бал. молд., 3—7) и т. д. Думается, что к этому виду следует отнести и «Мастера Маноле» с общебалканским мотивом «замуровывание женщины в каменную стену ради благополучного окончания строительства» (в молдавских и румынских текстах речь идет о строительстве Арджешского монастыря; погибает здесь и сам зодчий: он бросается с крыши, где оставлен по велению господаря; трагическая судьба непревзойденного мастера, жизнью которого распоряжается господарь-тиран, предстает в качестве одной из центральных тем этой баллады.— Амзулеску, I, 184—185. Ср. Гурэу, 353—354)<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> С. I. G u l i a n. Sensul vieții în folclorul romînesc. București, 1957; А. С. Хынкю. Ку привире ла тратаря концинутулуй идеоложик ал «Миорицей». ЛЛМ, 1960, № 3; О н ж е. Народная баллада «Миорица» (автореферат канд. дисс.). Кишинев, 1962; Adrian F o c h i. Miorița. Studiu și texte. București, 1964.

<sup>13</sup> Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, стр. 13. Ср. О н ж е: Типологическая общность и исторические связи в славянских песнях-балладах о борьбе с татарским и турецким игом. В сб.: «История, фольклор, искусство славянских народов (V международный съезд славистов. Доклады советской делегации)». М., Изд-во АН СССР, 1963.

<sup>14</sup> См. раздел, посвященный этой балладе, в работе: G. V r a b i e. Tematica bîrului greu în balada populară. SCIF, 1961, N 1.

<sup>15</sup> Ср. арумынскую балладу, трактующую сходный сюжет: Обеденару, 211—224; Вейганд, 1894, 164—166; Папахаджи — Точилеску, 1040—1043 («Песнь о мосте через Нарту»).

Сугубо балладный характер носят и песни о Марке-витязе (в отличие от южнославянских героических песен о Марке Кралевиче, с которым принято сближать этот восточнороманский образ<sup>16</sup>): «Марку, турок и изменница-мать» (Амзулеску, I, 134. Ср. «Рев. крит.-лит.», II, 1894, № 7—8, 332—333; III, 1895, № 3, 94—97; № 10—11, 301—303; № 12, 336—339), «Марку и турок» (переодетый Марку находит жену, уведенную в плен.— Амзулеску, I, 140—141), «Марку, турок и неверная жена» («Рев. крит.-лит.», 1894, № 7—8, 333—336). На наш взгляд, они тоже должны быть причислены к историческим балладам.

Выделению в пределах жанра баллад подлежат, наконец, еще два вида: социально-бытовые и любовно-новеллистические баллады. Характерный пример первого вида — «Бедняк и богач» (или «Крестьянин и староста», «Крестьянин и богатей». — Амзулеску, I, 155—156. Ср. ППМ, 102—103). К этому виду относятся и те из гайдуцких эпических песен, которые описывают частную жизнь гайдуков, говорят о судьбе их родных и близких. Что касается любовно-новеллистических баллад, то они, пожалуй, самые многочисленные, хотя в художественном отношении далеко не равноценные. Это «Несчастливые влюбленные» и «Кольцо и платок» (с широко распространенной поэтической темой «обнимающиеся деревья на могиле разлученных влюбленных». — Амзулеску, I, 201, 221—222. Ср. ППМ, 188—189), «Енча Сибиенча» (молодец, переодетый в женское платье, проникает в дом к девушке и тем самым выигрывает спор с нею. — Амзулеску, I, 196), «Неверная жена» (Амзулеску, I, 217), «Вэлян» (о молодом парне, отравленном дурными женщинами. — Амзулеску, I, 196—197) и многие другие.

Баллады повествуют о людях обычных, «рядовых» (богатыри исплинской мощи в балладных песнях не выступают). Поэтому песни данного жанра не испытывают потребности в героико-эпических красках (отсюда, между прочим, очень незначительная роль гиперболизма в их поэтическом языке). Изображение действий сочетается с особым, а в позднейших образцах явно гипертрофированным вниманием к чувству, страсти, переживанию. Тяготения к показу конкретных исторических лиц и событий баллады не обнаруживают<sup>17</sup>.

Как мы видим, молдавские и румынские баллады характеризуются значительным разнообразием. Однако все они, вместе взятые, составляют только часть народной повествовательной поэзии. Какому жанру принадлежит другая ее часть? И однородна ли она в этом отношении? Положительный ответ на последний вопрос мы должны признать неоправданным. Народная эпическая поэзия и без баллад не укладывается в рамки одного жанра. Кроме баллад, в молдавском и румынском песенно-повествова-

<sup>16</sup> А. И. Я ц и м и р с к и й. Неизвестные песни о Марке Кралевиче. «Известия ОРЯС», СПб., 1904, кн. 4.

<sup>17</sup> Ср. Б. Н. П у т и л о в. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, стр. 13.

тельном фольклоре налицо еще два жанра: героический эпос и исторические песни. У каждого из этих жанров своя художественная и историческая природа. К сожалению, разработка этого вопроса применительно к восточнороманскому фольклору еще только начинается. Не отличается полным единодушием и его толкование в общетеоретической литературе. Это обязывает нас остановиться на нем специально и пояснить, какими мы руководствуемся критериями, отделяя героические песни от исторических.

Произведения, распределяемые между жанрами героического эпоса и исторических песен, сходны в одном — все они трактуют исторические темы. Что же касается способа, «масштаба» изображения истории, то они различны, причем различие носит качественный характер.

Героический эпос мы бы определили как народный художественный синтез истории. Здесь имеется в виду, что в героико-эпических произведениях не решается еще художественная задача расчленения исторической действительности на конкретные факты или события. В гносеологическом плане это стадия суммарной, первичной (по отношению к последующим ступеням развития народного сознания) оценки, стадия первого синтеза. И герои и их враги — суть художественное олицетворение определенных сил в целом (например, врага, покушающегося на независимость земли; народа, противостоящего ему), а не каких-то отдельно рассматриваемых исторических лиц. Равным образом эпические коллизии служат художественным выражением общего характера и содержания тех отношений, в какие приходит рисуемые силы<sup>18</sup>. В этом смысле представляется плодотворным и применимым к восточнороманскому материалу тезис об обобщенности героического эпоса, разрабатываемый в трудах В. Я. Проппа и других современных исследователей.

Вместе с тем не менее важно учитывать, что, создавая свой эпос, народ вряд ли мог *исходить* из абстракций и обобщений, оторванных от повседневной жизни. Он непременно должен был опираться на реальный, всегда конкретный, если угодно — эмпирический опыт. Диалектика вопроса в том, видимо, и состоит, что эпос называл имя какого-то реального князя или господаря, но видел в нем князя или господаря вообще — например, главу государства, доброго или тирана и т. д. Не считаться с отражением в эпосе исторического опыта — именно в его конкретном виде (память о каких-то лицах, происшествиях, местах и т. д.) — значило бы лишать эпическое искусство немаловажного «строительного материала», ослаблять его связь с действительностью, в известной степени — «дематериализовать» его. Вот почему установление исходной связи эпоса с определенными фактами и событиями (конечно, если эта связь реальная, а не мнимая), за которое выступает, например, академик Б. А. Рыбаков,

<sup>18</sup> Ср. замечание валашского революционера-демократа Н. Бэлческу о том, что в народных песнях запечатлены «общие факты, идеи и чувства века» («Magazin istoric pentru Dacia», vol. I. Bucureşti, 1845, p. 3). Б. П. Хашдеу считал, что «каждый герой народной эпопеи представляет отдельную типическую фигуру» (В. Р. Н а s d e u. Etymologicum magnum Romaniae, vol. III. Bucureşti, 1893, col. 2258).

мы склонны считать не только правомерным, но и необходимым, методологически важным аспектом исследования. Разумеется, при этом имеет большое значение вопрос о направлении и характере переосмысления исходного, отправного фактического материала в эпосе.

Эпическое искусство — одна из художественных форм сознания. И вполне естественно, что обязательная предпосылка правильного его толкования состоит в строгом учете того обстоятельства, что «Сознание [das Bewußtsein] никогда не может быть чем-то иным, как осознанным бытием [das bewußte Sein], а бытие людей есть реальный процесс их жизни. Если во всей идеологии люди и их отношения оказываются поставленными на голову, словно в камере-обсуре, то и это явление точно так же происходит из исторического процесса их жизни... Для нас исходной точкой являются действительно деятельные люди, и из их действительного жизненного процесса мы выводим также и развитие идеологических отражений и отзвуков этого жизненного процесса»<sup>19</sup>. Эти общеполитические положения «Немецкой идеологии» Маркса и Энгельса представляются важными и для эпосоведения, особенно в связи со спорами, как понимать историзм эпоса и отражает ли этот жанр конкретную историю народа.

Эпос в нашем понимании — это отражение уже «состоявшегося», уже происшедшего или происходящего, то есть истории реальной, а не «проектируемой». Синтез всегда предполагает подведение итога, суммирование разрозненного. Такое свойство, несомненно, присуще и героическому эпосу. В нем действительно как бы концентрируется то, что народ находит наиболее существенным в своей истории. При этом неизбежна, конечно, «предвзятость» подхода, пристрастность оценки<sup>20</sup>. Однако эпос — создание коллективное, вобравшее в себя знание и мудрость многих поколений, всего народа. В силу этой причины «субъективность» героического эпоса не выливается в принципиальное искажение истории; легко убедиться, что изображаемые в нем процессы во многом предстают в их объективной сущности. Эпос героичен не потому лишь, что в нем применяется героическая манера изображения. Героическое слово имеет объективные первопричины. Надо полагать, что оно появляется тогда и потому, когда и поскольку героично описываемое. Иными словами, народ как художник вовсе не «вносит» в историю героическое извне, а находит его в реальности, художественно обобщая свой исторический опыт, передавая языком эпоса его основной смысл и пафос. Не случайно расцвет эпической поэзии, как отмечал Н. Г. Чернышевский, приходится на такие периоды жизни, когда «совершались силою народа великие события»<sup>21</sup>.

«Синтезом истории» являются не только те памятники, в которых отразились события и явления государственной, политической жизни. Жизнь

<sup>19</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, стр. 25.

<sup>20</sup> Данную сторону эпоса отмечал академик А. Н. Веселовский: «Эпос — это история в народной памяти и предвзятой идеализации» (А. Н. Веселовский. Новые исследования о французском эпосе. ЖМНП, 1885, IV, стр. 260).

<sup>21</sup> Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1949, стр. 295.

коллектива — создателя эпоса не всегда выглядела как «государственная», но от этого она не переставала быть его историей. Отнюдь не на всех этапах происходила борьба за независимость, против нашествий и т. д. Больше того, все это могло занимать лишь отдельный отрезок времени, не очень большой в сравнении со всем существованием народа (или предшествующих ему народности, племени), со всей его историей. Следовательно, говоря об историзме героического эпоса, необходимо иметь в виду не только государственный, но и более ранние этапы.

Героический эпос, как «народный поэтический синтез истории», не есть явление, лишенное развития. На разных этапах он выглядит неодинаково. Чем дальше мы уходим в прошлое, тем шире его «охват», тем причудливее его образность. И наоборот, чем ближе к новому времени, тем явственней в героическом эпосе тенденция к ограничению характеризующего периода времени и участка действительности.

Однако на всех этапах развития эпосу свойственна одна принципиально важная черта. Сущность ее раскрывает тезис Маркса о том, что героико-эпическое искусство становится невозможным, когда исчезает «независимая от мифологии фантазия»<sup>22</sup>. Если без зооформизма, антропоморфизма невозможен только древнейший героический эпос, то без представления о том, что один человек способен победить целый отряд врагов (орудия при этом мечом или палицей огромного веса) не существует ни один самый поздний его образец<sup>23</sup>. Существеннейший признак эстетики героического эпоса в том и состоит, что богатырь, герой его, олицетворяет мощь всего народа, представляя «вместилище всей энергии» коллектива<sup>24</sup>.

Исходя из такого понимания жанра, к восточнороманскому героическому эпосу мы относим: 1) войницкие (богатырские) песни догосударственной поры, 2) войницкие песни XIV—начала XVII в. (богатырский эпос социальной и патриотической тематики), 3) гайдуцкие песни XVII — первой половины XVIII в., то есть ранний круг эпических песен о гайдуках, формирующийся на основе богатырской традиции и непосредственно примыкающий к ней. Развернутая песенно-повествовательная форма, сложная архитектура, исполнение «эпическим речитативом» принадлежат к числу их общих отличительных признаков.

Ко второй половине XVIII столетия восточнороманский героический эпос перестает пополняться новыми произведениями. Песни исторического содержания, появляющиеся в конце XVIII в. и позже, ему уже не принадлежат. К этому времени в эпической поэзии утверждается новый принцип художественного познания истории, основанный на различении отдельных событий и лиц. Его появление было важным шагом вперед, подлинным открытием в эстетическом освоении действительности. Новый принцип лег в основу исторической песни. Если героический эпос «умел»

<sup>22</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 12, стр. 737.

<sup>23</sup> Ср. К. Давлетов и В. Гацак. О происхождении народного героического эпоса. «Русская литература», 1962, № 2.

<sup>24</sup> М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 24. М., 1953, стр. 28.



рассказывать о народе в целом, о широких процессах, то историческая песня начинает улавливать и различать более конкретные и индивидуальные контуры. Она обнаруживает способность и принципиальное призвание давать художественную оценку конкретным участникам, отдельно взятым слагаемым исторического процесса <sup>25</sup>.

Можно сказать, что историческая песня — это народный поэтический анализ истории, закономерно приходящий на смену раннему (героико-эпическому) синтезу ее <sup>26</sup>. Этой особенности содержания отвечает и важнейшая черта художественной системы исторической песни, отличающая ее от песни героической: переход от «героического масштаба» изображения к более простому и реалистичному, усиление в ней лирического начала.

В основной своей массе молдавские и румынские исторические песни повествуют о событиях конца XVIII и XIX столетия. Правда, формирование нового жанра начинается значительно раньше, в XVI—XVII вв. Но поначалу «поэтический анализ истории» ведется еще привычными средствами героической, балладной, лирической поэтики. Поэтому песни о господарях Штефане Великом, Михне и Михеае, трансильванском гайдуке Пинте Храбром во многом еще перекликаются с героическими. Песня об убиении султаном сыновей господаря Брынковяну и особенно песни, рассказывающие о придворных конфликтах, интригах, соперничестве бояр с господарями и между собой («Добришан», «Вартич», «Ноурел и Калапод Пахарник», «Букэ Букулец», «Ага Бэлэчану», «Прысковяну», «Могош-ворник», «Еня, великий вамеш») <sup>27</sup>, стоят на границе с историческими балладами. Наконец, песня-проклятие о вредном господре Дуке и песни, где славится Хоря — один из вождей трансильванского восстания 1784 г., — очень близки к дойнам.

Наиболее типичную форму выражения новый жанр обретает в песнях об известных гайдуцких вожаках конца XVIII — начала XIX в. (Бужоре, Ангеле, Жиане, Тунсуле, Тобултоке и др.) и русско-турецких войнах этого времени, о восстании 1821 г. (см. песни о Тудоре Владимиреску и Савве Бим-баше, которые были известны А. С. Пушкину), об объединении Валахии и запрутской Молдавии в 1859 г. и первом государе нового государства Куза-водэ, о штурме и взятии Плевны. Свой жанровый профиль историческая песня во многом сохраняет и в начале нашего столетия

<sup>25</sup> В советской науке уяснению определяющей роли этого признака исторических песен способствовали многие исследования последних лет, в особенности работы по русскому историко-песенному фольклору.

<sup>26</sup> На первых порах жанр исторических песен может сосуществовать с еще развивающимся героическим эпосом; тем не менее в принципе эти жанры принадлежат к различным этапам истории народного художественного сознания (ср. В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2, стр. 372; В. И. Чернов. Вопросы теории и истории народного творчества. М., Изд-во «Советский писатель», 1959, стр. 266—267; П. Дьяков. Български фолклор, т. I. София, 1959, стр. 418).

<sup>27</sup> Песни «о феодальном дворе» хорошо представлены в антологии Ал. И. Амзулеску. — Амзулеску, I, 184—192 (перечень сюжетов и записей); III, 7—144 (образцы текстов).

(см. песни о крестьянских восстаниях 1907 г. в Румынии, о русско-японской и первой империалистической войнах, о действиях молодого Котовского в Молдавии).

В отличие от героических, все это (от «Штефана Великого» до «Котовского») — произведения более простой композиции, гораздо меньшие (а иногда совсем краткие, в 10—20 строк) по объему. По мере приближения к XX в. эпическое изображение все чаще сводится в них к небольшим этюдам, а исполнение все больше отдаляется от «эпического речитатива», на смену которому приходит мелодия преимущественно лирической фактуры<sup>28</sup>. Естественно, что при расчленении эпической поэзии на жанры их необходимо обособить от баллад и героико-эпических песен.

Возвращаясь к вопросу о выделении героического эпоса как самостоятельного жанра восточнороманского фольклора, отметим один примечательный факт: понимание специфичности героико-эпического жанра зафиксировано в народной терминологии. Мы не имеем в виду обозначения, используемые в обиходной речи, в ответах на вопросы собирателей и т. д. (они как раз касаются не жанровой природы, а давности песен, конкретной темы и т. д.<sup>29</sup>). В данном случае подразумеваются термины, встречаемые в самих текстах. Типическая формула-концовка, которой исполнители завершают героические песни, включает и такую строку: «Я спел старую песнь» (Ам кынтат кынтек бэтрын). На первый взгляд, откуда не следует, что спета непременно героико-эпическая песнь. Рассматриваемое вне контекста, понятие «старая песнь» кажется применимым к произведениям различных поэтических жанров. Но суть в том, что подобного применения песни не знают. Названная формула в целом и приведенный стих, в частности, — это специфическая принадлежность героического эпоса. Их нет ни в балладах, ни в исторических песнях молдаван и румын. Поскольку же они всегда завершают именно повествование героического характера, то и понятие «старая песнь» приобретает вполне определенный жанровый смысл. По существу оно служит приметой, которая объединяет произведения героического типа и отличает их от баллад или исторических песен. «Старая песнь» — «самоназвание», свойственное только произведениям героического эпоса (в этом отношении оно сопоставимо с русским народным «старина»).

Еще показательнее другой термин: «история» (историе). Он тоже фигурирует только в героических песнях. К сожалению, внимания исследова-

<sup>28</sup> Более подробно о жанре исторических песен см.: В. М. Г а ц а к. Кынтчеле историче. «Скице де фолклор молдовенеск». Кишинэу, 1965.

<sup>29</sup> Ср., например, понятие «старинная песня» (кынтек бэтрынеск, букв.: «стариковская песня»), применимое к песням разного склада. Оно подчеркивает «добротность», «исконность» песни, принадлежность ее к числу песен давних времен (ср. русский народный термин «досюльная песня»), а таковыми могут быть не только произведения героического эпоса. В этом смысле термин «старинная песня» отличается, очевидно, от русских «старина», «былина», с которыми его не совсем осмотрительно отождествляют. Расценивать его как специальное обозначение героического эпоса, могущее стать исходным для восточнороманского эпосоведения, нет достаточных оснований.

телей он еще не привлекал. Вот характерный случай его применения в концовке песни:

C-așa a fost istoria  
Stanislav și Neculcea,  
De se duse pomina  
La toată Valahia!

Такой была история  
Станислава и Некулчи,  
Разнеслась весть  
По Валахии всей!

*Точилеску, 84*

Это второе «самоназвание», встречаемое и в зачинах, прямо переключается с фактическим содержанием героических песен<sup>30</sup>.

Тезис о существовании в молдавской и румынской эпической поэзии трех жанров вполне подтверждается поэтическим материалом. Разумеется, отнесение текстов к тому или иному жанру оказывается порою не бесспорным. Бывает, что признаки жанра выражены не вполне ясно. Может встретиться версия баллады или героической песни, объединяющая в себе черты обоих этих жанров. С другой стороны, некоторые исторические песни, утрачивая связь с конкретным именем или событием, включаются уже в лирику. Оценка текстов такого промежуточного типа требует конкретного подхода, а общее заключение о их жанровой принадлежности невозможно без учета всех вариантов.

Ясно, однако, что принципиально важное значение имеет правильная оценка жанровых качеств в их наиболее полном, типичном выражении. Наличие текстов переходного типа свидетельствует о живой, диалектической связи между категориями разной жанровой природы, но никак не может служить доказательством, будто эти категории не существуют в действительности и не могут быть познаны. Побочные формы движения отнюдь не исчерпывают существа формы, подчеркивал Ф. Энгельс<sup>31</sup>. Этим положением следует, безусловно, руководствоваться и при выявлении жанров народного творчества.

\* \* \*

Необходимость различать в восточнороманском эпическом фольклоре три художественных жанра была нами обоснована в 1960 г.<sup>32</sup> Новое деление, сущность которого изложена выше, за прошедшие годы стало

<sup>30</sup> Интересно, что именно «историей» названа первая (1809) запись восточнороманской героической песни: «История витязя по имени Дончила...» (Эминеску, VI, 280).

<sup>31</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, стр. 563.

<sup>32</sup> В. Гацак. Трей слечий, ши ну уна (Классификация поэзией эпиче популаре). ЛЛМ, 1960, № 4 (ср. краткое русское изложение: Н. Романенко. Молдавский филологический журнал. «Вопросы литературы», 1962, № 4). См. также: Viktor M. G a z a k. Drei Gattungen, nicht eine... (Versuch zur Erstellung einer Struktur der Gattungen der Volksdichtung). «Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae», t. XIV, fasc. 1—2. Budapest, 1965.

входить в практику; оно применяется в исследовательской<sup>33</sup>, научно-методической<sup>34</sup>, эдиционной<sup>35</sup> и архивной<sup>36</sup> работе. Важно отметить, что его применение не создает никаких непреодолимых затруднений.

Особое значение мы придаем тому обстоятельству, что дифференцированный подход к восточнороманской эпической поэзии получает выражение и в румынской фольклористике<sup>37</sup>.

В академической «Истории румынской литературы», изданной в 1964 г., впервые в главе о фольклоре дается раздел «Героический эпос» (с подзаголовком «Старинные песни»). Авторы его, Ал. И. Амазулеску, Г. Врабие, И. Конст. Кицимия и А. Фоки, говорят о необходимости выделить героический эпос «...из множества повествовательных песен, которые на протяжении ста с лишним лет публиковались собирателями вперемешку»<sup>38</sup>. Осуществляя эту задачу, они противопоставляют (главным образом в тематическом отношении) «героический эпос» «новеллистическим балладам» (сюда отнесены «песни о событиях и фактах более или менее обыкновенных, из семейной и повседневной жизни») и между ними распределяют всю эпическую поэзию<sup>39</sup>. К сожалению, не выделен жанр исторических песен.

<sup>33</sup> Предложенное деление легло в основу «Проспекта очерков по молдавскому фольклору...» (И. Чобану. Дин активитата секция де фольклор. ЛЛМ, 1960, № 4, п. 81) и самих «Очерков» («Скице де фольклор молдовенеск». Кишинэу, 1965), используется в диссертациях последних лет (А. С. Хынку. Народная баллада «Миорница»; Г. Г. Ботезату. Фольклорные жанры и историческая действительность. По материалам молдавского гайдуцкого фольклора. Автореферат канд. дисс. Кишинев, 1965). См. также: «Народы Европейской части СССР», т. II. М., Изд-во «Наука», 1964, стр. 826—827; Г. Ботезату. Фольклорул хайдуческ ын Молдова. Кишинэу, 1967.

<sup>34</sup> См. сборник методических материалов Кишиневского института школ. «Кулэжере де материале теоретиче ла литература молдовеняскэ». Кишинэу, 1963. См. также: Л. Куруч. Балада. «Женурь ши спечий литераре». Кишинэу, 1965.

По сообщению доцента Б. П. Кироско (Кишиневский университет) необходимые изменения внесены в вузовские курсы молдавского фольклора.

<sup>35</sup> «Фольклор молдовенеск. Крестомацие». Колежиул де редакция: Г. Г. Ботезату, В. М. Гацак, А. С. Хынку, И. Д. Чобану. Кишинэу, 1966.

<sup>36</sup> Н. Бэешу. Тоталуриле экспедиций фольклориче дин анул 1961. ЛЛМ, 1962, № 2; Г. Ботезату, Е. Жунгиету. Ной ынрежистрарь де фольклор. ЛЛМ, 1964, № 4.

<sup>37</sup> Профессор Кицимия еще в 1957 г. писал, что термин «баллада» не подходит для обозначения «подлинных поэм сложной структуры», «в корне отличающихся» от того, что бывает в западных странах под этим древним названием; такое его употребление «не раз поражало западных исследователей» (I. Const. Chițimia. Poezia populară narativă. Balada. SCILF, 1957, N 3—4. p. 597). Однако в то время профессор Кицимия еще полагал, что пересмотр традиционного словоупотребления неосуществим: «удалить термин «баллада» из научных исследований сейчас невозможно» (там же). Заметим, что в полном его «удалении» и нужды нет; речь идет об ограничении его сферы собственно балладами и неприменении к героическому эпосу и историческим песням.

<sup>38</sup> «Istoria literaturii române», vol. I. București, 1964, p. 102.

<sup>39</sup> Этот сдвиг в решении проблемы дифференциации эпических жанров еще не нашел отражения в другом важнейшем издании 1964 г.—трехтомной антологии эпических песен Ал. И. Амазулеску (Амазулеску, I—III). В ней сохранено старое терминологическое деление.

Это повлекло за собой неоправданное, на наш взгляд, расширение границ героического эпоса. К числу героических отнесены и песни об известных исторических лицах XVIII—XIX вв. (таких, как гайдуки Бужор, Дарие, Жиану, Тунсу и др.), хотя песни эти качественно отличаются от богатырских. Что касается последних, то они в ходе анализа часто именуются авторами «Истории румынской литературы» по-старому: «баллада о Тэни-славе», «баллада о Бадиуле», «баллада о Томе Алимоше» и т. д.; видимо, инерция традиционного словоупотребления еще очень сильна.

Другой румынский ученый, профессор Михай Поп, в работе об историзме песенного фольклора, также опубликованной в 1964 г., относит к числу принципиальных упущений тот факт, что в румынской фольклористике «до сих пор народная песенная эпика трактовалась глобально»<sup>40</sup>. Особенно знаменательно, что автор возражает уже не только против смешивания балладных и небалладных песен. Касаясь последних, он призывает различать среди них героические и негероические. «Повествовательные песни — героические и негероические (у автора: «песни простого отклика». — В. Г.) и даже баллады при изучении не дифференцировались»<sup>41</sup>, — указывает Михай Поп. Сам он находит нужным выделять в песенном эпосе три категории, существование которых «уже констатировано в научной литературе»: 1) песни «героического характера» (богатырские, гайдуцкие, о крестьянских бунтах и восстаниях); 2) исторические песни и «песни о современных событиях»; 3) баллады. Было бы неверно утверждать, что такое деление абсолютно неуязвимо. Когда автор относит все гайдуцкие песни к числу героических — это несомненная дань примату темы, в ущерб жанровому подходу (напомним, что среди гайдуцких есть не только героические, но и исторические песни, не говоря уже о балладах и дойнах). И все же нам представляется, что среди новейших делений, предлагаемых румынскими исследователями, дифференциация, о которой пишет Михай Поп, в наибольшей степени отвечает фактическому материалу (хотя в деталях подлежит уточнению).

Проблема героического эпоса, его места в фольклорном наследии затронута и в обширной монографии Г. Вrabие, вышедшей в свет в 1966 г. Монография посвящена всем типам эпической поэзии, однако названа традиционно: «Румынская народная баллада» (курсив наш. — В. Г.). Но при этом автор не разделяет старого представления об отсутствии героического эпоса у восточных романцев. Существование такового для Вrabие — неоспоримый факт. Однако трактовка героического эпоса в книге Вrabие весьма специфична. Автор монографии не считает, что в качестве героиче-

логическое обозначение всего песенного эпоса словом «баллада» (название антологии — «Румынские народные баллады»). Работа над капитальной антологией Амаулеску велась на протяжении ряда лет, начиная с середины 50-х годов, и, естественно, в издании удержались прежние классификационные установки.

<sup>40</sup> Mihai P o p. Caracterul istoric al epicii populare. REF, 1964, N 1, p. 5.

<sup>41</sup> Там же.

ских должны рассматриваться какие-то определенные эпические произведения. Напротив, Врабие убежден, будто все они «всегда героические песни» (Врабие, 1966, 27). Все «баллады», то есть эпическая поэзия в целом, представляется ему единым «героическим жанром» (325, 373). В ходе анализа героическими он называет произведения, в которых нет борьбы, богатырских подвигов и т. д., то есть собственно баллады: «Мастер Маноле» (87), «Войка» («Путешествие мертвого брата», 107), «Миорица» (276) и др. По существу слово «герой» понимается расширительно, как «персонаж», а понятие «героическая песнь» — как песнь с персонажами. Таким образом, в работе Врабие не выделен героический эпос как особая разновидность эпического творчества, самостоятельный его жанр.

Те результаты дифференцированного рассмотрения повествовательной поэзии, которые достигнуты за последние годы, не опровергают классификацию, предложенную в 1960 г. Напротив, в принципе они служат ей серьезной практической и теоретической аргументацией. Это позволяет использовать ее и в данной работе.

### 3

Кроме молдаван и румын, к восточнороманской языковой ветви относятся: арумыны (или македо-румыны), меглено-румыны и истро-румыны. Все они проживают на Балканском полуострове: в Греции, Албании, Болгарии и Югославии. В устно-поэтическом творчестве этих народностей эпическая поэзия представлена балладными и историческими песнями. Что касается героико-эпических произведений, то в публикациях они встречаются исключительно редко, в отрывочной форме, иногда в виде песенных или прозаических реминисценций эпоса тех народов, с которыми арумыны, меглено-румыны и истро-румыны соседствуют (нами они учтены и привлекаются для сравнения при анализе молдавского и румынского материала; их переводы см. в разделе текстов).

Поэтому практически понятие «восточнороманский героический эпос» по своему охвату уже понятия «восточнороманские языки». Оно имеет в виду главным образом героический эпос, который складывался в молдавских и валашских землях и связан с историей Дунайских княжеств. По отношению друг к другу эти княжества представляли самостоятельные государства. У каждого из них была своя историческая и культурная жизнь. Отсюда — своеобразие археологических, этнографических материалов, памятников искусства, зодчества, письменности, характеризующих каждое из княжеств, начиная с самой ранней поры их существования. Исследователи отличают молдавскую школу зодчества от валашской, летописание Молдавии, — от летописания Валахии, молдавскую традицию народной музыки, особенно лирической, от валашской. К этому надо добавить, что со временем начинают проступать специфические элементы культуры прутско-днестровского Междуречья, явившие-

гося (вместе с молдавскими районами на левом берегу Днестра) колыбелью молдавской нации. Здесь, в восточной части древнего молдавского государства, плодотворные и разнообразные связи с восточными славянами, сыгравшие очень важную роль в истории обоих Дунайских княжеств, помножились на интенсивность и постоянство непосредственного общения <sup>41а</sup> (ср. постоянство прямого контакта валашского населения с южнославянским). С указанными моментами во многом связано национальное своеобразие молдавской и румынской культуры.

Определенные локальные различия имеются и в героико-эпическом материале. В дальнейшем они будут проиллюстрированы; при разборе песен будут приведены факты, на которые прежде не обращалось внимания: существование различающихся валашских и молдавских версий ряда произведений («Землепашец-змеборец», «Дончилэ», «Гайдук Миул и Штефан-водэ»), а также версий, зафиксированных только в пределах Молдавской ССР («Войник и змей» и «Тома Алимош»); молдавская или валашская локализация действия в соответствующих текстах («Дончилэ», «Юный воиник Роман»), варьирование имен героев (Корбя-Тудор — Пенеш); зависимость поэтических формул от особенностей диалекта («Ветер Кривец и турецкий паша») и т. д.; наконец — *завершение дифференциации эпоса в XVII—XVIII вв.* и появление произведений, характерных только для Молдавии («Кодрянь»), Валахии («Георгелаш»), Трансильвании («Пинтя Храбрый»).

Вместе с тем работа строится с учетом того обстоятельства, что на развитии и распространении народных героических поэм сказались те общие факторы, которые действовали в Дунайских княжествах: сотрудничество турецкой агрессии, борьба против социального угнетения и др. В силу своей обобщенности, эпической емкости, героические произведения, посвященные этим темам, вполне отвечали обстановке в обоих княжествах. Поэтому они складывались и совершенствовались в процессе одновременного бытования в молдавских и валашских землях. Будет верно сказать, что они создавались сообща предками современных румын и предками современных молдаван, вдохновляли на борьбу и тех и других <sup>41б</sup>.

Естественно, что эпос этой поры представляет ныне общее достояние двух народов — молдавского и румынского.

Общность древней части фольклорного наследия молдаван и румын (в том числе и эпического) объясняется еще одним обстоятельством. На-

<sup>41а</sup> Об отражении этого явления в фольклоре см.: «Дружба народов, отраженная в фольклоре». Под редакцией Г. Ботезату, В. Гацака, И. Чобану. Кишинев, 1961; «Восточнославянско-восточнороманские языковые, литературные и фольклорные связи». Черновцы, 1966.

<sup>41б</sup> Аналогичное объяснение см.: ЛЛМ, 1959, № 4, п. 21; «Вопросы литературы», 1962, № 8, стр. 81—82; «Народы Европейской части СССР», т. II. М., Изд-во «Наука»; 1964, стр. 825; «Краткая литературная энциклопедия», т. 2. М., 1964, стр. 730.

селение запрутской Молдавии (которая в 1859 г. совместно с Валахией образовала румынское государство) наряду с валахами явилось в XIX—XX столетиях компонентом румынской нации. Молдаване, живущие на обоих берегах Днестра, в свою очередь, формируются в самостоятельную нацию. Поэтому фольклорные творения, которые были специфичны для устно-поэтической традиции Молдавского княжества в целом, вошли органической частью в национальные сокровищницы и современных молдаван, и современных румын.

Надо отметить, что существует коренное различие и принципиальная противоположность между истолкованием частичной общности молдавского и румынского фольклора в марксистско-ленинской науке, с одной стороны, и в реакционной буржуазной историографии — с другой.

Исследователи-марксисты изучают и объясняют общность древних произведений, созданных совместно, но не отбрасывают весь остальной фольклор (например, исторические песни XVIII, XIX, XX вв., современный фольклор и т. д.). При этом полностью учитывается тот объективный факт, что молдаване и румыны — это две самостоятельные нации. Они окончательно сложились в XIX—XX вв. в географических пределах Молдавской ССР и Социалистической Республики Румынии. Таков неоспоримый итог новой и новейшей истории. Никаких оснований для его недооценки наличие общего в более давнем прошлом не дает.

Наша наука отмечает пощытки американских, западногерманских фальсификаторов истории, «теоретиков» из эмигрантского охвостья поставить под сомнение правомерность национально-государственного самоопределения молдавского народа, отрицать присущее ему качество нации <sup>41в</sup>.

Исследователь восточнороманского героического эпоса располагает обширнейшим материалом, который записан многими поколениями собирателей и в подавляющей своей части опубликован в конце XIX — начале XX столетия.

В. Александри имел большое число последователей в Молдавии, Валахии и Трансильвании. Благодаря их усилиям, во второй половине XIX в. выходит ряд фольклорных сборников, содержащих и героические песни. Если на первых порах еще давало себя знать вольное обращение с текстами (см. сборники Ат. М. Мариенеску 1859 и 1867 гг., где песни поданы в «латинизированном» виде), то со временем оно уступает место более точному их воспроизведению. Лучшее издание прошлого столетия — это, бесспорно, «Румынские народные стихи» Дж. Дем. Теодореску (1885), где представлен ряд выдающихся эпических певцов во главе с Петря Крещу Шолкану. В свои областные коллекции включают героические песни собиратели, работающие в Буковине, — С. Фл. Мариан (1869), запрутской Молдавии — Н. А. Каранфил (1872) и Е. Севастос (1888), Добрудже — Т. Бурада (1880), Трансильвании — Бибическу (1893), Банате — Г. Кэтанэ (1895), А. Корча (1899; его собрание — это первый специальный сборник, посвященный репертуару одного певца), Г. Вейганд (1896) и Г. Алексич (1899; в сборниках последних двух собирателей тексты зафиксированы с точным соблюдением особенностей диалекта).

<sup>41в</sup> А. Сурилов. Против фальсификаторов национально-государственного самоопределения молдавского народа. «Коммунист Молдавии». Кишинев, 1966, № 8.



В конце столетия выходят книги З. Арбуре и Г. Мадана (1898), содержащие бессарабские записи героического эпоса. Но все же на берегах Днестра собирание песен до революции велось еще слабо. Многие из местной эпической традиции было безвозвратно утеряно.

1900 год отмечен выходом в Бухаресте «Фольклорных материалов» Гр. Точилеску; это издание вобрало в себя записи ряда собирателей (Хр. Н. Цапу, коллекция которого наиболее значительна; Гр. Точилеску, И. Лябу, И. Тэнэеску и др.), осуществленные в разных областях.

Следует отметить, что героические песни помещались не только в сборниках, но и в периодических изданиях второй половины XIX—XX вв. Поначалу народная поэзия воспроизводилась в литературных и исторических журналах: «Колумналуй Траян» Б. П. Хашдеу, ясском «Контемпоранул» — первом социалистическом журнале, выступавшем за точные научные записи и критический подход к материалам, встречаемым в устном бытовании, и др. Но со временем возникает и специальная периодика: «Фамилия», «Шезэтоаря», «Ион Крянгэ», «Тудор Памфиле» и т. д.

В первые десятилетия нашего века Румынская Академия печатает материалы из запрутской Молдавии — Ал. Василиу (1909), Т. Памфиле (1913), Валахии — Н. Пэскулеску (1910; у Василиу и у Пэскулеску даны нотные приложения), К. Рэдулеску — Кодина (1910, 1913, 1929), Марамуреша — Т. Буда (1908), Баната — Е. Ходоша (1906) и др. С публикациями О. Денсушяну, его сотрудников и учеников (начиная с коллективного издания «Граул ностру», 1906—1908) связано утверждение в собирательской и издательской практике скрупулезной филологической документации, необходимость которой Денсушяну обосновал теоретически. Образцовым применением филологического принципа в румынской фольклористике 20—30-х годов явились сборники фонетических записей Т. Папахаджи (1925), И. Диакону (1930, 1933 и 1934 гг.), подборки текстов в журналах «Грай ши суфлет», «Ануарул архивей де фолклор».

1932 год значителен выходом сборника эпических песен с нотными записями, составленного известным румынским фольклористом-музыковедом К. Брэилоу на основании материалов из молдавских и валашских областей.

Необходимо, однако, учитывать, что собирательская и издательская работа в целом не пользовалась в старой Румынии надлежащей помощью со стороны государства. Зачастую ею на свой страх и риск занимались энтузиасты-одиночки. Издания выходили мизерными тиражами. В архивах сохранилось немало коллекций, которые в свое время не смогли быть опубликованы. Все это весьма наглядно проявлялось и в оккупированной Бессарабии (1918—1940), где за двадцатилетие было напечатано ограниченное число текстов (см. Кынт. бас., I, II; Фолькл. бас.).

В конце 20-х и в 30-е годы нашего столетия осуществлены первые в научной практике записи эпоса у молдаван, проживающих на левом берегу Днестра; они выполнены сотрудниками Научного комитета МАССР при участии М. В. Сергиевского (ему принадлежат фонетические записи)

и музыковеда Е. Н. Лебедевой. После Великой Отечественной войны собирательская работа в советской Молдавии ведется экспедициями Института языка и литературы Академии наук Молдавской ССР и высших учебных заведений республики. Осуществляется она и в Черновицкой области Украинской ССР. Новые записи эпоса воспроизводятся в сборниках 1956 (ФМ) и 1957 гг. (ППМ; третье изд. — 1965). К сожалению, после войны собиратели уже не застали в живых многих носителей героического эпоса.

В Социалистической Республике Румынии записью эпоса заняты новые научные организации, в первую очередь — Бухарестский Институт этнографии и фольклора (основан в 1949 г.). Реализуются широкие возможности, открытые перед румынской фольклористикой социалистическим строем.

К числу лучших изданий принадлежат: чрезвычайно ценный сборник эпических песен Ал. И. Амзулеску и Г. Чобану (1956, тексты с нотами воспроизводятся по записям, осуществленным с помощью новейших технических средств), коллекции фольклористов-музыковедов Д. Г. Кирияка и И. Кочишиу (1960), собрание текстов и нот из Мусчела, изданное П. Карп и Ал. Амзулеску (1964).

За сто с лишним лет накоплен значительный опыт историко-фольклорного изучения героико-эпических текстов. Суждения о героических песнях, их толкование излагались не специально, а в общих работах о «балладах», то есть о народной повествовательной поэзии в целом.

Идейное богатство и художественное совершенство богатырских песен, их связь с национальной историей подчеркивали А. Руссо, В. Александри, Н. Бэлческу, М. Когэлничану, Б. П. Хашдеу — пионеры эпосоведения в Молдавии и Румынии. Их особая заслуга состоит в установлении общественной и исторической значимости гайдуцких эпических песен. Они убедительно аргументировали тезис о том, что народ-певец видит в гайдуках «своих защитников, призванных восстановить правосудие»<sup>42</sup>. Этот тезис был прямо направлен против реакционного взгляда на гайдуков как на «разбойников» и «воров».

Статьи Руссо, Александри, Бэлческу, Когэлничану, Хашдеу противостояли официозной антидемократической критике, которая объявляла эпос средоточием «всех пороков, рождающихся в низком обществе» и считала, что он ценен лишь «уроком», какой из него могут извлечь «те, кто управляет».

Южнославянские связи войничких и гайдуцких песен, которые начал изучать Б. П. Хашдеу<sup>43</sup>, детальнее рассматривали русские исследова-

<sup>42</sup> Алеку Руссо. Студий национале (1840). Опере алесе. Кишинэу, 1955, п. 67 (Алеку Руссо. Национальные этюды (1840). Избранное. Кишинев, 1959, стр. 41).

<sup>43</sup> В. Р. Н а ș д е у. Craiul Marco în Țara Română. «România», Iași, 1859, N 1; О н ж е. Baba-Novac. «Columna lui Traian», Noua serie, vol. I. București, 1876.

тели П. Сырку, А. И. Яцимирский<sup>44</sup>, — правда, не без влияния теории заимствования. Позже на эти связи обращал внимание М. Гастер<sup>45</sup>. Восточнороманский материал (песню о воитике Йорговане и др.) привлекал и академик А. Н. Веселовский в своих сравнительных изысканиях.

Некоторые существенных сторон героических песен касались в своих трудах видные румынские исследователи начала и первых десятилетий нашего века: академик Н. Йорга, В. Богря, П. Караман, Д. Каракостя. Йорга, Богря, Караман развернули документированное изучение связи эпоса с исторической жизнью. Тем самым они способствовали преодолению произвольной мифологической интерпретации эпоса (характерной для Н. Денсушяну, Т. Сперанция). Каракостя резко отрицательно относился к историческому анализу, что только отчасти оправдано историзаторскими натяжками; он первым обратился к анализу «морфологии» песен. Каракостя полемизировал в этой связи с эстетствующими критиками, которые третируют фольклорное искусство как второсортное.

Труды названных авторов содержат немало ценных наблюдений, но дают иногда чересчур прямолинейную (в духе исторической школы) трактовку поэзии и ее связи с конкретными фактами действительности (см. работы Йорга, сторонника теории «придворного» происхождения эпоса, статьи Богря и Карамана) или, напротив, объясняют песни формалистически, в отрыве от социально-исторической первоосновы (см. литографированный курс лекций и статьи Каракостя, разделявшего во многом теорию «саморазвития» искусства).

В послевоенные десятилетия в Молдавской ССР и социалистической Румынии к изучению повествовательной поэзии подходят уже с историко-материалистических позиций (в советской Молдавии первые шаги в этом направлении были сделаны в 20-е — 30-е годы). Произведения народного эпоса рассматриваются и популяризируются как важная составная часть демократической культуры, унаследованной социалистическим обществом. При этом среди других разбираются песни героического склада<sup>46</sup>. В печати появляются работы, в которых, например, убе-

<sup>44</sup> П. С ы р к у. Два слова о славянских отражениях в румынской народной поэзии о Новаке. «Известия ОРЯС», СПб., 1902, кн. 4; А. И. Я ц и м и р с к и й. К истории румынско-сербской взаимности. «Славянские известия», 1905, № 4; О н ж е. Неизвестные песни о Марке Кралевиче.

О популяризации молдавского и румынского эпоса в России другими авторами см.: Б. П. К и р о ш к а. Интересул черчетэторилор рурь А. Филатов, А. Зашчук ши А. Арсеньев пентру фольклорул молдовенеск. В сб.: «Дружба народов, отраженная в фольклоре». Кишинев, 1961.

<sup>45</sup> Dr. M. G a s t e r. Roumanian ballads and slavonic epic poetry. «Slavonic Review», vol. XII. London, 1933—1934.

<sup>46</sup> Кроме советских и зарубежных работ, уже упомянутых ранее, см.: В. К о р о б а в. Молдавские старинные баллады. В кн.: «Молдавский фольклор». М., Гослитиздат, 1953; Em. C o m i ș e l. La ballade populaire roumaine. «Studia memoriae Belae Bartók sacra. Aedes Academiae Scientiarum Hungaricae». Budapestini, MCMLVI; S. D o m o k o s. Künstlerische Elemente der Rumänischen Haidukenballaden. «Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio philologica», t. I. Budapest,

дительно оспаривается теория аристократического происхождения и со всей наглядностью демонстрируется народность эпоса.

Мы должны, однако, констатировать, что в целом развитие эпосоведения (и особенно изучение героических песен) шло значительно медленнее, нежели собирательская и издательская работа, характеризовалось меньшим размахом, чем исследование некоторых других жанров восточнороманского фольклора. Фольклористическое наследие в данной области представлено только жанром статей. Другая его особенность, с которой нельзя не считаться, состоит в том, что выходявшие работы касались только лишь одна героическая песня — «Ветер Кривэц и турецкий паша» (Караман, 1930, 1932) — была в свое время исследована с привлечением всего комплекса ее записей. В отношении других это не практиковалось. Наконец, имеются песни, которые в прошлом вообще не рассматривались или не упоминались в критической литературе («Новак и дева-богатырка», «Гайдук Быкул», «Тэнислав», «Корбя» и др.). Преодоление разрыва между собиранием и изданием героических песен и их исследованием — одна из тех первостепенных задач, к решению которых современная румынская и молдавская фольклористика уже приступила.

\* \* \*

Совокупность вариантов каждой восточнороманской героической песни, как правило, составляет материал, исчисляемый тысячами и десятками тысяч стихов. Извлечение этого материала из многочисленных изданий, принадлежащих ныне к числу раритетов, а также обращение к архивным текстам во много раз расширяет фактическую основу суждений о той или иной песне.

Руководствуясь этим соображением, автор строит разбор каждой песни на основе всех доступных версий и вариантов, стремясь, по возможности, сделать максимально конкретной их сравнительную характеристику. Практика доказывает, что это значительно облегчает критику текстов, способствует разграничению исконного и вторичного или случайного в анализируемом произведении, выявлению его истории. Существующие точки зрения на большинство песен зиждятся на единичных их образцах. Анализ совокупности вариантов заставляет многие из них

1957; Tr. I o n e s c u - N i ș c o v. Haiducia și cîntecele haiducești. RF, 1957, N 2. Al. I. A m z u l e s c u. Observații critice în problema studierii baladei. RF, 1959, N 1—2; О н ж е. Întroducere. В кн.: Амзулеску, I; В. Г а ц а к. Баладеле хайдучешть — етап де дезволтаре а епичий популаре балканиче. «Институтул де лимбэ ши литература ал ФМ а АШ дин УРСС. Анале штинцифиче», вол. IX. Кишинэу, 1959; О н ж е. Сходное и различное в балканском богатырском и гайдучком эпосе. «Уч. зап. Ин-та языка и литературы АН МССР», т. X. Кишинев, 1961 и др.

пересмотреть. И это не случайно. Есть все основания думать, что систематический разбор того обширнейшего материала, который имеется по каждой песне, внесет очень существенные, а во многом — самые радикальные поправки в представление об истории эпоса на левом берегу среднего и нижнего Дуная.

Уже сейчас можно сказать, что такой подход очень важен для определения состава жанра. Обнаруживается, например, существование категории догосударственного, в частности охотничьего, эпоса. Оказывается возможным установление изначальной художественно-исторической природы некоторых песен («Тома Алимощ» и др.). Показателен и случай с эпическим героем Йоргованом. Обращение к фактическому материалу доказывает, что ему посвящена не одна (как принято думать), а две эпические поэмы. Наконец, весьма существенным представляется и то обстоятельство, что оценка песен по комплексу вариантов позволяет раскрыть их героико-эпическое ядро в тех случаях, когда оно затемнено в результате влияния других жанров (баллад или сказок).

Н. Йорга, утвердивший в литературе классификацию песен по географическим реалиям (ср., например, «дунайский пикл»), в конце жизни заявлял, что более оправданной была бы группировка песен по историческому принципу: «Я предпочел бы теперь хронологическое распределение»<sup>47</sup>. В настоящем исследовании предпринимается попытка осуществить такое «хронологическое распределение» анализируемых произведений — наметить периодизацию героического эпоса. Отношение эпоса к действительности на различных этапах истории — одна из центральных проблем работы. Мы стремимся выявить те сдвиги, которые происходили в развитии жанра, художественной системы его, в связи с изменением исторических условий. Этому подчинено и рассмотрение поэтики и стиля, которым уделяется особое внимание ввиду их слабой изученности и первостепенной значимости для понимания жанра.

Исчерпывающее научное освещение многообразных проблем истории и поэтики восточнороманского героического эпоса может быть осуществлено лишь коллективными усилиями исследователей. Свою работу автор расценивает только как введение в изучение данного эпоса.

<sup>47</sup> N. I o r g a. Poesia epică a romînilor. «Cuget clar», 1938, N 32, p. 523.

*Эпос догосударственной поры*

Мы уже знаем, что с середины XIX в. эпическая поэзия молдаван и румын почти неизменно рассматривалась как однородная в жанровом отношении и обозначалась одним общим термином («баллада» или «старинная песнь»). Неоправданность такого подхода была показана. В дополнение отметим лишь один момент. Соединение песен разных жанровых категорий под одной рубрикой не позволяло успешно изучать их историю, особенно раннюю, которая, как известно, начинается неодновременно и в неодинаковых историко-фольклорных условиях.

В частности, так обстояло с героическим эпосом. Песни о борцах против иноземной и социальной неволи, войниках и гайдуках, если и выделялись традиционной классификацией, то лишь в качестве тематических групп, находящихся целиком и полностью в пределах жанра «баллад», причем групп относительно поздних. Предпосылались им собственно баллады: фантастические («солярные и мифические» — по старой терминологии Теодореску, Сперанция, Пэскулеску, Рэдулеску-Кодина, «легендарные» — по определению Кицимия и Врабие), пастушеские и т. д., иначе говоря — произведения, не принадлежащие к числу героико-эпических. Таким образом, древнейший этап истории героического эпоса оказывался опущенным. Предшественниками богатырских песен эпохи борьбы за независимость неожиданно представляли произведения, лишенные героического характера (и принадлежащие другим жанрам). В результате сложилось мнение, что до войников типа Дончилэ и Романа, защищающих родную землю от иноземных захватчиков, никаких героических персонажей в поэзии не было, и что более древнего этапа молдавский и румынский героический эпос не знал.

Совершенно очевидна уязвимость этого мнения даже в чисто теоретическом отношении. Трудно допустить, что героический эпос эпохи борьбы за независимость не имел как жанр более прямых предшественников и развивался по существу на голом месте. С другой стороны, важно иметь

в виду, что процесс образования независимых государств Валахии и Молдавии завершается лишь в XIV в.; в качестве самостоятельных мы знаем Валашское княжество—с 1324 г. и Молдавское—с 1359 г. Государственные объединения, которые предшествовали им, носили, по заключению исследователей, раннефеодальный характер<sup>1</sup>. «Это было общество, находящееся на стадии так называемой «военной демократии»<sup>2</sup>,— пишет Н. А. Мохов, характеризую княжества, существовавшие по XIII в. на территории Молдавии. Авторы «Истории Молдавской ССР» заключают, что «...волохи в период до образования Молдавского государства находились на стадии разложения первобытно-общинных отношений и формирования классов феодального общества ...Однако у волохов в XII—XIII вв. феодальные отношения были развиты еще довольно слабо»<sup>3</sup>. Добавим к этому, что и на протяжении первых веков существования и развития Дунайских княжеств в жизни валахов и молдаван сохранялось немало элементов патриархально-родовых отношений.

Таким образом, к XIV—XV вв., когда можно с уверенностью говорить о наличии предпосылок для активного формирования патриотического и социального эпоса, древнейшие фольклорные традиции в молдавских и валашских землях вряд ли могли уже исчезнуть.

Впрочем, изложив эти сомнения, мы должны были бы довольствоваться самыми общими догадками о возможных эпических предшественниках богатырей, борцов за независимость. Однако существуют материалы, привлечение которых позволит с достаточной определенностью (хотя порою и гипотетически) говорить о древнейшем, догосударственном периоде<sup>4</sup> в истории восточнороманского героического эпоса и характере его.

Мы подразумеваем поэтические произведения, которые донесли до нас отзвуки более древней проблематики (и черты более древней образности), чем та, которая отличает героические поэмы времен борьбы против иноземных нашествий и феодального гнета.

К сожалению, эти произведения известны нам только по записям XIX—XX столетий. Изучая их, нельзя не считаться с поздними наслоениями, порою очень заметными. С другой стороны, определение самого

<sup>1</sup> «Istoria Romîniei», vol. II. Bucureşti, 1962, p. 109; «История Молдавской ССР», т. I. Кишинев, 1965, стр. 82.

<sup>2</sup> Н. Мохов. Очерки истории молдавско-русско-украинских связей. Кишинев, 1961, стр. 11—12.

<sup>3</sup> «История Молдавской ССР», т. I, стр. 84.

<sup>4</sup> Попытку выделить такой период и соотносить его с аналогичной ступенью эпоса других народов Юго-Восточной Европы см.: В. Гацак. Баладеле хайдучешть — етапă де дезволтаре а епичий популаре балканиче, п. 171—172.

В 1960 г. со своими ценными наблюдениями по этому вопросу выступил Ал. И. Амузлеску (Al. I. Amzulescu. Cîntecul nostru bătrînesc, RF, 1960, N 1—2, p. 39—40). Приведенные им соображения подтверждают возможность говорить о раннем эпосе в Валахии и Молдавии.

перечня песен раннего эпоса сопряжено с несомненным риском безосновательно отнести к древнему героическому эпосу «сказки, распетые эпическим стихом, притом в позднее время»<sup>5</sup>. В теоретических работах последних лет справедливо подчеркивается эта опасность. Действительно, сборники молдавского и румынского фольклора имеют в своем составе эпические произведения, которые выглядят архаично, но возникли совсем недавно, на основе сказок.

К самым характерным текстам такого рода принадлежат: «Ардиу-королевич» («Килидор»), на сюжет «Золотые яблоки» (Джюгля — Вилсан, 229—245, 251—252; Тимок, 205—219), «Броаска-Роаска» (сюжет «Царевна-лягушка». — Тимок, 220—228), «Груя и змей» (господарь обещает полцарства богатырю, который избавит страну от змея; Груя одолевает змея, но отказывается от престола. — Корча, 131—136; Домаскин, 94). Сказочное их происхождение не подлежит сомнению. Аналогичных примеров можно привести немало. Однако всем «распетым сказкам», помимо чисто сказочного развертывания действий, присуща одна общая принципиальная черта: как правило, это произведения, которые не получили широкого и прочного коллективного признания (показательно, что названные выше песни, зафиксированные у сербских румын, нигде больше не встречены собирателями, и даже в той области, где они записаны, их не знали другие певцы). Безоговорочное приравнивание подобных индивидуальных песенных переложений сказок к произведениям эпоса, коллективно созданным и имеющим на протяжении веков самое устойчивое место в народном песенно-героическом репертуаре, надо признать абсолютно неоправданным.

Заостряя нашу мысль, можно сказать, что органическое соответствие формы и стиля песни законам героического эпоса, широкая распространенность, устойчивость в народном репертуаре должны расцениваться как существенный показатель того, что данное произведение в составе жанра не является случайным, привнесенным извне. Правда, следует оговориться, что отсутствие перечисленных признаков само по себе еще не дает оснований для противоположного вывода. Если взять, например, песнь «Новак, Груя и дикая дева-богатырка», то окажется, что имя Новака здесь, конечно же, поздняя интерполяция. Число записей этой песни невелико. И тем не менее нельзя усматривать в данном произведении «сказку, распетую стихом, притом в позднее время». Исключать эту песнь, ее сюжет, конфликт, идею из истории древнего эпоса нет оснований. Не принимая их во внимание, мы не сможем получить правильного представления о проблематике того эпоса, который предшествовал эпосу социальному и патриотическому.

<sup>5</sup> П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV международном съезде славистов». М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 231—232.



## Песни об Йорговане

Йован (Йоргу, Иван) Йоргован — один из популярных персонажей восточнороманского эпического фольклора. Песни о нем записаны во многих районах — от области Бакэу в запрутской Молдавии до самых западных окраин Румынии, — однако чаще всего попадаются они в мало-валашских и особенно банатских сборниках. Образ Йоргована не раз привлекал внимание мастеров профессионального искусства. Ряд работ посвятил ему, например, современный румынский скульптор Ромул Ладя (г. Тимишоара); пьеса об Йорговане входит в репертуар кукольных театров Румынии.

Принято считать, что Йоргован — персонаж одной песни: о победе над змеем. Между тем существуют тексты с иным сюжетом. По существу эти тексты составляют особое произведение, которое еще не было предметом изучения. Правда, с песней о победе над змеем оно имеет немало точек соприкосновения; в некоторых случаях оба сюжета объединяются в одном тексте («Рев. крит.-лит.», V, 23; «Дойна», 1937, № 18, 11—13). Тем не менее каждое из этих произведений необходимо разобрать отдельно.

«Йоргован и дикая дева из-под камня». Вступление обычно знакомит с героем песни, Йоргованом, «сыном мокана», то есть горного пастуха (Теодореску, 415; Точилеску, 33 и 34; Ком. ням., 85; Кочишиу, 47)<sup>6</sup>. Сам герой — не пастух. Певцы подчеркивают, что Йоргован — величайший витязь (*mai mare viteaz.* — Ком. ням., 83); он сидит на боевом пятилетнем коне (Пэскулеску, 180), вооружен луком (Теодореску, 420) или кованым палахом, палахом золоченым (Ком. ням., 83). Йоргован — не просто богатырь, он богатырь-охотник.

Йоргован отправляется в путь со сворой гончих. Но кроме гончих в песне фигурирует еще одна участница охоты. Иногда ее зовут Выжла (Теодореску, 419. Ср. Точилеску, 34) или Вижа (Теодореску, 415). Можно подумать, что это кличка собаки. Однако в других текстах на том же месте стоит собственное имя «Видра», переводимое как «выдра» (Пэскулеску, 180; Ком. ням., 85). Видимо, первоначально в песне шла речь о том, что Йоргована сопровождает именно выдра — такая ситуация сохранилась в ряде валашских текстов, где «видра» не является собственным именем. О выдре по кличке Виша пел телеорманский певец Д. Вэляну (Точилеску, 33); не одну, а несколько выдр ведет с собою Йоргован согласно

<sup>6</sup> Именованье героя «капитаном-римляном», то есть римлянином (Александр, 1866; в публикации 1852 г. этой детали еще не было), или «сыном римляна» (Теодореску, 419, 420, исполнитель — Н. Пантелимоняну; Вулпиан, 105; Матееску, 115) — скорее всего, результат позднейшей «архаизации». В XIX — начале XX в. она могла практиковаться не только при подготовке песни к печати, но и при ее исполнении, так как теизис о том, будто молдаване и валахи — прямые потомки римлян, активно популяризировался.

варианту из уезда Мусчел (Кодин, 1896, 198, 199)<sup>7</sup>. Это весьма архаическая черта в облике Йоргована; не исключено, что герой поэмы мыслился не только витязем-охотником, но и кудесником, которого слушаются звери. Любование различными ипостасями Йоргована легко уловить в тексте, записанном от Л. Кандюю, певца из уезда Романаць:

Cu paloșu-n mînă,	В руке — палаш,
Cu Vidra-nainte,	Впереди — Видра,
De lua aminte,	Зорко глядит вокруг,
Ogarii-n provaz,—	На поводе — гончие,—
Mai mare meraz!	Великое диво!

*Паскулеску, 180. Ср. Теодореску, 415; Точилеску, 33, 34*

У бухарестского кобзаря Н. Пантелимоняну главное внимание уделено красочному описанию выезда Йоргована. Картина обогащена воспоминаниями о соколиной охоте (известной на Балканах с очень давних времен<sup>8</sup>):

Și cu el purta	И вел он с собою
Boldei	Борзых
Și dulăi,	И волкодавов,
Șoimei	Соколов
Ș'ogărei,	И гончих,
Șoimi de la Bogaz,	Соколов из Богаза,
Ogari din Provaz,	Гончих из Проваза,
Boldei de la munte	Горных борзых
Și dulăi de frunte.	И волкодавов отборных.

*Теодореску, 419. Ср. Точилеску, 33*

Эпитетика приведенных строк («из Богаза», «из Проваза» и др.) призвана подчеркнуть, что у Йоргована самые лучшие соколы и гончие; говоря о них, певец прибегает к ласкательным формам («шоймей, огэрей»). Стих описания — усеченный, с точной рифмовкой. Все это придает началу известную праздничность. Впрочем, в дальнейшем взятый тон не выдерживается. Напротив, легко уловимым диссонансом на фоне подобного начала звучит продолжение того же варианта: Йорговану приходится ехать по таким местам, где еще никто проехать не смог. Он поднимается к верховьям реки Черны; у Черны полегло уже много витязей: «пять раз по пять тысяч» (Теодореску, 419). В ряде текстов особо оттеняется мысль,

<sup>7</sup> Изображение выдры в песне о Йорговане не является изолированным фактом восточнороманского фольклора. Ср. образ выдры, хозяйки вод, в «Коляде для рыбака» (Теодореску, 96).

<sup>8</sup> М. А р н а у д о в. Баладни мотиви в народната поезия. София, 1964, стр. 33 — 48.

что Йоргован — единственный, кто еще может попытаться проникнуть в горы Черны:

Sus pe Cerna-n, sus,	Вверх по Черне, вверх,
Mulți voinici s-au dus,	Много войников ушло,
Și toți s-au răpus.	Много там полегло.
Numai c-a rămas	Остался один
Iorgu Iorgovan.	Йоргу Йоргован.

*Точилеску, 33. Сходно: Теодореску, 415, 419*

Надо поэтому полагать, что живописно-развлекательный характер описания охотничьего выезда (у Пантелимоняну и некоторых других исполнителей) принадлежит позднему времени. Первоначально отправление Йоргована на охоту рисовалось, по-видимому, в более суровых тонах. Дальнейшее повествование подтверждает такое предположение. Охота, на которую отправляются Йован Йоргован, совершенно необычна (лишь иногда — тоже, вероятно, в результате последующего «снижения» героики песни — говорится, что Йоргован едет добывать козочек и птиц.— См. Кодин, 1896, 199). Йоргован разыскивает «дикую деву»:

El ca să-mi vîneze	Охотиться <едет>
Fată sălbatică.	На дикую деву.

*Точилеску, 34. Сходно: Точилеску, 33;  
Теодореску, 415, 419; Матееску, 115*

Песнь не донесла до нас устойчивой и ясной трактовки образа «дикой девы». С достаточной определенностью изображается лишь внешний облик девы, характеризующейся эпитетами «огромная», «буйная» (*mare, năprăsnică*.— Точилеску, 33, 34; Матееску, 115). В смягченной форме эти черты сохраняются у лэутара Шолкану: «Дева дикая, пригожая и крепкая» (Теодореску, 415).

Мотивировка охоты войника выглядит по-разному. Наиболее древнюю редакцию сохраняют тексты из уезда Телеороман (Валахия), воспроизведенные в собрании Точилеску. Здесь охота изображена как поход против опасного и коварного врага. В других вариантах этот момент значительно смягчен. Например, у певцов-импровизаторов Шолкану и Пантелимоняну поход Йоргована интерпретируется как поездка за невестой, причем сама интонация соответствующих строк показывает, что поездка эта в понимании певцов не сопряжена с какими-либо опасностями. Йоргован разыскивает не «дикую деву», а обыкновенную девушку.

După vîntoare	Охотиться <едет>
De paseri ușoare,	На легких птиц,
După-nsurătoare	Свататься <едет>
De mîndre fecioare.	К девушкам милым.

*Теодореску, 415, вариант Шолкану*

Параллелизм «охотиться — свататься» свидетельствует, что понятия «охота» и «сватовство» здесь максимально сближаются, становятся своего рода синонимами<sup>9</sup>. Пантелимоняну так и спел: «Ради охоты, Ради жемчужины» (Теодореску, 419).

Тема охоты-сватовства развивается в записи В. Александри (Александри, 1852, 81—83) и в очень своеобразных версиях из уездов Романаць (Малая Валахия) и Бакэу (запрутская Молдавия). Повествование приобретает балладно-новеллистические черты. Девушка, например, оказывается служанкой господаря Негру-водэ; испугавшись ухаживаний Йоргована, она убежала от него в горные леса (Пэскулеску, 180. Ср. Ком. ням., 83).

Молдавский певец старается показать наглядно, как произошло «одичание»:

Straie a părăsit,  
Cosițe i-a crescut,  
Din creștet pînă-n pămînt. .

Одежду не носила,  
Косы отрастила  
До самой земли.

Ком. ням., 83

Естественно, что после такого различного обоснования конфликта по-разному должно выглядеть и дальнейшее повествование.

В поисках «дикой девы» Йоргован приходит к реке Черне. Горная река Черна всегда играет большую роль в песнях об Йорговане. Обычно она выступает в качестве чудесного союзника героя. В данном случае, внимая просьбе Йоргована, она показывает ему брод (Кодин, 1896, 198—199; Точилеску, 33, 34; Ком. ням., 84). У Шолкану Черна наделена человеческой речью. Она подсказывает Йорговану, как найти дикую деву:

Ș-o să nimerești  
D-o stană de piatră,  
Cu mușchii d-o șchioară,  
In sus ridicată,  
Pustia s-o bată!  
.....  
Acolo-i ascunsă  
Fata sălbatică.

И достигнешь  
Утеса,  
Мох на нем в-четверть,  
Вверх приподнят <утес>,  
Пропади он в пустыне!  
.....  
И там прячется  
Дикая дева.

Теодореску, 416—417

В этой своей части версия, записанная от Шолкану, несет, несомненно, древние элементы характеристики дикой девы. Во всяком случае, и в других текстах, включая те, которые отличаются самой архаической фактурой, дикая дева прячется под огромным утесом (Теодореску, 419; Точи-

<sup>9</sup> Возможно, в данном случае налицо влияние символики свадебного фольклора: сваты иносказательно говорили о поисках невесты как об охоте.

леску, 34) или буквально в скале (Точилеску, 33). Приведенные детали показывают, что речь идет о существе необычном, отличающемся от человека. Характерно еще одно обстоятельство: обнаруживает дикую деву не сам Йоргован, а Видра (Выжла), наделяемая в цитируемом варианте песни необыкновенной силой:

Vîjla laba с-o punea,  
Piatra o ridica,  
Peste-a fată da.

Выжла подсунула лапу,  
Подняла камень,  
Нашла деву.

*Точилеску, 34*

Следует портрет девы, оправдывающий эпитет «дикая»:

La faţă groaznică,  
Lungi cosiţele  
'I bat călcîiele,  
Şi sprîncenele  
I-ajung genele...

Лицом страшная,  
Длинные косы  
Бьются о пятки,  
А брови  
Свисают к ресницам...

*Теодореску 420*

В западновалашских (телеорманских) вариантах образ дикой девы дополняется некоторыми архаическими чертами: здесь дева сильнее Йоргована, причем сила ее — не физическая, а магическая. Когда Йоргован связывает дикую деву, она внезапно проваливается в камень (Точилеску, 34). В другом случае дикая дева проклинает Йоргована за то, что он не отогнал собак и Видру, когда они в нее вцепились. Это проклятие настигает Йоргована на обратном пути. Он застывает посредине реки Черны и обращается в камень (Точилеску, 34, второй вариант; Матеску, 118; Кодин, 1896, 200).

На этом кончается собственно «охотничья» версия песни.

По-иному выглядит встреча с девушкой в тех вариантах, где охота Йоргована с самого начала изображалась как поездка за невестой. Обнаружив девушку, Йован Йоргован намеревается взять ее в жены<sup>10</sup>. Но витязь слышит в ответ, что девушка не будет его женой, потому что они — брат и сестра (в случаях с «одичавшей» девушкой поясняется, что она потому и оставила двор Негру-водэ и убежала в леса, что опасалась инцеста). Концовкой в таком контексте служит морализирующая сентенция:

Să ia soră pe frate  
In lume nu se poate!

За брата сестре выходить  
Нельзя никогда!

*Паскулеску, 182; Ком. н.я.м., 87*

<sup>10</sup> В тексте, напечатанном в сборнике Александри, это намерение осуществляется. Финал песни с романтической экспрессией рисует счастье молодых (Александри, 1852, 84).

Иногда финал по-балладному трагичен: напуганная тем, что Йоргован поцеловал ее, девушка бросается в реку (Теодореску, 421). И наоборот, в духе сказки, радостно и благополучно, кончается все согласно тексту, записанному от Шолкану. Йоргован оказывается царевичем, девушка — его сестрой-царевной. Богатырь привозит вновь обретенную сестру домой и выдает ее замуж за королевского сына (Теодореску, 419).

Сравнивая эти версии с «охотничьей», легко заметить, что они дают не эпическую, а балладную или сказочную интерпретацию сюжета. Эту интерпретацию надо признать поздней. По-видимому, она объясняется тем, что первоначальный конфликт стал со временем непонятным и был переосмыслен с использованием балладных и сказочных мотивов (см. в особенности балладу, известную под названием «Инцест» — Арбуре, 190).

Об исконном художественном замысле песни необходимо судить именно по «охотничьей» версии. К сожалению, в том виде, какой присущ ей в записях XIX—XX столетий, она далеко не во всем поддается истолкованию. Тем не менее можно заключить, что перед нами произведение «охотничьего эпоса». Существование такого эпоса в Дунайских княжествах наукой еще не отмечалось. Тем значительнее интерес, который представляют песни об Йорговане. Думается, что рассмотрение Йоргована именно как эпического охотника лучше всего сообразуется с особенностями песенного материала и представляет ключ к правильной его оценке.

Как известно, «охотничий эпос» имеется и у других народов; он составляет одну из относительно ранних ступеней развития эпического творчества. Можно сослаться, например, на грузинский охотничий эпос, исследованный Е. Б. Вирсаладзе<sup>11</sup>, а также на близкие к нему абхазские (и некоторые другие) предания об охотниках<sup>12</sup>. В грузинских текстах основным персонажем выступает тоже охотник (Бетки, Метки, Беткил); он идет с крылатой собакой в лес и встречается там с фантастической женщиной (в результате Бетки, как иногда и Йоргован, погибает). Надо, однако, оговориться, что имеются и очень важные различия. Так, противницы охотников в грузинском и восточнороманском эпосе — образы совершенно разные. В грузинском это кавказская Диана — богиня охоты Дали, то есть образ, существенно отличающийся от образа «дикой девы». Сближение Дали и «дикой девы» как таковых было бы, конечно, внеисторичным. Но в порядке самой осторожной постановки вопроса допустимо предположить, что «дикая дева» в далеком прошлом — тоже хозяйка

<sup>11</sup> Е. Б. Вирсаладзе. Из истории охотничьего эпоса. «Краткие сообщения Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР», т. XXIX. М., 1958; О н а ж е. Die Amiransage und das grusinische Jagderos. «Acta ethnographica», t. I, fasc. 3—4. Budapest, 1961; О н а ж е. Грузинский охотничий эпос (Автореферат докт. дисс.). Тбилиси, 1963. См. также: М. Я. Чиковани. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. М., Изд-во «Наука», 1966.

<sup>12</sup> Н. С. Джанашиа. Статьи по этнографии Абхазии. Сухуми, 1960, стр. 54—55.

лесов; точнее — это персонаж, в известной степени аналогичный грузинскому, но иллюстрирующий значительно более поздний его тип<sup>13</sup>. Что касается валашско-молдавского охотничьего эпоса в целом, то он представляет более новую фазу героико-эпического творчества «охотничьей» тематики (и в конечном итоге — более близкую к нам ступень общественной истории), чем эпос грузинский<sup>14</sup>. Стадиальные их различия оттеняется тем фактом, что в столкновении с Йоргованом на стороне «дикой девушки» уже нет того безусловного преимущества, какое имеется перед охотником у Дали. Песнь об Йорговане иллюстрирует утверждение в фольклоре идеи о том, что хозяин природы — человек. Эта идея отличает героический эпос от мифа, где человек еще целиком во власти враждебных ему сил.

Существование у древних валахов и молдаван охотничьего эпоса доказывает не только песнь об Йорговане. Еще в XV столетии было зафиксировано предание, имеющее самое прямое отношение к «охотничьей» тематике. Это предание об основании Молдавии. Внимания исследователей эпоса оно не привлекало<sup>15</sup>, хотя представляет немалый интерес. Согласно летописной (славянской) редакции предания, «начася Молдавская земля» с тех пор, как «прииде Драгоше воевода от Угорской земли от Марамуреша за туром на лов».

Детальнее предание изложено у молдавских летописцев XVII в.: охотники пришли в Молдавию, преследуя «зверя, что зовется диким буйволом» (о хярэ че се кямэ буор. — Григоре Уреке<sup>16</sup>; Симион Даскэул<sup>17</sup>)

<sup>13</sup> Курша, крылатая собака грузинского охотника, и Видра (участница охоты Йоргована) тоже могли бы рассматриваться как различные исторические типы аналогичного художественного образа.

<sup>14</sup> Следует отметить, что в Трансильвании записано предание, больше напоминающее тот тип сказаний об охотнике и богине лесов, который столь хорошо представлен в грузинском фольклоре. Содержание предания, прикрепленного к имени Штефана-воеводы, таково: витязь видит на горе девушку и поднимается к ней. Одолев одну гору, он замечает девушку впереди, на новой горе, и т. д.; наконец (подобно грузинскому охотнику, которого завлекает на гору Дали, см.: Е. Б. В и р с а л а д з е. Из истории охотничьего эпоса, стр. 73—74), он срывается в пропасть и погибает (Богдан, 32—35). Наличие такого промежуточного звена между разными по времени типами сказаний об охотнике (кавказским и восточнороманским) позволяет думать, что в далекой древности и самый ранний тип мог существовать здесь.

<sup>15</sup> Чаще всего цитировали его историки. Предание рассматривалось как единственно верный, или, наоборот, сознательно фальсифицированный документ об «импорте» молдавской государственности. Подобной трактовке мы бы противопоставили понимание этого предания как поэтической идеализации уже существующего государства с обращением к популярной фольклорной образности эпохи. Весьма показательно, что и о других государствах (например, о венгерском — у саксонского летописца X в. Видукинда) имеются аналогичные предания (Н. А. М о х о в. Формирование молдавского народа и образование молдавского государства. Кишинев, 1959, стр. 34). Это интересно для нас как свидетельство существования «охотничьей тематики» и у соседей валахов и молдаван (ср. Romul V u i a. Legenda lui Dragoș. «Anuarul Institutului de istorie națională», vol. I. Cluj, 1922).

<sup>16</sup> Grigore U r e c h e. Letopisețul Țării Moldovei. București, (1958), p. 66.

<sup>17</sup> Там же, стр. 70.

или «гоняясь за зубром» (гонинд ун дзимбру.— Мисаил Кэлугэрул <sup>18</sup>). Интересно, что фигурируют здесь и охотничьи собаки: это именно гончие (дулэй), о которых говорилось и в песне об Йорговане: «преследовали <зверя> в горах с гончими» (ау гонит-о прин мунць ку дулэй.— Уреке <sup>19</sup>). Особое место отводится одной из гончих, Молде. Достигнув незнакомой реки, она «утонула в той воде» (с'ау ынекат ынтр' ача апэ.— Кэлугэрул <sup>20</sup>). По имени Молды (как пишут Уреке, Кэлугэрул и др.) и названа была новая земля.

Предание, древность которого подтверждается документально, со всей несомненностью говорит о популярности «охотничьей» тематики в соответствующую эпоху.

*Йоргован, река Черна и змей.* Эта песнь в известной степени дополняет предыдущую, но не является ее продолжением. Перед нами другая эпическая история Йоргована <sup>21</sup>, другой ответ на один и тот же вопрос: кто такой Йоргован и каковы его деяния. Богатырь изображен при ином стечении обстоятельств; правда, и в данной песне акцентируются и развиваются именно те черты героя, которые уже определились в песне об Йорговане и дикой девушке. Йоргован обеих песен — один и тот же образ (в отличие от известных восточнороманскому фольклору случаев, когда одно имя носят совершенно разные герои, выступающие, помимо всего прочего, в произведениях различных жанров). Однако, чтобы представить себе облик героя во всей полноте, важно иметь в виду обе песни.

В самом кратком изложении содержание песни «Йоргован, река Черна и змей» таково: богатырь узнает о беде, которая постигла его край (злой змей пожирает людей и домашний скот); с помощью реки Черны он находит чудовище и побеждает его, освободив при этом девушку, которой грозила гибель. Представленный в таком схематическом виде, сюжет песни напоминает сказочный. Сказочные элементы действительно налицо в песне. Мы увидим в дальнейшем, что в отдельных текстах они особенно чувствительны. Однако не они определяют существо песни. Имея точки соприкосновения со сказкой, она вместе с тем представляет собой явление другого жанра. Превалирует в ней героико-эпическое начало. Об этом со всей убедительностью говорит фактура разбираемого нами произведения, конкретная разработка и мотивировка ситуаций, лишь в самых общих чертах напоминающих сказочные.

Звенья, из которых складывается поэма, могут порою выглядеть неодинаково. Но в основе своей они устойчивы.

Можно выделить две редакции экспозиции: эпическую и сказочную. Эпической начинается довольно большое число текстов; особенно четко

<sup>18</sup> Там же, стр. 66.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Иногда она даже как бы отменяет и исключает предыдущую (в тех случаях, когда Йоргован, встретившись с «дикой девой», погибает).



выдерживается она в вариантах из маловалашского уезда Долж (Амзулеску — Чобану, 42; Кочишиу, 47; «Ион Крянгэ», 1911, № 7, 201). Мы должны рассмотреть ее подробно. Как и в песне «Йоргован и дикая дева», в самом начале здесь дается описание отъезда героя из родных мест. Однако описание это содержит и нечто новое. Отправление Йоргована в поход происходит в сложных, мрачных условиях. Эта мысль подчеркивается образностью первых же строк. В них рисуется ненастная погода:

De trei zile-mi cură  
Ploaie și cu bură  
Și nu se răzbuună.

Третий день льет <дождь>,  
Дождит, моросит  
И <небо> не проясняется.

*Амзулеску — Чобану, 42; Кочишиу, 47*

Если соотнести эту картину с последующим действием, то станет ясно, что перед нами — первая часть художественного параллелизма; природное ненастье символизирует беду в жизни людей. Впрочем, о самой беде мы обычно ничего еще не узнаем. Певцов занимает другое. На фоне ненастья они показывают богатыря-охотника Йоргована. Он идет, не замечая росы и тумана.

Cu ceața-n spinare,  
Cu roua-n picioare.

Спина в тумане,  
Ноги в росе.

*«Ион Крянгэ», 1911, № 7, 201. Ст. АЛП, 305; Кочишиу, 47*

Героя не останавливает плохая погода. Он сильнее ненастья. В дальнейшем Йоргован победит и чудовище, разоряющее его край. Таким образом, преодоление им непогоды — отнюдь не случайная деталь. Ею начинается еще один своеобразный параллелизм: победитель непогоды одерживает верх и над злым чудовищем. Особенность этого параллелизма состоит в том, что вторая его часть (победа над змеем) дается не сразу. По существу ее составляет все последующее повествование о подвиге Йоргована. Это придает песне большую композиционную стройность и замечательное внутреннее единство.

Совсем по-иному выглядит та версия экспозиции, которую мы назвали сказочной. Прежде чем упомянуть об Йорговане, певцы излагают историю о девушке, которая заблудилась в лесу и попала к змею. Другими словами, песне об Йорговане в данном случае предпосылается самостоятельный эпизод, использующий типично сказочный мотив. «Три сестрички с красивенькими личиками» (Нан — Костин, 40. Сходно: АЛП, 310; Плошпор, 118; Алексич, 103; Урсу, 46) собирают цветы в лесу и остаются там ночевать. В стиле сказки дается характеристика сестер. Младшая, Анна Гердэнел (Анна Джёроцана), — добрая и доверчивая; она прекрасна, словно «ночная звезда». Старшие злы и завистливы. Утром они уходят, покинув Анну в лесу (АЛП, 311; Нан — Костин, 40; Плошпор, 119; Алексич, 103;

Урсу, 47). Проснувшись, девушка мечется по лесу, пока ее не настигает змей<sup>22</sup>. Освободить Анну и предстоит богатырю. В этом случае заранее ясно, о чем именно пойдет речь в песне. Такое начало следует признать менее интересным и менее удачным, чем первое. Фактически оно приводит к разрушению первоначального художественного замысла. Прелесть эпической экспозиции в том и состоит, что слушатель не знает, какие события развернутся дальше; вместе с тем ему дано почувствовать их серьезность.

Тексты со сказочным началом не принадлежат к числу редких, однако новый эпизод в каждом случае выглядит по-другому. Он не приобрел четкой и устойчивой формы. Прибавлен он к песне об Йорговане чисто механически: обычное начало песни не заменяется, а лишь предваряется им. После эпизода о девушках песнь как бы начинается заново (АЛП, 312; Алексич, 105; Нан — Костин, 41).

С этого момента повествование входит на некоторое время в одно общее русло. Певцы описывают Йоргована. Отчасти здесь дословно повторяются те детали, которые нам уже известны из песни «Йоргован и дикая девушка». Йован — это витязь-охотник; он едет с гончими, борзыми, соколами и т. д. (АЛП, 305, 312; Амзулеску — Чобану, 42; «Ион Крянгэ», 1911, № 7, 201; Нан — Костин, 41). Вместе с тем особо подчеркивается богатырская мощь Йоргована. Постоянным становится эпитет, характеризующий его могучую руку — *braț de buzdugan*, букв.: «рука из буздугана» (АЛП, 312, 314, 315, 316; «Ион Крянгэ», 1911, № 7, 201; Алексич, 105; Нан — Костин, 41; 42; Плошор, 120, 121, 122, 123). Это не сравнение с буздуганом, железом, а указание, что Йоргован — богатырь железно-рукий. Палаш у героя самый лучший — демискийский (АЛП, 307), то есть дамасский. Выбор его рисуется подробно: Йоргован специально едет за ним в г. Сибиу, затем испытывает, ударяя о скалу. Удар настолько силен, что палаш ломается; герой относит его мастерам; те вновь куют и закаляют его, после чего палаш «скалу рубил» (*Muntele-i tăia*. — Амзулеску — Чобану, 43. Сходно: «Ион Крянгэ», 1911, № 7, 202; Кочишиу, 48). Иногда снаряжение Йоргована включает в себя и лук со стрелами (Нан — Костин, 41; Теодореску, 420; Ходош, 20).

Пристальное внимание к боевому оружию симптоматично. Оно показывает, что последующая встреча со змеем осознается как трудное испытание, требующее особой боевой готовности.

Йоргован — именно тот герой, которому по плечу грядущее испытание. Вместе с тем это не фигура эпического витязя вообще. У Йоргована своя специфическая богатырская миссия. Прямо о ней обычно не говорится. Но в песне есть на этот счет весьма ценные косвенные данные. Мы их

<sup>22</sup> Изложенный мотив известен не только в прозе. Ср. фантастическую балладу, своего рода песню-сказку «Три сестры» (Амзулеску, I, 110—111). Это, по-видимому, способствовало его усвоению некоторыми исполнителями героической песни «Йоргован, река Черна и змей».

находим опять-таки в той части, где герой представляется слушателем. Речь идет об описании богатырского коня и того, как он снаряжен. Описание это отличается особой устойчивостью. Приведем его полностью:

Șeulița lui —  
Teasta zmeului,  
Chingulița lui —  
Năpîrci împletite,  
De coade-învrăjbite,  
P-îngă cal chitite,  
Frîulețul lui —  
Doi hălăurei,  
De guri încleștați,  
De coade-nodați,  
După oblînc dați.

Седлышко —  
Череп змеинный,  
Подпруга —  
Сплетенные змеи,  
Свитые хвостами <sup>23</sup>,  
Подбитые рядом с конем,  
Уздечка —  
Змееныша два,  
Сцепились зубами,  
Связаны хвостами,  
Наброшены на седельную луку.

*Кочишиу, 47—48 Сходно: «Ион Крянгэ», 1911, № 7, 201;  
АЛП, 305; Амзулеску — Чобану, 42*

Эти строки интересны прежде всего в художественном отношении. Они представляют своеобразную цепь весьма красочных уподоблений и принадлежат к числу самых совершенных описаний, встречаемых в восточнороманском эпосе. Вместе с тем содержатся они только в песне об Йорговане. Ни у кого из других, более поздних, эпических героев такого коня нет. Скакуны Дончилэ, Новака и т. д. могут описываться одними и теми же словами, но никогда при этом не повторяются выражения из песни об Йорговане. Это наводит на мысль, что разбираемое описание имеет какой-то особый смысл, благодаря чему оно накрепко связано именно с Йоргованом.

Учитывая созвучие разбираемого описания общему содержанию песни и опираясь на все то, что уже нам известно об Йорговане, можно высказать следующее предположение: строки, воспринимаемые ныне как чисто образные выражения, имели когда-то прямой, а не метафорический смысл. Певцы изображали витязя действительно сидящим в седле из змеиного черепа и держащим в руках поводок из змеенышей. Это должно было обозначать, что Йоргован в представлении создателей песни — не просто богатырь и не просто охотник. Его особое призвание — истребление змей и прочей нечисти.

Песня содержит ряд деталей, подтверждающих правомерность такого истолкования образа Йоргована. В частности, уничтожение Йоргованом змея, о котором поется в песне, преподносится иногда именно как очередной и вместе с тем самый значительный эпизод его богатырской охоты. Герой специально разыскивает змея, ибо знает, что тот губит все живое (Амзулеску — Чобану, 42). Более того, в песне показано, что змей — са-

<sup>23</sup> Возможен другой смысл: «Схваченные за хвост».

мая важная охотничья добыча Йоргована; Йоргован тем собственно и занимается, что охотится на «змеи и гадов» (*șerpi și lighioane*. — «Ион Крянгэ», 1911, № 7, 201)<sup>24</sup>.

Правда, подобную трактовку действий Йоргована находим уже не всегда. Некоторыми певцами встреча со змеем объясняется совсем по-иному, причем всегда по-разному: Йоргован ищет свою пропавшую сестру и узнает, что она у змея (АЛП, 306); в другом случае, охотясь, он слышит, как девушка, похищенная змеем, зовет на помощь (АЛП, 313. Сходно: Нан — Костин, 41); есть, наконец, версия, в которой говорится, что Йоргован повстречал девушку-зыну и помчался за нею; убегая от него, зына попала к змею (Бурада, 62). Во всех этих случаях (кроме той версии, где еще с самого начала сообщалось о девушке, которая застигнута змеем в лесу и должна быть вызволена) столкновение со змеем оказывается неожиданным, непредвиденным, случайным. Необходимость и неизбежность его никак не вытекает из предыдущего изложения. Иными словами, развитие сюжета лишается внутренней обусловленности.

Настоящее единство, логическую и художественную последовательность находим лишь в тех песенных текстах, где поединок со змеем предстает как самый яркий, кульминационный эпизод охоты Йоргована. Только эту версию есть основания считать исконной.

Чтобы добраться до змея, Йорговану надо перейти на другой берег реки Черны. Характерно, что сил самого Йоргована на это не хватает; препятствие мыслится непреодолимым для человека, и он должен обратиться к Черне с просьбой «осушить брод» (Амзулеску — Чобану, 42. Сходно: Кочишиу, 48; Урсу, 48; АЛП, 306). Река внемлет этой просьбе и останавливает свои воды. Здесь привлекает внимание не только появление у Йоргована чудесного помощника, одушевление реки, наделение ее человеческой речью. Для древнего фольклора такие анимистические мотивы не являются редкостью. Самое интересное в том, что Черна «осушает брод», получив от богатыря определенное обещание. Порою это обещание жениться на ней («Возьму тебя в жены». — Кочишиу, 48) или стать ее братом («Возьму тебя в сестры». — Амзулеску — Чобану, 42). Но этот мотив не получает дальнейшего развития. Можно только предполагать здесь какие-то отзвуки женитьбы на сверхъестественном существе. Более ясной предстает другая форма благодарности. На ней необходимо остановиться детальнее, поскольку она очень важна для понимания образа Йоргована.

Черна, подчеркивают певцы, река многоводная и бурная. Но воды ее пустыют. В них не водится рыба. Сама Черна об этом говорит так:

Eu cît sînt de mare,  
Eu în mine n-am  
Rudă de mireană.

Хотя я большая,  
Но не имею  
<Рыбы> усаца.

Тимок, 52

<sup>24</sup> Таким образом, охота на оленей или диких коз, упоминаемая отдельными исполнителями, — это поздняя, «сниженная» интерпретация поисков Йоргована.

Она просит Йоргована добыть усача и запустить в ее воды:

Tu să mi te duci  
Mie să-mi aduci  
Rudă de mireană.

Ты пойдн,  
Принеси мне  
<Рыбу> усача.

Тимок, 52

Eu o să-mi prăsesc  
Ca-alelalte bălți.

Я буду ее плодить,  
Как и другие воды.

АЛП, 308

Впрочем, иногда Черна просит не усача, а стерлядь («Ион Крянгэ», 1911, № 7, 201), стерлядь и севрюгу (Амзулеску — Чобану, 43; АЛП, 308). По-видимому, название само по себе несущественно; любое из них замещает родовое понятие. В Черне нет рыбы вообще, а не какого-то одного ее вида <sup>25</sup>. И тем важнее для нас, что Йорговану вполне под силу выполнить просьбу Черны. Черна сама говорит: «И если захочешь — ты сможешь» (АЛП, 308).

Более того, нередко Йоргован берется заселить воды рыбой, не дожидаясь просьбы Черны (Нан — Костин, 41; АЛП, 308). Причем свое обещание он выполняет, и в этом певец видит проявление его героизма:

Iovan d-auzia,  
Viteaz că era,  
Repede-aducea.

Йован услышал,  
Он витязем был,  
Быстро <рыбу> принес.

АЛП, 308

Таким образом, умение заселить пустующие воды реки оказывается еще одной чертой Йоргована как персонажа героической песни <sup>26</sup>. Тем самым вновь акцентируется, что мы имеем дело с героем, который славен не только богатырской мощью, но и определенной властью над природой.

Наконец, происходит встреча Йоргована со змеем. Она характеризуется некоторыми существенными особенностями, отличающими ее от обыкновенного змеборчества. Прежде всего не совсем традиционен облик противника богатыря. Только в тексте, который записан от грамотного задунайского певца С. Прунару (Тимок, 55) и содержит сказочные мотивы <sup>27</sup>, это — многоголовое огнедышащее чудовище, типичное для сказки.

<sup>25</sup> Иногда эта мысль утрачивается, и речь идет о рыбе, определяемой явно украшающими эпитетами — например, о золотой щуке (Плопшор, 121) или золотом усаче (Алексич, 110; Нан — Костин, 41). В записи Мариенеску — своеобразная промежуточная форма: «серебристый усач».

<sup>26</sup> Этой чертой он наделяется и в одном из вариантов песни о встрече с дикой де-вой (Кодин, 1896, стр. 198—199).

<sup>27</sup> В частности, С. Прунару ввел в песню сказочного «фальшивого спасителя», выдающего себя за победителя змея (ср. тип 304 «Указателя румынских народных сказок» А. Шуллеруса.— FFC, № 78).

Во всех остальных вариантах змей, который противостоит Йорговану, отличается от реальных только своей величиной. Он не глотает людей, а душит, подобно удаву. И, видимо, не случайно в песне об Йорговане, как правило, находим не слово змеу («змей»), а шарпеле, что более точно соответствует русскому «змея», «гадюка». Этот образ, безусловно, менее фантастичен, чем образ сказочного змея. И как ни странно, именно данное обстоятельство доказывает эпическую исконность песни. Будь она сказкой, распетой в эпических стихах, змей непременно остался бы чудовищем о двенадцати головах (как в задунайском тексте).

Своеобразен не только внешний облик змея, выступающего в песне. В отличие от сказочного, змей не чувствует себя полновластным и безнаказанным хозяином природы. Стоит появиться Йорговану, как он начинает его молить о пощаде. Он обещает не трогать больше ни людей, ни их скот, а захваченную девушку — немедленно отпустить. Это вовсе не умаляет последующей победы богатыря. Поединок вполне достоин Йоргована: враг опасен и коварен. Идея, заключенная здесь, состоит в другом: хозяином природы мыслится не чудовище, а человек-богатырь. Свое зло змей может чинить только до его прихода. Отсюда опять-таки не следует, что справиться со змеем проще простого. Важно, однако, общее соотношение сил, принципиальная невозможность победы врага над героем.

Йоргован поражает змея с первого удара. Удар этот изображается кратко, но убедительно:

Pe şarpe-l lovia  
Trupu-i sdrumica,  
Dăra-be-l făcea.

Ударил змея,  
Сокрушил его тело,  
В куски обратил.

АЛП, 315

Но поединок к этому не сводится. Еще только увидев Йоргована, змей предупреждает, что мертвым он принесет еще больше вреда: из его головы станет вылетать вредная мошкара и от ее укусов будут гибнуть люди, волю в ярме, лошади в поле (Алексич, 107). Невозможно будет ни пахать, ни сеять: плуги останутся (Нан — Костин, 42; Плопшор, 121; АЛП, 314). В других текстах эта угроза звучит уже после того, как богатырь нанес свой удар (Амзулеску — Чобану, 44; АЛП, 308; «Ион Крянгэ», 1911, № 7, 202). Йоргован не оставляет угрозу без ответа; его слова весьма любопытны.

Țara-oi învăța  
Eu cu mîntea mea,  
Și ea m-asculta,  
Fumuri ca sa facă  
Și de muscă scapă.

Я страну научу,  
Надоумлю,  
И она мне поверит,  
Дымом выкуривать будет  
И спасется от мух.

АЛП, 315. Ср. Мариенеску, 1867, 20; Ходош, 22;  
Алексич, 108, 111; Урсу, 48; Нан — Костин, 42;  
Тимок, 56; Плопшор, 122

И когда издыхающий змей забивается в каменную щель и оттуда начинают вылетать мухи, Йоргован выполняет обещанное (Амзулеску, 44. Ср. Кочишиу, 49; Плошпор, 123). Этим действием как бы увенчиваются свершения богатыря, предстающего в данном случае наставником своего народа.

Но песнь на этом не кончается. Она содержит еще два момента. Во-первых, ядовитые мухи выведены не навсегда. Они ежегодно вылетают из каменной щели и ничего с ними нельзя сделать. Вылетают потому, что Йоргована больше нет. Как же его на стало? На этот вопрос призвана ответить заключительная часть песни. Она повествует о встрече героя с девушкой и существует в нескольких версиях. Как и в песне «Йоргован и дикая дева», одна из них сказочно-романическая: Йоргован и девушка оказываются братом и сестрой, детьми восточного императора (Плошпор, 124; Нан — Костин, 43; АЛП, 317). В другой версии вновь появляется «дикая дева» (Кочишиу, 48—49; АЛП, 309). По-видимому, здесь налицо контаминация с песней об Йорговане и дикой дева. Лишь иногда (особенно, когда речь идет о царевне.— Плошпор, 124; Урсу 49) все кончается благополучно. Чаще Йоргован погибает. Причиной тому — проклятие девушки.

Объясняется проклятие двояко: 1) Йоргован едва не совершил инцеста; 2) его собаки покусали девушку (АЛП, 309; Кочишиу, 48—49). И в том и в другом случае финал оказывается неожиданным: богатырь обращается в камень. Там, где он переходил через реку, до сих пор заметны следы:

Ș-acum se cunoaște:  
Copită de cal,  
Ghiară de ogar,  
Picioarăș de om,  
Ghieruță de șoim.

И сейчас там заметны следы:  
Копыто коня,  
Когти гончей,  
Нога человека,  
Коготочек сокола.

*Кочишиу, 49. Сходно: АЛП, 309*

Может показаться, что подобный финал никак не вытекает из предыдущего повествования. Во всяком случае, внешне он выглядит совершенно случайным. И тем не менее он вполне объясним. Произвольна лишь форма, найденная для него. Сама же по себе гибель Йоргована закономерна. Йован Йоргован — эпический герой далеких времен. Его существование было оправдано в одну определенную эпоху, но уже невозможно в последующие, когда эстетика эпоса резко изменяется и подчиняется новым задачам.

Имя Йоргована фигурирует не только в эпосе. Акад. Ем. Петрович записал в 1934 г. несколько банатских «сказок» о нем. Это те же песни, рассказанные прозой<sup>28</sup>. В них сохраняется основной сюжет, а в отдельных

<sup>28</sup> Emil Petrovici. Folclor din valea Almăjului (Banat). «Anuarul arhivei de folclor», vol. III. București, 1935, p. 66.

местах— и песенные строки. Чувствуется и воздействие сказки. Появляется, например, двенадцатиголовый змей. В то же время сохраняется вера в реальность Йоргована и его подвигов. «Об Йорговане том знаю, что <рассказы о нем> не вранье»<sup>29</sup>, — говорил Петровичу восьмидесятилетний сказитель М. Добрян.

Существуют и многочисленные предания об Йорговане. Особенно популярны они в Малой Валахии и Банате. Очень часто это предания топонимического характера, прикрепляемые к одному и тому же конкретному месту: Колумбакским камням на Дунае, недалеко от впадения реки Черны в Дунай. Весной из каменной дыры здесь действительно вылетают ядовитые мухи, называемые колумбакскими (*simulia columbacensis*)<sup>30</sup>. В 1695 г. мошкара задержала здесь продвижение войск валашского господаря. В историческом сочинении XVIII в., где упомянут этот факт, читаем: «и вылетают <мухи> в поле к скоту, который кусают и жалят, и <скот> дохнет, и дымом... люди спасают свой скот, и <мухи> их тоже кусают, и люди тоже тяжело страдают от тех мух...»<sup>31</sup>. Не исключено, что песнь об Йорговане, где идет речь о той же мошкаре, вобрала в себя реальные наблюдения. Во всяком случае, существование такого места и преданий о нем сыграло свою роль в особой популярности песни в близлежащих областях.

Исследователи прошлого нередко соотносили песнь об Йорговане и змее с легендами о святом Георгии. Эта проблема была поднята еще в 70-е годы XIX в. А. Н. Веселовский, ссылаясь на мнение Б. П. Хашдеу, был склонен считать, что Йоргован — увеличительная форма имени Георгий<sup>32</sup>. В самой песне он усматривал историю, во многом аналогичную апокрифу и житию о Георгии, а также духовному стиху о Егории Храбром<sup>33</sup>. Но прямого вывода о возникновении песни, посвященной Йорговану, из духовного стиха или апокрифа Веселовский не делал, и это весьма показательно. Разумеется, некоторое созвучие имен и темы змееборчества в песне и легенде налицо. Однако было бы совершенно неверно на этом основании возводить образ Йоргована и песнь о нем к религиозному источнику. Никаких характерных элементов христианской легенды народная

<sup>29</sup> Там же, стр. 65.

<sup>30</sup> V. Voeghe. *Musca columbacă în tradiția noastră populară și istorică*. «Anuarul arhivei de folclor», vol. I. Cluj, 1932, p. 42. В. Борья показал, что о таких же мухах (*musca macedda*) имеются близкие предания в других районах Европы, в частности — в Сардинии (там же, стр. 43).

<sup>31</sup> Там же, стр. 44.

<sup>32</sup> А. Н. Веселовский. Разыскания в области русских духовных стихов. «Приложение к XXXVII-му тому Записок имп. Академии Наук», № 3. СПб., 1880, стр. 114. Письмо Хашдеу, цитируемое Веселовским, опубликовано Г. Ф. Богачем в сб.: «Студий ши материалe деспре Б. П. Хашдеу». Кишинэу, 1966, п. 129—130. Следует учитывать, что предположение Хашдеу об идентичности имен Йоргована и Георгия не было результатом специального исследования — в письме сказано, что оно пишется спешно.

<sup>33</sup> А. Н. Веселовский ссылается на вариант народной песни из сборника Мариенеску, приводя его полностью в своем исследовании.



песнь по существу не содержит. Она столь же далека от жития, как, например, классическая русская былина о змееборце Добрыне. Касаясь этой былины, Веселовский считал необходимым специально оговориться: «я не утверждаю, что русские стихи стояли в непосредственной связи с духовными легендами о змееборцах»<sup>34</sup>. Есть все основания считать, что и в отношении песни об Йорговане и змее такое утверждение неправомерно. Частичное сходство, которое имеется в ней и в легендах о Георгии, вполне объяснимо, если принять глубокий тезис Веселовского: «Та же почва, которая осложнила чудесными элементами народной саги рассказы о святых, могла сохранить и самые саги о змееборцах и змеях и спасенных от них красавицах»<sup>35</sup>.

Резко возражала против отождествления Йоргована с Георгием румынская исследовательница Е. Н. Воронка. Ссылаясь на то, что народному восточнороманскому эпосу Георгий по существу неизвестен<sup>36</sup>, она писала: «Если мы занимаемся наукой, то должны быть беспристрастными, не <выступать как> христиане и стараться понять то, что сохранилось в народе, а не в тенденциозно написанных книжках, будь они и христианскими»<sup>37</sup>. Правда, решение, которое предлагала сама Воронка, тоже не было сколько-нибудь оправданным: в Йорговане она усматривала античного Геракла<sup>38</sup>.

На позициях признания самобытности песни об Йорговане стоял В. Богря. Нельзя не присоединиться к его заключению, что песня, посвященная победе Йоргована над змеем, генетически не связана с апокрифом и что, наоборот, некоторые тексты, где имеется имя Георгия (Богря имел в виду устные легенды), первоначально были посвящены Йорговану и лишь впоследствии оказались прикрепленными к имени святого, чему способствовало созвучие имен и «общий мотив», то есть змееборчество<sup>39</sup>.

Свидетельством независимости имени Йоргована от Георгия служат факты, приведенные румынским исследователем средневековой рукописной литературы Н. Картожаном. Он подметил, что Георгий никогда не видоизменяется ни в румынской ономастике, ни в топонимике. С другой стороны, имя Йоргована имеет опору в румынском языке в виде своего омонима — названия сирени<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> А. Н. Веселовский. Разыскания в области русских духовных стихов. СПб., 1880, стр. 159.

<sup>35</sup> Там же, стр. 160.

<sup>36</sup> «Ковв. лит.», 1929, 133.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же. Такая же точка зрения с особой прямолинейностью была сформулирована еще раньше в редакционной статье указанного журнала. В статье утверждалось, что песнь об Йорговане и змее «представляет не более не менее как эллинскую легенду Геркулеса и медузы» («Ковв. лит.», 1925, 597).

<sup>39</sup> V. Bogrea. Musca columbacă..., p. 45.

<sup>40</sup> N. Cartoian. Cărțile populare în literatura românească, vol. II. București, 1938, p. 157.

Близко к песням об Йорговане примыкают две другие: «Спасенный воиник» и «Три брата и девять змеев».

«Спасенный воиник» — небольшая по объему песнь. Сюжет ее весьма лаконичен: юношу-воиника наполовину проглотил змей. Богатырь, проезжавший мимо, спасает попавшего в беду и братается с ним. В текстах, записанных на территории Молдавской ССР, выручают юношу три богатыря.

Змей рисуется кратко. Самое заметное в его облике — страшный горящий глаз. Отрицательное сравнение позволяет представить его очень живо: это не цветок полевой (Александри, 32), не искры в ночи (Плопшор, 129), не огненное пламя (Диакону, 1930, 269), не солнечный луч (Новые молд. зап., 43, 46), а злой змеев глаз. Юноша, на которого напал змей, застигнут врасплох и обречен на гибель. Лишь в отдельных вариантах говорится, что он еще способен сопротивляться (Новые молд. зап., 45). Интересно, что богатырь, появляющийся на дороге в самую последнюю минуту, иногда изображается, подобно Йорговану, могучим охотником. Таков «Молодой Хушанин, храбрый молдаванин» у лэутара Шолкану. В тех же выражениях, что и в поэмах об Йорговане, описан его выезд на охоту (Теодореску, 444).

Примечательны слова, адресуемые змеем подъехавшему богатырю (или трем богатырям). Змей не велит приближаться:

Сă pe el сă l-oi lăsa	А то его оставлю
Și pe tine te-oi mînca.	И тебя съем.

*Диакону, 1930, 270—271. Сходно: Александри, 1852, 33;  
Плопшор, 135; Новые молд. зап., 45*

Он даже обещает несметные сокровища за то, чтобы ему не мешали. И еще добавляет, что юный воиник — его законная добыча. Младенцем он был проклят матерью. «Глотай тебя змей» — произнесла она в сердцах (Александри, 1852, 33. Сходно: Диакону, 1930, 269; Новые молд. зап., 43, 45, 46). Есть и более развернутые тексты, в них поясняется: змей рос под полом в том же доме, что и мальчик. Неосторожное слово матери и было пожертвованием мальчика змею.

Внешне этот момент напоминает не только о вере в магическую силу слова, но и о жертвенных обрядах, приношениях животному-тотему и т. д. Думается, однако, что в данном случае о непосредственном отзвуке подобных обрядов в песне говорить рискованно. Скорее всего, это мотив пережиточный. Пафос песни состоит в непризнании никаких «прав» змея и готовности проезжих богатырей помочь юноше, попавшему в беду. Они отказываются от несметных сокровищ и уничтожают змея.

Спаситель (или спасители) не знали прежде юношу, которого выручают. Он для них чужой. Тем не менее по первому зову они готовы

пренебречь смертельной опасностью ради спасения попавшего в беду. Такой поступок для них — нечто обязательное, само собой разумеющееся. Здесь налицо та же идея единения людей в борьбе с чудовищем, которая звучала и в песне «Йоргован, река Черна и змей». Близость эту чувствуют и певцы. Например, в области Вранча (запрутская Молдавия) спаситель тоже зовется Йоргованом (Диакону, 1930, № СХХХІІІ—СХХХІV).

Вторая песнь — «Три брата и девять змеев» — рассказывает о том, как витязи-братья уничтожают змеев, которые похитили (или требовали выдать) их сестру. Поединок носит все черты богатырского. Напряженность повествования возрастает от эпизода к эпизоду и достигает наивысшей точки в описании боя с последними тремя змеями. Основную идею песни выражает повторяющееся восклицание:

Nu mi-oi da pe soră-mea,	Не отдам сестру,
De mi-oi pierde viața.	Пусть даже потеряю жизнь.

*Точилеску, 1225 (трижды); Амаулеску, 49, 50*

Имеется и сугубо сказочная версия песни о трех братьях, записанная в Добрудже (Бурада, 84—88). Змей по очереди заманивает братьев в глубокий колодец. Спасает всех младший брат. В данном случае песнь отличается от сказки лишь стихотворной формой.

Существование этих песен доказывает, что древняя проблематика, особенно ярко выраженная в песнях об Йорговане, характерна и для других восточнороманских эпических произведений, дошедших до нас.

## Новак, Груя и дикая дева-богатырка

Песни ранних времен могут оказаться приуроченными к менее древним историческим или эпическим именам. Новое имя способствует сохранению старой песни, но не изменяет ее основы и существа. Именно поэтому изучение таких произведений может многое дать для познания ранних форм исследуемого эпоса.

Особый интерес представляют в этом смысле некоторые из фольклорных текстов с именами Новак и Груя. Сами эти имена появились в эпосе валахов и молдаван в эпоху борьбы против турецких нашествий, причем не ранее XVII столетия (пребывание Баба-Новака — прототипа эпического героя — в Дунайских княжествах относится к 1600 г.). Песни о столкновениях Новака и его эпического сына Груи с турками занимают видное место в молдавском и румынском патриотическом эпосе. В данном случае важно учесть, что имена Новак и Груя присутствуют не только в поэмах XVII столетия. Популярность их была, очевидно, столь велика, что к ним прикрепились и произведения гораздо более древние. На текстах подобного рода мы и сосредоточим наше внимание. Это тем более необхо-

димо, что речь идет о текстах, которые оказались затерянными в малооду- ступных публикациях и выпали из поля зрения исследователей.

Произведения, где имена Новак и Груя — явное позднее привнесение, различны по жанру. Одно из таких произведений, «Женитьба Новака» (Мариенеску, 1882, 354—358; Вейганд, 1806, 305—308), носит сказочный характер; герой берет в жены зыну (русалку) из молочного озера. Типично сказочным выглядит уже само начало: действие происходит в далеком, неведомом краю.

La cei munți înalți și minunați  
Și de nime neumblați.

У тех гор высоких и прекрасных  
И никем не хоженых.

Вейганд, 1896, 305. Сходно: Мариенеску,  
1882, 354

Новак здесь не богатырь. Перед нами — традиционный сказочный свинопас (Вейганд, 1896, 305) или свинопас-царевич (Мариенеску, 1882, 354). Это варьирование тоже, между прочим, характерно именно для сказки. Новак молод и бесхитростен. Зыны всякий раз улетают, как только он пробует подойти к ним. Выручает героя мудрая мать. По ее совету Новак уносит крылья зыны (пока она купается в озере), чем и принуждает ее последовать за ним. Лина Магдалина — так зовется зына, которая становится женой свинопаса, — излюбленный персонаж восточнороманского сказочного эпоса. Обитает она в молочном озере, которое часто описывается в валашских, молдавских, арумынских сказках.

Судя по всему, в данном случае имя Новак вошло в типичную волшебную сказку, распетую эпическим стихом. Эта песнь-сказка имела, по-видимому, ограниченное распространение. Записана она только в пределах бывшего южнобанатского уезда Караш, причем и там встретилась лишь трижды.

Более широко, по свидетельству собирателей, была известна другая песнь: «Новак, Груя и дикая дева-богатырка». В конце XIX и начале XX столетий ее бытование зафиксировано не только в южном, но и восточном Банате, а также в Трансильвании и центральной Валахии.

Тематика этой поэмы не сказочная, а героико-эпическая. Она предвосхищена уже самим вступлением, рисующим богатырский пир; за столом сидят старый воин Новак и его соратники, все жилистые и крепкие (Мариенеску, 1882, 620).

Описание пира справедливо считают распространенным началом героических песен. Оно будет нам встречаться неоднократно при рассмотрении песен последующих эпох. В частности, начало-пир — общее место поэм XVII в., посвященных Новаку и Груе. В песне о Новаке, Груе и дикой дева-богатырке описание пира специфично.

В чем состоит эта специфичность? Певцы постоянно подчеркивают родство пирующих. Любопытно, что всегда подразумевается родство по отцовской линии: Груя приходится Новаку сыном, Радивой (это имя

южнославянского эпического героя находим в записи Мариенеску)—братом; все остальные Новэчешты—племянники Новака, двоюродные братья Груи. Никогда не говорится о родстве по материнской линии. Экспозиция, равно как и повествование в целом, наводит на мысль, что в песне выведена община патриархально-родового типа, точнее — ее поздняя фаза, «патронимия», то есть родственная группа, сохраняющая «общественное и идеологическое единство»<sup>41</sup>.

Как известно, богатырский пир часто предшествует в эпосе рассказу о боевом столкновении с врагами. Так обычно бывает и в народных восточнороманских песнях. В поэме, о которой сейчас идет речь, пир тоже служит предварением опасного поединка. Но этот поединок не связан с защитой от иноземного вторжения, столкновениями с турками и т. д. На данном этапе патриотическая тема еще не свойственна эпосу. Она появится значительно позже. Пирующих занимает другое: Груя объявил, что хочет жениться. Правда, такое желание сын Новака изъявляет и в более поздней песне — «Груя и дочь турецкого кади», однако там повествование о сватовстве в конечном итоге переходит в рассказ о состязании Новака с турецким «кади», отцом похищаемой Груей девушки. Таких конкретно-исторических реалий рассматриваемая песнь не содержит. И по конфликту, и по идейному содержанию, и по художественным особенностям она выглядит более древней, и сложиться должна была задолго до появления эпоса патриотической тематики.

Выслушав сына, Новак обычно не возражает против его намерения. Но Груе ставится условие: невесту он должен добыть в бою. Причем имеется в виду поединок с самой девушкой, а не с кем-нибудь из соперников и не с турками (как в поэме XVII в.). Это, разумеется, особенно интересно для историка эпоса.

Dacă fata vei lupta,  
Atunci neica te-a'nsura.

Одолеешь деву —  
Нейкэ женит тебя.

*Вейганд, 1896, 295. Сходно: Мариенеску, 1882, 620;  
Вулиан, 57; Бибическу, 304; Кэтанэ, 111; Ходош, 106*

<sup>41</sup> М. О. Косвен. Семейная община и патронимия. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 4.

Косвен, который впервые выделил патронимию как особую общественную форму, указывает: «...патронимия имеет свое наименование, или имя, представляющее собой производное от имени ее предка... В славянских языках это имена с окончанием на *-ичи*, *-овичи* и др.» (там же, стр. 111). Совершенно аналогичное явление представляют восточнороманские обозначения с окончанием на *-ень* и *-ешть*, в том числе и слово Новэчешть в разбираемой поэме.

Существование патронимии в Дунайских княжествах, как справедливо отмечает Косвен, говоря о Молдавии (там же, стр. 108—109), доказывается археологически, этнографическими, историческими данными. Ср. П. П. Б ы р н я. Кут — древний тип сельского поселения на территории Молдавии. «Известия Молдавского филиала Академии наук СССР», Кишинев, 1961, № 5 (83).

Из поэмы следует, что подобный поединок — своего рода норма, невыблемое правило. Это правило обязательно не только для Груи. Оно распространяется на всех членов того эпического рода, который рисуется в песне и представители которого в дошедшей до нас ее редакции именуются Новаком и Груей. Победа над невестой есть свершение богатырское, своего рода мера, эталон воинской доблести. Мысль эта подкреплена очень убедительно; сам Новак, предводитель богатырей и старший в роду, женился именно после такой победы:

Că tată-său cu șapte fete  
s-a luptat,  
Ș-apoi atunci s-a'nsurat.

Отец с семью девами бился  
И тогда женился.

*Вейганд, 1896, 295*

В банатских текстах, записанных Кэтанэ и Ходошем, аналогичное разъяснение составляет один из самых примечательных монологов Новака:

Că eu când m-am însurat,  
Șapte războaie am spart.

А я до того, как женился,  
Побывал в семи поединках.

.....  
Ș-am luat pe mamă-ta,  
Să nu crezi cu celaina,  
Ci-am luat-o cu sabia!

.....  
Твоя мать мне досталась  
Не обманом, не думай,  
Добыл я саблей ее!

*Кэтанэ, 110; Ходош, 100, 106*

В трансильванском варианте этот монолог содержит еще одну красноречивую художественную деталь: Новак говорит, что ему служил в бою огромный буздуган, окованный девятью железными кольцами; каждое кольцо на буздугане весило сто око (Бибическу, 305. Ср. Ходош, 106). Причем мощь Новака была подстать величине буздугана. Он легко бросал его «через семь долин», заставляя погружаться глубоко в землю:

Unde buzduganul s-a-mpîntat,  
Acolo pouă ani am săpat,  
Pîn-ce buzduganu-am aflat.

Где в землю вошел буздуган,  
Девять лет я копал,  
Пока до буздугана добрался.

*Бибическу, 304*

В этом контексте заключительная строка монолога «вот тогда я твою мать добыл» звучит как финальный аккорд свершения необыкновенного, требующего исключительной силы и доблести.

Характерно, что Груя тоже воспринимает поставленное ему условие как нечто само собой разумеющееся. Однако певцы с самого начала дают понять, что грядущее испытание ему еще не под силу. Новак прямо

говорит, что Груя недостаточно окреп и не готов к брачному состязанию: «Все девы тебя бьют» (Вейганд, 1896, 294; Мариенеску, 1882, 621; Бибическу, 303; Кэтанэ, 110; Попович, 99; Вулпиан, 37). А за свою самонадеянность Груя получает от отца пощечину (Бибическу, 303; Кэтанэ, 110).

В поведении Груи налицо известное пренебрежение советами патриарха. Как мы увидим, оно не остается без оценки. Наоборот, из продолжения песни явствует, что Груино непослушание было неуместным и легкомысленным; Груя платится за него самым чувствительным образом. Этот мотив заслуживает особого внимания. Он доказывает, что беспрекословное следование совету старейшего богатыря, наставника войницкого рода — одна из норм поведения, утверждаемых песней.

На вопрос о том, почему брачное состязание — поединок опасный и трудный, певцы дают ясный ответ. Прежде всего, Груя должен ехать лишь к той девушке, которую назовет Новак. Именно старейшина богатырей определяет, с кем надлежит сразиться молодому. Между тем все певцы сходятся во мнении, что Новак имеет в виду совершенно необычную девушку. Иногда он называет «храбрую зыну» (Вулпиан, 57), но чаще говорит о *деве-богатырке*. Это обитательница далеких краев: живет она у берега моря, на днестровской равнине или в днестровском лесу (напомним, что все варианты происходят из юго-западной Румынии, более всего удаленной и от моря и от Днестра)<sup>42</sup>. Постоянным эпитетом в характеристике девы выступает слово «спящая».

Sub o tufă de rachită  
Fata zase adormită.

Под ракиновым кустом  
Лежит спящая дева.

Кэтанэ, 111; Попович, 100

Смысл этого эпитета никогда не раскрывается. Можно только отметить, что он резко контрастирует с последующим проявлением чудовищной силы девы. Поэтому в общем контексте он воспринимается как предостережение, как намек на потенциальную угрозу. Об опасности, которую таит в себе встреча с девой-богатыркой, более определенно говорит эпитет «дикая» (*fată sălbatică*. — Бибическу, 304; Кэтанэ, 111)<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> В тексте, который напечатал Мариенеску, речь идет о дочери Латина (Мариенеску, 1882, 620). По-видимому, это одно из «латинизаторских» привнесений Мариенеску.

Правда, не исключено здесь и влияние южнославянского, особенно сербско-хорватского эпоса, где есть образ Латина.

<sup>43</sup> Как мы видим, здесь появляется тот же эпитет, что и в поэме о Йорговане и деве из-под камня. Однако функция его несколько иная; в данной песне он выглядит как обозначение чудовищной силы, тогда как в поэме об Йорговане дева отличалась не физической, а магической силой. Иными словами, перед нами два разных образа.

В трансильванском и одном из банатских вариантов поэмы эта же мысль нашла красноречивое выражение в гротескных, гиперболических деталях, которыми рисуется внешность девы:

„Frumoasă“ e baș ca noaptea,  
Și e groaznică ca moartea;  
Buzele ca clisele,  
Urechile ca leucile,  
Măselele ca pielele,  
Mînile ca bîrnele.

Красива, как ночь,  
И ужасна, как смерть;  
Губы, словно глина,  
Уши, как леуки <sup>44</sup>,  
Челюсти, как ступы,  
Руки, как оглобли.

*Бибическу, 304. Сходно: Кэтанэ, 111—112*

Спина у девы шириной с гумно, голова величиной со скирду (Ходош, 101, 107; Кэтанэ, 111). Перечисленные черты девы-исполинки говорят о несомненной и притом весьма значительной древности данного художественного образа.

Не удивительно, что после такого описания девы поединок с нею молодого, не вошедшего в силу войника выглядит неравным. Желая обратить на это внимание слушателей, певец Пырву прибавлял от себя, что трогать деву — безрассудство со стороны Груи (Вейганд, 1896, 295). То, что следует далее, трудно назвать поединком. Вместо равного боя описана расправа над Груей. Дева сжимает его до полусмерти, а затем бросает ввысь с такой силой, что он падает обратно через три дня:

Fata-nsus, doamne, sărea,  
La Gruia să lăsa,  
Frumos îl îmbrățășa,  
Vai ba slab, doamne, îl strîngea,  
Și-nsus, doamne, îl zvîrlea,  
Vro trei zile nu cădea.

Господи, дева вскочила,  
На Грую налетела,  
Хорошенько обняла,  
Ох, и слабо, господи, сжала,  
И вверх его, господи, бросила,  
Дня три <обратно> не падал.

*Вейганд, 1896, 295. Сходно: Бибическу, 305; Кэтанэ, 112*

Полное поражение Груи подчеркивают еще и другие детали. Придя в себя «через неделю» (Бибическу, 305), Груя поспешно покидает поле боя, не переставая плакать и всхлипывать и проклинать деву (Кэтанэ, 112). Здесь в адрес Груи звучит явная ирония. Она сохраняется и в дальнейшем. Новак насмешкой встречает бледного Грую:

Fata foarte ți-a plăcut,  
De-așa mult ai zăbovit.

<Видно>, сильно понравилась дева тебе,  
Если так долго не возвращался.

*Бибическу, 305. Сходно: Вейганд, 1896, 296;  
Кэтанэ, 113*

<sup>44</sup> Леука — полуизогнутый брус, соединяющий ось телеги с кузовом.



Ирония эта вполне понятна. Войника, который не вял совету старейшего, постигает заслуженная неудача. Более того, он достоин осмеяния. Такова идея песни. Вместе с тем очень важно учесть, что ирония, которая сквозит в данном месте поэмы, отнюдь не беспредельна. Она никогда не распространяется на всех «Новэчештов». Сам Новак вовсе не склонен оставить дикую деву безнаказанной. Урок, преподносимый Груе, продолжается. Это явствует из реплики Новака:

Ia să te uiți la ăst bătrîn,	На старика погляди,
Cum îi taie coasa în fin.	Как сено косит его коса <sup>45</sup> .

Вейганд, 1896, 296

Антитеза мудрый и могучий воин-патриарх — самоуверенный, не умеющий трезво оценить свои силы *юный воин* получает логическое завершение. Груя охвачен испугом, когда дева вновь просыпается, устремляется к Новаку и хочет его задушить. Новак успокаивает его небрежной шуткой: «она меня по-женски ждала, а я ее сейчас—по-мужески» (Марьенеску, 1882, 623). Развязка наступает столь же быстро, как и во встрече Груи с девой, но побеждает Новак:

Vai ba slab, doamne, o strîngea,	Ой, и слабо, господи, ждал,
Pe vie în pămînt o da.	В землю живую вогнал.

Вейганд, 1896, 296; Марьенеску, 1882, 623

Песнь кончается победой воина, а не «девы-богатырки». Мы имеем здесь черту, очень существенную для оценки исторической природы произведения. Пафос поэмы состоит в прославлении непобедимости богатырства.

Образ «дикой» девы-богатырки в известном смысле может быть сопоставлен с эпическими воительницами амазонками <sup>46</sup>, тем более, что легенды об амазонках нередко локализуются в непосредственной близости к придунайским землям <sup>47</sup>. По заключению М. О. Косвена, конкретный «исторический смысл легенд об амазонках еще не выявлен» <sup>48</sup>. Но в принципе ключевым надо признать указание М. Ковалевского о том, что в историях и преданиях о девах-воительницах следует видеть «легендаризованный реликт памяти о матриархате и переходе к патриархату» <sup>49</sup>. Возможно, что подобный реликт представляет и восточнороманская поэма о борьбе с девой-богатыркой.

<sup>45</sup> То есть, как легко он справляется с противником.

<sup>46</sup> М. О. Косвен. Амазонки. История легенды. «Советская этнография», 1947, № 2 и 3.

<sup>47</sup> Напомним, что еще в античную эпоху берега Черного моря называли «местопребыванием» амазонок Геродот, Помпей, Трог; и много позже об этом же говорили русские летописи. Об амазонках в Центральной Европе писал Козьма Пражский, 1046—1125 (М. О. Косвен. Амазонки. «Советская этнография», 1947, № 2).

<sup>48</sup> М. О. Косвен. Амазонки. «Советская этнография», 1947, № 3, стр. 32.

<sup>49</sup> Там же, стр. 27. Ср. М. Ковалевский. Закон и обычай на Кавказе, т. I. М., 1890, стр. 23—25.



**ЛЭУТАР ПЕТРЯ КРЕЦУ ШОЛКАНУ**

**Фото 80-х годов XIX в.**

*(Архив Института истории и теории литературы  
им. Дж. Кэлинеску Академии СРР)*

## Древнее героико-эпическое начало в народной прозе

Архаические песни, разобранные в предыдущих разделах главы, позволяют составить определенное представление о характере ранней героико-эпической проблематики и художественной образности восточно-романского фольклора. Это представление может быть дополнено, а отчасти и проверено, если привлечь к рассмотрению древнюю народную прозу.

В первую очередь, надо остановиться на произведениях несказочной прозы. Существующие публикации именуют их «легендами», «традициями», «повериями» и т. д. Общепризнанного терминологического обозначения эти произведения не имеют. Материал, которым предстоит оперировать, по своей природе больше всего соответствует понятию *предание* (хотя некоторые тексты носят явно легендарный характер), а его героическая часть — понятию *сказание* <sup>50</sup>.

К сожалению, молдавские и румынские предания почти не изучались. Не были они и зафиксированы сколько-нибудь полно. Число точных, дословных записей невелико; чаще всего собиратели излагают только краткое содержание. В публикациях произведения названных видов не выделялись особо. Они попадают среди различного рода «воспоминаний», высказываний о боге и святых, христианских легенд, примет и т. п. Все это сильно затрудняет их исследование. Тем не менее даже тот материал, каким мы располагаем, позволяет начать это исследование и дает основания для некоторых выводов.

*Предания о великанах.* Великаны — популярнейшие персонажи восточно-романского фольклора. Очень часто встречаем их в сказочном эпосе. Например, в сказке «Сестра <ветра> Кривца» (запись Фундеску) изображен исполин, чья голова лежит на одном берегу моря, а ноги достигают другого <sup>51</sup>. С различными великанами сражаются сказочные герои Парсион, Крынку («охотник лесной»), Петру и многие другие <sup>52</sup>. Есть и великаны-циклопы <sup>53</sup>, а также целая категория исполинов типа Стрымбэ-Лемне («Древогиб», ср. «Вырви-дуб» у восточных славян) <sup>54</sup>.

От этих сказочных существ целесообразно отличать великанов, которые выступают в народных преданиях. Если сказка — произведение подчеркнуто фантастическое, то предание повествует о том, что будто бы имело место в действительности. Поэтому и великаны, изображаемые в преданиях, мыслятся как реально существовавшие. Показательно, что очень часто

<sup>50</sup> Ср. К. В. Чистов. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы (Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук). М., Изд-во «Наука», 1964; В. М. Г а ц а к. Легенде, традиций, повестерь orale. «Скице де фолклор молдовенеск». Кишинэу, 1965.

<sup>51</sup> G. C ă l i n e s c u. Estetica basmului. SCILF, 1957, p. 422—423.

<sup>52</sup> Там же, стр. 423.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же, стр. 423—427.

называются конкретные места — урочища, горы, леса и т. д., где они якобы жили.

Обычное именование этих персонажей — уриешы («великаны»), нямул уриешилор («племя уриешов»), уриеший пэмынтулуй («уриешы земные»). Но встречаются и другие названия, например специфически валашское повасі («новаки»); зафиксировано даже применение к великанам древних этнонимов (татарь и др.— Шэйняну, 807)<sup>55</sup>. Об уриешах говорится как о «страшно больших и лютых» существах (Кодин, 1925, 28)<sup>56</sup>. Свидетельством их большого роста служат будто бы огромные окаменевшие кости (Чаушану, 49), найденные в разных местах («Охватывает ужас, когда смотришь на них».— Кодин, 1925, 29). Голова уриеша— словно гора, ноги толщиной с бочку (Шэйняну, 808). Став левой ногой на берег Прута, правой уриеш достигал Днестра (Кодин, 1910, 29); уриешы легко доставали друг друга рукой через Днестр<sup>57</sup>; пока закипит вода, они успевали с берегов Прута сходить за ситом в Венгрию или за Дунай<sup>58</sup>.

Представлению о внешнем виде уриешей отвечают рассказы о следах, которые оставили они на земле. Сравнительно недавно уриешам (и их дочерям) еще приписывали, в частности, возведение крепостей, находящихся в уезде Мусчел, на северо-западе Валахии (Кодин, 1925, 26) и любых других древних строений (в том числе античной крепости.— Чаушану, 48). Кроме того, считалось, что многие скалы и утесы тоже представляют собой остатки крепостей и укреплений, построенных уриешами (Чаушану, 47). В различных местах, согласно преданиям, спрятаны клады уриешей (Кодин, 1925, 29—30)<sup>59</sup>; курганы в поле — «могилы уриешей» (Кодин, 1910, 29).

Уриешы, рассказывают предания, занимались не только возведением крепостей, но и своеобразной обработкой земли. В засуху они сгребали лопатами почву в большие кучи, а место, которое обнажалось, вспахивали, потому что оно было менее сухим (Кодин, 1925, 29). В одном из преданий присутствует мотив спора, соперничества с богом. Когда наступала засуха, великаны «мастерили из жести огромные лейки» и наполняли их морской или родниковой водой; «желая показать всемогущему, что они сильнее его», поднимали лейки к самому небу и поливали землю. Конфликт с богом зашел и дальше: «бог старался их извести, но не мог» (Кодин, 1925, 29—30). Тогда он послал потоп на землю; великаны пытались спастись,

<sup>55</sup> Ср. в новогреческом фольклоре — «Элины», в болгарском — «Латины», в чешском — «Авары», в немецком — «Гунны» (Шэйняну, 807; Чаушану, 50).

<sup>56</sup> В оригинале — *părgănci*. Ср. применение этого эпитета в песнях для характеристики дикой девы.

<sup>57</sup> «Култура». Кишинэу, 7 август 1965, п. 6.

<sup>58</sup> Б-ка Акад. СРР, рукоп. 5359, л. 518, 521, 538 (записи из запрутской Молдавии).

<sup>59</sup> Подробнее о следах уриешей см.: Шэйняну, 807—808; Чаушану, 46—50 (здесь уриешы соотносятся с великанами, известными фольклору других народов); Кэлинеску, 422.

ухватившись за «небесные двери», но мошкара, посланная богом, искусала их и они «не смогли выдержать и попадали в воду» (Кодин, 1925, 30. Ср. Кодин, 1910, 31, 32; Чаушану, 48—49).

В преданиях нет единства по поводу того, когда жили великаны. В отдельных случаях они мнятся предшественниками или даже прародителями людей («мы происходим от них». — Чаушану, 48). Но чаще подразумевается, что некоторое время уриеш и люди сосуществовали («при виде уриешей наши <люди> ужасались и убегали». — Кодин, 1925, 28). Весьма интересно предание «Уриеш и пахари», записанное в Молдавии, Валахии, Трансильвании<sup>60</sup>. Повествует оно о встрече дочери уриеша с первыми пахарями: «И тогда вывели плуг <в поле>..., до того люди отсюда, из села, <пахать> не выезжали ни разу». Дочери уриеша не понравилось, что они смеют «царапать землю». Она собрала в подол людей вместе с плугами и волами, принесла домой и пожаловалась родителю, что люди «этим железом (то есть плугом. — В. Г.) роют землю». Но старый уриеш велел ей отнести людей обратно. Родительский ответ выглядит по-разному. В отдельных вариантах он отмечен сочувствием к людям: «они труженики земли и хотят трудиться». В другом ответе, содержащемся в текстах предания, отразилось представление, что людям дано было пережить великанов и сменить их на земле: «это люди, они останутся на земле, когда мы сгинем»<sup>61</sup>. Иногда неизбежность исчезновения великанов объясняется тем, что у людей появились ружья. Увидев ружье, мать-великанша сказала дочери: «мы сгинем с лица земли» (Кодин, 1910, 32).

Наличие в преданиях и тема уничтожения великанов храбрыми богатырями. Так, предание о дочери великанов и первых пахарях имеет (в трансильванском варианте) продолжение. Великан устроил пир, куда позвал и богатыря Пинтя. Пинтя забрался на высокую гору и в самый разгар пира выпалил по крепости уриеша из пушки. Крепость была сметена с лица земли. Изложение в данном случае насыщено поздними реалиями (заметим, кстати, что Пинтя — имя гайдука, жившего в начале XVIII в.). Но основной мотив — истребление великанов — по-видимому, древний. Его находим и в другом трансильванском тексте, тоже приуроченном к имени исторического лица, молдавского господаря Штефана Великого. В этом случае особенно оттеняется враждебность уриешей людям: «... в те времена, когда в этом уезде жили уриеш, большая была беда. Когда уриеш встречали кого-нибудь, без лишних слов бросали его оземь с такой силой, что он погружался <в землю> по шею». И дальше: «Они были нашими большими врагами. Избивали и прогоняли нас с мест, унаследо-

<sup>60</sup> «Anuarul arhivei de folclor», vol. I. Cluj, 1932, p. 181; Кодин, 1910, 26, 28; «Культура». Кишинэу, 7 август 1965; «Фолклор молдовенеск. Крестомацие». Кишинэу, 1966; Б-ка Акад. СРР, рукоп. 5359, л. 420, 421, 425—426, 429, 431, 435 (валахские и маловалахские тексты), 513, 526, 528, 538, 539, 542, 550 (записи, сделанные в запертой Молдавии).

<sup>61</sup> Ср. аналогичное народное предание, записанное в Германии (Чаушану, 47; Шэйняну, 196).

ванных нами от родителей наших, ...забирали и самых красивых девушек наших, уводя их домой к себе, чтобы дети ими забавлялись, словно куклами» (Богдан, 25).

Эти слова взяты из вступительной части предания об истреблении великанов. Фабула его использует мотив, отчасти уже знакомый нам: дочь великана кладет всех девушек в свой подол, величиной с поляну, и уносит «за горы и долины». Люди не смеют заступаться за девушек. Выручает их «чужой человек» «невеликого роста, но очень мудрый; он победил до этого свыше двадцати государей, могучих и смелых». Предание изображает его наставником людей: «Тот человек (сказитель считал его Штефаном.—В. Г.) дал им стрелы и буздуганы и научил, что надо делать с ними и как применять в смутное время. Потом пригнал лучших коней со всего света и обучил <людей> ездить верхом» (Богдан, 27). Вооружившись, люди окружили замок, где жил великан. Уриеш умер с перепугу.

*Предания о людоедах-капкынах.* Они близко примыкают к преданиям о свирепых уриешах и были широко распространены в Румынии и Молдавии. Капкыны или кэпкэуны — существа с человеческим телом и головой собаки (кап — голова, кы(й)не — собака), с одним глазом во лбу и другим — на затылке. Аналогичные персонажи известны у многих народов.

Восточнороманский фольклор содержит два сюжетных предания о капкынах. Одно из них — переложение сказочной истории о «хитром пареньке», который не дал себя сунуть в печь, предложив злой старухе (в предании — матери капкынов) показать, как при этом надо лежать (Кюдин, 1930, 131—132). Другое носит героический характер: людей избавляет от капкынов молодой охотник, смелый Ион Хоцу<sup>62</sup>.

Капкыны упоминаются в «Александрии», переводы которой в эпоху позднего средневековья имели широкое хождение в Дунайских княжествах<sup>63</sup>. Называются они и в «Житиях святых» молдавского книжника Досифея (1682). Л. Шэйняну считал, что «эти фантастические существа вошли в народ благодаря частому чтению «Александрии» (Шэйняну, 1895, 29). Этот вывод следует признать правильным, особенно если учесть, что иногда усмирение капкынов прямо связывается с именем Александра Македонского (Кюдин, 1930, 131). Разумеется, укоренению преданий о капкынах не могло не способствовать существование местных представлений о враждебных человеку уриешах и о богатырях-избавителях. Видимо, истории, почерпнутые из народных книг, нашли в местном фольклоре благоприятную почву для своего распространения и переосмысления.

*Сказания о богатыре-исполине, змееборце и землепашце.* Один из самых для нас интересных в народной несказочной прозе — образ богатыря-исполина. У этого богатыря нет постоянного собственного имени. Зовут его по-разному, прибегая к именам известных исторических (или эпических)

<sup>62</sup> «Октябрь», Кишинэу, 1940, № 7, п. 41.

<sup>63</sup> «Cărțile poporane în literatura română». Ed. îngrijită și studiu introductiv de Ion Const. Chițimia și Dan Simonescu, vol. I. București, 1963, p. 54.

лиц: Новака <sup>64</sup>, Траяна, Штефана Великого и т. д. Сказания, которые записаны в центральной, северо-западной и западной Валахии, а также в Малой Валахии, Банате и Трансильвании, обнаруживают известную устойчивость в изображении богатыря-исполина, доказывая, что это один и тот же персонаж. Тексты сообщают прежде всего об его огромной силе: «говорят, в давние времена жил человек по имени Старо-Новак; он был таким сильным, что поднимал руками плуг с двумя волами» («Конв. лит.», 1921, № 10—11, 171, у. Долж) <sup>65</sup>. Постоянно упоминается и храбрость его. Сказители утверждают в один голос: «был он очень храбрым», «был высоким и страшно храбрым», «был цепким и смелым».

Силы исполина, как правило, направлены на добрые дела. Предметом распространенного сказания служит уничтожение чудовища — чаще всего змея, пожиравшего людей или похищавшего молодых девушек. Наибольшее внимание уделяется не самому бою, а подготовке к нему. Примечательно, что богатырь сам мастерит себе оружие. «Новак... сделал себе палаш и шлифовал его три дня и точил три дня. А потом пошел к Шопырлице (название села. — В. Г.), где была ящерица (!) толщиной с бочку», — читаем в западновалахской записи («Конв. лит.», 1921, № 2—3, 167). Наглядное представление о мощи богатыря и величине его «ножа» дает запись из уезда Долж: «сделал себе большой нож и попробовал, рубит ли он, и срубил вершину одной горы, которую <с тех пор> зовут «Обезглавленной»» («Конв. лит.», 1921, № 4, 291). Бой длится очень недолго; подробно он не изображается. Скупю, почти информативно, констатируется исход: «и поразил его» («Конв. лит.», 1921, № 2—3, 167). Только в тексте из уезда Мехединць богатырю приходится выдержать довольно длительное единоборство. Змей до пояса вгоняет Новака в землю. Из затруднительного положения выручает Новака девушка, которая откапывает его с помощью «змеиного камня» («Конв. лит.», 1921, № 4, 291) <sup>66</sup>.

Достоверность сказания призваны подтвердить ссылки на следы поединка: «Гора была мягкой, и там, где они (богатырь и змей. — В. Г.) промчались, и сегодня виден ров, вырытый змеем, и следы конских копыт» («Конв. лит.», 1921, № 4, 292). У села Кея, гласит другая запись, «змей оставил след — глубокую канаву, которая видна и сейчас» (Кодин, 1910, 15).

С различными приметными местами связывается и сказание «Пахота Новака». Оно объясняет происхождение многочисленных рвов, именуемых «бороздами Новака». «Однажды он взял плуг с двумя волами и провел большую борозду поперек земли, с полдня на полночь», — говорится

<sup>64</sup> Часто это имя употребляется как нарицательное (ср. *un povac* — «один новак»), в значении «богатырь-исполин». В одной из сказок герой пользуется «саблей, которая осталась от Новаков» (Испиреску, 89).

<sup>65</sup> В записи из уезда Дымбовица сходно говорится о сыне богатыря, именуемого Груей: в подоле рубашки он переносит плуг с четырьмя волами («Конв. лит.», 1921, № 10—11, 772).

<sup>66</sup> И в другой записи из того же уезда поединок отличается длительностью («Бились оба долго и упорно». — Кодин, 1910, 15. Имя богатыря — Траян).

в тексте из уезда Романаць. Крестьянин, от которого было записано сказание, уверял, что борозда проходит рядом с его земельным наделом («Ковв. лит.», 1921, № 10—11, 772). В записи Рэдулеску-Кодина, аналогичной по содержанию, волны Новака зовутся исполинскими (Кодин, 1910, стр. VII).

Своеобразен и богат подробностями текст, который записал Николеэску-Плопшор в Малой Валахии. Новак начинает прокладывать борозду, желая проверить, действительно ли земля «стоит на вилах». После обязательного географического уточнения («борозда проходит через село Ишалуица») прослеживается весь путь Новака. Возвышение у села — это стол; «там Новак полдничал». Оттуда он двинулся дальше, продолжая вести борозду. У села Терпезица, на холме, он обедал. Там тоже есть возвышение в виде стола. Борозда тянется за Дунай; там, где она пересекает реку, «говорят, и вода вздымается в своем течении». Яркую картину рисует финал сказания: «После этого он шел вперед, опрокидывая горы на своем пути, переходя через воды; и сколько шел — неизвестно» («Ковв. лит.», 1921, № 10—11, 771).

С завершением «пахоты» совпадает обычно кончина исполина-богатыря: «Проведя борозду, Новак, говорят, умер, войдя в землю» («Ковв. лит.», 1921, № 10—11, 772). «В конце борозды Новак вместе с плугом и волами зарылся в землю, чтобы никто о нем больше не знал» (Кодин, 1910, стр. VII). Крайне любопытно объяснение, которое дается в сказании уходу Новака из жизни. Он ушел, «потому что увидел, как появилось ружье». На прощание он сказал: «О, господи! Пришел конец моему богатству. Отныне любой человек, даже самый ничтожный, может меня погубить, не поборовшись со мною<sup>67</sup>... Стоит ли жить?» (Кодин, 1925, 26—27. Сходно: Кодин, 1910, стр. VII). Как мы видим, художественное чутье народа уловило противоречие между старыми идеалами богатства и новыми условиями жизни.

Редчайшую параллель к приведенным словам Новака содержит песенный текст о старом Новаке, записанный от Павла Моня в банатском селе Кошчие (70-е годы XIX в.). В речи Новака здесь выражена вместе с тем иллюзорная надежда, что ружье «сгинет»:

Pînă-n lume puș'o fi,  
Novaci nu s-or mai ivi,  
Și cînd pușca o peri,  
Noi lumea vom stăpîni.

Пока будет на свете ружье,  
Новаки появляться не будут,  
Но когда сгинет ружье,  
Мы будем миром владеть.

*Вулпиан, 79*

«Исполинская пахота» известна и по молдавским сказаниям, записанным на берегах Днестра. Их отличительной чертой является соединение обоих сюжетов: змеборчества и пахоты.

<sup>67</sup> Ср. в истро-румынском предании восклицание Кралевича Марко о ружье: «Гляди, какая игрушка, а меня прострелила!» (Морариу, 145).



В сказании из Буджака пахота продолжает и логически завершает победу над змеем. Богатыря-исполина зовут здесь Штефаном-воеводой. «После трех дней битвы Штефан-водэ победил балаура и, принеся большой плуг, запряг его и положил глубокую борозду от озера Кунджук до Прута, которая видна и сегодня»<sup>68</sup>.

Другой вариант встретился в неопубликованном этнографическом сочинении 1848 г. Победитель именуется в нем «святым». Примечательна «заднестровская» локализация: «сделав крупнейший плуг, запряг змея и начал проводить им борозду от р. Кодымы до р. Буга, а от этой реки, поворотив к западу, начал проводить борозду повыше нынешнего г. Балты, через село Синну, Броштены, р. Днестр, до р. Дуная, а оттоль проводил борозду через Херсонскую губернию до р. Днепра, где истомленный змеем, напившись воды, лопнул». Большой ров в этих местах зовут Змеевым<sup>69</sup>.

Отметим, что сказания, довольно близкие по содержанию, имеются у восточных славян<sup>70</sup>. Академик Б. А. Рыбаков толкует их следующим образом: «Сказания о постройке змиевых валов, возможно, отражают действительную героическую борьбу пахарей с кочевниками, реальную победу над ними и, может быть, даже использование побежденных в качестве рабов-землекопов»<sup>71</sup>. В целом змееборческий цикл сказаний и в истории восточнороманского фольклора является, по-видимому, «переходным, связующим звеном между мифологией и эпосом»<sup>72</sup>.

*О богатырской сказке.* При решении вопроса о существовании древнего эпоса немаловажно знать, имеется ли в изучаемом фольклоре богатырская сказка и какое развитие получила она. О восточнороманском народном творчестве можно определенно сказать, что богатырская сказка составляет его органическую часть. Л. Шэйняну с полным основанием выделял в сказочном репертуаре особый «цикл героических подвигов».

<sup>68</sup> «Тынярул ленинист». Кишинэу, 21 мартие 1959. См. то же сказание в записи 60-х годов XIX в.: «Бессарабские областные ведомости». Кишинев, 1861, № 1. Ср. трансильванский вариант (без «пахоты»), где Штефан побеждает змея «99 серебряными пулями» (Богдан, 38).

<sup>69</sup> А. С м е р е ч е н с к и й. Географическое и этнографическое сведение о южной части Балтского уезда и жителей оной молдаванах. Составлено... 1848 года августа 8 дня. Архив РГО, разряд 30, оп. 1, № 32, стр. 9—10 (судя по называемым пунктам, ров имеет спиралевидную форму).

<sup>70</sup> См., например, украинское сказание, в котором рассказывается, что «божий коваль» Кузьма-Дем'ян «ухватил змея за язык клешами, запряг его в плуг и пропал землю от моря до моря; и те борозды лежат по обе стороны Днепра». Василь Г і п і у с. Коваль Кузьма-Дем'ян у фольклорі. «Етнографічний вісник», кн. 8. Київ, 1929, стр. 12. Здесь же см. близкое белорусское сказание (в записи Е. Романова). См. также: Л. Г. Б а р а г. «Асілкі» белорусских сказок и преданий (к вопросу о формировании восточнославянского эпоса). «Русский фольклор», т. VIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 37.

<sup>71</sup> Б. А. Р ы б а к о в. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 13.

<sup>72</sup> Там же.

Примечательно, что герой сказки, подобно песенно-эпическому, чаще всего именуется войником. Причем это слово может служить даже собственным именем или его частью. Показателен перечень персонажей в известной монографии Шэйняну о сказке: «Войник свинцовый», «Войник железный», «Войник без отца», «Войник-охотник», «Войник Парсион».

Характерный образец героической сказки — это сказка о богатыре, который освобождает солнце, похищенное страшными змеями. В одной версии <sup>73</sup> выступает «витязь по имени Греучану». Уверенный в своей воинской доблести (в оригинале: *în voinicîa sa*), он отправляется к змеям и побеждает их в трех поединках, возвращая земле и людям солнечное тепло и свет. Такой подвиг совершает и Ион Фэт-Фрумос — персонаж другой версии <sup>74</sup>, тоже называющий себя войником. Каждого из трех змеев Греучану (соотв.: Ион Фэт-Фрумос) побеждает в рукопашной схватке. Такой поединок типичен для восточнороманской богатырской сказки. Весьма устойчиво и описание боя. Общее место многих сказок — диалог, предшествующий состязанию:

...În săbii să ne tăiem,  
ori în luptă să ne luptăm?  
— Ва în luptă, că e mai dreaptă.

— Саблями <будем> рубиться,  
или <будем> бороться?  
— Нет, бороться, <борьба> вернее.

*Испиреску, 134. Сходно: Ботезату, 15*

Борьба показана следующим образом: «Схватил змей Греучану и вогнал в землю по колено. Схватил и Греучану змея и вогнал в землю по горло, и отрубил голову» (Испиреску, 134. Сходно: Ботезату, 15). Описание поединка напоминает то, какое мы видели в песне о Новаке, Груе и дикой деве-богатырке.

Этот факт доказывает, что приемы повествования, характерные для эпических песен, не являются чуждыми и для героического фольклора в целом.

Следует лишь учитывать, что не абсолютно все тексты, содержащиеся в изданиях сказок, отражают исконную восточнороманскую традицию. В собрании П. Испиреску имеется, например, сказка «Георге Витязу». Содержание ее таково, что она воспринимается как «румынская версия темы Зигфрида» <sup>75</sup>.

Первым к исследованию этой сказки обратился А. Н. Веселовский. В 1880 г. он разобрал ее в «Разысканиях в области русских духовных

<sup>73</sup> Испиреску, 128—142 (записано в 1876 г. от М. Константина, сказителя из Бухарестского предместья).

<sup>74</sup> «Повешть народниче молдовенешть. Кулесе ши прелукрате де Гр. Ботезату». Кишинэу, 1955, п. 9—30 (сказка записана в 1953 г. от М. Подоляну, жителя села Карпинены Молдавской ССР).

<sup>75</sup> Mihai P o p. *Nouvelles variantes roumaines du chant du maître Manole*. «Romanoslavica», IX. București, 1963, p. 437.

стихов»<sup>76</sup>, отметив ее сюжетную близость к германскому сказанию о победе Зигфрида над драконом. В лекциях по истории эпоса Веселовский продолжил это сопоставление, указав на совпадение уникальной детали: «Мы имеем два предания, в которых чередуются имена Георгия и Зигфрида, и является название меча, необъяснимое ни в немецком, ни в румынском, но сходное» (рум. Balmut, нем. Balmung.— В. Г.)<sup>77</sup>. Веселовский допускал возможность влияния «немецкой песни XV столетия» на произведение, которое предшествовало восточнороманской сказке «Георге Храбрый». Но вместе с тем он ставил вопрос: есть ли основания «брать исходною точкою... немецкую песню»<sup>78</sup>.

Аутентичность сказки, опубликованной Испиреску, представлялась саморазумеющейся и Ф. Панцеру, исследователю германского эпоса. Сравнив сказку о Георге и сказание о Зигфриде, он сделал вывод: совпадение таких моментов, как неуязвимость героев (обретенная после того, как они окунулись в кровь убитого змея) и наличие у них единственного уязвимого пятна, доказывает, что румынская сказка восходит к «Нибелунгам». Причем заимствование, по мнению Панцера, имело место еще в XII—XIV вв.; сказание пришло в Дунайские княжества устным путем; оно было усвоено от немцев, проживающих в Банате и Трансильвании<sup>79</sup>. Эта гипотеза получила довольно широкое распространение<sup>80</sup>.

Однако еще раньше в печати стали выражаться сомнения в фольклорном происхождении записи Испиреску. В 1893 г. Б. П. Хашдеу и В. Рымничану обращают внимание на уникальность текста Испиреску и показывают наличие в нем элементов, не свойственных восточнороманской сказке (в том числе и названия меча — Balmut). Несколько позже А. Горовеем было установлено, что в той самой типографии, где Испиреску выпустил сборник сказок (1876), не позднее 1872 г. вышла в переводе с французского книга «Приключения Либерика»; в ней есть история, аналогичная сказке «Георге Витязу» («Шезэтоаря», 1907, X, 11—18). Изучив находку Горовея, А. Шуллерус (составитель румынского указателя сказочных сюжетов) показал, что «Приключения Либерика» содержат переложение сказания о Зигфриде. Одновременно с этим им было наглядно доказано, что своими загадочными деталями («Балмут» и др.) и сходством с

<sup>76</sup> А. Н. Веселовский. Разыскания в области русских духовных стихов. СПб., 1880, стр. 114—121. См. также: «Высшие женские курсы. Всеобщая литература». Лекции профессора А. Н. Веселовского. Литогр. изд. Н. Шамоной. СПб., 1885, стр. 209 (здесь Георге Витязу сравнивается с Вольфдитрихом).

<sup>77</sup> «Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть первая. История эпоса». Курс, читанный проф. А. Н. Веселовским в 1884—1885 г. Скрепил П. Кудряшов (Литогр. изд.). СПб., 1884—1885, стр. 21.

<sup>78</sup> Там же.

<sup>79</sup> «Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur», Bd. 45, Heft III, S. 429—442.

<sup>80</sup> «O poveste românească despre Siegfried». «Viața românească», 1921, N 11, p. 311—312.

«темой Зигфрида» сказка, записанная Испиреску, обязана румынскому изданию «Приключений», а не устной традиции, как предполагал Панцер<sup>81</sup>.

Таким образом, в перечень восточнороманских богатырских сказок необходимо в данном случае внести поправку. Однако в целом существование этой категории сказок сомнению не подлежит.

Подведем итог. Народная проза не дает прямых сюжетных соответствий для тех песен, которые разбирались в качестве древнейших (одно лишь сказание о богатыре, уничтожающем змея, отчасти перекликается с песней «Йоргован и змей») <sup>82</sup>. Этого и следовало ожидать: проза и песенный эпос — различные жанры народного творчества. У нас нет оснований выводить жанр героической песни из сказки или предания (хотя безоговорочный ригоризм в понимании их самостоятельности был бы совершенно неоправданным).

Но для исследователя совсем не безразлично, имеет ли содержание изучаемого эпоса аналогии в других героических видах фольклора или же оно выглядит чем-то совершенно неожиданным, неестественным на общем фоне. Вот почему мы придаем принципиальное значение тому, что в восточнороманской прозе, а не только в песенном эпосе, имеются весьма архаичные образы и мотивы (ср. образ героя, побеждающего различные чудовища и предстающего не только в роли богатыря, но и в роли наставника людей; мотив «первой пахоты», объяснение особенностей рельефа деятельностью пахаря-исполина или великанов и т. д.).

Важно также присутствие, наряду с зооморфизмом, антропоморфизмом, особой гиперболизации роста персонажа или его силы, то есть аналогичного «масштаба» изображения (ср. представления о великанах и исполинах-богатырях, о силе героя, могущего одним ударом снести вершину горы, и т. д.).

Характер древней прозы вполне подтверждает существование у молдаван и валахов такого художественного арсенала, такого взгляда на мир, какие являлись необходимым условием существования архаического эпоса.

\* \* \*

Наличие древнейшего наследия в молдавском и румынском героическом эпосе — неоспоримый факт. Таков основной вывод, который вытекает, на наш взгляд, из предшествующего изложения. Нельзя сказать, чтобы это наследие было слишком обширным. По-видимому, ограничивать его следует такими песнями: о богатыре-охотнике Йорговане, о безымян-

<sup>81</sup> A. Schullerus. Eine rumänisches Siegfriedmärchen? «Festschrift für prof. E. Mogk». Halle, 1924, S. 597—611.

<sup>82</sup> Между прочим это еще раз показывает, что песни не возникли в результате трансформации сказок.

ном богатыре-змеборце; о Новаке, Груе и дикой деве<sup>83</sup>. Но песни эти, известные в большом количестве вариантов, принадлежат к числу выдающихся образцов восточнороманского эпоса и составляют важную его часть. Сохранность их различна; попадаются поздние исторические реалии, кое-где налицо балладное и сказочное влияние. Однако в принципе идейно-художественное ядро каждой названной песни на протяжении столетий осталось неизменным.

Поэтому они представляют достаточный и вполне надежный материал, позволяющий выделить ранний эпос как особую часть героико-эпического наследия и судить о характерных его признаках.

Достоверность песенного материала косвенным образом подтверждается существованием преданий, сказаний и сказок весьма древнего типа.

Древнейшее наследие восточнороманского эпоса состоит из песен, которые трактуют темы борьбы с мифическими чудовищами и «хозяевами», говорят об активном споре человеческого коллектива за власть над природой. Одной из важнейших идейных посылок древнего эпоса является убежденность в доступности победы над этими врагами. В песнях нашла преломление «культурная» деятельность людей, такие давние их занятия, как охота (потерявшая с установлением феодализма народный характер); зафиксированы некоторые ранние общественные институты (патронимия). Песни овеяны духом все более осознаваемого единства, коллективизма создателей эпоса.

Вопрос о конкретном времени приурочении песен древнего круга пока еще неясен и требует широких дополнительных разысканий, не только фольклористических, но и исторических. По этому поводу мы должны ограничиться следующими соображениями.

В песнях нет специфических социальных реалий государственной поры (поздние привнесения в счет не идут). Между тем, наиболее поздней вехой, обозначающей начало этой поры, следует считать образование самостоятельных валашского и молдавского княжеств, то есть XIV век. Это и есть самая верхняя граница древнего эпоса.

С другой стороны, появление валахов и молдаван, как определившихся этнических единиц, формирование валашского и молдавского языков, связаны в наибольшей степени с концом первого — началом второго

<sup>83</sup> К древнему героико-эпическому фонду мы не относим: а) песни-сказки («Новак и зына», «Новак и змей», «Краль Мизил» на сюжет «девушка-воин» и др.); б) песни несомненно древние, но принадлежащие другим жанрам (например, баллады «Солнце и луна», «Ворон и ветер» и др.); в) песню «Маркош-паша и Кривэц», которая содержит архаические элементы, но в целом уже представляет эпос более поздней поры (см. главу вторую).

Песни, указанные в первых двух пунктах, довольно полно представлены в румынской антологии 1964 г., где весь материал, характеризующийся «сказочной фантастичностью» (Амзулеску, I, 94), подан без разделения на жанры. См.: Амзулеску, I, 107—127 (тематический указатель, раздел «Фантастические»), 283—465 (тексты).

тысячелетий. Естественно, что до этого рубежа нельзя говорить о валашском и молдавском эпосе в собственном смысле слова, хотя он, безусловно, вобрал в себя и более древнее наследие.

От более точной датировки и определения сравнительной древности песен следует пока воздержаться, сколь соблазнительными они бы ни казались. (Мы вовсе не считаем, что песни возникали в том порядке, в каком они разобраны выше. Не исключено, что их формирование протекало параллельно.)

Но можно с полной уверенностью утверждать, что к моменту формирования песен социальной и патриотической тематики восточнороманский эпос уже существовал, его жанровая система в принципе определилась. В свете этого факта история восточнороманского эпоса воспринимается по-новому. Эпос государственной поры уже не кажется возникшим на пустом месте. Мы убеждаемся, что у него есть значительная отправная основа. Какие формы принимало использование традиций на дальнейших этапах истории эпоса, покажут произведения более позднего времени.

## *Социальный и патриотический эпос XIV-начала XVII в.*

Первые столетия существования Дунайских княжеств характеризуются окончательным установлением и упрочением феодальных общественных отношений (развитие которых началось еще до обретения независимости Валахией и Молдавией). Происходит поляризация классовых сил — боярства, с одной стороны, и крестьянства, попадающего в зависимость к нему, — с другой. Этот процесс сопровождается неизбежными классовыми конфликтами; разгорается борьба крестьянства, городских низов против феодального угнетения.

С другой стороны, история Дунайских княжеств отмечена многочисленными войнами против иноземных захватчиков. Особенно напряженной была борьба против Турецкой империи. Дунайские княжества ведут с Турцией тяжелые оборонительные войны, в которых решалась судьба Валахии и Молдавии, как независимых государств. Силы были слишком неравными, и, несмотря на ожесточенное сопротивление, к 30-м годам XVI столетия в Дунайских княжествах устанавливается турецкое господство.

В дальнейшем предпринимались неоднократные попытки свергнуть турецкое иго. Они вызвали карательные экспедиции войск султана и жестоко подавлялись. Однако героическая борьба валашского и молдавского народов за свержение турецкого ига продолжалась.

Естественно, что в этих историко-общественных условиях содержание героического эпоса должно было измениться. Утверждается новая тематика, связанная с классовыми конфликтами и отражением иноземной опасности. Появляются новые герои. Центральной фигурой героических поэм становится воин, героически противостоящий внутренним угнетателям и иноземным поработителям. Формирование войничьего социально-патриотического эпоса продолжается до первых десятилетий XVII в., когда предметом эпического искусства становится гайдуцкое движение.

## Войник Тома Алимош и Маля, «хозяин полей»

Песнь о Томе Алимоше еще в XIX в. получила в литературе признание народного шедевра. С неизменным восторгом отзываются о ней тонкие знатоки и ценители фольклора: В. Александри, А. Руссо, Г. Ибръяляну, М. Садовяну. Песнь постоянно включают в антологические издания молдавской и румынской поэзии, в том числе и в переводные (русские, чешские, венгерские, западноевропейские).

«Тома Алимош» выделяется сочетанием необыкновенной драматичности сюжета с глубоким лиризмом. Песнь славит благородство, мужество, умение совершить невозможное во имя наказания коварства и вероломства. В народном героическом эпосе изучаемого периода, где главенствует патриотическая тема, «Тома Алимош» стоит особняком. В песне трактуется сюжет из сферы социальной жизни Дунайских княжеств<sup>1</sup>. Это усугубляет наш интерес к ней.

Конфликт песни имеет социальную окраску, не во всех случаях равнозначную. Разноречивость вариантов осложняет оценку содержания песни, определение ее идейной направленности. Не удивительно, что в научной литературе по этому поводу имеются расхождения. Одни авторы считают песню «пастушеской»<sup>2</sup>, большинство других относят ее к числу гайдудских. Высказано даже предположение о феодальном, а не народном ее характере. Противоречивость, а иногда и неправильность суждений объясняется ограничением разбираемого материала одним из двух вариантов: Теодореску или Александри. Остальные варианты оставались вне поля зрения исследователей. Тем самым критика текстов оказалась исключенной, определение искомого и наносного в песне — невозможным. Все это делает особенно важным внимательное прочтение песни, сличение широкого круга ее образцов.

География записей «Томы Алимоша» обширна: песнь зафиксирована на территории Молдавской ССР, запрутской Молдавии, Валахии,

<sup>1</sup> Нами не обнаружено в текстах каких-либо данных, которые подтвердили бы, что песня говорит «о борьбе с хищным иноплеменным врагом» (Г. Б о г а ч. Молдавские баллады. Предисловие к сб.: В. А л е к с а н д р и. Молдавские баллады. Кишинев, 1956, стр. 6).

<sup>2</sup> Al. I. A m z u l e s c u. Cîntecul nostru bătrînesc. RF, 1960, N 1—2, p. 49. Автор находит, это песня «запечатлела, скорее всего, тему из сферы пастушеской жизни», поэтому на Томе Алимоше козуж чабана. В повествовании указанная деталь существенной роли не играет. Есть она только у Александри и в записи 1937 г. (Амзулеску цитирует последнюю). Заметим, что в первой публикации Александри (1852) о пастушеском козуже говорил один стих. Печатаемая песня вторично (1866), поэт прибавил еще один. Описание, приводимое в записи 1937 г., повторяет и первый стих (народный) и второй (внесенный поэтом). Это можно объяснить только одним: вариант, записанный в 1937 г., в данной части восходит к тексту из сборника Александри 1866 г. (он неоднократно воспроизводился в популярных изданиях, хрестоматиях и т. д.).



в румынских поселениях на правом берегу Дуная. Малоизвестна она, по-видимому, только в Трансильвании.

*Основная версия*<sup>3</sup>. Тому Алимoша мы застаем в тот момент, когда он после длительного перехода (подробно не характеризуемого) расположился на отдых в открытом поле.

Тома — выходец из «Цара-де-Жос», то есть из Южной (букв.: Нижней) страны или области. Эта деталь поразительно устойчива: ее находим не только в большинстве текстов основной версии, но и во всех остальных. По-видимому, она имеет какой-то особый смысл. Но раскрыть его на основе данных, какие сохранились в песне, не удавалось. Это одна из загадок песни. В дальнейшем будет сделана попытка расшифровать стих, говорящий о родине героя.

А пока отметим, что облик Тома Алимoша, несомненно, богатырский. Сам Тома говорит о себе: «Я воиник в полной силе» (Пэскулеску, 251). И он выступает ревнителем воинцкого кодекса поведения. Противнику, нанесшему нечестный удар, Тома бросит высший упрек: «Ты ранил меня не по-воинцки» (Точилеску, 39; Амзулеску — Чобану, 91), чтобы затем потребовать: «выходи на воинцкий поединок» (Мадан, 77. Ср. Каранфил, 26; Точилеску, 42 и 44).

Косвенно, но, однако, вполне определенно принадлежность Тома Алимoша к числу эпических богатырей подчеркивают многие детали его описания. У Тома могучий конь. Одним прыжком он способен пересечь «семь рубежей» (Точилеску, 39. Ср. Каранфил, 24). Конь наделен человеческой речью (Точилеску, 39; Пэскулеску, 251). Тома привязывает своего скакуна медной цепью к серебряному колу:

Cu țerușul de argint,  
Ce n-am văzut, de cînd sînt,  
Cu priponu de aramă,  
Ca să nu se bage-n seamă.

К серебряному колу,  
Какого не видел я, сколько живу,  
Поводом из меди,  
Чтобы в глаза не бросался.

*Точилеску, 43*

«Палаш длиною в семь ладоней» легко помещается в кармане героя (Точилеску, 44), а «стол из меди» — в его переметной сумке (Букуцэ, 120). Очень любят певцы описывать «малую плоску», то есть флягу Тома. Она вмещает ведро и пять око вина (Точилеску, 40 и 43; Ходош, 69; Амзулеску — Чобану, 90). При этом ведро имеется в виду не простое, а цареградское, то есть самое большое:

Măsura-mpăratului,  
Vadra Țarigradului.

Мера султанова —  
Ведро цариградское.

*Точилеску, 38 и 43*

<sup>3</sup> Каранфил, 21—27; Мадан, 77—80; Бугнарну, 93—95; Алексич, 34—37; Точилеску, 38—44, три варианта; Ходош, 69—71; Пэскулеску, 250—251; Букуцэ, 120—123; «Милковия», 1936, 118—121; Амзулеску—Чобану, 90—91; ППМ, 59—61.

Подстать фляге «стаканчик» Тома Алимоша: в нем ровно «одно око» (Амзулеску — Чобану, 90).

Обязательное присутствие типичных приемов героической идеализации доказывает, что основная версия песни изображает Тому в духе войничкой традиции.

Однако, знакомясь с продолжением песни, с такой же несомненностью можно сделать еще один вывод, касающийся Тома Алимоша: этот воиник в некотором отношении отличается от своих эпических собратьев.

Песнь всячески подчеркивает единение, даже некую слитность Тома с природой. Воиник называет леса и деревья своими верными братьями. Он пьет за их здоровье и поливает их корни вином (Амзулеску — Чобану, 90). В свою очередь, лес кланяется ему, деревья ласкают его своей листвою.

El la ulmi cînd închina,  
Ulmii de vîrf se pleca.

Когда он за ясени выпил,  
Ясени вершины склонили.

*Каранфила, 22*

И в каждом человеке Тома тоже готов видеть брата. Одиночество ему явно не по душе. Не выяснив даже намерений подъехавшего всадника (что обязательно делает, например, гайдук Кудрян в более поздней песне), он радушно приглашает его к своему столу:

Să-nchinăm frate la frate,  
Arz-o focu-strînatate.

Выпьем, как брат за брата,  
Пусть сгорит отчужденье.

*Букуча, 121. Ср. Алексич, 35*

Легко почувствовать, что Томой руководит искреннее и в то же время наивное, патриархальное представление, будто иными отношения людей и не могут быть. Откуда он мог вынести такое представление? Пытаясь ответить на этот вопрос, мы должны учесть, что песнь о Томе Алимоше — произведение феодальной эпохи, то есть эпохи ярко выраженных социальных антагонизмов. В этих условиях представления о братстве, родственности едва ли могли объединять людей разных классов, как не могли они и разделяться всеми.

Как фигура социальная, Тома Алимош должен, очевидно, представлять какой-то один определенный общественный лагерь. И действительно, в песне он противостоит феодалу-боеру; этого вполне достаточно, чтобы видеть в Томе носителя идеалов простого народа. Но в песне есть данные, которые, как представляется нам, допускают более конкретные суждения по этому поводу.

Прежде всего обращает на себя внимание имя героя. Еще В. Александри заметил, что «некоторые певцы зовут Тому Алимоша «Тома а луй

мош» (Александр, 1852, 93) <sup>4</sup>. «Алимош» — слитная, стяженная форма сочетания, приведенного Александри. В ряде вариантов имя сохранило первоначальный вид: «Тома лу мош» (Пэскулеску, 250), «Тома а луй мош» (Жаранфил, 24). Означает оно: «Тома, сын деда». Характер этого имени — интимный, домашний, сугубо патриархальный. Смысл его раскрывает указание историков Дунайских княжеств, что «происходящими от одного моша» считались члены крестьянской общины <sup>5</sup> (которая до определенной поры составляла в Молдавии и Валахии очень значительную социальную категорию).

Напрашивается вывод, что эпический образ Тома Алимоша возникал именно как персонификация общинного крестьянства, его идеалов. В пользу такого заключения говорит указание, что Тома Алимош — выходец из «Цара-де-Жос». По свидетельству Д. Кантемира, «Цара-де-Жос» — народное <sup>6</sup> и летописное наименование части древнего молдавского княжества (ср.: «Цара-де-Сус» — «Северная страна»). Социальный уклад жизни был здесь довольно специфичным. Цара-де-Жос — одна из тех областей Дунайских княжеств, где, «кроме зависимых крестьян, в XIV—XV вв. существовали многочисленные села свободных крестьян, которые составляли целые острова, довольно большие по размерам» <sup>7</sup>. Именно в Цара-де-Жос входили Вранча и Тигеч — два из трех молдавских уездов, которые называются историками в качестве таких островов <sup>8</sup>.

Свободные крестьяне жили общиной, которая как раз в Цара-де-Жос (область Вранча) имела более архаичные черты, чем в других местах и сохраняла к XVI в. сильные родовые пережитки <sup>9</sup>.

Вполне естественно, что герой, выступающий в роли носителя патриархально-крестьянских, общинных идеалов, соотнесен в песне с той областью, где свободная община сохраняла наиболее сильные позиции.

Исходя из убеждения, что люди должны жить по-братски (это в свою очередь перекликается с этическим идеалом общины — разумеется, до ее дифференциации), Тома Алимош без малейшей опаски и осмотрительности принимает Маню. Маня же ответит коварством. Мотив обманутого до-

<sup>4</sup> Б. П. Хашдеу приводил другую «народную этимологию»: Алимош < Али + Муса; имя Тома Хашдеу возводил к эпическому Топалэ (из песни «Агуш, сын Топалэ»). Таким образом, исходным этимоном предстало сочетание: Топал-Али-Муса (В. Р. Н а ș д е у. Etymologicum Magnum Romaniae, t. I. București, 1886, col. 880). Эта этимология не получила поддержки. Она была бы не исключенной лишь в том случае, если бы имелись доказательства, что сочетание «Топал-Али-Муса» действительно существовало.

<sup>5</sup> «Istoria Romîniei», vol. II. București, 1962, p. 34.

<sup>6</sup> Д. К а н т е м и р. Дескрипция Молдовой. Кишинэу, 1957, п. 38. Ср. Grigore U g e s h e. Letopisețul țării Moldovei. (București, 1958), p. 63, 76, 83 (в интерполяции Мисаила Кэлугэра и в основном тексте летописи термин «Цара-де-Жос» употребляется применительно к XV в.).

<sup>7</sup> «Istoria Romîniei», vol. II. București, 1962, p. 305.

<sup>8</sup> Там же. См. также: «История Молдавской ССР», т. I. Кишинев, 1965, стр. 98.

<sup>9</sup> «История Молдавской ССР», т. I, стр. 98.

верия — один из центральных в песне. Этот конфликт ассоциируется в нашем понимании с тем попранием бескорыстия и братства, какое неминуемо несло утверждение феодально-собственнических отношений.

Маня противопоставит Томе Алимошу прежде всего как неприветливый, злой человек. Поведение его резко контрастирует с душевностью и чистосердечием Томы Алимоша. Говорит он грубо, с нескрываемой враждебностью. И его появление, и дальнейшие поступки внезапно нарушают атмосферу спокойствия, мира, которая свойственна экспозиции песни<sup>10</sup>.

Очень важно, что противопоставление Мани Томе Алимошу захватывает не только моральную, но и социальную сферу. Симптоматично определение Мани как боера, хозяина вотчин и угодий. В песне оно является постоянным:

Dară Manea cine-mi era?  
Stăpînul moșiilor.

А Маня был кем?  
Хозяином вотчин.

*Пэскулеску, 250. Сходно: Мадан, 77; Кочин, 1896, 263; Точилеску, 38 и 40; «Милковия», 1938, 119; ППМ, 66*

Один из валашских вариантов песни называет Маню «хозяином виноградников» (Точилеску, 43), в банатском тексте Маня — «хозяин лесов» (Ходош, 70), а в записи, сделанной на правом берегу Дуная, он изображен как «хозяин вотчин», лично стерегущий сады и посевы (Букуцэ, 121). Уяснению социального лица Мани способствует, несомненно, еще одна строка его песенного «паспорта», которая сохранилась в записях от Г. Балцату (Точилеску, 38) и современного исполнителя Дм. Бурча (Амзулеску — Чобану, 90): «Обманывающий господарей». Видимо, Маня — не мелкий боер, раз противопоставит самому главе княжества.

Тому факту, что Маня — боер, «хозяин» (стэпын), вполне отвечает его окрик, адресуемый Томе Алимошу. Первые же слова Мани касаются богатств и владений:

Manea de loc l-înjura,  
Că i-a călcat moșia.

Маня с ходу бранить его стал:  
Зачем вступил в его вотчину.

*Пэскулеску, 251*

. . . . .  
Ce sați pe moșia mea,  
De mi-ai încurcat iarba  
Și mi-ai turburat apa?

. . . . . 11  
Что ищешь в вотчине моей,  
Почему помял мою траву  
И замутил мои воды?

*Точилеску, 38. Ср. Букуцэ, 121;  
Амзулеску — Чобану, 91*

<sup>10</sup> L. R u s u. Toma Alimoș. «Steaua», Cluj, 1957, N 7.

<sup>11</sup> Опущен стих с бранными словами.

Окрик Мани напоминает вопрос лесного Пэунаша из песни о Кэтэнуца-Стояне; по некоторым данным, в этой песне идет речь о встрече с мифическим хозяином леса <sup>12</sup>. Но смысл его иной. Маня уже не мифический хозяин. Он боер, действительно владеющий угодьями или по меньшей мере претендующий на это. И если в речи Пэунаша не было «экономического» подтекста (Пэунаш даже отказывался от денег), то в данном случае он несомненен. Бессарабский певец конца XIX в. раскрыл его, передав речь Мани другими, не традиционными стихами:

Tu apele mi-ai băut  
 Și ierbile mi-ai păscut,  
 Nici un ban nu mi-ai plătit.

Ты воды мои осушил  
 И травы мои потравил,  
 Ни деньги не платил <sup>13</sup>.

*Мадан, 77; ППМ, 59*

Мы видим, как отвечает Маня на дружелюбное приглашение Тома разделить с ним войницкую трапезу. Маня ревностно блюдет свои права «хозяина полей». В задунайской записи (Букуцэ, 121) он открыто грозит Томе расправой: «Укорочу твои дни!» (позже Маня в самом деле наносит Алимошу смертельный удар).

Свободно разъезжая по полям и лесам, останавливаясь на привал, Тома Алимош и не предполагал, что это может быть вменено ему в вину. Такой взгляд естествен для него как человека, принадлежащего свободной общине.

«Самым главным признаком структуры румынской (здесь — молдавской и валашской. — *В. Г.*) общины является совместное владение земель, ... общее пользование пастбищами, озерами, реками, лесами и необрабатываемыми участками» <sup>14</sup>. Это явление подчеркивал в качестве характерного Маркс, говоря о крестьянстве Дунайских княжеств: «Их первоначальный способ производства был основан на общинной собственности...» <sup>15</sup>. Маркс специально указывал на существование угодий, используемых сообща, — *ager publicus* <sup>16</sup>.

С другой стороны, притязания «хозяина» Маня тоже могут быть истолкованы исторически. С течением времени, указывает Маркс, военная и духовная знать Дунайских княжеств узурпировала общинную собст-

<sup>12</sup> Об этой песне см.: В. Гацак. «Стоян и Видра» («Гицэ Кэтэнуцэ»). К вопросу о древней основе. «Фолклор молдовенск». Кишинэу (в печати).

<sup>13</sup> Характерен и ответ Тома Алимоша:

Mi-a fost iarna mare,  
 Și n-am bani de cheltuială.

Зима была долгой,  
 И денег нет у меня.

*Мадан, 77; ППМ, 59*

<sup>14</sup> «Istoria Romîniei», vol. II, p. 34—36. Ср. там же, стр. 305.

<sup>15</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 23, стр. 249.

<sup>16</sup> Там же.

венность и связанные с нею повинности<sup>17</sup>. Процесс этот не мог быть мирным. Целые века в истории Дунайских княжеств, как и в истории других государств, отмечены ожесточенным сопротивлением общины феодалам (непримиримость этого исторического конфликта дает хорошо почувствовать и песня о Томе Алимоше).

Но для более определенной датировки песни необходимо учесть, что узурпация общинной собственности не на всех этапах характеризовалась одинаковым масштабом. К XV — началу XVI в. она уже в основном завершилась. Если полагать, что эпос фиксирует общественные конфликты не в их позднейшем — суженном, ослабленном — проявлении, а в первом — самом широком, привлекающем к тому же новизной, неожиданностью, то художественное отражение названного конфликта должно принадлежать эпохе, предшествующей XVI столетию.

Мы не видим причин, которые мешали бы считать песнь о Томе Алимоше возникшей в это время. Подобное приурочение лучше всего сообразуется с ее идейно-художественным содержанием.

Если такое толкование песни является верным, то оно дает право на важный вывод, что молдавский и румынский эпос государственной поры с самого начала развивается как эпос социальный (а не только патристический), глубоко народный по своей идейной устремленности.

Установив исторический характер конфликта, мы обязаны проследить, как он разрешается средствами народного эпического искусства.

Певцы подчеркивают коварство, двуличие Мани. На добрые слова Томы Алимоша он отвечает внезапным ударом:

Manea stîngaci se făcea:	Маня левой притворился:
Cu stînga plosca lua,	В левую принял плоску,
Cu dreapta paloş scotea	Правой вынул палаш
Şi chitea de mi-l lovea:	И, прицелившись, ударил
La mijlocul trupului,	В середину тела,
Unde-i păs voinicului.	Где воиник уязвимей.

*Каранфил, 24*

В других вариантах Маня наносит удар ножом, который был спрятан у него в кармане или за пазухой (Точилеску, 41, 43).

Повествование достигает кульминационной точки. Рана Томы Алимоша ужасна. Удар пришелся в живот. Но даже смертельно раненный воиник внушает врагу неописуемый страх: Маня обращается в бегство.

Следует сцена неповторимой силы. Тома повержен, но не побежден. Вероломное нападение вызывает у него гнев и ненависть. Последнее желание воина — отомстить врагу. Певцы показывают эту перемену в Томе, который только что пировал спокойно и мирно: «Томой гнев овладел» (Александри, 1852, 42). Пересилив смертельную боль и слабость,

<sup>17</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, 23, стр. 249.

войник, накрепко обвязавшись широкими поясами, взбирается на коня и велит ему догнать Маню. Войник шлет вслед убегающему врагу слова презрения и требует, чтобы Маня остановился и принял честный бой (Арбуре, 186. Ср. Каранфил, 25—26; Алексич, 36; Точилеску, 42 и 44; Амзулеску — Чобану, 91).

Всю силу гнева, всю жажду возмездия Тома Алимош вкладывает в единственный и последний удар. Это особенно хорошо показано в записи Н. Пэскулеску от землепашца С. Чобана:

De năcăjit se era,  
Cînd cu paloșul că da,  
Lua mîna și spata,  
Taie calul și șeaua.  
Paloșu-n pămînt s-a-nfipt,  
Scoasă brazdă ca de plug.

Так был рассержен,  
Что, палашом ударив,  
Руку с саблей <Мане> отсек,  
Разрубил седло и коня.  
В землю вонзился палаш,  
Пробороздил, как плуг.

*Пэскулеску, 251*

Любопытно, что расправа над врагом — не только месть за преступный удар. Это одновременно ответ Мане на требование «вамы», то есть платы за воду и траву. Вариант, записанный от того же певца, содержит красноречивую реплику героя:

Să șezi Maneo, acilea,  
Să-ți stăpînești moșia.

Лежи, Маня, здесь,  
Владей своей вотчиной.

*Пэскулеску, 251*

Финал песни исполнен трагизма. Певцы воспроизводят прощание Тома Алимоша с конем, просьбу похоронить его и покрыть листвою могилу. Рисуется общее потрясение природы, вызванное смертью войника. В записи, которую опубликовал Мадан, финалом служат строки из баллады о смерти пастуха, оплакиваемого стадом, лесом, полями. Поэтичны последние стихи варианта от лэутара Г. Бэлцату из Малой Валахии:

Un vînt rece că venea,  
Ulmi de frunză scutura  
Și pe Toma-l învelea.

Холодный ветер налетел,  
С ясеней листья сорвал  
И Тому ими укутал.

*Точилеску, 39*

Трагический исход песни историчен в том смысле, что борьба крестьянства против феодалов сопровождалась жестокими поражениями. Однако борьба эта не прекращалась, что своеобразно отразилось в некоторых вариантах песни. Тома Алимош посылает своего коня к брату-войнику и велит верно служить новому хозяину (Точилеску, 42 и 44).

*Гайдучькие редакции песни.* Вывод о принадлежности «Тома Алимоша» к числу гайдучьких песен делался исследователями на основании ва-

рианта из собрания Теодореску. Это текст очень полный, изложен в духе лучших традиций эпического повествования. Записан он от отца собирателя, Дем. Теодореску, незаурядного исполнителя героических песен. В сюжетном отношении запись Теодореску не отличается от вариантов основной версии. Великолепно подчеркнуто героическое начало. Имя Тома Алимоша постоянно сопровождают такие строки:

Nalt la stat,	Высокий ростом,
Mare la sfat	Мудрый в беседе
Și viteaz cum n-a mai stat.	И витязь, каких еще не было.

*Теодореску, 581, 582, 583*

Особой редакцией песни вариант Теодореску делает изображение Тома Алимоша гайдуком. В устойчивой формуле-определении, которая прибавляется к имени Тома, первое место занимает строка: «Гайдук из Цара-де-Жос». Фляга Алимоша называется уже не войницкой, а гайдуцкой; молодец, которому предстоит впредь служить скакуну умирающего Тома, зовется «другом по гайдучеству». Идейное звучание песни остается глубоко демократическим. «Хозяин вотчин, господин полей» Маня по-прежнему — предмет антипатии и ненависти. В его представлении аудитории появляются новые детали. Они усугубляют отрицательную характеристику:

Manea slutul	Маня уродливый
Și uritul,	И некрасивый,
Manea grosul	Маня толстый
Și-arăgosul.	И злой.

*Теодореску, 582*

В новой редакции, осуществленной с большим художественным тактом, песня служит выражением народной любви к лесным храбрецам-гайдукам. Однако при всем этом гайдуцкую редакцию «Тома Алимоша» нет оснований считать характерным образцом гайдуцкого эпоса, а тем более — лучшей его «кристаллизацией»<sup>18</sup>. Она дает почувствовать отношение народа к гайдукам, но ничего не говорит о том, что собою представляло гайдучество, какими были формы его борьбы. При условии сохранения исходного, «догайдуцкого» сюжета это и не было возможным. Изображение гайдучества как такового мы найдем в особом цикле, где оно выражено не только в эпитетах, которыми наделен герой, но и в самих сюжетах песен<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> L. R u s u. *Problematika socială în cîntecele haiducești*. «Steaua», 1959, N 6, p. 92. Ср. там же, № 7, стр. 79—84.

<sup>19</sup> Ср. содержащееся в одной из старых работ проникательное замечание о том, что Тома Алимош — «предшественник настоящих гайдуков» (N. I o r g a. *Balada populară romînească*. Vălenii-de-Munte, 1910, p. 32).



Гайдуцкая редакция песни о Томе Алимеше существовала (наряду с основной) и на территории Молдавской ССР. Ее записал М. Курикеру от П. Ферару вблизи Кишинева («Октябрь», Кишинев, 1941, № 3). Вариант, сообщенный Ферару, доказывает возможность более радикальной переделки старого произведения. По существу перед нами особая версия песни. Вначале использованы стихи гайдуцкой дойны («Под полою зеленого кодра...»), далее — сцена из эпических гайдуцких песен (разговор героя с преследователями, ср. песню о Кодряне). Песнь приобрела новое вступление, которое оправдывает именование ее гайдуцкой: Маня выглядит как преследователь гайдуков, он уничтожает их отряд, в живых остается один Тома, которому надлежит довести до конца борьбу с Маней.

К сожалению, эта редакция зафиксирована поздно, в 1941 г., когда эпическая традиция в районе записи уже отмирала. Исполнитель перепутал имена Тома и Мани; содержание передано местами слишком бегло; стыки с контаминированными отрывками обнажены. Но не исключено, что в более исправном виде бессарабская гайдуцкая версия была этапной в истории песни о Томе Алимеше.

*Случаи именованя Алимеша боером и их объяснение.* И «войничкие» и «гайдуцкие» варианты песни о Томе Алимеше объединяет народность содержания, антифеодалная их устремленность. Анализ не оставляет сомнений в том, что песня создана трудовыми массами и противостоит идеологии аристократии. Суждение авторов, которые ставили вопрос о принадлежности песни к феодальному эпосу, являлось опрометчивым<sup>20</sup>. Но для него был повод: наличие варианта, где положительный герой зовется боером. Это вариант из коллекции Александри. Необычность «социального паспорта» Тома Алимеша в нем уже обращала на себя внимание. П. Караман писал в 1933 г.: «Только у Александри Тома выступает как боер... Здесь имеем дело с вмешательством поэта». По мнению яского исследователя, именно Александри «сделал симпатизируемого героя песни боером» (Караман, 1933, 65). Возможно, подобное решение самое простое (по логике: Александри был боером). Но оно не самое верное, а скорее — совсем неверное. Сложность вопроса станет очевидной, если указать, что мнение о том, будто Тома Алимеш назван боером только у Александри, ошибочно. Доказательство — вариант, записанный 29 декабря 1896 г. от Т. М. Букилэ, крестьянина-бедняка из села Тэтэрушь, вблизи древней молдавской столицы Сучавы (Василиу, 13: «Боер из Цара-де-жос»). Еще важнее, что ту же картину видим в первой записи песни, сделанной 28 февраля 1831 г. (она опубликована в 1945 г.<sup>21</sup> и пока не фигурирует в исследованиях).

В свете этих новых данных уже не выглядит бесспорным заключение, что Алимеша переименовал в боера Александри, первооткрыватель ряда

<sup>20</sup> Ю. Кожевников. Бережно относиться к классическому наследию. «Вопросы литературы», 1962, № 1, стр. 102.

<sup>21</sup> «Anuarul arhivei de folclor», vol. V. București, 1945.

песен антифеодалного звучания. Мы склонны относить подобное переименование за счет самих исполнителей и даже считаем это совершенно несомненным. Причины, побудившие певцов изменить текст, могли быть разными. В одном случае решающую роль способно было сыграть влияние тех жанров (колядок, свадебных величаний и т. д.), где слово «боер» — всего лишь средство поэтической идеализации (ср. русское «князь», «княгиня» в свадебном фольклоре). Совершенно прав, кстати, Сабин Дрэгой (Амзулеску — Чобану, 11), говоря, что слово «боер» часто звучало в фольклорных текстах как «эпитет вежливости» (ср. хотя бы обычное обращение эпических певцов: «Слушайте, боеры»). В ином случае возможен был и отход от обычной для исполнителей эпоса тщательности в передаче «паспорта» героя, когда певец увлекался чисто драматическим эффектом повествования или хотел сделать приятное «боеру», записывателю песни.

В чем действительно прав был Караман, предполагая вмешательство Александри в текст, так это именование Мани вором. У нас имеется возможность подтвердить это документально: в публикации 1852 г. слово «вор» отсутствует (Александри, 1852, 41); оно внесено в 1866 г. (Александри, 1866, 73). Но заметим: недоумение критиков песни по поводу того, что в тексте Александри в отрицательном свете выведен гайдук, все-таки лишено оснований. У Александри Маня не «гайдук», а *хоцоман*, то есть воруга, душегуб (между прочим, народ не отождествлял понятие «гайдук» и даже «вор» с явно отрицательным понятием «хоцоман»). Представляется, что сочувствие «боеру», который подвергся действительно вероломному нападению душегуба-хоцомана (не гайдука!), неверно квалифицировать как очернение гайдучества и вовсе не обязательно объяснять феодальной идеологией.

Все три текста с Алимошем-«боером» требуют критического отношения. Не подлежит сомнению, что при любом объяснении объявление героя боером ослабляет или даже сводит на нет антифеодалное звучание песни. Думаем, тем не менее, что ни один из этих текстов не должен отбрасываться. Они расширяют сведения о бытовании песни и ее истории (в том числе «литературной»). Сравнивая самые ранние записи (1831 г. и Александри, конца 1840-х годов) с позднейшими, убеждаемся в устойчивости сюжета, стилистической системы и т. д. В записи 1831 г. (как и в ряде других) герой кричит врагу: «зарублю тебя по-войнички!» (сходно и в записи от Букилэ — Василиу, 14). Это подтверждает мысль о роли «войницкого» начала в песне (а косвенно — о привнесении слова «боер»). Характерно также, что в записи 1896 г. Маня — все тот же «хозяин полей», «хозяин вотчин» (Василиу, 13, 14).

## Маркош-паша и Кривэц

В 1894 г. ясский «Критико-литературный журнал» напечатал (в числе других ответов на этнографический вопросник Н. Денсушяну) запись незнакомой эпической песни о старом турецком Марку-паше и его

противнике, волшебнике Кривэце<sup>22</sup>. Основываясь на совпадении имени паши с именем Марку Храброго, Денсуляну (автор публикации) решил, что найдена еще одна песнь цикла, посвященного этому персонажу. Он включает ее в соответствующую подборку («Марку Храбрый. Песнь 4-ая». «Рев. крит.-лит.», 1894, № 9). Но содержание песни подобной аттестации не оправдывало. А. И. Яцимирский писал: «... приурочена она к Марку-Витязю скорее всего по недоразумению»<sup>23</sup>. В дальнейшем, с появлением новых записей, стало ясно, что паша Маркош (таково его самое частое имя; форма «Марку» собирателями больше не зафиксирована) и Марку Храбрый — лица разные. Песнь о паше представляет особое эпическое произведение, которое оставалось неизвестным науке вплоть до девяностых годов<sup>24</sup>. Записи, осуществленные после этой даты, свидетельствуют о широкой распространенности песни и ее устойчивости в живой фольклорной традиции. Что же касается столь позднего ее открытия, то правомочным оно делает только один вывод: даже самые выдающиеся исполнители XIX в., чей репертуар зафиксирован у Александри, Теодореску и других пионеров фольклористики, не знали всего эпоса.

На основании данных, приводимых собирателями, можно указать три области бытования песни о Маркоше-паше и Кривэце в конце прошлого столетия и первой половине нашего века. Одну такую область составляют: юг запрутской Молдавии (у. Вранча, откуда имеем запись Карамана и три записи Диакону), примыкающие к нему северо-восточные районы Валахии (у. Рымникул-Сэрат, где Диакону зафиксировал еще два варианта) и север Добруджи. Вторую — западная Валахия (записи Флореску, Матеску и Рэдулеску-Кодина). Наконец, третья область, где сохранилась песнь, охватывает запад Малой Валахии (текст, полученный Денсуляну и др.) и поселения румын на правом берегу Дуная, в Сербии (варианты коллекций Джюгя — Вылсана и Санду Тимока).

Названные области между собой не соприкасаются. Существование одной и той же песни в местностях, далеко отстоящих одна от другой, объясняется скорее всего тем, что в свое время эта песнь была известна и на территории, которая разделяет области ее бытования на позднем этапе.

Различия между текстами значительны. Но особых областных версий они все-таки не дают. В основном варьирование ограничено пределами одного и того же сюжета. Причем та или иная специфическая черта повествования далеко не всегда объединяет варианты из одной местности. Полную аналогию ей находим подчас не в том варианте, что записан сов-

<sup>22</sup> Песня прислана была из уезда Горж (Малая Валахия).

<sup>23</sup> А. И. Яцимирский. Неизвестные песни о Марке Кралевице. «Известия ОРЯС», т. IX, кн. 4. СПб., 1904, стр. 217.

<sup>24</sup> Правда, в сборнике «исправленных баллад» Ат. Мариенеску (1867) находим текст, который в сюжетном отношении очень напоминает песнь о Маркоше (Мариенеску, 1867, 75—79). Однако повествование связано здесь с иным персонажем — «императором Салабегом», не встречающимся в других фольклорных записях.

сем рядом, в соседнем селе, а в записи из другой области. Это нельзя считать случайным. Отсутствие четко выраженных областных версий — верный показатель того, что песнь о Маркоше-паше и Кривэце оформилась до дифференциации молдавской и валашской ветвей восточнороманского эпоса.

Объем песни о Маркоше и Кривэце сравнительно небольшой. Резкие колебания в количестве стихов для нее не характерны. Наличие пространной редакции в 247 строк (Ком. ням., 12—18) и очень неполной, в 52 строки (Диакону, 1930, 224) — не более чем исключение, объясняемое многословием или же плохой памятью исполнителя. Самые показательные варианты содержат 120—160 строк.

Заметных следов разрушения песня в себе не несет. Как правило, повествование развивается последовательно и ясно. Варианты, записанные от неизвестного валашского исполнителя из села Албешть (АЛП, 544—547. Записал Матееску в начале нашего столетия), от 87-летнего лэутара Т. Бартеша из села Региу (запрутская Молдавия — Караман, 1932) и др., принадлежат к лучшим образцам эпических текстов.

Песнь о Маркоше-паше и Кривэце открывается вступлением, изображающим иноземное нашествие. Достоинно внимания, что географически место действия не определяется. Правда, певцы называют все же тот конкретный пункт, куда прибывают войска Маркоша. Однако географических ассоциаций пояснение не вызывает. Если оно и связано с географией, то география эта не реальная, а фантастическая: действие всегда происходит

La fîntîna Geruîui,  
Gerului, Crivăţului.

У колодца Джера,  
Джера, Кривэца.

Слово «джер» переводится как «мороз»; «кривэц» — народное название северо-восточного ветра. Но в качестве собственных имен эти слова обозначают два традиционных сказочно-мифологических персонажа молдавского и румынского фольклора: повелителя зимы и повелителя ветра (в песне Джер и Кривэц — одно лицо). В данном случае перед нами не сказка и не миф, а героико-эпическая поэма. И хотя Кривэц-Джер в ней — тоже существо одушевленное, фантастическое, однако художественный контекст, в котором он выступает, отличен от сказочного. Первый намек на эту особенность повествования имеем тут же, в экспозиции песни. Вслед за строкой «Далеко, брат, далеко», которая явно перекликается со сказочным зачином о тридцатом царстве, сразу идет другая — «Но в стороне не такой уж далекой»:

Departe, vere, departe,  
Nici aşa parte, departe.

Диакону, 1930, 221. Сходно: Караман,  
1932, 64; Ком. ням., 12

В сущности вторая строка оспаривает, поправляет первую. Обе они накрепко связаны между собой (ср. противительный союз, повторение слова «departe», то есть «далеко», дважды звучащего утвердительно, а затем подхваченного в отрицании). Поэтому в целом двустипшие как бы ограничивают полет фантазии, предупреждая, что сказочность, ирреальность описываемых событий не беспредельны; они не должны преувеличиваться.

В дальнейшем выясняется, что песнь действительно заключает в себе два начала: сказочно-мифическое и реальное, историческое. В этом важнейшая особенность разбираемого произведения, и совершенно прав был Караман, уделив ей специальное внимание в своем исследовании о песне «Маркош-паша и Кривэц» (Караман, 1933, 23—55).

Различные начала олицетворяют сами центральные персонажи повествования (Маркош и Кривэц); этим обусловлен характер их изображения, отбор художественных средств и деталей.

С одной стороны, в песне выступает вражеский военачальник, рисуемый реалистично, с несомненной исторической определенностью. Это Маркош (Маркоч, Маркош, Марку; в тексте из с. Региу, у. Вранча — Бруйман; в задунайских вариантах — Колчаг). Его имя всегда сопровождает эпитет-приложение «паша старый». Преклонный возраст паши подчеркнут и скупой портретной деталью: «С бородою, убранной за пазуху» (АЛП, 544; Кодин, 1910, 93). Таким образом, ничего сверхъестественного в облике Маркоша нет. Сопровождает пашу тысячный отряд воинов (АЛП, 544; Диакону, 222). У Ф. Дрэгана из уезда Телеорман (Валахия) и П. Флореску из-за Дуная численность турецких воинов определяется традиционной формулой множества: «сколько листьев, сколько травинков» (Точилеску, 1228; Джюгля — Вылсан, 275). Тем самым певцы дают понять, что Маркош-паша ведет за собой грозную силу. Сравнение с листьями и травой гиперболично. Но даже оно не изменяет главного в описании турок: подчеркнутой реалистичности. Тот же Флореску дал колоритную и интересную с исторической точки зрения характеристику состава турецкого войска:

Dară turci pe cai d'ei murgi,  
Dar delii pe bidivii,  
Dar arabi pe cai de-ai albi,  
Dar cerchezi pe cai de-ai breji.

А турки на гнедых конях,  
А делии на скакунах,  
А арабы на белых конях,  
А черкесы на черных конях.

*Джюгля — Вылсан, 275*

Нетрудно здесь уловить отзвук того реального факта, что султаны сгоняли в свое войско людей из самых различных концов многоязычной турецкой империи. Стоит заметить в этой же связи, что в другом задунайском тексте паша выступает в поход не по собственному почину. Его посылает «стамбульский государь», который до этого покорил множество стран (Тимок, 130).

Иными красками обрисован Кривэц, антагонист Маркоша. Если описание паши познавательно в историческом отношении, то характеристика Кривэца расширяет наши знания о древних мифологических представлениях населения Дунайских княжеств.

Кривэц живет в холодном колодце, где сидит на ледяной скамье (Точилеску, 1228). Это старик в снежной шапке, с бородой, усами и бровями из инея, с ледяным посохом в руке. Описание внешности Кривэца сложилось в довольно устойчивую формулу. Эту формулу находим не во всех вариантах. Но по крайней мере в одной записи из каждой области бытования песни она есть. Не рискуя ошибиться, мы можем заключить, что в прошлом «портрет» Кривэца составлял обязательный компонент эпического повествования. Опускаться он стал только на последней стадии истории песни.

Определенная часть описания Кривэца дословно совпадает во всех вариантах песни, где такое описание дано. Всюду встречаем строку: «С ледяным посохом в руке» (cu toiag de gheață-n mîină.— Козин, 1910, 95 и 117); АЛП, 544; Джюгля — Вылсан, 276; Диакону, 1930, 222, 225, 227). Лишь С. Прунару (Сербия) в этом стихе заменил «посох» «пастушеской палкой» (cîrjă.— Тимок, 133). Почти так же устойчив другой стих: «С усами из инея» (Cu mustățile de brumă.— Козин, 1910, 95 и 117; Джюгля — Вылсан, 276; Диакону, 1930, 225 и 227). Однако здесь налицо и вариации. Вместо слова brumă в одном тексте из Вранчи стоит rțomogoasă (Диакону, 1930, 222), а в одном валашском и одном задунайском — слово chidă (АЛП, 544; Тимок, 133). На смысле стиха это варьирование не отражается, поскольку все три слова практически означают одно и то же: иней, изморозь. Тем не менее оно весьма примечательно: одно понятие выражено разными словами, имеющими оттенок диалектизмов (в первом случае молдавского, во втором — валашского).

Зависимость поэтической формулы от особенностей диалекта еще явственнее в другом месте описания Кривэца. В значении «инея» певцы из запрутской Молдавии применили слово chiciură. Ни в одном валашском варианте его нет. На том же месте, в той же строке стоит другое, более привычное для валаха: chidă. Поэтому стих имеет две однозначных разновидности: молдавскую (Cu barba de chiciură — «С бородой из инея». — Диакону, 1930, 222; Караман, 1932, 64) и валашскую (Și cu barba tot de chidă.— Точилеску, 122. Ср. «Рев. крит.-лит.», 1894, № 9, 377; Козин, 1910, 95 и 117; Джюгля — Вылсан, 276). Западновалашские певцы к трем перечисленным стихам (о посохе, усах и бороде) прибавляют еще два:

Și din chică	А с волос
Roua-i pică.	Стекает роса.

АЛП, 544; Козин, 1910, 95

В данном случае проявилась тенденция к развитию обычного описания (впрочем, совсем не исключено, что исполнителями из западной Валахии донесено его исконное продолжение, забытое в других областях).

Иногда портрет Кривэца дается не в начале, а в самом конце песни (Кодин, 1910, 95 и 117; Дякону, 225 и 227; Тимок, 133). Имеются, кроме того, два варианта, где устойчивые строки, применяемые обычно при описании Кривэца, отнесены не к нему, а к турецкому папе («Рев. крит.-лит.», 1894, № 9, 377; Пэскулеску, 212,— оба варианта из Малой Валахии). Это механическая перестановка, не отвечающая содержанию песни.

II. Караман справедливо заметил, что Кривэц, изображаемый в сказках стремительным юношей, в песне «узурпировал» внешние черты Джера (Караман, 1933, 32). Но еще существеннее, на наш взгляд, что наряду с портретными чертами Джера Кривэц наделен его силой и властью: ему покорны в песне не только ветры, но и мороз. Не случайно в некоторых вариантах он именуется и Кривэцом и Джером. Иначе говоря, в разбираемой эпической песне Кривэц — более мощная, значительная (и, возможно, более древняя) мифическая фигура, чем повелители отдельных стихий в сказочном фольклоре (зимний ветер, летний ветер, мороз и т. д.).

Поединок Маркоша-паши и Кривэца, который и составляет содержание песни, предварен диалогом противника. Этому диалогу принадлежит видная роль в раскрытии обоих образов. Смысл его — в контрастном изображении хвастливого, заносчивого паши и спокойного, уверенного в себе Кривэца.

Маркош вызывает Кривэца на бой:

Alei, tu, măi Crivățe,  
Din fîntîn, acu să-mi ieși,  
Ca eu cu tine să mă bat.

Эй, ты, Кривэц,  
Выходи из колодца,  
Хочу с тобой биться!

*Дякону, 1930, 226. Ср. Дякону, 1930  
224, АЛП, 544; Ком. ням., 12*

Настроенность паши на легкую победу выдает его похвальба. Она детально разработана во всех вариантах песни. Похвальба интересна и в фольклористическом и в историческом отношении. Маркош превозносит свои победы. У певцов-односельчан, Иона Стояна Крецу и Сандулаки Крецу (с. Нережу, у. Бранча) папа восклицает:

Cu cîte oști m-am bătut,  
Pe toate le-am supus.

Сколько войск со мной билось —  
Я все победил.

*Дякону, 1930, 224 и 226*

Причем у второго (более молодого) исполнителя восклицание паши имеет продолжение:

Cu furnicile m-am bătut  
Și pe ele le-am supus.

С муравьями бился  
И их покорил.

*Дякону, 1930, 226*

П. Караман верно объяснил эту деталь влиянием «Александрии» (Караман, 1933, 36), содержащей рассказ о победе Александра Македонского над муравьями-людоедами.

В других случаях Маркош говорит, что он овладел множеством городов (Кодин, 1910, 326), покорил все народы («все языки»), какие встретились ему на пути («Милковия», 1936, 109; Кандря — Денсушяну, 89). Интересно развита похвальба паши в западновалашских текстах. В одном из них, записанном от Шербана Иона (с. Рунку), в речи Маркоша звучит мотив, что Кривэц — единственный, кого еще не победили турецкие войска. Причем паша уверен: сейчас покатится прочь и голова Кривэца (Ком. ням., 12). У неизвестного певца из села Албешть паша расхваливает снаряжение своего войска (АЛП, 544).

При большей или меньшей художественной условности похвальба паши заставляет вспомнить о тех временах, когда турецкие войска неудержимо продвигались по юго-восточной Европе, покоряя одну страну за другой.

В другой разновидности диалога первое слово принадлежит Кривэцу (Точилеску, 1228; «Рев. крит.-лит.», 1894, № 9, 377—378; Караман, 1932, 64). Он громко вопрошает турецкого военачальника, как посмел тот вторгнуться в его пределы. Ответом на этот вопрос и служит заносчивая речь Маркоша, уже знакомая нам. Реляция об одержанных победах расцвечена в ней дополнительными деталями:

Cîte flori îs pe caftan,  
Cu-atîtea oști m-am bătut,  
M-am bătut, i-am biruit.

Сколько цветов на кафтане,  
Столько я войск победил,  
Бился и одолел.

Караман, 65

И в данном случае своих намерений паша не скрывает:

...Vreau să te biruiesc  
Ș-apoi să mă hodinesc.

...Хочу тебя одолеть,  
А потом отдохнуть.

Караман, 65

Любопытна реакция Кривэца на вызов Маркоша-паши. Он пытается утешать папу, говоря, что не следовало являться в «Кэриндар», «Фэурар», или «Ундрия», то есть в зимние месяцы, ибо сейчас он, Кривэц, в полной силе. Выступать имело смысл только летом, когда Кривэц «слаб и измучен» (Диакону, 1930, 226. Ср. Диакону, 222; АЛП, 544). Кривэц благородно предупреждает, что зимой он непобедим. Эта же идея выражена в другом варианте его обращения — вопросе о том, хорошо ли одето турецкое войско.

Но Маркоша уже невозможно унять. Он не отступит, чего бы это ни стоило (АЛП, 544). А вопрос об одежде войска служит ему новым поводом покуражиться: войскам султана мороз нипочем, на каждом — девять



епанчей, девять кожушков, девять рубах (Ком. ням., 12. Ср. Караман, 1932, 64—65).

Этим кончается разговор паши и Кривэца. В большинстве вариантов он не единственный. Второй диалог противников произойдет в самом конце песни. Оба диалога словно обрамляют рассказ о поединке, предваряя и завершая его. В этом примечательная структурная особенность песни.

Специфичен и сам поединок. В песне нет богатырского одиноборства. Кривэц замораживает войско паши. С вечера Кривэц посылает теплый ветер и вызывает оттепель, дождь (в одном варианте он прибегает к помощи своей сестры Кошовой, которая властна распоряжаться дождевыми тучами.— Тимок, 132). К утру, сильно подув, он вновь замораживает все (АЛП, 544. Ср. Караман, 1932, 65; Диакону, 1930, 224). Это вызывает смятение в турецком лагере. Следует диалог замерзающих воинов с пашой. Воины требуют, чтобы паша сказал им, как спастись от мороза. Маркош обнаруживает присутствие духа и сообразительность. Он велит порубить постели (АЛП, 544), ружья (Тимок, 133), седла («Рев. крит.-лит.», 1894, № 9, 378; Ком. ням., 15), поломать стрелы (Караман, 1932, 65), развести костер и дожидаться наступления дня. Еще он приказывает согреться, стреляя из пушек («Рев. крит.-лит.», 1894, № 9, 378).

На вторую ночь Маркош повелевает заколоть коней, разрубить их вдоль и лечь в это теплое ложе. Но Кривэц вызывает холод такой силы, что весь турецкий отряд погибает:

Pe-o nară de ger suflă—  
Pin coşuri să-i îngheta,  
Toată oastea-nmărmurea!

В одну ноздрю морозом подул —  
В клетках грудных заморозил,  
Зацепенело все войско.

*Караман, 1932, 65. Ср. «Рев. крит.-лит.», 1894, 378;  
Диакону, 1930, 223—224, 225, 227; Тимок, 133*

В живых остается один паша.

Финал песни, в отличие от предыдущих ее частей, варьируется более заметно. Он имеет три разновидности.

1. В молдавских текстах показана расправа Кривэца над самим пашой. Маркош является просить прощения, становится на колени, целует Кривэцу руку или посох, но от этого прикосновения паша сразу гибнет (Диакону, 1930, 227. Сходно: Диакону, 1930, 224).

У Стояна Крэцу такой же исход предварен сентенцией Кривэца («Не следовало тебе приходиться, когда стоит месяц Кэриндар».— Диакону, 1930, 225); она повторяет назидание, которое в других вариантах звучало еще в первом диалоге противников.

Несколько иначе рисуется гибель паши в записи 1919 г. Еще ночью турецкий военачальник весь покрывается инеем. Перед Кривэцом он предстает «с бородой из изморози, посохом изо льда» (здесь подхвачены те самые стихи, которые, как мы уже знаем, принадлежат обычно описанию самого Кривэца).

Vîntu Crivăț ce-mi făcea?  
Asupra-i că mi-i sufla,  
Sloi de ghiață-l prefăcea.

А что сделал ветер Кривэц?  
На него подул,  
В лед обратил.

*Караман, 1932, 65*

2. Кривэц отпускает пашу. Такое окончание свойственно первой маволашской записи, двум валашским и обоим задунайским. Иногда Кривэц мягок, незлопамятен. Его трогает раскаяние паши, который валяется у него в ногах; Кривэц не только прощает Маркоша, но с помощью живой воды воскрешает войско («Рев. крит.-лит.», 1894, № 9, 379. Ср. Точилеску, 1229). У задунайского певца Прунару паша тоже отпущен, но совсем по-иному. Говоря о паше, Прунару обращается к сатирическим краскам. Кривэц насмехается над поверженным противником («Чего ты в землю <со страху> Залез?») и требует новых войск: «Давай еще войск, Чтобы я бился с ними» (Тимок, 133). Оживляет он лишь часть воинов: им предстоит разнести весть о поражении Маркоша. Турки бросаются наутек, мчатся к Стамбулу, проклиная тот день и час, когда вышли в поход.

Укрывшись в своей столице, они зарекаются биться с Кривэцом (Тимок, 134. Ср. раскаяние, на этот раз произносимое пашой, в другом задунайском тексте.— Джюгья, 277).

3. Особую версию финала встречаем в известной записи Матеску. Паша и тут подвергается наказанию. Однако носителем возмездия оказывается его же воин — единственный оставшийся в живых. Он держит суд над пашой («И судил его так»), упрекает в безрассудстве, погубившем отряд, и сносит паше голову. Слова о напрасных жертвах исполнены горечи и боли. Все это придает финалу социальное, антимилицаристское звучание (хотя, как правильно подметил Караман — 1933, 61, данная развязка построена на более поздних ассоциациях, чем остальные). Стилистика, отдельные строки речи воина («остался я один, без матери, без отца») вызывают в памяти лирические песни.

Как можно было убедиться, варианты песни дают достаточный и надежный материал, позволяющий говорить о Кривэце как самостоятельном персонаже, который успешно, без посторонней помощи, противостоит турецкому паше и его войску. Больше того, мы вправе заключить, что в единоборстве Кривэца — вся суть эпической фабулы (ср. аналогичное по своему смыслу резюме песни о Маркоше в румынской антологии 1964 г.— Амзулеску, I, 109—110). Установление этого факта принципиально важно. Дело в том, что в отдельных вариантах Кривэц опирается не на собственную силу, а на божественную помощь. Если в записи Матеску этот мотив появляется лишь вскользь (ср. эпитет-приложение: «Кривэц, сила господня». — АЛП, 544), то в некоторых других он звучит настойчивее. Характерна запись Карамана: прежде чем принять вызов паши на поединок Кривэц испрашивает у бога необходимую власть над стихиями (Караман, 1932, 65). Большое развитие мотива небесной помощи наблюдается

и в двух западновалашских текстах, где Кривэц поначалу даже пугается Маркоша, просит трехдневную отсрочку, а получив ее, идет с жалобой к богу. И уже не сам Кривэц, а бог посылает на землю оттепель, сменяющуюся лютой стужей (Ком. ням., 14; Точилеску, 1229). В банатской песне об императоре Салабеге (собрание Мариенеску), в которой исследователи усматривают версию песни о Кривэце, ветер всего лишь подручный бога, безликий исполнитель его повелений. Наконец, в западновалашской записи Рэдулеску-Кодина (Кодин, 1910, 94 и сл.) и задунайской, Джюглия и Вылсана, Кривэц вообще назван только в начале, когда объявляется, с кем идут биться турки. В дальнейшем он не упоминается. Султанскому папе противостоит не Кривэц, а бог.

Эти факты, хотя и отбрасываются порой при изложении содержания песни (Амзулеску, I, 109), значительны и требуют объяснения. Опыт такого объяснения находим у Карамана. По его мнению, первоначально в песне был «только чудесный христианский элемент» (Караман, 1933, 33). Основным персонажем являлся бог, а ветер-кривэц<sup>25</sup> выглядел неодушевленной «природной силой, подчиненной ему». Это первый этап «истории песни». Впоследствии Кривэц обрел в песне черты фантастического существа, однако продолжал оставаться подчиненным богу (второй этап). И только на позднейшей ступени он начинает выступать самостоятельно (Караман, 1933, 54). Таким образом, исходный смысл песни будто бы состоял в «проявлении божественной справедливости» (Караман, 1933, 56).

Если принять такое объяснение, то придется признать, что основная ситуация песни (Кривэц сокрушает Маркоша), устойчивые формулы (портрет Кривэца и др.), диалоги Кривэца с Маркошем являются поздним привнесением. Между тем все это — наиглавнейшие компоненты повествования; без них не было бы и песни как таковой. Трудно допустить, что в эпоху формирования песни представление о Кривэце как существе фантастическом еще не существовало, что оно развивается и утверждается в позднее время, иначе говоря, что чем ближе к нашим временам, тем сильнее становилась вера в существование Кривэца и его могущество. Кроме соображений общего порядка, против толкования Карамана говорит частный, но красноречивый факт. Даже в тех случаях, когда с турками борется бог, а не Кривэц, песня непременно увязывается с именем Кривэца; оно звучит в начале (а иногда и в конце) вариантов.

Все это заставляет считать единственно оправданным заключение, прямо противоположное тому, какое сделал П. Караман. Исконный песенный антипод Маркоша-паши — не бог, а Кривэц. Наделение его эпитетом «святой» и тем более — показ бога в качестве основного действующего лица — явления не первоначальные, а позднейшие. Они вполне объяснимы как попытка примирить традиционные мифические представления с христианскими. Здесь, разумеется, налицо воздействие религии на фольклор. Такое воздействие облегчалось тем историческим обстоя-

<sup>25</sup> В данном случае Караман считает это имя нарицательным, а не собственным.

тельством, что борьба против турок приобретала дополнительную идеологическую санкцию как борьба христиан против иноверцев<sup>26</sup>. Тем не менее, если говорить о песне «Маркош-паша и Кривэц», то нетрудно заметить, что религиозное влияние разрушает ее. Из песни словно размыиваются ее первоначальные элементы. Перед нами типичный случай паразитарного в своей объективной сущности превращения фольклорного произведения в панегирик всевышнему.

Исходный идейный пафос песни в том, что даже природа, ее стихийные силы поднимаются против иноземных поработителей. В таком смысле песнь о Кривэце глубоко патриотична.

Патриотическая тема — одна из центральных в молдавском и румынском героическом эпосе. Мы увидим это, когда будем рассматривать песни о битвах эпических бойцов с врагами-насильниками. В данном случае с турками бьется еще не воин, а мифический персонаж, что дает право считать песнь о Маркоше и Кривэце древнейшей реализацией патриотической темы. Такое решение темы принадлежит, по-видимому, тем временам, когда турецкая опасность была особенно грозной, когда после падения балканских государств казалось, что нет сил, которые могли бы остановить продвижение «разбойничьей» (по определению Энгельса) военной турецкой державы в Европу.

Песнь наглядно показывает особую роль художественной традиции на первых этапах освоения новой темы. И здесь надо говорить не только о Кривэце, как заимствованном персонаже. Караман заметил, что в арумынских сказках северный ветер (Сявирле) показан в борьбе с противником — южным ветром<sup>27</sup>. Он допускал, что сказка на эту тему была когда-то и в Дунайских княжествах и могла повлиять на песню. К сожалению, убежденность Карамана в изначальности христианского элемента в песне помешала ему развить сделанное замечание и оценить в должной мере роль сказки в генезисе песни. Между тем в этом плане правомерны далеко идущие предположения, если учесть, что соперничество северного ветра с другими стихиями — мотив, действительно присутствующий в молдавском и румынском фольклоре. Совсем не исключено, что сюжет песни родился именно в результате творческого переосмысления сказочной ситуации (или легендарно-мифической, как предполагал Д. Каракостя, недооценивший, однако, песню как совершенно новое произведение. — Каракостя, Курс, 393) Маркош-паша мог заменить традиционного соперника Кривэца — южный ветер.

Вывод о древности песни, основывающийся на учете ее художественной природы, особенностей сюжета и образов, находит фактическое подтверждение. Караман обратил внимание, что событие, «аналогичное» описываемому в песне, — а именно гибель турецкого корпуса от мороза, —

<sup>26</sup> Ср. В. Ж и р м у н с к и й. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 295—296.

<sup>27</sup> Per. P a r a h a g i. Basme aromîne. Bucureşti, 1905, p. 170—171.

зафиксировано в летописях начала XVI и XVII вв. (Караман, 1932, 67—77). О нем говорят польские летописцы Матвей Миеховский, Иоанн Коморовский, Бернард Ваповский. Позже, опираясь (по заключению Карамана) главным образом на Ваповского, гибель турецкого войска описывают Мартин Бельский, Мартин Кромер и Станислав Сарницкий, а также украинская анонимная летопись, венгерский хронист Туберо и др. (интересно, что летописание Дунайских княжеств о такой катастрофе не сообщает)<sup>28</sup>.

В изложении Миеховского (начало XVI в.) описание выглядит таким образом: «...вслед за татарами, турки в день святой Екатерины... в том же году опустошили карпатское предгорье у Самбора и Галица. То ли по воле божьей, то ли по их невезению захватил их мороз, замерзло свыше сорока тысяч человек с лошадьми» (Караман, 1932, 67). Коморовский и Ваповский добавляют: многие турецкие воины повспарывали животы своим коням и забрались в них, пытаясь согреться, но и это их не спасло.

Сличение разных источников позволило румынскому исследователю сделать вывод, что турецкий поход состоялся между ноябрем 1498 и февралем 1499 г. Катастрофа постигла султанское войско на юге тогдашней Польши, у истоков Днестра, хотя нельзя окончательно отвести и утверждение Туберо, что ее местом был юг Молдавии (Караман, 1932, 97—102). Поскольку турки, повернув вспять, вновь шли через Молдавию, обе локализации целесообразно считать дополняющими одна другую.

Переключка летописного рассказа с восточнороманской эпической песней очевидна. Караман доказал, что и в летописи и в песне отразилось одно и то же реальное событие. В пользу подобного заключения говорит тождественность основного имени песенного паши (Маркош, Маркуш, Марку) с именем военачальника, который возглавлял турецкие войска во время похода 1498—1499 гг. (в летописях: Malcozogli, Marcozogli, Malcozoglius, Marcozoglius, Marconius)<sup>29</sup> и даже совпадение такой детали, как его старость (Караман, 88—87)<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Заметим, что «Малкоч-паша» известен молдавской летописи. Григоре Уреке рассказывает, например, о победе, одержанной Штефаном III над войсками Малкоч-паши раньше, в 1485 г.: «...когда наступили холода и лошади турок ослабели, <отряды Штефана> ударили по Малкочу у Катлабуга, ноября 16, так что смели турецкое войско» (Grigore Urech. *Letopisețul țării Moldovei*. București, 1958, p. 107). Этот факт сам по себе очень важен: он доказывает, что идея песни о возможности победы над армией Маркоша не была утопичной; изображаемая победа имела прецедент в реальной истории Молдавии.

Турецкая экспедиция 1498 г. в Польшу тоже упоминается летописью, но о результате ее не сказано (там же, стр. 115).

<sup>29</sup> Замену Маркоша Бруйманом-пашой или Колчагом-пашой (это тоже турецкие имена) Караман справедливо считает «поздней адаптацией», произошедшей, «когда старое реальное имя забылось». Правдоподобно, с другой стороны, отождествление Бруймана с летописным Ибрагимом-пашой (современником Маркоша).

<sup>30</sup> Возможность восхождения летописной записи к восточнороманской народной песне (или преданию) минимальна, ибо запись есть только в зарубежных летописях — польских, венгерских, немецких — и отсутствует в молдавских и валашских. Но если

Говоря об идентичности события, преломившегося в песне и занесенного на страницы летописи, следует все же учитывать своеобразие каждого из этих двух источников—не только художественное (совершенно очевидное), но и идейное.

Летописцы (Бельский, Кромер и др.) усматривали в катастрофе вмешательство всевышнего. «Сам господь святой остановил турок»,— писал Бельский. «... Только господь милостивый... обуздал их или скорее одолел и разбил»,— читаем у Кромера. Подобный провиденциализм типичен для средневекового летописания.

Караман, приняв позднейшие напластования за первородное ядро песни и полагая, что она возникла именно как песня о боге, делал категорический вывод о тождественности летописного и песенного объяснений гибели турецкого войска (Караман, 1933, 56). Этот вывод ошибочен. Не приходится сомневаться, что народ, создававший песню, верил в бога. Однако столь же очевидно, что в поэтическом творчестве он опирался на свой художественный опыт (а христианская религия таковым для него не являлась), мыслил своими излюбленными образами. Как бы то ни было, факты показывают, что событие, которое летописцы объясняли вмешательством всевышнего, народ изобразил как поединок паши с могучим Кривэцом. Именно это и составило основу песни. Как мы старались показать, появление бога в ней — результат позднейших видоизменений. Таким образом, то объяснение, которое было исходным в летописях, в народном эпосе появляется лишь как вторичный элемент, чуждый художественной природе песни.

## Дончилэ и иноземный насильник

Эта песнь родственна в некотором отношении «Томе Алимoшу». Подобно Томе, ее герой совершает двойной подвиг: побеждает тяжелый недуг (ср. смертельное ранение Алимoша) и затем одолевает врага. Как и в «Томе Алимoше», уничтожение противника — последнее, предсмертное свершение вои́ника. Вместе с тем между обеими песнями имеется существенное различие. Дончилэ (Дончул, Дойчил, Дойчин, Дучин, в единичных вариантах — Йован) бьется не с боером, а с иноземным насильником. В тематическом плане «Дончилэ» примыкает к песне о Кривэце, знаменуя в то же время новую ступень в освоении патриотической темы. Иноземцу противостоит уже не мифическое существо, а вполне земной богатырь-вои́ник. Мы знаем, что это не первое появление вои́ника в качестве эпического персонажа. Герой-богатырь выступал во всех древнейших поэмах. Однако переход от показа борьбы с чудовищами к изображению

даже удалось бы доказать зависимость летописного рассказа от песни, и это не поколебало бы вывод о древности эпического произведения, а наоборот, послужило бы его дополнительным подтверждением.

иноземной опасности и защиты от нее был рубежом качественного преобразования эпоса. На первых порах, пока преодолевался этот рубеж, эпос был как бы отброшен назад. На арену вновь вышел мифический персонаж (Кривэц). Но заминка длилась недолго. Не случайно песнь о Кривэце — единственная в своем роде. После временного отхода эпос вновь берет на вооружение завоевания войницкой традиции.

История собирания песни о Дончилэ включает две любопытных даты: 1809, год первой записи, и 1951, когда зафиксирован последний опубликованный вариант. Сличение обеих записей убеждает, что за 140 лет песня не претерпела коренных изменений (причем в условиях, когда эпическая традиция неуклонно идет на убыль). Этот факт свидетельствует о поразительной устойчивости текстов народного героического эпоса.

Кроме названных, имеется много других вариантов: из левобережного района Молдавской ССР, запрутской Молдавии, Добруджи, Валахии и румынских сел в Сербии. Причем не совсем исправные, художественно слабые тексты составляют явное меньшинство (Василиу, 96—108; отчасти — Мариенеску, 96—108; Точилеску, 1241—1243; Кэрэбиш, 49). Лучшими являются: текст из рукописного сборника 1809 г. (открыт поэтом М. Эминеску), варианты коллекций Александри, Теодореску, Корча, Памфиле, Джюгля — Вылсана, Диакону, Амзулеску — Чобану.

Рассмотрим вначале записи, сделанные в Молдавии и Румынии, а затем — задунайские. Целесообразность такого порядка станет ясной в процессе анализа.

Произведения, с которыми мы знакомимся до сих пор, обладали (за исключением песни о Кривэце) одной примечательной чертой: начинались они показом героя. И Йоргован, и род «Нэвэчештов», и Тома Алимеш представлялись аудитории в экспозиции песни. Для древнейших песен это общее правило. Незначительное отступление от него прослеживается только в некоторых вариантах песни об Йорговане и в песне о змее, проглатывающем войника.

На том очередном этапе истории эпоса, какой является сейчас предметом нашего изучения, можно констатировать важное новшество. У песен имеется «пролог о враге»: открываются они рассказом о прибытии противника и его поступках до встречи с героем. Иными словами, является еще один «театр действий», еще один план повествования. В этом надо видеть значительный сдвиг в поступательном развитии искусства эпического рассказа. Новый прием утверждается не сразу (его еще нет в «Томе Алимеше»). Но постепенно он становится доминирующим. Впервые видим его в песне о Кривэце и Маркоше-паше. Есть он и в песне о Дончилэ: «Дончилэ» продолжает ту тенденцию к разноплановости, которая обнаружила себя в «Маркоше-паше и Кривэце». И это вполне естественно, поскольку «Дончилэ» и в тематическом отношении примыкает к песне о Кривэце, повествуя о столкновении с врагом-иноземцем.

«Пролог о враге» содержат не все варианты песни, а лишь одна их группа во главе с записью 1809 г. (Эминеску, VI, 280—283; Теодореску,

578; Корча, 71; Ходош, 48—50; Точилеску, 1241—1242; Пэскулеску, 252; Памфиле, 93; Диакону, 1934, 24—25). Пролог возвещает о появлении врага-насилыника. Локализация варьируется очень существенным образом (это вообще характерная черта песни о Дончилэ). В записи 1809 г. место действия — владения безымянного государя (Эминеску, VI, 280). Столь же условно в данном конкретном случае (хотя связано с реальными географическими познаниями) указание на «Цареград» (Точилеску, 1241; Пэскулеску, 252; Корча, 71). Но есть тексты, где назван определенный город — например, Болиград (Белгород-Днестровский?) или село, лежащее на пути из Буджака (соотв.: Памфиле, 93; Теодореску, 578). Колебания подобного рода налицо и в остальных образцах песни. Думаем, что они не случайны. За ними скрыта определенная тенденция. Напомним, что до сих пор в эпосе мы не встречали привязки действия к тем или иным географическим пунктам (самое большое, что имелось в ранее рассмотренных песнях, — это «Вверх вдоль Черны», «круглая поляна в днестровских лесах», — то есть нечто довольно условное). Варианты песни о Дончилэ обнаруживают несомненное тяготение к такой привязке (хотя окончательно оно еще не побеждает). Эта черта немаловажна для понимания песни. Дело в том, что аналогичные колебания и сходная подспудная тенденция свойственны описанию обстановки, условий действия и даже обрисовке самого врага. В одних случаях (см. варианты в сборниках Эминеску, Пэскулеску, Точилеску) это полусказочная обстановка «одного государства». В других, несомненно, — Дунайские княжества, с «домнией» (то есть двором господаря), селами, где верховодят «чауши» и «пыркэлабы» (см. публикации Теодореску и Памфиле; исторические реалии, называемые здесь, могли когда-то выглядеть иначе или быть другими, но симптоматично само их присутствие как таковых). Соответственно с этим различные акценты несет изображение неприятеля.

Все без исключения варианты объединяет одна мысль: враг — это злой, непрошенный пришелец, безжалостный и страшный насильник. Как правило, он прямо или косвенно представляет турецких (или же крымско-татарских) поработителей. (Правда, редкие тексты, где местом действия назван Цареград, могут быть восприняты как повествование о беде, постигшей самих турок; но скорее всего «Цареград» в данной ситуации не означает турецкую столицу; употребление его в качестве эпического обозначения вполне возможно.) Зовется он по-разному. В ряде вариантов — это эпический «злой арап». В записи 1809 г. враг определяется как «делиу из Цариграда» (Эминеску, VI, 280. Ср. Пэскулеску, стр. VII), у Шербана Мушата он — «татарский делиу» (Теодореску, 577). Характерно, что историческая конкретизация и в этом случае всего сильнее именно в тех вариантах, которые отличаются определенностью локализации.

Один из самых запоминающихся компонентов песни — портрет врага. Во всех вариантах он строится по одному принципу. Величина частей тела (и деталей костюма) гиперболизируется, что достигнуто путем их уподобления различным предметам. В этом отношении портрет «арапа»



близко напоминает описание девы-богатырки из песни о Новаке и Груе. И перечень описываемых гротескно примет арапа и предметы, с которыми дается сравнение, в каждом варианте песни обычно другие. Есть и совпадения, но редкие. Повторяется, например, строка: «Челюсти, как жернова» (Корча, 71; Точилеску, 1241; Пэскулеску, 252. Ср. Амзулеску — Чобану, 74), разные певцы уподобляют чалму врага колесу (Эминеску, VI, 280; Теодореску, 577; Точилеску, 1241), его зубы — теслам (Точилеску, 1241, Пэскулеску, 252; Диакону, 1934, 25). Чаще же детали варьируются. Голова сравнивается с подошником (Эминеску, VI, 280), колесом плуга (Точилеску, 1241), ушатом (Памфиле, 93). О глазах говорится, что они «как стаканы» (Эминеску, VI, 280), «как блюда» (Точилеску, 1241; Пэскулеску, 252; Ходош, 50), «как сита» (Амзулеску—Чобану, 74), «как миски» (Памфиле, 93; Диакону, 1934, 25). Ноги у врага толщиной с балки (Пэскулеску, 252), руки — с бочонок (Памфиле, 93); пальцы у него, как дышла (Диакону, 1934, 24), ногти, как серпы (Корча, 71). В тексте, записанном от Стана Чобану из уезда Романаць, у злого пришельца неправильное, уродливое телосложение: горбатая спина, длинные голени, но короткие бедра (Пэскулеску, 252). Интересны детали молдавского (запрутского) варианта: рот у насильника величиной со скирду, нос, как лодка (Памфиле, 93). Они повторяют строки описания «дикой девы» из песни о Новаке и Груе.

Ясно, что портрет врага не имеет вида устойчивой формулы. Постоянна лишь мысль, которая кладется в его основу. Что касается ее конкретного выражения, то оно определяется импровизационным талантом исполнителя. В этом надо видеть несомненное обогащение возможностей эпического повествования.

Делу принуждает людей доставлять ему угощение. Описание того, что он для себя требует, тоже разнится, хотя не столь значительно. По своему характеру оно опять-таки гиперболично. Пришелец пожирает в один присест «упитанную корову» или даже «девять быков», «девять печей хлеба», выпивает бочку вина. Кроме того, он велит каждый день приводить ему по девушке. Проведя с девушкой ночь, он ее убивает. Эти детали дополняют чудовищный облик насильника. Но самое примечательное в том, что описание «угощения» явно перекликается с исторической реальностью. Требования врага носят характер взимания дани:

De toat' casă-vaca grasă  
 Și-un cuptor de pită caldă,  
 Și una bute de vin

.....

Și pe sar' o fată mare.

С каждого дома — сытую корову,  
 И печь теплого хлеба,  
 И бочку вина,

.....

И на вечер — девушку.

Памфиле, 93

Причем в текстах, которым свойственна историческая конкретность, фигурирует и само понятие «бир» — то есть дань («потребовал тяжелую дань...». — Теодореску, 578).

При этом проводится мысль, что власти не смеют перечить врагу. Государь пугается и спешит угодить ему; послушно выполняют волю злого гостя господарь, чауш и пыркэлаб. Трусость господарского двора, желание угодить арапу хорошо показаны в молдавской записи Памфиле:

Domnia s-a-nspăimîntat  
Ș'ce-a cerut, ea i-a dat.

Господарский двор напугался  
И дал все, что требовал арап.

Памфиле, 93

Эта характеристика господарского двора в высокой степени исторична: не многие молдавские и валахские господа осмеливались противоречить Цареграду. Гораздо чаще они попирали интересы страны, стремясь любой ценой удержаться на престоле.

В этой ситуации особую значимость приобретает тот факт, что против страшного насильника выступают не власти, а воиник Дончилэ. «Пролог о враге» и кончается тем, что в качестве единственного человека, который мог бы выйти на битву с врагом, певцы называют Дончилэ. Час Дончилэ настал — тем более, что идти к арапу предстоит его сестре.

Так, в центре внимания группы вариантов, содержащих пролог о враге, оказывается герой песни. Ознакомление с прологом показывает, что он служит хорошим предварением подвига войника. Пролог подчеркивает напряженность сложившегося положения, значительность ожидаемого подвига. Попытку предвратить основное повествование сообщением о том, что именно надлежит совершить герою, мы уже встречали, когда говорили об Йорговане (см. контаминированную версию, где с самого начала говорилось о похищении змеем девушки, которую предстоит освободить войнику). Мы признали эту попытку малоудачной, ибо она снимала элемент неожиданности в рассказе о встрече Йоргована с врагом. Почему же «пролог о враге» в песне о Дончилэ, хотя тоже преждевременно раскрывает содержание произведения, расценивается иначе? Недоумение рассеивается, если обратиться к продолжению песни. Неожиданность на этот раз кроется не в том, что воиник встречается с противником, а в том, что он не может с ним встретиться, хотя такая встреча необходима. Дончилэ болен. Девять лет он не встает с постели.

Описание больного Дончилэ служит продолжением вариантов с прологом. В другой группе текстов им только начинается повествование (Мариенеску, 1859, 96; Александри, 1866, 112; Василиу, 27; Амзулеску — Чобану, 75; «Октябрь». Кишинэу, 1941, № 7, 42). Подключаем их к анализу песни.

Войник был когда-то здоровым и непобедимым. Но сейчас, когда его одолев недуг, он лежит недвижно. Причина болезни, по существу, не раскрывается. Лишь дважды встретился такой мотив: немочь войника — результат материнского проклятия (Василиу, 27—28; Теодореску, 581) Данные песни настолько скудны, что объяснение генетического смысла этого мотива не представляется возможным. Но одну оговорку, которая

при этом сделана, стоит отметить. Избавление от страданий может принести Дончилэ только победа над опасным врагом. Оговорка тоже имеется только в текстах с проклятием. Но она вполне отвечает идее произведения: грозная опасность, желание спасти народ способны вдохнуть в человека небывалые силы. Так и происходит с Дончилэ. Войник олицетворяет страдания народа и в то же время его неистребимую мощь.

Дончилэ узнает от сестры о нагрянувшей беде — появлении в стране (соотв.: в селе, в городе Болиграде) лютого насильника.

В текстах, где был пролог, рассказ сестры краток (хотя дословно повторяет часть стихов экспозиции). В тех же текстах, которые открываются известием о болезни войника, он более развернутый. В частности, он включает стихи о том, где именно находится враг. Локализации и характеристике обстановки свойственны те же колебания, что и в прологе. Наряду с вариантами, где назван эпический «Цариград» с «ымпэратом» (Амзулеску — Чобану, 75), есть такие, где имеем условия, типичные для Дунайских княжеств: певцы говорят о стране, правители которой зовутся господами (Мариенеску, 1859, 96. Здесь названа и столица — город «Удря», Ср. Алексич, 98), о селе с «ворником» (Василиу, 28); село находится на пути из Буджака (Александри, 112) или в самом Буджаке («Октябрь», Кишинэу, 1940, № 7, 42). И здесь наблюдается тенденция подчеркнуть, что злой пришелец — не просто эпический «большой арап» (Амзулеску — Чобану, 74), а посланец султана или крымского хана (правда, есть и исключение: у певца-импровизатора Букилэ имя врага — Леу Вангилеу). Особенно красноречивы записи Мариенеску и Александри. В первой султан отсылает из Цареграда чудовищного богатыря, разрешая ему полютовать в городе Удре. Во второй выступает татарин Мырзак (ср. тат. «мырза» — князь), «Крым Ходжя», пришедший из Буджака (Буджак в XVI в. отходит к татарам; здесь находится Белгородская орда, подчиненная крымскому хану). Внешность насильника и дань, которую он требует, — такие же, как в текстах с прологом. В записи 1951 г. «глаза его — словно сита, челюсти — словно жернова»; пожирает он за один раз девять буйволов и девять печей хлеба, выпивает бочку вина (Амзулеску — Чобану, 74).

Как мы видим, и в вариантах без особого пролога сообщение о враге занимает значительное место и хорошо вписывается в общий контекст. Художественное завоевание текстов с прологом в том, что описание врага развернуто детальнее и предстает как прямой «репортаж» с места действия. В передаче сестры оно является опосредствованным и его звучание, конечно, слабее. Дончилэ и его сестра Анкуца (другие ее имена: Илинка, Иленуца, Лисандра, Станка) относятся друг к другу с большой теплотой. Анкуца заботливо ухаживает за больным братом. Общим местом песни стал ее ответ на вопрос Дончилэ, не надоели ли ей непрерывные хлопоты:

...Nu mi s-a urît  
Cu tine îmbolnăvit,  
Căutîndu-te zi, noapte.

...Мне не надоело  
За тобою, хворым,  
Присматривать днем и ночью

И когда над жизнью сестры нависает угроза, Дончилэ не остается равнодушным. Он загорается желанием спасти Анкуцу. Вместе с тем подвиг, на который решается Дончилэ, глубоко общественный: воиник берется избавиться родную землю от страшного и ненавистного поработителя.

Дончилэ находит в себе силы встать. Чтобы как-то оправдать неожиданное выздоровление, некоторые певцы предпосылают выходу на бой картину «лечения»: Дончилэ купается в молоке, натирается базиликом или смазывает раны лампадным маслом, иногда опоясывается «девятью вожжами» (Амзулеску — Чобану, 75). Здесь несомненно отразилась вера в чудесное исцеление и средства, его приносящие. Но, видимо, не случайно подобное объяснение не удержалось в большинстве вариантов (к тому же, оно едва ли отвечает логике песни, поскольку в конце она обычно сообщает о смерти воиника). Художественный эффект песни именно в том, что герой, пролежавший недвижно девять лет, обнаруживает вдруг богатырскую силу и мощь. С этим связано, конечно, любование могуществом Дончилэ еще до того, как он встречается с врагом. Оно легко уловимо в новой сцене — подготовке к бою. Прежде всего Дончилэ просит сестру привести из каменной конюшни боевого коня, и девушка спешит выполнить поручение.

Grajd de piatră descuia	Конюшню из камня открыла
Și pe murgul dezlega,	И гнедого отвязала,
.....	.....
Frumușel de mi-l gătea.	Хорошенько его снарядила.

*Теодореску, 579*

Здесь подхвачен традиционный мотив воиницкого эпоса: богатырский конь никогда не стареет. На вопрос хозяина, сохранились ли его силы, конь отвечает: «Тело мое — что железо, Кости мои — что сталь». Дончилэ достает и очищает от ржавчины саблю, буздуган и пику. Оружие воиника тоже не простое. У Шербана Мушата Дончилэ говорит сестре:

Scoate buzduganul,	Достань буздуган,
.....	.....
Cu măciuca și cu zale	С палицей и колчугой
Peste cinci mii de ocale.	<Весьящий> пять тысяч око.

*Теодореску, 580*

Можно подумать, что больному Дончилэ не под силу обращаться с таким оружием. Но это не так. Буздуган, который сестра не может сдвинуть с места (Памфиле, 94), он подбрасывает пальцем:

De belciug că îl lua	За кольцо его взял,
Cu degetul îl sălta	Пальцем подкинул
Și în sus că-l azvîrlea,	И бросил вверх,

In nori să-l amesteca.  
.....  
Cînd buzduganul cădea,  
In palmă, frate-l primea.

Так, что скрылся он в тучах,  
.....  
Когда падал буздуган,  
Рукою, брат, подхватил.

*Пэскулеску, 253. Ср. Памфиле, 94; Теодореску, 580;  
Точилеску, 1243*

Он так и едет к врагу, играя на ходу буздуганом. Только в записи 1809 г. и тексте из собрания Памфиле описание едущего богатыря еще напоминает, что Дончилэ все же болен:

Și Doncilă tot gemînd,  
Și din buzdugan zvrîlînd,  
Tot în palmă sprijinînd.

А Дончилэ стонал,  
Буздуган бросал,  
Рукою хватал.

*Эминеску, VI, 284, 285. Ср. Памфиле, 94*

Уверенность, с какой Дончилэ выезжает на бой с насильником, противопоставлена страху государя и его приближенных перед злым пришельцем. У нашего современника, И. Опришоряну, певца из социалистической Румынии, эта мысль акцентируется особо. Дончилэ заезжает по пути к государю и бросает ему в лицо слова упрека и презрения:

'Mprărate, ești împărat,  
Ți-ai ardicat fesul din cap  
Naintea unui arap!  
Cin'te-a pus pe tine domn  
N-a mai fost el nici un om!..

Государь, ты государь,  
А феску снял с головы  
Перед каким-то арапом!  
Кто тебя государем сделал —  
Не был сам человеком!

*Амзулеску—Чобану, 75*

Нам пока не доводилось встречать в эпосе описание войничского боя с иноземным врагом. Поэтому описание встречи Дончилэ с противником вдвойне любопытно. Надо сразу сказать, что выглядит оно неординаково. По-видимому, в эпосе еще не выработался единый стиль показа такого поединка.

Иногда Дончилэ прибегает к хитрости. Подъехав к врагу, он говорит противнику, что у его коня ослабла подпруга или отвалилась подкова. И пока враг оглядывается, воиник спибаает ему голову буздуганом (Пэскулеску, 254). В других случаях воиник тоже обращается к противнику прежде, чем биться с ним, но с другой целью. Он предупреждает, что намерен защищать сестру:

Eu pe sora nu ți-oi da,  
Pînă capul mi va sta:  
Pînă nu te voi culca!

Я сестру тебе не отдам,  
Пока голова на плечах:  
<Буду биться,>  
Пока не уложу!

*Мариенеску, 1859, 105. Ср. Эминеску, VI, 284*

Лишь после этого предупреждения начинается бой и Дончилэ выходит победителем. Иногда поединок длится долго, напоминая поединок Кэтэнуцэ с Паунашем: противники борются врукопашную, стараясь вогнать друг друга в землю. Верх одерживает Дончилэ: вгоняет делиула в землю по шее. Но чаще Дончилэ оглушает противника одним ударом буздугана и затем сносит голову палашом или добывает копьем (Теодореску, 581; Эминеску, VI, 285; Памфиле, 95; Памфиле, 1926, 32). Очень выразительный диалог между Дончилэ и Мырзаком имеется в тексте, опубликованном В. Александри. Войник кричит арапу, что везет ему невесту, но когда Мырзак спешит увидеть ее, Дончилэ показывает ему саблю. Мырзак охвачен страхом; он молит избавить его от такой «невесты». Но Дончилэ неумолим. Насильника постигает заслуженная кара.

Победа Дончилэ вызывает общее ликование. Радостную реакцию народа на выезд героя один из певцов передавал еще до описания боя:

Și cu toți așa vorbea:  
— Ia-auzi, Doncilă trăește,  
De harap ne mîntuește.

И все говорили:  
— Слышишь, Дончилэ живой,  
От арапа нас избавляет.

*Памфиле, 94*

В записи 1809 г. рисуется встреча победителя:

Tot orașul se strîngea,  
De bine că-l cuvînta.

Собрался весь город,  
Славил его.

*Эминеску, VI, 285*

Однако победа Дончилэ над недугом была временной. Одолев врага, войник вскоре умирает (исключение составляют вариант 1809 г. и запись Александри, где финальной является сцена победы над противником. В текстах с подобным финалом Дончилэ говорит: он совершил то, что было главным в его жизни — уничтожил злого насильника. Иногда Дончилэ просит позвать священника (или «сорок протопопов»), чтобы исповедаться перед смертью. Его последняя мысль — о сестре. Дончилэ говорит, что теперь она может жить спокойно. Есть варианты, где Дончилэ выдает сестру замуж, наделив ее и приданым: деньгами, отнятыми у насильника или полученными в награду от государя. В записи Теодореску сестру выдает за визирия сам государь уже после смерти Дончилэ (Теодореску, 581).

*Задунайские варианты.* Варианты песни о Дончилэ, записанные от румын на правом берегу Дуная, в основном повторяют те, с которыми мы уже знакомы.

Ближе всего они к текстам с условной, полусказочной локализацией: действие происходит в Цареграде (Джюгя — Вылсан, 29 и сл.; Тимок, 118). Но заметна тенденция увязать его с более близкими местами. Так, у С. Прунару сестра войника идет по воду к Дунаю (Тимок, 118). Описание врага в задунайских текстах такое же гротескное, как и в остальных

вариантах. У насильника и здесь голова, «словно подойник» (Тимок, 117) или колесо, глаза подобны ситам (Джюгтя—Вылсан, 29), чалма, словно колесо плуга (Тимок, 117). Таково же, как и в других текстах, «угощение», которое собирают для врага. В обоих задунайских вариантах, кроме угощения, насильник изо дня в день требует девушек, и настает день, когда пойти к нему должна сестра больного богатыря.

Но войника зовут не Дончилэ, а Дойчин (севернее Дуная последняя форма встречается редко.— Точилеску, 1241, Амазулеску — Чобану, 73). Имя его сестры в одном случае Смаранда, в другом — Магдалина (оба имени — новые). Кроме того, рассказ о подвиге отходит от обычной канвы. Особое развитие приобретает тема помощи сестры в подготовке богатыря к бою. У обоих задунайских исполнителей, Благое (Костол) и Прунару (Александровэц), выезд на поединок предшествуют три новые сцены: Дойчин посылает сестру подковать коня, наточить меч, купить полотно, чтобы ему было чем укутать хворое тело. С первым поручением сестра идет к кузнецу (у Прунару кузнец — брат войника). Со вторым к брату-оружейнику. С третьим — на городской базар или к брату-торговцу (Тимок, 123). Но посещение мастеров (кузнеца и оружейника) кончается неудачей. Мастера требуют, чтобы девушка заплатила им за работу поцелуем, обнажила бы грудь или ноги. У Прунару Дойчин успокаивает сестру:

Merge negru meu ş-aşa,

Taie sabia mea ş-asa.

Пойдет мой гнедой и так,

Рубит моя сабля и так.

Тимок, 122, 123

У Благое, напротив, брат велит сестре принять условие мастеров. Мы склонны думать, что мотив подобной платы за работу имеет не новеллистическое, а некое архаическое происхождение. Сравнительные изыскания покажут, не связан ли он генетически с мифическими представлениями о ковачах<sup>31</sup>. Так или иначе, видимо, не случайно, посылая мастеру саблю, Дончилэ ждет от него не только кузнецкой работы, но и знахарских действий:

Sabia să ți-o tocească,  
'N venin de şarpe s-o călească.

Пусть саблю наточит,  
В змеином яде закалит.

Тимок, 122

Что касается идейного звучания этих сцен в тексте Благое (где девушка идет на все, чтобы обеспечить брату победу), то оно вполне созвучно патриотическому содержанию песни; победа над врагом-насильником

<sup>31</sup> Не лишена интереса параллель: сходное поведение ковача, когда ему заказывают оружие (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., Гослитиздат, 1940, стр. 590).

оправдывает любые жертвы. Характерно также, что поступок мастеров, требующих платы, расценивается как враждебный. После боя Дойчин чинит над кузнецом и оружейником скорый суд и расправу (Джюгля — Вылсан, 36; Тимок, 128).

Рассказ о посещении сестрой войника мастеров любопытен еще в одном отношении. Это посещение, которого нет в записях, сделанных севернее Дуная <sup>32</sup>, всегда описывается в сербскохорватских и болгарских песнях о Дойчине. Видимо, и перемена имени Дончилэ в Дойчин, и сцены посещения мастеров объясняются влиянием, которому подверглось творчество румынских певцов, живших за Дунаем в славянском окружении.

Вариант, записанный от Прунару, содержит еще один момент, отличающий его от всех остальных. После победы Дойчина пастухи просят богатыря извратить их от огромного змея «с глазами, что формы <для хлеба>». Дойчин отвечает согласием. И здесь вновь звучит уже знакомый нам мотив: прежде чем умереть, войник должен исполнить все то, что ему предназначено.

Să mergem și pîn'la el,  
Belcum toate n-am sfîrșit.

Пойдем и к нему,  
Может, не все я еще совершил.

*Тимок, 127*

Как видно, певец верно уловил смысл действий Дойчина. Что же касается рассказа о змее, то он скорее всего введен самим Прунару. Это тем более возможно, что Прунару, как мы уже знаем, любил дополнять эпическое повествование эпизодами из сказок (ср. добавление эпизода с «фальшивым спасителем» в песнь об Йорговане).

Сравнение песни о войнике Дончилэ (Дойчине) с другими произведениями восточнороманского героического эпоса обнаруживает одну специфическую ее черту. Ее варианты с большим (против текстов остальных песен) постоянством сохраняют традиционный запов и особенно исход. Именно по песне о Дончилэ нам известен, например, развернутый тип эпического запева (Амзулеску — Чобану, 74; Памфиле, 93) и очень своеобразная концовка (Эминеску, VI, 285; Теодореску, 581; Джюгля — Вылсан, 37; Амзулеску — Чобану, 77). В дальнейшем мы коснемся их более подробно (см. главу IV), а пока ограничимся замечанием, что слитности основного повествования с заповом и исходом способствовало, видимо, самое содержание песни. Войник умирает. Но им совершен великий подвиг. Это делает бессмертным имя Дончилэ, а его самого — образцом героического поведения. Таков смысл песни. В этом случае особенно уместны

<sup>32</sup> Исключение составляет один из вариантов, записанных в запрутской Молдавии (Памфиле, 1926, 31): Довчилэ посылает сестру к Нэлбару-кузнецу. Возможно, когда-то посещение мастеров было органической частью восточнороманской песни о Дончилэ.



слова запева, что исполняемая песнь — не досужая выдумка, а «история», и «история» эта призвана прославить Дончилэ:

Să vă cînt de-o istorie,  
.....  
De Doicină să voi cînta.

Спою вам историю,  
.....  
Воспою Дойчина.

*Амзулеску—Чобану, 74*

Мыслью о бессмертии героического поступка проникнута и концовка. В записи 1809 г. она лаконична:

A fost și s-a pomeni,  
Cît soarele-n cer va fi.

Было и вспоминаться будет,  
Пока солнце будет на небе.

*Эминеску, VI, 285*

У Благое (и в записи 1951 г.) эта формула развита шире и исполнена большей патетики.

Frate, de să pomenea,  
Și frate s-o pomeni,  
Cît soarele pe cer va fi.  
Și soarele s-o apune,  
Și cîntecu tot s-o spune.

Вспоминалось, брат,  
И будет, брат, вспоминаться,  
Пока солнце будет на небе.  
И солнце затмится,  
А песню все будут петь.

*Джюгля — Вылсан, 37. Ср. Амзулеску—Чобану, 77*

\* \* \*

Выше уже было упомянуто, что песнь о Дойчине есть и в эпосе южнославянских народов. В молдавской и румынской фольклористике это впервые констатировал Александри. Он определил и степень сходства, указав, что в обоих случаях трактуется тот же сюжет (Александри, 1866, 114). Александри имел в виду сербскую песнь. Его заключение дополнил Теодореску, сославшись на аналогичное болгарское произведение (Теодореску, 577). Действительно, южнославянские песни о Дойчине (к числу которых надо добавить македонскую), как и восточнороманская, говорят о богатыре (юнаке), который после девяти лет болезни поднялся и уничтожил в поединке злого насильника. Постоянно фигурирует и сестра богатыря. Южнославянские песни зовут врага Арапином (ср. арап в текстах молдавской и румынской песни). Сходство имени героя, идейная близость, совпадение сюжетной канвы позволяют говорить о генетическом родстве песни и поставить вопрос о существовании общего молдавско-румынско-южнославянского эпического фонда. Предпосылкой к созданию такого фонда было активное общение народов, объединенных одной исторической судьбой, многовековой борьбой против общих врагов.

Если касаться конкретного пути, которым шло развитие песни о Дончилэ (Дойчине), то следует, вероятно, признать оправданной мысль

А. И. Яцимирского, что Дойчин — герой южнославянского происхождения. В сербскохорватском и болгарском эпосе он современник Марко Краевича и его соратник. К южнославянской песне — может быть, в то время, когда она еще только складывалась, — приобщились валахи и молдаване. Родилась новая, восточнороманская песнь о том же герое и с тем же сюжетом. Она не представляет механический перевод южнославянский. И дело не только в том, что Дончилэ не живет в Солуне (как в юнацком эпосе), а песня о нем содержит специфические детали исторического и этнографического характера. Песнь о Дончилэ изложена поэтическим языком восточнороманского эпоса, его традиционным стихом, с применением национального арсенала художественных приемов — так же как южнославянские изложены языком юнацкого эпоса. Без нее трудно себе представить историю восточнороманской героической поэзии. Песня вошла в нее неотъемлемым звеном.

Но все это еще не объясняет главного: почему Дойчин обрел в Дунайских княжествах новую жизнь, почему смог быть усвоен даже сюжет? (ср. случай с Новаком и Груей: эти персонажи в восточнороманской поэзии перестали быть гайдуками, какими они были у сербов, а сюжеты песен, посвященных им, отличаются от южнославянских). Видимо, произошло это в силу того, что к моменту заимствования в восточнороманском эпосе назрела и стала насущной задача рассказать о борьбе с иноземными вторжениями; песнь о Дойчине вполне могла послужить одним из решений этой задачи. Основная ситуация песни, с одной стороны, имела соответствия и опору в местной традиции (ср. сказки, предания и героические песни о победе над змеем, взимающим чудовищную дань). С другой, она отвечала исторической обстановке, идеям борьбы против опустошительного произвола турецких и татарских захватчиков. Сюжет песни о Дончилэ был усвоен не только по той причине; что привлекательной оказалась его фабула. Самое главное — он соответствовал чаяниям валашского и молдавского народов. Можно с уверенностью сказать, что в противном случае он не смог бы дать жизнь новому значительному произведению.

Богатырь, который много лет прикован недугом к постели, но поднимается, выходит на бой и побеждает врага, известен не только молдавскому, румынскому и южнославянскому фольклору. У меглено-румын зафиксировано сказание «Болин Дойчин» (Кандря. Тексте меглените, 108—109) — переложение южнославянской песни (меглено-румыны живут в окружении македонцев). У арумын (македо-румын) есть песнь о Янкувоеводе (Папахаджи — Точилеску, 1029—1030), представляющая локализацию того же сюжета (имя врага — Кяле Лае, то есть «Черная кожа»). Свообразна известная албанская песня «Дьердь Элез Алия». В ней находим все эпизоды, знакомые по «Дойчину». Но герой сражается не с иноземцем, а с морским чудовищем. Мы предполагаем, что «Дойчин» («Дончилэ») и «Дьердь Элез Алия» — две самостоятельные разработки более древнего балканского сюжета о поединке с чудовищем, причем албанская песня ближе к архетипу.

## Юный воин Роман

Своеобразный тип богатыря-малолетки олицетворяет Роман-копилул (букв.: «дитя»). Песнь, посвященная ему, имеется в сравнительно небольшом количестве записей. Но эти записи представляют эпические традиции широкого круга областей. Песнь зафиксирована в Молдавской ССР, румынской Молдове, Валахии, Добрудже, Малой Валахии, Банате (СРР), Тимоке (правобережье Дуная). К числу лучших принадлежат варианты: банатский (запись Кэтанэ), добруджский (фонетическая запись Вейганда), валашские — из уездов Тулча (опубликован Н. Денсуляну в фонетической транскрипции), Дымбовица (запись Рэдулеску-Кодина, публикация Брэилою), Романаць (два варианта из с. Орля, записанные Пэскулеску).

Песнь имеет две версии. Одна из них стала известной науке в конце XIX в. Более поздние записи подтверждают ее господство. Вторая открыта совсем недавно; имеется пока один ее образец (Бал. поп., 202—205).

*Основная версия.* Начало переносит нас в тревожные времена борьбы Дунайских княжеств против турецких и татарских вторжений, когда страна превращалась в военный лагерь. Именно такой военный лагерь изображает экспозиция песни: в поле — великое множество шатров, лес пик, созвездие костров (АЛП, 263). В дальнейшем описывается огромное войско турок или татар. Мы могли бы ожидать, что увидим в песне картину столкновения двух армий, обороняющейся и наступающей. Но этого не происходит. Бой состоится, однако описан он в соответствии с художественными законами героического эпоса. В лагере, противостоящем врагу, песня выделяет один шатер с тремя войниками, находящимися в нем: Дином, Константином и Романом. Братья составляют войницкую заставу, призванную охранять родную землю. Для героической поэзии это новый образ. В художественной системе патриотического эпоса ему надлежит сыграть видную роль.

Символичен знак у заставы братьев: на высоком кургане воткнуты в землю три копыя (Кодин, 1910, 84; Пэскулеску, 222; Брэилою, 104, 106, 107). Застава находится в «Крайовском поле» (АЛП, 263). Но имеется и другая локализация: «низовья Днестра» (Кэтанэ, 165), окрестности молдавского поселка Лэпушна (Юрчены, 47; то же в банатской записи: Вейганд, 1902, 213). Добавим, что очень часто враг появляется из Буджака, то есть из южной части Бессарабии. Это татары. Мы уже говорили, что приморье, между Прутом и Днестром, действительно было под властью татар. Здесь в XVI в. находилась Белгородская орда. Что же касается Лэпушны, то она «после отторжения Буджака и Тигины стала центром восточной Молдовы»<sup>33</sup>. Таким образом, песнь с замечательной точностью фиксирует пограничное положение Лэпушны и верно говорит о том, что столкновения здесь происходили именно с татарской ордой.

<sup>33</sup> Н. А. М о х о в. Молдавия в эпоху феодализма. Кишинев, 1964, стр. 215.

Поначалу в повествование вплетается эпический мотив пира. Дин, Константин и Роман проводят время в обществе трех девушек, «добытых с помощью сабли». Это дочери государя, обитающего далеко за лесами (Пэскулеску, 222). Но чаще похищены они из самой турецкой столицы (Кодин, 1910, 84; Кэтанэ, 166; Юрчены, 47; Точилеску, 1223). Традиционный мотив добывания невесты предстает здесь в конкретном историческом осмыслении. Особенно характерен в этом отношении банатский вариант песни из собрания Корча:

Una-i fata hanului,	Одна — дочь хана,
Alta-i fata banului,	Другая — дочь бана
Și-alta-i a sultanului.	И третья — султана.

АЛП, 263

Старый мотив героического сватовства приобрел новый смысл: он служит героической идеализации бойцов, смело противодействующих самим властителям враждебных государств.

Рядом с братьями-бойцами изображена старая женщина, именуемая, как правило, матерью Дина, Константина и Романа. Образ ее весьма интересен. Мать охраняет бойцов, пока они пируют. Она должна предупредить сыновей о появлении турок или татар. Но нередко мать сама наделяется чертами богатырки. Она стремительно разъезжает на боевом коне, «чтобы быть им хорошей охраной» («Рев. крит.-лит.», 1895, № 4, 126—127); в руках у нее — подзорная труба (Юрчены, 47) и ружье (Точилеску, 1223). В тексте, записанном от валашского певца Г. Гелка, мать сама вступает в бой и рядом с молодым Романом рубит саблей врагов (Пэскулеску, 222).

Бой, изображаемый в песне, имеет два последовательных предупреждения. Первое из них — тревожное сообщение матери, что надвигается опасность. В одной группе вариантов мать еще не уверена, что в самом деле появились враги. Она лишь обращает внимание на необычный цвет окрестности:

...Nu știu, Lăpușna a-nflorit,	...Незнаю, Лэпушна цветами покрылась,
Ori oastea turcească a năborit.	Или турецкое войско надвинулось.

Юрчены, 47. Ср. Кодин, 1910, 85; Точилеску, 1223

В других вариантах песни такого вопросительного параллелизма в речи матери нет. Старуха сразу предупреждает, что приближается вражеская армия (АЛП, 264).

Вариант из Добруджи говорит о татарском вторжении. Во главе орды — Мыржак, «татарина богатого сын»<sup>34</sup> (ср. образ Мырзака в песне о

<sup>34</sup> В публикации Брэилоу читаем: «Идут татары степные, Знатные <люди> Буджака» (Брэилоу, 105).

Дончилэ). Мать предостерегает сыновей, что у Мыржака самые недобрые намерения:

El cu oastea s-a sculat,  
După voi că a plecat.  
Unii v-or găsi, v-or tăia.

Двинулся с войском,  
За вами пошел.  
Где вас найдут, <там вас> зарубят.

*Денсушьяну, 1915, Антол., 17—18*

Бражеская армия огромна. В ней столько воинов, сколько травинок в поле («Рев. крит.-лит.», 1895, № 4, 127).

Но воиники не спешат вступать в бой. Прежде всего надо точно разведать, какими силами располагает враг. Это позволит решить, надо ли встречать иноземцев всем трем братьям. Здесь налицо уже своеобразная военная тактика. Вместе с тем подобное замедление сообщает повествованию особую напряженность.

К врагам выезжает Роман. Братья велют ему сосчитать турок (или татар) «по стягам, по рядам, по султанам, по капитанам» (Кодин, 1910, 85). Среди братьев Роман самый младший: ему пятнадцать (или двенадцать) лет. Но юноша готов к воинским подвигам. Не случайно он зовется «сыном ортомана»<sup>35</sup> (Пэскулеску, 222), а в другой записи—«уничтожающим врагов» (Кодин, 1910, 85); и конь у него богатырский: он способен скакать целый год без отдыха (Пэскулеску, 222); перед выездом юный воин умело точит свой палаш (Точилеску, 1223). Красноречив наказ, который дают Роману старшие братья; он служит внушительным показателем «масштаба героической идеализации» (акад. В. М. Жирмунский), свойственного песне:

Dac-or fi la cincisprecei mii,  
Ne ajunge la cite-treii;  
Dac-or fi la cincii mii,  
T-ajunge numai Ńii.

Если их тысяч пятнадцать,  
Хватит нам троим;  
Если их тысяч пять —  
Хватит одному тебе.

*Денсушьяну, 1915, Антол., 18. Сходно:  
«Рев. крит.-лит.», 1895, № 4, 1227; Пэску-  
леску, 222; АЛП, 264*

Есть вариант, где подобные слова произносят не старшие братья, а сам Роман; он обещает позвать Дина и Константина на помощь (Пэскулеску, 223).

Роман как будто отправляется в разведку. Из этого следует, что до решающего сражения еще далеко. Однако дальнейший рассказ строится как опровержение такого плана. Выезд Романа оборачивается решающей битвой; юный воин, как правило, один отражает натиск врага.

<sup>35</sup> Ср. определение Йоргована — «воин ортоман» (см. выше, главу I).

Одна из самых примечательных в песне — картина наступающего татарского (или турецкого) войска. Она открывается перед Романом, когда он въезжает на вершину кургана.

...Sosia tătărimea,  
Ca frunza și iarba,  
De nu le mai dai seama,  
. . . . .  
Nu le dai socoteala.

...Подходили татары,  
Сколько! травинок и листьев,  
Взором не охватишь,  
. . . . .  
Не сосчитаешь.

В этих условиях необычайно смелым и самоотверженным выглядит решение, которое принимает Роман: не возвращаться за братьями. Подобно Роланду, юный воин не желает поступиться своей гордостью:

Înapoi m-aș înturna,  
Dar rușinea m-ar mînca.

Я бы вернулся.  
Но сгорю со стыда.

*АЛП, 265. Сходно: Пэскулесту, 222*

Воин принимает бой с несметными вражескими силами. Он один против целого войска. Если не считать песни о Кривэце, где войску паши противостоял хозяин стихий, то можно сказать, что подобная ситуация встречается нам впервые. Необходимо присмотреться, как изображен этот поединок. Роман не борется с врагами врукопашную, как например, Новак с «дикой девой». «Подобно вихрю» (АЛП, 265) он врывается на коне в татарский (турецкий) строй, поражая врагов сокрушительными ударами меча. Наглядности изображения способствует ассоциация сечи с жатвой:

Și-ntr-înșii că intra,  
Și-i tăia snochești,  
Și-i grămădea clăești.

И въехал в их <строй>,  
И рубил их снопами,  
И валил их в скирды.

*Денсушяну, 1915, Антол., 18*

Уникальное для восточнороманского эпоса описание битвы имеется в варианте, записанном от маловалашского певца П. М. Ионице. Здесь воин поражает врагов из лука:

Slobozea cîte-o săgeată,  
Surpa la tătari o roată,  
Slobozea două săgeți,  
Surpa la tătari trei roți.

Выпускал стрелу —  
Валил роту татар,  
Выпускал две стрелы —  
Валил три роты татар.

*Пэскулесту, 223*

Казалось бы, при таких темпах бой должен кончиться быстро. И все же певцы подчеркивают его длительность. Тем самым они дают почувствовать, как велики полчища врагов. А героическая идеализация Романа как

бы дублируется; стремительно сокрушая врагов, он тем не менее бьется с ними до самого захода солнца (Кодин, 1910, 85). Словесное оформление мысли о длительности боя близко к аналогичным стихам о поединке Гипца Кэтэнуцэ; иногда сечь продолжается с пятницы до воскресенья (Брэилоу, 105—106).

Доминирующей в описании боя является уверенность, что Роману вполне под силу одному справиться со всей армией неприятеля. Такую посылку мы встретим и в других войничких песнях.

Но есть варианты, содержащие мотивы, специфические для данной песни. В одной из записей юный воин, видя, что войско противника не убывает, зовет на помощь мать. Не оседлав коня, мать подлетает, «словно черная чума» (Пэскулеску, 222); она велит Роману рубить слева и справа от нее, уступив ей середину вражеского войска. Певец красочно рисует их совместное продвижение вперед, уподобляя его вихрю, оголяющему деревья; словно листья и цветы с деревьев, падают на землю чалмы (Пэскулеску, 222). В тексте из уезда Телеорман на помощь Роману приходят братья (Точилеску, 1223). Варианты, где Роману оказывается помощь, доказывают, что бой может быть изображен и по-иному; но такие варианты единичны.

Песнь о юном Романе знаменует отказ от изображения боя в виде единоборства двух противников. Мы видим новый принцип описания боя, позволяющий сочетать эпическую масштабность (воин наделяется силой сотен людей) с приближением к исторической реальности (вместо чудища, олицетворявшего иноземные силы, видим татарское или турецкое войско). Но есть в песне и реминисценция старого способа показа боя. Ее содержат добруджская и западновалашские записи. Здесь Роману не удастся «скосить» всех неприятельских воинов. В живых остается страшный Мырзак с «железной рукой, с деревянной ногой» (Брэилоу, 106; Пэскулеску, 223; Кодин, 1910, 86). Происходит по существу еще один бой — бой «старого типа». Победа достается Роману с особым трудом.

Так в описании войничкого подвига переплетаются новые и старые элементы. Первые окончательно еще не устоялись, старые еще не забылись.

Сцена боя содержит еще один момент, в своем роде уникальный. Когда к месту битвы подъезжают Дин и Константин, юный воин Роман встречает их предостережением:

La o parte să vă dați,

.....  
Ochii s-a'mpăenjenat.

В сторону отойдите,

.....  
В глазах помутилось!

*Брэилоу, 106; Денсушяну, 1915, Антол., 18—19; Точилеску, 1223; АЛП, 265—266*

В записи от валашского исполнителя Дрэгана идет балладное продолжение: Роман, не разобрав, кто перед ним, убивает братьев (Точилеску, 1223). Но нигде больше подобного продолжения нет. И все же пев-

цы сохраняют предупреждение Романа; и без трагической развязки оно имеет определенный смысл. Из слов Романа чувствуем: напряжение боя так велико, что юноша перестает владеть собой. Здесь заметно старание приоткрыть внутренний мир героя, показать переживания воина.

Заключительное звено повествования — возвращение с поля боя. Это звено имеется во всех вариантах, но выглядит неодинаково. В одних текстах описано торжество по случаю победы Романа. Братья дарят ему дочь государя (Денсушяну, 1915, Антол., 19), песнь кончается пиром (АЛП, 267; Кэтанэ, 169). Одинаковая мажорность финала и вступления (тоже изображавшего пир) придает песне законченность, композиционную стройность. Тяжелое испытание выглядит кратковременным, преходящим.

Встречаем и балладное, трагическое окончание: Дин и Константин поменяли на радостях своих коней на татарских. Не узнав братьев, Роман убивает их, а когда видит свою ошибку — приходит в отчаяние и кончает с собой (Кодин, 1910, 86). В иных вариантах получает выражение мотив розни между братьями. Намек на эту рознь видим в добруджской записи Вейганда: Роман после битвы не возвращается к братьям. Развитие мотива розни, наблюдаемое в других двух текстах, выдержано в духе сказочной традиции. Братья из зависти убивают Романа. Его невеста, переодевшись воином, едет к ним и убивает их в бою, а затем воскрешает Романа с помощью живой воды (Брэилоу, 107—108. Сходно в записи Пэскулеску: три дочери государя возвращают Роману жизнь, и он расправляется с братьями.— Пэскулеску, 223—224). Если сам мотив розни можно признать эпическим, то его балладная и сказочная реализация органически с песней не связана. Как и в других случаях (ср. отдельные версии песен об Йорговане), в ней надо видеть результат разрушения песни.

«Копилаш, сын Романа» (новооткрытая версия песни о Романи). В 1954 г. напечатана новая маловалашская запись песни о Романи. По иному выглядит сюжет повествования, что дает право рассматривать этот текст в качестве самостоятельной версии. Вступление, как и в других случаях, рисует военный лагерь. Среди множества шатров выделяется один, самый большой. Однако расположился в нем не воиник Роман с братьями, а враг-нахвалящина:

Sedea Cerchez-viteazul,  
Care-a serpiat Diul.

Черкез<sup>36</sup>-витязь сидел,  
Тот, что Видин запугал.

Бал. поп., 202

Он требует себе поединщика, чем вызывает всеобщую растерянность. Экспозиция становится здесь, как и в песне о Дончилэ, «прологом о враге». На состязание с Черкезом решается выйти юноша, чьим отцом назван Ро-

<sup>36</sup> Имя неприятеля — эпическое; не являясь точным этническим обозначением, оно призвано оттенить лишь тот факт, что речь идет об иноземце. По ходу действия Черкезу прислуживает «визирь», из чего явствует, что Черкез олицетворяет турецкие силы.



ман. Любопытен вид поединка: богатырские скачки. Естественным предварением этого состязания служат стихи о том, как юноша выбирает себе коня, а также описание скакуна самого Черкеза («Семь человек держало, пока Черкез садился верхом». — Бал. поп., 203). Обогнав Черкеза, сын Романа сносит ему голову. Как и в песне о Дончилэ, победа воина вызывает всеобщую радость:

Toată lumea de vedea,  
Pe copilaş mi-l cinstea.

Весь народ <это> видел,  
Копилаша славил.

*Бал. поп., 204*

Однако то художественное открытие, каким была в основной версии рассматриваемого произведения картина битвы богатыря с иноземным войском, не оказалось отброшенным. Происходит второй бой: как и в основной версии, юный воин бьется с тысячами врагов. Эта часть текста во многом повторяет основную версию с тем отличием, что юного воина, выезжающего посмотреть, много ли турок, напутствует отец, а не братья; юноша видит пятьдесят тысяч турок, но не возвращается домой, в город Яссы, а вступает в бой. Сражение длится целый день:

Dimineaţa pînă-n prînz  
Tăia copil tot cu rîs,  
De la prînz pîn'la namiaz  
Tăia copil cu pecaz,  
Cînd soarele scăpăta —  
Copilaşul termina.

С утра до полдника  
Рубил Копил смеясь,  
От полдника до обеда  
Рубил копил с ожесточением,  
А солнце зашло —  
Кончил Копилаш <рубить>.

*Бал. поп., 205*

Параллельное изображение течения времени и боя роднит это описание с картиной поединка из песни о Гицэ Кэтэнуцэ. Однако традиционный прием применен здесь в новом контексте, в рассказе о битве с иноземным войском. Данная версия, как и основная, доказывает, что при решении новых художественных задач излюбленные приемы эпоса не отбрасываются, но предстают в ином осмыслении и развитии.

*Роман и Влахопулос* (гипотеза Т. Папахаджи о проникновении восточнороманской песни в Грецию). Восточнороманскую песнь о Романи близко напоминает новогреческая песнь «Влахопулос», опубликованная Политисом. В ней тоже говорится о трех братьях. Младший, Влахопулос, подобно Роману, отправляется разведать, сколько в поле врагов; их так много, что поле кажется сплошь покрытым цветами (ср. в восточнороманской поэме: «Лэпушна покрылась цветами»). Гордость не позволяет Влахопулосу позвать братьев на помощь, и он принимает бой, сокрушая тысячи врагов; когда подъезжают братья, Влахопулос предупреждает их: «Уйди-

те с пути и спрячьтесь, помутился мой взор»<sup>37</sup>. Сравнив оба произведения, Папахаджи пришел к выводу, что их сходство доказывает генетическую зависимость «Влахопулоса» от восточнороманской песни. Дополнительный довод в пользу подобной гипотезы он усматривал в смысловой близости имен героев. «Влахопулос» означает «сын Влаха, малый Влах», а влахами греки (и другие балканские народы) называли валахов (позже — румын). Допуская, что Роман — это то же самое, что «Ромын» (то есть румын), Папахаджи писал: «Здесь (то есть в греческой и восточнороманской песнях. — В. Г.) налицо почти полная идентичность имени»<sup>38</sup>. Иначе говоря, он полагал, что Влахопулос — это перевод имени восточнороманского героя и определения копил («дитя»).

Детальное сходство повествования в обеих песнях, продемонстрированное Папахаджи, в самом деле поражает. Правда, оно вполне могло появиться конвергентно (типологических совпадений немало в эпической поэзии народов юго-восточной Европы). Но совпадение имени главного героя, как правило, не поддается подобному объяснению. Между тем мнение Папахаджи о смысловой близости имени главного героя находит подтверждение: восточнороманская песнь иногда действительно называет молодого богатыря не Романом, а Ромыном (см. публикацию Кэтанэ). И все же генетическая гипотеза Папахаджи остается недоказанной. Против нее говорят следующие обстоятельства. Большинство вариантов восточнороманской песни называет героя Романом, Ромэнашем, а не Ромыном (ср. Амзулеску, I, 142). У обеих песен свой исторический колорит. Влахопулос, в частности, бьется с «турками-сарацинами» и «арабами-корсарями», которые разорили дом трех братьев, увели в рабство детей Александра, жену Константина, невесту Влахопулоса. «Сарацинский» слой новогреческого эпоса принадлежит к первым столетиям второго тысячелетия. Между тем восточнороманская песнь появилась, конечно, позднее: она повествует об антитурецкой и антиатарской борьбе Дунайских княжеств, а это уже XV—XVI столетия. Таким образом, с точки зрения хронологической, влияние восточнороманской песни оказывается весьма проблематичным. С другой стороны, о нем нельзя говорить до тех пор, пока не найдено историческое объяснение, как смогла попасть песнь о Романе в Грецию, отделенную от Дунайских княжеств Болгарией. Папахаджи этого вопроса не рассматривал.

Наконец, при всем сходстве с восточнороманским антропонимом Роман (Ромын) греческое имя вполне объяснимо и вне связи с ним. Влахами греки называли не только жителей Валахии, но и арумын, проживающих в Греции; больше того, как указывает сам Папахаджи, слово «влахос» имеет и другое значение — «пастих»<sup>39</sup>. Поэтому совершенно не исключено, что имя Влахопулос появилось самостоятельно.

<sup>37</sup> Т. P a r a h a g i. Paralele folclorice (greco-romîne). București, 1944, p. 62—63.

<sup>38</sup> Там же, стр. 64.

<sup>39</sup> Там же, стр. 49.

Разумеется, родство обеих песен нельзя все-таки считать исключенным (тем более, что одно из имен, Константин, действительно совпадает). Предстоит, в частности, выяснить, не восходят ли обе песни к общему архетипу.

Вне зависимости от результата генетических поисков существование песни, напоминающей восточнороманскую, и в другом фольклоре является фактом чрезвычайно интересным. Он иллюстрирует, во-первых, ответственность эпоса народов юго-восточной Европы. Во-вторых, показывает, что сюжетная ситуация с «младшим богатырем» действительно оказалась художественно продуктивной в патриотическом эпосе времен борьбы народов за независимость<sup>40</sup>. Мы еще раз убеждаемся, что историческая общность обуславливает общность художественную.

### Песнь о Тэниславе (Вылкане), турках и предателе Неде (Панделаше)

После падения балканских государств граница Османской империи стала проходить по Дунаю. Переправой через Дунай начинались походы султанских войск в Молдавию, Валахию, Венгрию. Героический эпос запечатлел этот факт. Дунай становится эпическим рубежом, у которого воин встречается с турками<sup>41</sup>.

Имя этого воина — Тэнислав, Станислав, реже Вылкан; по варианту, записанному в начале 80-х годов XIX в. от маловалашского лэутара Ницэ, — Йоргован (в данном случае сказались, очевидно, особая популярность в Малой Валахии имени Йоргована, охотника-змеборца). Данную песнь открыл Александри: ему принадлежит первая публикация (1866). В 1885 г. Теодореску помещает в своем собрании подборку записей от выдающихся певцов того времени: Шолкану (1044 стиха), старого Ницула (736 стихов), бухарестского рабочего Мущата (322 стиха) и упомянутого выше лэутара Ницэ (289 стихов).

В последующие десятилетия география записей расширяется усилиями Кэтанэ, Точилеску, Пэскулеску, Джюгья и Вылсана, Памфиле, Дякону, а также современных молдавских и румынских собирателей. По сведениям, накопленным до настоящего времени, песнь о Станиславе звучала (а кое-где продолжает звучать и сейчас) на территории Молдавской ССР, Социалистической Республики Румынии (в запрутской Молдавии, Валахии, Малой Валахии, Банате), на сербском побережье Дуная.

<sup>40</sup> Между прочим отсутствие в греческой песне мотива трагической гибели братьев можно рассматривать как подтверждение того, что этот мотив чужд данному сюжету.

<sup>41</sup> В качестве такого эпического рубежа Дунай предстает и в украинском историко-песенном фольклоре (см.: В. М. Г а ц а к. Украинские думы о Молдавии. В сб.: «Дружба народов, отраженная в фольклоре». Изд-во «Штиинца» АН МССР. Кишинев, 1961, стр. 26—28).

У песни о Станиславе имеется интересная особенность. Большая часть ее действия происходит не на суше, а на воде. В самом начале певцы рисуют судно, которое стремительно движется по глади Дуная <sup>42</sup>. Это лодка-каик.

Pe luciul Dunării  
Tare-mi vine un caic.

По глади Дуная  
Мчится каик.

Каик устлан коврами; его борта украшены росписью, покрыты серебром и золотом. Но помимо декоративных называются детали иного свойства. Каик обтянут проволокой или цепями (Теодореску, 550, 558; Кандря — Денсушяну, 91), окован железными полосами (Теодореску, 562). В тексте от лаутара Балцату из западной Валахии акцентируется, что судно уже повидало немало: оно «побито о берега», «покрыто тиной» (Точилеску, 80). В кайке плывут враги: на зеленых коврах возлежат наместники-каймаканы, чауши, юс-баши (сотники), янычары, увешанные оружием, с «острыми ханджерами» и «ржавыми пистолями».

Существенный составной элемент описания турок — эпитеты, говорящие о том, из каких городов собрались турки. В тексте, который пропел Шолкану, их перечисление наиболее полное:

Cincizeci de dristureni  
Și șaizeci de gălățeni  
Cu optzeci de giurgiuveni.

Пятьдесят дристуран  
И шестьдесят гэлэциан  
С восьмьюдесятью джурджуванями.

*Теодореску, 562*

Совершенно ясно, что два последних определения восходят к географическим названиям, которые сохранились до наших дней: Галаць и Джурджу. Для первого («дристураны») на современных картах соответствия мы не найдем. Но старые карты такое соответствие дают: Дуростор или Дристор (старое название г. Силистра). Добавим, что в других вариантах песни говорится о турках из Видина (Ком. ням., 167). В числе тех, кто возглавляет экипаж кайка, песнь называет Видинского агу (Точилеску, 80) и сына «Чупэджела» из г. Джурджу (Теодореску, 562; Джюгя — Вылсан, 4). Все эти города расположены на Дунае.

Приведенные эпитеты являются не только географическими, но и историческими приметами. Они напоминают о той эпохе, когда города, лежащие на берегах Дуная, были турецкими опорными пунктами. Известно, что вдоль Дуная проходила линия военного наблюдения за валашским и молдавским княжествами. Она образовалась постепенно, с XV в. по XVII в., и включала в себя захваченные турками и заново укрепленные крепости Видин, Никополь, Рущук, Силистра (на правом берегу), Джурджу, Бра-

<sup>42</sup> Только в записи В. Александри называется не Дунай, а его приток Серет, пересекающий запрутскую Молдавию с севера на юг.

ила и др. (на левом)<sup>43</sup>. Знаменательно, что города, называемые в песне, почти исчерпывают перечень турецких опорных пунктов на Дунае.

Турки плывут по течению (никто из них не гребет, но судно тем не менее быстро продвигается вперед). Они направляются к «брэйльскому броду» (Точилеску, 84; Кодин, 1916, 22). Легко найти на карте район, называемый другим вариантом: «Бертешты..., где соединяются русла» (Теодореску, 562). Село Бертешты расположено на юго-востоке Валахии, неподалеку от того места, где река Яломица впадает в Дунай; несколько южнее соединяются воедино два русла Дуная, разделенные островом. Таким образом, экспозиция песни насыщена деталями не только конкретными, но и достоверными.

Турки, плывущие на каике, — это боевой отряд, укомплектованный воинами придунайских гарнизонов. Свою задачу он всегда выполняет на Дунае (точнее: в низовьях реки). Красноречив следующий факт. Есть варианты, где турки не плывут, а продвигаются по суше (Теодореску, 573; Плопшор, 106). Но и в подобных случаях они придерживаются берега реки, а своего противника находят на Дунае.

Таким образом, в песне не говорится о вторжении в глубь Валахии или Молдавии. Подобные вторжения осуществлялись специальными экспедиционными корпусами султана, которые насчитывали десятки и сотни тысяч человек. Отряд, изображаемый в песне, относительно невелик. Он явно выполняет задачу локального характера, связанную с прямыми функциями придунайских гарнизонов.

И действительно, турки разыскивают «капитана Станислава», который «лютует» на Дунае, нападая на воинов султана и расправляясь с ними. Отсюда эпитеты, которыми он наделен в песне: «змееныш дунайский» (Диакону, 1930, 282), «капитан, враг Сулимана» (Александрри, 1866, 134), «избивающий турок» (Точилеску, 80), «избивающий турок, избивающий татар» (Теодореску, 574), «разбойник» (Теодореску, 558), «храбрый гайдук» (Теодореску, 562). Видимо, этот эпитет — более поздний, времен гайдучества).

Из всего этого следует, что, определяя историческую основу песни, мы должны искать документальные известия о каких-то военных действиях карательного характера, которые проводились в низовьях Дуная силами турецких гарнизонов.

Такие известия есть. В середине 60-х годов XVI столетия турецкие пограничные гарнизоны были заняты борьбой с «отрядами вооруженных людей, погруженными на каики и нападавшими на турецкие корабли». Эти отряды действовали именно в низовьях Дуная. Они высаживались на берег, «чиня разбой» на территории империи. Турецкий бей (правитель) г. Силистры не в силах был справиться с ними, хотя ему подчинялись гарнизоны других крепостей<sup>44</sup>. Сохранился фирман султана, из которого

<sup>43</sup> «Istoria României», vol. II, p. 806—807.

<sup>44</sup> Там же, p. 820, 821, 807.

видна большая обеспокоенность положением на нижнем Дунае. Фирман датирован 1565 г. и предписывает молдавскому господарю Александру Лэпушняну «лично заняться этим делом»<sup>45</sup>.

По-видимому, события 60-х годов XVI в. и послужили толчком к созданию песни о Станиславе.

Разумеется, в ней отразились и другие исторические воспоминания. Не исключено, например, что Сулиман-паша (возглавляющий в ряде вариантов турецкий отряд) — это паша Сулейман (Сулиман), который в 1475 г. из Добруджи вторгся в Молдавию во главе 120-тысячной армии султана, или сам султан Сулейман I, лично руководивший походом в Молдавию в 1538 г. Каких-то конкретных лиц, неизвестных нам, имели в виду творцы песни, когда говорили о сыне (или племяннике) «Чупэджела», которого «боятся Джурдж» (Теодореску, 562; Джюгля — Вылсан, 4) или о «Мустафе из Баба» (Точилеску, 80).

Но не только эти дополнительные реалии мешают усматривать в песне «хроник» 1565 г. или произведение об одном отдельном событии. Весь ее строй, художественная образность показывают, что, отправляясь от конкретных фактов, народ не только переосмыслил их, но создал произведение, которое имеет обобщенный смысл, изложено языком героического эпоса. Причем и обобщение и изобразительные средства героического типа нельзя оценивать как привнесенные в позднее время. Мы считаем невозможным допустить, что вначале существовала историческая песня, а потом она разрушилась, трансформировалась в героическую. «Станислав», подобно другим героико-эпическим песням, был сложен именно как произведение героического жанра.

Композиция песни опирается на те достижения, которые уже имелись в эпосе. Вся вступительная ее часть — это в сущности «пролог о враге», подобный прологу песен о Кривэце, Дончилэ, Романе-поединщике. Правда, есть случаи, когда с самого начала показываются не враги, а герой песни и его каик (Василиу, 24—25; Пэскулеску, 244; Джюгля — Вылсан, 3—4). Но такие случаи единичны. Причем подобное начало уже не является равноценной заменой пролога, повествующего о враге. Мы допускали такую равноценность, касаясь песни о Дончилэ. Когда в ее версии без особого «пролога о враге» по ходу повествования заходила речь о насильнике, его характеристика давалась в тех же выражениях, а иногда столь же подробно, как в «прологе». Варианты песни о Станиславе, не имеющие «пролога», вообще лишены детального рассказа о турках. Появление вражеского отряда отмечено в самой краткой ремарке. Это доказывает, что этап, на котором в одной песне возможны были два типа начала, уже позади. В пределах одного произведения старый и новый виды вступления больше не сосуществуют как равноправные. Новый, с прологом, обрел окончательную самостоятельность.

<sup>45</sup> Там же, стр. 821.

В песне нет тех «отрядов вооруженных людей», о которых говорят исторические документы. Как всегда в героическом эпосе, с турками бьется один воиник. Станислав наделен могучей силой. Т. М. Букилэ (запрутская Молдавия), представляя героя, называл его победителем пяти тысяч турок (Василиу, 25). Другие певцы именуют воиника «грозою турок» (Плопшор, 106), причем такой отзыв звучит иногда из уст самих янычар (Кэтанэ, 22; Кандря — Денсушяну, 92). В полном соответствии с героико-эпической традицией рисуется облик воиника.

Замечательное описание героя дано в записи Теодореску от старого лау-тара Ницула:

Puișor de ortoman,  
Copt la minte, copt la os,  
Om de treabă și chipos.  
Ortoman, voinic de frunte,  
Nalt, ca bradul de la munte.  
Cu mustața-n barbaric,  
Cum stă bine la voinic,  
Cu chica  
'Mpletită-n coadă,  
Cu barba  
Ce-n brîu o-ppoadă.

Сынок ортомана,  
Зрелый умом, крепкий в кости,  
Человек надежный и статный.  
Ортоман, воиник из первых,  
Высокий, как горная ель.  
Усы закручены,  
Как подобает воинику,  
Волосы  
В косу заплетены,  
Борода  
У пояса завязана в узел.

*Теодореску, 550*

Воиник хорошо знает весь Дунай до самого моря и турецкий берег; он плавает с легкостью рыбы и держится на воде с надежностью плота. В бою он неуязвим ни для палаша, ни для пули (Теодореску, 550). Свой палаш Станислав добыл у «великого пашы». У этого палаша особые качества: это не какой-нибудь железный палаш, кованный простым сабельным мастером, а палаш из стали, носил его великий паша в Муратовой орде (Теодореску, 571).

Все говорит за то, что герой песни — фигура большого эпического масштаба, а не просто один из упоминаемых документами «вооруженных людей», которые, быть может, явились его прототипами. Эпическая роль Станислава отлично раскрыта в пояснении, услышанном нами от В. С. Гурэу, певца из Единецкого района Молдавской ССР: «Станислав... пребывал... на берегу моря и нес свою службу (то есть сторожил родные пределы. — В. Г.). Турки были в большом страхе перед ним» (Гурэу, 357).

Первые эпизоды песни посвящены поискам турками Станислава. Эта часть произведения специфична хорошо оттененным бытовым фоном. Турки встречают девушек, которые отбеливают в Дунае домотканое полотно. Детально показано, как девушки полощут полотно в реке и расстилают на прибрежных камнях; певцы любят ссориться и ловкостью девушек. Турки хотят выведать, где найти Станислава. Они спрашивают об этом

у «яломичанок» и «брэялянок», стараясь добиться правильного ответа жестокосердным заклятием:

De-ți spune cu nedreptate,  
De bărbați să n-aveți parte  
Zece ani și jumătate,  
Pînza vi se-ngălbinească,  
Florile vi se-nnegrească,  
Păru-n cap vi se albească!

Если неправду ответите —  
Пусть у вас не будет мужей  
Десять лет с половиной,  
Пусть полотна желтеют,  
Пусть цветы почернеют,  
Пусть волосы станут седыми!

*Теодореску, 551*

Ответ, который получают враги, неодинаков. В записи Александри это решительный и смелый отказ:

Atunce s-ajungeți voi,  
Cînd îți afla de la noi.

Тогда бы вы добрались,  
Когда узнаете от нас.

*Александри, 1866, 135*

И в других случаях о самом войнике турки тоже не узнают ничего определенного. Девушки говорят им только одно: где стирает боевые одежды войника его мать. В сущности это мало что дает янычарам: придя к матери, они должны будут заново задавать все тот же вопрос: где искать Станислава. Но есть тексты, где слова о матери преподносятся как явное предательство. В этом предательстве повинна одна из девушек. В отличие от своих подруг, отвечающих врагам молчанием, она с готовностью сообщает, что видела неподалеку мать Станислава, и получает золото в награду за свой ответ (Теодореску, 574; Ионашку — Мындрияну, 52—53; Точилеску, 80, 84; Плопшор, 107; Амзулеску — Чобану, 84). Во всех вариантах, содержащих мотив предательства, девушка идет на него из мести: Станислав любил ее когда-то, а затем покинул. Подобных вариантов не так уж мало, но, по-видимому, их появление — результат позднейшего воздействия на поэму любовных баллад, а возможно — и романсов. Во всяком случае, измена войника — мотив, абсолютно чуждый восточнороманскому героическому эпосу.

Мы видели, что в разговоре с девушками враги стремились воздействовать на них коварным способом: заклина семейным счастьем, радостью увидеть плоды кропотливого труда. Коварство недобрых пришельцев раскрывается еще явственнее в той части песни, где рассказано о встрече турок с матерью Станислава. Общим местом ряда вариантов являются первые слова, с которыми турки обращаются к матери войника:

De ești mama lui Stanislav,  
Să ne fii mamă și nouă.

Раз Станиславу ты мать,  
Матерью будь и нам.

Эти слова выдают старание прикинуться друзьями, пришедшими с самыми добрыми намерениями. Враги прибегают к недостойному средству:



они взывают к материнским чувствам, чтобы затем коварно их обмануть. Янычары говорят матери, что желают поделиться с войником боевой добычей; иногда уверяют, что хотят сделать Станислава своим капитаном. И говорят они так ласково (Диакону, 1930, 283), что вводят старую женщину в заблуждение: ничего не подозревая, она простодушно называет им то место, где отдыхает сын.

Своеобразно выглядит встреча с матерью у брэильского лэутара Шолкану. Турки предлагают матери деньги, богатства, но слышат один ответ: «Напрасно меня подкупаете». Не помогают и пытки: чауш рассекает матери грудь и посыпает солью («Старуха тяжело стонала, <Старуха> не говорила»). Враг вырывает признание только тогда, когда заносит саблю, чтобы зарубить старую женщину.

Турки следуют дальше, вниз по реке, пока не достигают того места, где «Дунай поворачивает, бьется о берега» (Точилеску, 81, 85). Возможно, имеется в виду последняя излучина Дуная перед дельтой. Войник спит под большой раскидистой вербой (иногда он пьяный). Даже издали видно, что лежит не простой человек, а воин, войник. И на отдыхе он не расстаётся с оружием:

Cu baltagul	Балтаг
La călcii,	У ног,
Cu hangerul	Ханджер
Căpătii.	В изголовьи.

*Теодореску, 553*

У Шолкану Станислав спит с обнаженным палахом на груди (Теодореску, 566).

Мы знаем, что неперменной частью эпической характеристики является в героических песнях описание войницкого коня. У Станислава коня нет. Он войник, действующий не на суше, а на воде. Коня ему заменяет каяк. Рисуетея он тоже в духе эпической идеализации. Каяк Станислава «опоясан железом», «расписан серебряными буквами» (Теодореску, 566). Подобно тому, как Тома Алимош привязывал коня серебряной цепью к медному колу, Станислав причаливает свой каяк:

Iar caicu-i priponit	А каяк причален
Cu lăntuşul de argint;	Цепочкой из серебра;
ţăruş mîndru de alamă,	Кольшек славный из меди,
Ca să nu se bage de seamă.	Чтобы не так был замечен.

*ППА, 73. Ср. Кандря—Денсуляну, 91; Кодин, 1916, 23; Точилеску, 81, 85; Диакону, 1934, 64*

Это по существу разновидность поэтической формулы, которая уж известна нам по «Томе Алимошу».

Но враги не успевают разглядеть Станислава. Едва заметив развеваемую ветром бороду войника, они бросаются наутек. Это и понятно: гру-

сость — оборотная сторона коварства и жестокости. В ее акцентировании надо видеть логическое развитие коллективного образа врага, рисуемого песней. Стилистика этого места призвана выразить презрение к посланцам султана. Янычары бросаются в воду, словно лягушки, расползаются прочь, как ужи (Теодореску, 566), воют от страха (Пэскулеску, 244), убегают «по-заячьи», роняя пистолы (Точилеску, 81. Ср. Точилеску, 85). Эпическая палитра обогащается новыми красками.

В этих условиях в действие вступает еще одно лицо: предатель, выдающий войника врагам. Это художественный тип, с которым нам пока не доводилось встречаться. Мы должны задержать на нем свое внимание. Панделаш, Недя, Неделя, Некулае, Некулча — так зовут предателя в различных вариантах — именуется слугой Станислава. Почему он именуется именно так, из песни не совсем ясно. Чертами боера, феодала герой песни не наделен. Напротив, сам факт представления его в роли войника, защитника родных рубежей, может служить указанием, что Станислав — герой демократический, так как боер в восточнороманском героическом эпосе в роли войника, как правило, не выступает (наделение Штефана III чертами доблестного героя — явление совсем другого порядка; оно вызвано не тем, что Штефан — боер, а тем, что он — глава государства, руководитель патриотической борьбы). Панделаш (соотв.: Недя, Неделя и др.) скорее помощник войника, нежели слуга в собственном смысле слова. И уж во всяком случае его следует отличать от крепостного или крестьянина, исполняющего повинность. В записи, сделанной от Букилэ, певца из запрутской Молдавии, его роль поясняется следующим образом. По совету матери Станислав специально едет в Брэилу и нанимает слугу, который должен оберегать его от опасности, пока он будет отдыхать (Василиу, 24—25). В других вариантах подобного объяснения нет, но обязанности Панделаша изображены в таком же свете. Поэтому Панделаш должен рассматриваться не как слуга вообще, но как военный слуга, наемный помощник. В отдельных вариантах предатель Панделаш — грек. Отсюда абсолютно не вытекает, будто поступки его обусловлены национальной принадлежностью. Перед нами условное, эпическое обозначение, призванное выразить только одно: Панделаш — отщепенец, отступник, человек без родины. Ни с Валахией и Молдавией, ни с той страной, откуда он родом, его ничто не связывает. Своей земле он так же чужд, как глубоко чужды были ей греки-фанариоты, которые находились на султанской службе, бесчинствовали в странах, покоренных Оттоманской империей. Валашский революционный демократ Н. Бэлческу так писал о них: «Здоровая нация эллинов, которую мы любим и уважаем, не имеет ничего общего с фанариотами, коих она сама ненавидит...»<sup>46</sup>

Тот факт, что Панделаш — наемник, объясняет его поступки. Он готов отдать войника на расправу, если турки хорошо заплатят (Точилеску,

<sup>46</sup> N. Bălcescu. Opere, vol. I. București, 1953, p. 69.

81. Ср. Точилеску, 85; Александри, 1866, 135). Иногда он сам называет пелену: феску, наполненную золотом (Пэскулеску, 244. Ср. Амазулеску — Чобану, 85), «по двадцать пять червонцев» с каждого турка (Теодореску, 575), «сотню леев» (Диакону, 1930, 283). И в остальных случаях слуга выдает героя за деньги, хотя туркам приходится уговаривать его сделать это и он соглашается не сразу (Теодореску, 554, 575). Певец замечает с презрением: «Деньги увидев, голову потерял».

В условиях трудной борьбы против турецкой агрессии осуждение измены, предательства представляло для героического эпоса актуальную художественную проблему, которую и решала песнь о Станиславе.

Панделаш выполняет то, на что не отважились турки: связывает спящего Станислава. Связать воина нелегко: на это уходят «семь брэйльских веревок», «пять шнуров из шелка». В тексте, записанном от Мушата (Бухарест), предатель сам плетет веревки из особого шелка, который турки ему спешат принести из Брэйлы (Теодореску, 575). Все это должно объяснить, почему воин не может освободиться, когда просыпается, несмотря на свою могучую силу.

Очередной этап повествования — спор врагов: каким способом расправиться с воином. По варианту, исполненному лэутаром Иордаке Ионичэ из маловалашского уезда Романаць, спор происходит в Видине, перед лицом пашы (Пэскулеску, 245). Выясняется, что избавиться от Станислава можно только одним способом: бросить его в реку, привязав к большому мельничному камню. Причем камень непременно должен быть доставлен «из страны Молдавии» или «страны Молдовицы» (Молдовица — река, протекающая в западной Молдавии). На этом сходятся большинство текстов, включая задунайский. Чем вызвано такое точное географическое указание, судить трудно. Но художественный эффект его ясен: еще раз оттеняется могущество воина; Станислава не потопить с помощью первого попавшегося камня. Нужен камень совершенно определенный. Выражению этой мысли способствует описание камня. Он не простой, не обычный (piatră minunată — «камень удивительный». — «Ион Крянгэ», 1913, № 2, 37). Камень так велик, что турки с трудом сдвигают его с места. В задунайском варианте Благое камень имеет «шестнадцать ладоней в толщину» и «восемь ладоней от середины до края» (Джюгя — Вылсан, 5).

Интересно восклицание, с которым турки бросают Станислава в воду:

Dunărea l-a crescut,	Дунай его вырастил,
Dunărea l-a hrănit,	Дунай его выкормил,
Dunărea deci să-l mănînce.	Пусть Дунай и проглотит.

*Точилеску, 81. Ср. Точилеску, 85; Теодореску, 567, 575; Диакону, 1930, 284; Амазулеску — Чобану, 86; Гурэу, 359.*

И содержание и форма этого восклицания, напоминающего заклятие, заставляют предполагать, что имеется в виду не только тот факт, что Ста-

нислав родился и жил на Дунае. Не исключено, что здесь намек на какие-то фантастические свойства воиника. Правомерность подобного предположения в дальнейшем подкрепляется.

Станислав не тонет, хотя брошен в самое глубокое место. Это можно объяснить исключительно его физической мощью. У Шолкану, Букилэ (запрутская Молдавия) и Благое (Сербия) воиник с такой силой отталкивается от речного дна, что взлетает на высоту трех сажен. Река раздается в стороны. В тексте, записанном от Мушата, герой легко поднимается на поверхность вместе с мельничным камнем. Он плывет по реке, положив камень на грудь.

Но имеется и другое толкование. Намек на него есть у того же Мушата: прежде чем всплыть, Станислав лежит на дне «три дня и три ночи» (Теодореску, 575. Ср. Джюгя — Вылсан, 5), и это никак ему не вредит. В других вариантах данный мотив развит детальнее. Герой спит на речном дне, его щекочут и кусают рыбы, но он не просыпается (ППА, 74; Точилеску, 81 и 85). Разбудить его удается маленькому ершу (ППА, 74), или «страшному раку» (Точилеску, 81 и 85). В тексте из Вранчи (запрутская Молдавия) рыбы заботливо возводят над лежащим воиником «дом из чешуи» и три дня Станислав лежит в нем (Диакону, 1930, 284). Как бы то ни было, совершенно ясно, что Станислав не тонет, находясь в воде. В. С. Гурэу (с. Вишоара Единецкого района МССР) это свойство Станислава объяснил таким образом: «он был рожден в море» (Гурэу, 359). Итак, Станислав — это эпический герой, которого не только силой не взять, но и в воде не утопить. Однако Станислав — человек, а не рыба. То, что он не тонет, — доказательство его воиницкой неуязвимости, но вовсе не показатель его зооморфности. Рано или поздно воиник должен выбраться на берег.

Но камень мешает ему сделать это.

С данного момента повествование приобретает ярко выраженный авантюрно-бытовой характер; лишь в самом конце песни вновь будут доминировать героические ноты. Переплетение разных начал — героико-эпического, бытового, приключенческого отличает песнь о Станиславе от других песен. Вместе с тем оно может быть поставлено в один ряд с теми фактами, которые свидетельствуют о художественном обогащении эпоса.

Выбраться из воды Станиславу помогает девушка, которая оказывается неподалеку. Певцы говорят о ней с большой любовью, зовут ласково, уменьшительными именами: Илинкуца, Станкуца, Войкица. В молдавской (запрутской) записи Василиу (исполнитель Букилэ) и маловалашской Рэдулеску-Кодина (исполнитель Бутару) — это светловолосая Рускуца (Рускулица), то есть русская девушка:

... Ruscuț' albuți,  
Cu sprîncenili negruți,  
Cu cosița gălbănuți.

...Рускуца беляненькая,  
С черненькими бровями,  
С русой косичкой.

Василиу, 25

В ряде вариантов девушка называется невестой войника. Она грустно смотрит на речку, вспоминая любимого. В других случаях речь идет о незнакомой девушке (дочери рыбака, скорняка, корчмаря); она пришла к Дунаю, чтобы набрать воды или отбелить в реке новое полотно. Тут она замечает, что Станислав бьется в воде. Девушка спешит выручить войника из беды. Она зовет отца, садится с ним в лодку и добирается до Станислава. Старик разрезает веревки, которыми войник привязан к огромному камню. Во всех вариантах этот эпизод передан весьма подробно и насыщен обильными бытовыми реалиями. Певцы как бы умышленно замедляют повествование и держат слушателей в большом напряжении.

Продолжение песни — это рассказ о мести Станислава предателю и о разгроме вражеского отряда. В значительной мере он строится на эффекте внезапности. Появление Станислава всегда застает противника врасплох. Это усиливается еще и тем, что герой переодевается монахом (Точилеску, 82 и 86), нищим (Александрри, 1866, 137.— Вылкана заботливо переодевает мать) или просто изменяет свою внешность, натянув на себя кожу, сшитый отцом Рускуцы (Василиу, 26).

Предателя Панделаша Станислав застает в корчме, где тот кутит с женщинами, похваляется своей ловкостью, деньгами, палашом войника. В минуту возмездия облик Станислава грозен.

... Stanislav mîrfia,  
Casa de se detuna  
Şi toţi se cutremura.

...Станислав заревел,  
Дом загудел,  
И все задрожали.

*Точилеску, 83. Ср. Точилеску, 87*

Однако прежде чем казнить предателя, войник объясняет, в чем он виновен. Станислав упрекает Панделаша в коварстве, неблагодарности, забвении дружбы и злой измене. Лишь после этого войник расправляется с ним. Причем к помощи палаша он прибегает довольно редко. Чаще Станислав бросает предателя в Дунай, с таким же камнем на груди, какой привязывали турки ему, войнику. Примечательно его последнее обращение к Панделашу, представляющее устойчивый элемент многих вариантов:

... Dacă-ai fi voinic sa mine,  
Ai mai eşi p-astă lume,  
Să vorbeşti şi tu cu mine,  
Cum vorbesc şi eu cu tine.

... Был бы войником вроде меня,  
Еще бы ты выбрался,  
Чтобы со мной говорить,  
Как я с тобой говорю.

*Точилеску, 83. Ср. Кандря—Денсуляну, 97;  
Точилеску, 86; ППА, 75; Ком. ням., 177*

Заодно войник расправляется с девушкой, которая его предала (в тех вариантах, где об этом шла речь в начале; см., например, Теодореску, 576). Группа вариантов повествует о том, как Станислав возвращает себе палаш, украденный у него Панделашем. В этих случаях палаш оказывает-

ся не у слуги (как в записях Александри или Василиу), а у того, кому предатель продал его: у монаха (Точилеску, 82—83; Джюгля — Вылсан, 9—10), попа (Точилеску, 86), богатого торговца (Теодореску, 571; ППА, 75). Войник беспощадно наказывает перекушчиков краденого. Появление в поэме этих эпизодических лиц доказывает, что в поле зрения эпохи попадают все новые общественные типы.

У Шербана Мухата Станислав, кроме слуги, казнит не только де-вущку-изменницу, но и родную мать. Расправа носит жестокий характер. Казни следуют одна за другой. Мы чувствуем, как безгранично ожесточение, охватившее героя. Однако подобное нагромождение убийств резко отрицательно сказывается на идейно-художественном звучании песни.

С особым удовлетворением изображается в текстах песни возмездие, которое постигает турецкий отряд. Певец из запрутской Молдавии, встреченный Памфиле, особенно хорошо передавал испуг врагов, застигнутых войником:

Turcii nu ziceau nimic,  
Ci cum la el se uita —  
Aşa dracu-i cremenca:  
Care cu luleaua-n gură,  
Care cu safeaua-n mână.

Турки не издали ни звука,  
На него как взглянули —  
Так и остолбенели:  
Кто с трубкой во рту,  
Кто с кофею в руках.

*Памфиле, 76—77*

Посланцы султана страшатся открытого боя. Они пытаются бежать, спрятаться под столы и кровати. Заслонив дверь своей широкой спиной, Станислав не дает врагам уйти. У задунайского исполнителя Благое при описании последней встречи с турками применена формула, близкая той, которая имелась в песне о юном Романе:

Şi mi-i taie ca pe grâu,  
Şi mi-i chicesteşte snopeşte.

И рубит их, словно <косит> пшеницу,  
И кладет их снопами...

*Джюгля — Вылсан, 9*

Станислав не ограничивается уничтожением своих преследователей. Он обходит подряд корчмы, пересекает улицы, плывет вдоль Дуная, направляясь со всеми янычарами, какие попадают ему (Александри, 1866, 138; Точилеску, 83, 87). Оригинально разработан последний эпизод в тексте, записанном от Букилэ. Здесь встреча с турками приобретает черты большой, решающей баталии. Тысячи турок выходят на «медьян» (ср. майдан). Казнив на их глазах слугу, войник вопрошает:

...Di mini n-aţi gîndit,  
Că la voi oi mai vini,  
Di dzîli v-oi mîntui,  
In Brăila nu-ţi mai ci,  
Numa eu oi stăpîni?

...вы не ждали,  
Что вернусь еще к вам,  
Жизни лишу вас,  
<Что> вас в Брэиле не станет,  
Только я хозяином буду?

*Василу, 27.*

Свое грозное обещание воиник выполняет: спустя восемь часов «ни одного турка не стало» (Василиу, 27). В данном случае особенно хорошо выявлена мысль песни, что Станислав — страж родных рубежей, защитник городов. Именно поэтому благодарит и величает его народ:

Lumea s-aduna  
Și din gură-l fericea.

Народ собрался  
И славил его.

*Теодореску, 572*

Конечное торжество героя, оптимистическое звучание песни подчеркивается сценой радостного свадебного пира. Ею завершаются некоторые варианты. Воиник берет в жены девушку, которая помогла ему выбраться из дунайских волн.

Nuntă mîndră de făsea,  
De se ducea pomîna  
Dincolo de Brăila.

Славную свадьбу сыграл,  
Разнеслась о ней весть  
Далеко за Брэилу.

*Теодореску, 577. Ср. Василиу 27; Александри, 138*

## Песни о Новаке и Груе (Йовицэ)

История собирания и издания героического эпоса различных народов Европы знает немало попыток фольклористов свести воедино различные народные песни, создать масштабные эпопеи. Предпринимались такие попытки и на восточнороманском материале. Во второй половине прошлого столетия безуспешно старался опубликовать подобную эпопею Ат. М. Мариенеску (рукопись была отклонена румынской академией. В. Александри, участвуя в ее обсуждении, подчеркивал, что в задачи академии входит строго научное издание фольклора). В начале нашего века «национальную эпопею» составляет и издает второстепенный писатель П. Дулфу. В последние годы над эпическим сводом, две части которого уже опубликованы, небезытересную работу ведет Г. Врание. Любопытно, что во всех перечисленных случаях свод организуется вокруг одних и тех же эпических персонажей — Новака и его сына Груи. Это обстоятельство, по-видимому, не случайно. Его объяснение заключается в характере и тенденциях самого поэтического материала об этих персонажах. Наличие богатой семьи (отец и сын, иногда — племянники), существование разных песен об одних героях неизменно привлекают внимание составителей сводов. Интересен этот материал и для нас — как своеобразный подступ самого народа к созданию эпопеи.

Новак, или Баба-Новак, — имя историческое. Так звали известного сербского гайдука, родом из села Пореч. В исторических сочинениях Са-

мошкези, Спонтони, Бетлена и других <sup>47</sup>, а также в донесениях и письмах, которые адресовались из Валахии в Вену и Венецию <sup>48</sup>, довольно подробно описана его жизнь. В конце XVI в. во главе большого гайдуцкого отряда он действовал в придунайской Сербии и Болгарии. В 1595 г., заручившись поддержкой валашского господара Михаила Храброго, Новак совершил смелый рейд по оккупированной турками территории и даже ворвался в Софию. Два года спустя он принял участие в болгарском антигурецком восстании под руководством Джорджича, а в 1600 г. вместе с четырьмя тысячами гайдуков перешел в Валахию и влился в войска Михаила Храброго. Как один из военачальников господара Новак участвует в походе против польского ставленника на молдавском престоле <sup>49</sup> (в результате похода Михаил стал господаром обоих княжеств), в битвах против войск австрийского императора <sup>50</sup>. 5 февраля 1601 г. Новак, схваченный австрийскими генералами, был сожжен на городской площади в Клууже (Трансильвания).

Знаменитый гайдук и военачальник явился, несомненно, историческим прототипом Новака — эпического героя. Этот герой — один из самых популярных в сербскохорватском, восточнороманском и болгарском эпическом фольклоре. Молдавские, валашские и южнославянские песни, посвященные ему, до наших дней сохраняются в устном бытовании.

С точки зрения содержания и места в истории эпоса восточнороманские поэмы о Новаке отличаются от сербскохорватских (так же, между прочим, как и болгарские). Если в сербскохорватском эпическом фольклоре Новак явился центральным героем, вокруг которого циклизуются гайдуцкие песни, то в восточнороманском эпосе произведения, посвященные ему, принадлежат еще к догайдуцкому, войничьему этапу (хотя наслоения, связанные с эпохой гайдучества, в них имеются). Это вполне объяснимо, поскольку гайдуцкое движение в Дунайских княжествах приобретает широкий размах позднее, чем в южнославянских странах: примерно со второй трети XVII в.

Мы уже знаем, что к именам Новака и его эпического сына Груи (такой персонаж есть и у южных славян) в Дунайских княжествах оказались прикреплёнными некоторые издавна существовавшие произведения местного фольклора (песнь о поединке с дикой девой-богатыркой, песнь-

<sup>47</sup> В. Р. Н а s d e u. *Baba Novac*. «Columna lui Traian». București, 1876, I, p. 145—165.

<sup>48</sup> В. Г а ц а к. Сходное и различное в балканском гайдуцком и богатырском эпосе (Песни о Новаке и Груе и проблема жанрово-исторического соотношения молдавского и румынского эпоса с южнославянским). «Уч. зап. Ин-та языка и литературы АН МССР», т. X. Кишинев, 1961, стр. 225—228.

<sup>49</sup> Сохранилось свидетельство о том, что «разбойники» Баба-Новака отняли у одного из молдавских боев грамоты на владение селом Владены (Д. М. Д р а г н е в. Гайдуки — народные мстители. Кишинев, 1962, стр. 42).

<sup>50</sup> Сохранилась речь, произнесенная Новаком перед войсками накануне битвы при г. Мирослаэу (В. Г а ц а к. Сходное и различное в балканском гайдуцком и богатырском эпосе, стр. 227).



сказка о пастухе и зыне, предания и легенды). Теперь нам надлежит познакомиться с песнями иного характера: теми, которые, по всей вероятности, складывались именно как песни о Новаке, Груе и других персонажах, выступающим вместе с ними <sup>51</sup>.

«Груя (Йовицэ) и дочь кади». Повествование в этой поэме начинается описанием пира, происходящего у Новака. После традиционного вопроса — «А кто сидел за столом?» — следует перечисление: Новак, его брат Балабан, племянник Йовицэ (Амзулеску — Чобану, 68), крестники и крестницы Новака (Александри, 1853, 52). Все пируют и веселятся. Только сын Новака Груя (иногда его имя — Йовицэ) невесел. Этим приемом исключения из множества Груя выводится в центр внимания песни. Новак обращается к нему с вопросом, почему он хмурый. В своем ответе Груя, повторяя почти дословно вопрос отца и его предположения, последовательно отрицает последние и говорит, что пришло ему время жениться. Новак не дает своего согласия. Казалось бы, все идет к тому, что приключение не состоится. Но это лишь прием, драматизирующий повествование: Груя, вопреки предостережению отца, настаивает на своем, и Новак вынужден его отпустить.

У Новака есть необыкновенный боевой конь. Старый воин предлагает его Груе вместе со своими доспехами. Груя в одних случаях отказывается, говоря, что конь, наверно, состарился, а доспехи — покрылись ржавчиной. В этой связи обычно следует продолжение, отрицающее его предположение: оружие Груя находит не изъеденным ржавчиной, а покрытым блеском, коня — не постаревшим, а помолодевшим. Так подчеркиваются необыкновенные свойства коня и оружия. Но чаще Груя принимает предложение отца и идет выбирать коня. Однако там, вопреки предостережению Новака, он останавливает свой выбор на самом красивом коне, не пожелав взять старого и дряхлого с виду, но необыкновенного по своим качествам. В результате этого повествование принимает драматический характер. Когда разгневанный кади, у которого Груя увозит дочь, бросается преследовать похитителя, Груя не может уйти от погони. Правда, сначала он не догадывается, кто его догоняет. Ему даже кажется, что это не всадник, а красное пламя. Молодой воин просит девушку оглянуться и разглядеть красное пламя получше. Но ответ девушки, выдержанный в форме отрицательного параллелизма, не оставляет сомнения в том, что Грую настигает кади:

Nu e para roşie,  
Ci-i tăicuța  
Pe Șărguța.  
Cum te-ajunge,  
Cum te taie.

Это не красное пламя,  
Это тэйкуца  
На Шэргуце.  
Догонит тебя —  
Зарубит тебя.

*Точилеску, 734*

<sup>51</sup> Подробнее об этих песнях и их соотношении с южнославянскими см.: В. Гац а к. Сходное и различное в балканском гайдуцком и богатырском эпосе.

Груя выстрелом из лука посылает кольцо отцу. Новак догадывается, что сын в беде (иногда он выясняет, что Груя взял не того коня) и спешит на выручку. Старый воиник пытается склонить преследователя к примирению. Тут-то он и произносит слова, которые Кретцулеску — один из авторов, писавших о песне в XIX в., — толковал как турецкую пословицу и объявлял чужеродным элементом:

Tinerii fac vrăjibile,  
Și bătrîni păcile.

Молодые ссоры затевают,  
А старые мир <возвращают>.

*Паскулеску, 264*

Слова эти, имеющиеся почти во всех вариантах песни, составляют, таким образом, ее органическую часть: они служат обоснованием последующих действий Новака. Кади не желает мириться, и Новак вынужден вступить с ним в бой, защищая сына. Победив врага, старый Новак возвращается с сыном домой.

При всей эпической условности и традиционности сюжета данной песни свойственно довольно определенное историческое звучание. Главным противником героев постоянно выступает знатный турок. Таков кади (в ряде вариантов — казыул), олицетворяющий в песне носителя и блюстителя порядков, установленных в захваченных Оттоманской империей землях. Он не просто судья (как можно было бы считать, исходя из турецкого значения слова кади), но доверенное лицо султана, его родственник, имеющий множество слуг и невольниц («рабынь»). Не случайно песнь подчеркивает, что дочь кади — племянница султана (Александри, 1853, 55; Апостолеску, 61; Паскулеску, 264) — гуляет в сопровождении рабынь:

Cu cincizeci de robulițe,  
Robulițe rusculițe.

С пятьюдесятью рабынями,  
Рабынями русскими.

*Точилеску, 733. Ср. Точилеску, 1239;  
Паскулеску, 264; ППМ, 1967, 61*

Кади в данном случае предстает как один из тех, кто на протяжении столетий похищал и угонял в рабство людей из различных стран. Этим объясняется сочувствие, с которым песня описывает победу Новака над врагом.

Говоря об историчности песни, надо отметить еще одно обстоятельство. В некоторых вариантах Груя едет не к местному кади, а к самому турецкому султану. В одном из текстов Новак сам говорит ему:

Să te duci în Țăligrad,  
C-acolo-s fete de împărat.

Иди в Цэлиград,  
Там султановы дочери.

*«Шезэтоаря», 1912, XII, 93*

Здесь, видимо, мы имеем дело с отзвуком того противостояния Дунайских княжеств Порте, которое составило в их истории целую эпоху. Решаясь покончить с кади, Новак думает про себя: «В Царьграде <ждет> суд, Но это же проклятие!» (Точилеску, 734).

В одной из ранних молдавских записей он прямо говорит о себе: «Я Новак, Баба-Новак, С султаном я не мирюсь» (Мариан, 150).

В конце прошлого столетия была опубликована необычная и весьма интересная версия песни «Груя и дочь кади» (АЛП, 342—348). Известное нам повествование предваряется в ней изложением сюжета «бой отца с неузнанным сыном». Незнакомый богатырь требует себе поединщика; в поединке, переданном в духе богатырской традиции, он по очереди побеждает выезжающих к нему Балабаза (брата Новака) и Новака. По кольцу на руке Новак узнает в нем своего сына Йовицэ. «Бой отца с сыном» — сюжет малохарактерный для восточнороманского героического эпоса (он встречается в некоторых вариантах песни о Миуле Зглобиуле и Януше, которую мы не имеем возможности разобрать). Чаще этот сюжет трактуют (возможно, под влиянием южнославянского эпоса) песни «сербских румын». Обращение к сюжету «бой отца с неузнанным сыном» в данном случае характерно именно как стремление объединить различных героев, поставить их в родственные отношения. Это тоже один из практических подступов к созданию большого эпического цикла.

«Груя в цареградском плену». Противопоставление Новака и Груи, как молдавско-валашских богатырей, Цареграду еще более отчетливо выступает в другой песне, повествующей о походе Груи в Цареград, пленении его турками и освобождении отцом. Здесь это противопоставление играет решающую роль; в уяснении его — ключ к правильному пониманию данной песни. «Груя в цареградском плену» — произведение, двусложное по своей структуре. Первую его часть составляет рассказ о походе Груи в Цареград и захвате его в плен; во второй части описано освобождение Груи. При относительной стабильности и однотипности другой половины, первая часть варьируется довольно значительно. Так, в ряде случаев Груя по собственному желанию едет в Цареград: он хочет «свет повидать».

Песнь открывается устоявшейся экспозицией — описанием светлого и праздничного дня. Это описание контрастирует с последующим суровым испытанием в жизни героев.

Ынтро'о зи де сэрбэтоаре,  
Ынтро'о зи ку мындру соаре.

В день праздничный,  
В день с ярким солнцем.

ППМ, 51

Далее, без каких-либо пояснений о героях (они, видимо, предполагаются известными слушателю), следует краткое уведомление:

Суб умбрица унуй фаг  
Шедя Груя луй Новак.

Под тенью бука  
Сидел Груя, сын Новака.

ППМ, 51

Груя сидит задумавшись. Старый Новак попрекает его за рискованные проделки: «С ворами все водишься» (ППМ, 51), «Грабишь страну» (Алексич, 14; «Шезэтоаря», II, 32; Бырля, I, 14; Фуртунэ, 71; Кынт. бас., I, 180). Отец убеждает сына отказаться от этих занятий, иначе не сносить ему головы.

Таким образом, и здесь, как и в предыдущей песне, наличествует родительское предостережение. Однако по своему содержанию оно является иным: речь идет о чрезмерно рискованных поступках Груи.

По-новому развивается и дальнейшее повествование. На вопрос отца, чего ему хочется («Не хочет ли Груя жениться?»), Груя отвечает совсем иначе, чем в предыдущем случае: он не хочет жениться, он хочет Цареград повидать. Иногда он говорит, что желает «с турками биться» (Фрынку — Кандря, 199).

Груя отправляется в Цареград<sup>52</sup>, не внимая совету отца вести себя там осторожно. До турецкой столицы он добирается удивительно быстро: «Завтра в полдень он в Цэлиграде» («Шезэтоаря», 1893, II, 32). Такое сближение турецкой столицы и дунайских княжеств знаменательно. Оно представляет здесь художественный прием, акцентирующий, что герои противостоят непосредственно Цареграду. Вопреки советам отца, Груя ведет себя в Цареграде крайне неблагоприятно. Он не платит установленной пошлины, не прячет богатырские «новаковские» одежды, а дерзко гуляет в них по городу. Дальнейшее поведение совсем выдает Грую. Он останавливается в султанской «корчме», у «Аницы-корчмарки», и делает здесь то, чего не велел отец: пьет вино не стаканами, а ведрами и бочками. Испуганная хозяйка идет с жалобой к султану и рассказывает, как пирует необычный гость. В сущности рассказ этот повторяет стихи, которые описывали приезд и пир молодого воина. Государь спрашивает, каков гость собой. Выслушав Аницу, он догадывается, кто это, и содрогается от ужаса. Иногда он объясняет Анице, что у нее остановился Груя, сын Новака.

...Bate țările,  
Ne taie capetele.

...Опустошает страны,  
Рубит нам головы.

Фрынку — Кандря, 222—223. Ср. Кетанэ, 130

Ел е Груя луй Новак,  
Тоатэ цара а прэдат!

Он — Груя, сын Новака,  
Всю страну ограбил!

ППМ, 53

<sup>52</sup> Имеются версии, которые начинаются с появления в турецкой столице трех воинов, включая Грую (например: Корча, 81; Ходош, 134). Но в дальнейшем спутники Груи в действительности не участвуют. Налицо некий новый мотив, не получивший развития.

Велев Анице не беспокоить гостя, он посылает к нему своих воинов. Набросившись на спящего богатыря, янычары связывают его веревкой, «сплетенной втрое и вшестеро, толщиной с руку в локте». Разбуженный Груя пытается освободиться. Он разрывает три веревки, но четвертую порвать не может. Иногда ему удается получить позволение написать домой письмо, и когда турки освобождают его руки, он выхватывает саблю и уничтожает их (ФМ, 397). Но чаще (и это, видимо, больше соответствует общему ходу действия) турки притворяются, что не понимают его просьбы. Они бросают его в тюрьму и заковывают в железо. Это ярко формулирует один из банатских вариантов:

Pe Gruia mi-l ducea	Грюю они понесли
Tot pe sus, ca pe paşa,	На руках, как пашу,
Drept la țămurile mării,	До морских берегов,
Unde-și bagă turcii robii.	Где турки держат рабов.
Acolo mi-l dezlega	Там его развязали
Și în fiară mi-l strîngea:	И в железо заковали:
Tot în fiară	В железо
Pină-n brîu,	До пояса,
Tot în lanț,	В цепи
Pină-n grumaz.	До шеи.

*Ходош, 118*

В других вариантах пленение Груи турками показано по-иному. Вступление изображает Грую спящим в кайке, который плывет по Дунаю. Турки, увидев воина, обращаются в бегство, бросаются в воду со страха (повторяются стихи из песни о Станиславе). Но слуга Груи, коварный Лилияк, помогает им связать спящего воина (Корча, 87—88).

Только по истечении семи (эпическое число) лет Груе удается дать знать о себе отцу. Делает он это с помощью сказочного говорящего ворона, который берется доставить старому Новаку письмо от сына. Груя пишет несколько строк на буковом листе. Певцы стремятся показать, что в письме Груя выразил свое возмущение врагами, свое горе и отчаяние:

Ымпрежур — ку бэтэтурь,	Вокруг — возмущение,
Ла мижлок — парэ де фок,	В середине — пламя,
Челе патру корнуреле	Четыре уголочка
Ле-а умплуг ку лакримеле.	Заполнил слезами.

*ППМ, 55*

Старый Новак, получив письмо, едет освобождать сына. Переодевшись монахом, он является к султану и просит продать «раба». Но выкупить Грую не удается. Новак проходит к узнику, чтобы «исповедать» его перед казнью<sup>53</sup>. Он выпускает сына из темницы, и они вместе бросаются

<sup>53</sup> В других вариантах Новак роиет принесенные с собой деньги, жадные стражники бросаются их поднимать, а Новак проникает к сыну в темницу.

на врагов. В ярких эпических красках рисуется сцена этой решительной схватки. Новак бросает сыну саблю «шириной в пять пальцев» и говорит Груе:

Bate tu marginile,  
Eu să bat mijloacele!

Бей ты края,  
Я буду бить середину!

*Пэскулеску, 261*

Сила Новака и Груи такова, что спустя час с половиной им «нечего стало рубить», хотя врагов было несметное множество («пятьсот тысяч», — Фрынку — Кандря, 211).

Песня кончается описанием пира, на котором лэутары славят «Новаково храброе племя».

Cîntec mîndru ridica:  
De la răsărit de soare  
Pînă-n asfințit de soare.  
În veci să se pomenească,  
De cea viță novăcească,  
Că e viță voinicească!

Пели славную песню:  
От восхода солнца  
До захода солнца.  
Пусть всегда вспоминается  
Этот род новаковский,  
Потому что род он воинцкий!

*Ходош, 125*

Помимо того, что говорилось выше, для уяснения исторического содержания песен о Новаке и Груи, равно как и для определения места этих произведений в истории восточнороманского героического эпоса, большое значение имеет следующая деталь. В зачине обеих песен постоянно говорится о пире у Новака: ла чердаку луй Новак. Слово «чердак» в румынском и молдавском языках, и именно в эпосе, имеет специфическое и очень любопытное значение: «вышка, наблюдательный пост на холме или на столбах». Если учесть, что собравшиеся у Новака — не просто гости, а войны, «мужи сильные и храбрые», то можно сказать, что перед нами — образ эпической войницкой заставы. Знаменательно, что вместо понятия «вышка» в одном из вариантов встречаем «крепость» (Пэскулеску, 259). В тексте, записанном от молдавского певца начала нашего столетия, о Новаке и Груе говорится, что они являются «охраной страны» (Кынт. бас., I, 132).

Вторая из разобранных песен — о Груе в Цареграде — содержит в себе и мотивы, связанные с гайдучеством. Характерны слова Новака, что Груя знается с «ворами», и султана, что Груя «грабит всю страну». В одном из текстов говорится, что Новак, расправившись с турками, идет к султану, который восклицает:

D-aoleo, frate Novace,  
Stăpînește-ți țara în pace,  
Cît oi fi eu-mpărăție,  
Să fii și tu în haiducie.

Ой-ой-ой, брат Новак,  
Владей страной спокойно,  
Сколько я буду у власти,  
И ты будь в гайдуках.

*Точилеску, 108*

По-видимому, на определенном этапе песни о Новаке и Груе могли быть истолкованы как песни о гайдуках.

«Груя на пахоте». Так называется единственная песнь, где молодой воиник Груя обычно выступает без старого Новака. Тем не менее и здесь у Груи (в одном из марамурешских вариантов имя героя Новак, а в клужском — Марку) имеется наставник. Эту роль выполняет мать войника. Упреки, адресуемые ею сыну, напоминают упреки Новака из песни «Груя в цареградском плену». Мать осуждает легкомыслие, беззаботность сына. В ряде вариантов она говорит об этом, отыскав Грую в «султанской корчме», где молодой воиник веселится с женщинами (Мариенеску, 1859, 68; Бибическу, 309; Бугнариу, 72; Бырля, I, 16). Но в том, что она ему советует делать, для нас есть нечто новое: мать настаивает, чтобы Груя поехал пахать поле. Причем пахота противопоставляется в песне веселому времяпрепровождению не просто как работа безделью. В банатской записи Поповича пир Груи не показан, а мать говорит: «Оставь богатырство, займись землей» (Попович, 110).

Видимо, творцы песни стремились выразить мысль о важности занятий повседневных, крестьянских. Это подтверждается описанием покупки Груей волов. Оно есть во всех вариантах; Груя отдает своего войницкого коня за двух волов и оружие (саблю, буздуган) — еще за двух. А в записи, сделанной от марамурешского исполнителя Шт. Кодря, подчеркнуто, что выезд войника в поле — это возвращение к плугу, давно там забытому (Бырля, I, 16).

В дальнейшем мать героя в действии не участвует. Рядом с Груей показана его сестра Роксанда или Мэриука: с нею он пашет поле. Песнь рисует единственную в восточнороманском песенно-героическом эпосе сцену пахоты. Работа длится «весенний день до полудня и до вечера». Мы могли бы сказать, что длительность пахоты здесь определяется в тех же выражениях, что и длительность поединка в других песнях, и это действительно так, хотя в принципе измерение времени, его течения в эпосе, по-видимому, отражает критерии, связанные с повседневной, трудовой жизнью (создатели песен в подавляющей своей массе были, конечно, крестьянами, а не воинами). Сугубо мирный, спокойный характер описываемой сцены оттеняет шуточный разговор Груи с сестрой: о ее грядущем замужестве, о танцах на свадьбе и т. д.

На этом фоне последующие события приобретают особую неожиданность, которая подчеркнута с помощью поэтического приема «славянской антитезы». Девушка спрашивает: не туча ли это надвигается? И Груя отвечает, что приближается не туча, а турецкое войско. Приближающиеся вражеские отряды сравниваются не только с тучей, но и с взошедшей кукурузой, цветущим льном, рассаженной капустой (Бугнариу, 72), с цветами, покрывшими поле — как в песне о юном Романе (Бырля, I, 17).

Намек на турецкую опасность в некоторых вариантах звучит еще раньше, когда говорится о начале пахоты: поле находится у «дороги на Цариград» (Попович, 110; Бырля, I, 16).



**М. КОНСТАНТИН**  
Современный румынский лэутар

*(Архив Института этнографии и фольклора  
Академии ССР)*



Встреча с турками — «пятьюстами боерами» (Попович, 110) — выглядит поначалу по-разному. Враги иногда спрашивают, где найти Грую; воиник отсылает их к корчме. Но один из врагов узнает его — он помнит Грую по былым сражениям (Мариенеску, 72). В других случаях враги сразу набрасываются на героя (Попович, 110). В варианте Шт. Кодря герой предупреждает врагов, чтобы они ехали дальше с миром, но воины султана не внемлют его совету, и воиника «охватывает гнев». Неодинаково и продолжение: в одних случаях связанный Груя освобождается, прибегая к хитрости (просит развязать руку, чтобы написать письмо — Бугнариу, 74, или перекреститься — Попович, 111). Но исход встречи с турками всюду одинаков: Груя вступает в бой и рубит врагов саблём (певцы как бы забывают, что сабля отдана за волов, — пример сюжетной несогласованности, встречаемой порою в эпосе).

Очень интересен в этой своей части вариант песни, записанный от Марии Бырля (Марамуреш). Груя обращает свой плуг в богатырское оружие и крушит им врагов:

Şi el o luat plugu de grindei	И за ручку взял плуг,
Ş-odată s-o d-invîrtit,	И взмахнул,
Şi pe tăţ i-o omorît.	И всех уложил.

*Папахаджи, 1925, 89*

Вернувшись к матери, Груя говорит ей иносказательно, что он «кончил работу» — «вспахал поле». В общем контексте песни эти слова приобретают особую значимость. Пахота с неминуемостью оборачивается боем — такой смысл несет в себе повествование, заставляющее вспомнить о трудных и беспокойных временах непрерывной иноземной опасности. Затронутая в начале песни проблема предпочтительности и важности «занятия землей» оказывается тонко поставленной в непосредственную зависимость от исторических обстоятельств.

Некоторые варианты данной песни несут на себе печать влияния других песен о Груе. В тексте, который опубликован у Бибическу и представляет, вероятно, переработку записи Мариенеску, напечатанной в 1859 г., в начале боя появляется старый Новак, произносящий те же слова, что и в песне о Груе в Цареграде: «Руби тех, что с краю, А я тех, которые в середине!» (Бибическу, 314). В двух других случаях песня о пахоте контаминирована с песней «Груя в цареградском плену», которая воспроизводится в виде ее начала (Папахаджи, 1925, 87—88) или продолжения (Бибическу, 292—301). Здесь вновь проявилась тенденция к объединению разных песен о Новаке и Груе в единое целое.

В песнях восточнороманского героического эпоса, посвященных Новаку и Груе (Йовицэ), нельзя видеть «хронику» жизни исторического Новака (как полагал Б. П. Хашдеу). Опровергается фактами и мнение Ем. Кретцулеску и Н. Йорги о том, что разбиравшиеся песни о Новаке и его сыне представляют «перевод» сербских.

Но можно вполне допустить, что утверждение имени Новака в восточнороманском эпосе и особенно первое появление в нем Груи, как сына Новака, произошло под славянским влиянием. Песни о Новаке и Груе свидетельствуют о возможности объективно обусловленного воздействия одного эпоса на другой (при определяющей роли местных условий и традиций в переосмыслении заимствованного и обретении им новой жизни).

Появление в патриотическом эпосе нескольких героев, принадлежащих одной семье, выступающих в разных ситуациях и наделяемых разными «характерами», было реальным шагом к созданию единого эпического цикла (а контаминация разных сюжетов показывает, что этот цикл мог стать и текстуально единой эпопеей). И все же эта задача не была решена. Сказалось, видимо, изменение исторических условий, обращение эпического искусства к новой для него гайдуцкой тематике.

*Песни «двуязычной» румынско-сербской зоны.* Помимо песен о Новаке и его сыновьях, с которыми мы уже познакомились, в существующих публикациях имеются и другие, записанные на юго-западе Румынии (в Банате), а еще чаще — за Дунаем. Это местность, где румынское население живет в тесном и постоянном контакте с южнославянским, в частности — с сербским. Значительное распространение имеет здесь двуязычие. Естественно, что эпический репертуар этой области специфичен. В условиях весьма активного взаимопроникновения фольклорных культур он дополняется произведениями, каких нет ни в Валахии, ни в Молдавии. В частности, это такие песни о Новаке и других сопутствующих ему персонажах, которые основному массиву восточнороманского героического эпоса неизвестны. Подобные произведения — «Новак продает Грую», «Турок и Новэчешты», «Турецкий копилаш», «Новак и зына», с такими славянскими героями, как Милош Кобилич, Марко Кралевич и др., — целесообразно выделять, поскольку их творческая история необычна. Они весьма интересны для изучения вопроса о *локальных* взаимовлияниях и взаимопроникновениях (при существующей практике рассмотрения их в одном ряду с «Груей в царградском плену», «Груей и дочерью кади» эта специфичность как бы снимается). Образцы таких песен в переводе на русский язык даны в разделе текстов. Их исследование — предмет специальной работы. Можно только отметить, что с исторической жизнью Дунайских княжеств видимых связей они не обнаруживают и имеют близкие соответствия в эпосе сербскохорватском и болгарском. Но в то же время они используют стилистический арсенал восточнороманского героического эпоса.

*Гайдуцкий эпос XVII-XVIII вв.*

Несмотря на самоотверженную борьбу валашского и молдавского народов за восстановление независимости, в Дунайских княжествах все прочнее утверждалось турецкое господство. Со второй трети XVII в. (в Молдавии — с 1629 г.) право назначения бухарестского и ясского господарей отошло к туркам. Великий визирь или султан сажали на престол тех лиц, какие были удобны им. За отдельными исключениями правители княжеств, по меткой поговорке того времени, были «глазами и ушами султана». Год от года увеличивалась дань (харач), которую выплачивали княжества Порте.

В XVII в. ширится проникновение к власти чиновников-фанариотов, представителей Порты, а в начале следующего столетия (в Молдавии — с 1711 г., в Валахии — с 1715 г.) и господа в княжества стали назначаться только из числа фанариотов, чье столетнее хозяйничание представляет один из самых мрачных периодов в истории Дунайских княжеств.

Одновременно с утверждением иноземного ига непрерывно усиливалось социальное угнетение народных масс. Число налогов непрерывно росло.

В XVI — XVII вв. идет массовое закрепощение крестьянства. Еще более ухудшается положение зависимых крестьян, увеличиваются их повинности. «Неизмеримая величина податей..., тирания фанариотов и местных бояр... делали крестьян самыми несчастными людьми в Европе»<sup>1</sup>.

Все это обостряло социальные противоречия, заставляло народные массы искать средства для своего освобождения. Сопrotивление угнетателям выливалось в различные формы — от массовых побегов крестьян (например, за Днестр, «в сторону казаков») до вооруженных крестьянских и городских восстаний, следующих почти непрерывной цепью и жестоко подавляемых властями с помощью султана и крымского хана. Одной из

<sup>1</sup> N. Bălcescu. Opere. București, 1952, p. 72.

активных форм классовой и национально-освободительной борьбы становится гайдуцкое движение. Смысл его верно объяснял Н. Бэлческу, который писал, что гайдуки старались «силой вернуть то, что <у народа> отнималось силой»<sup>2</sup>.

«Гайдуки, — говорится в «Истории Молдавской ССР», — выходцы из крестьянских рядов и городских низов — вели борьбу как против местных угнетателей народа, в первую очередь против феодалов и купцов-ростовщиков, так и против иноземных поработителей — турок и греков-фанариотов... Гайдуки действовали отрядами в несколько десятков человек каждый. Они нападали на торговые караваны, на господарскую стражу, на боярские усадьбы и монастыри. Гайдуки расправлялись с ненавистными народу угнетателями, а отобранные богатства раздавали беднякам... Все попытки властей подавить гайдучество не увенчались успехом»<sup>3</sup>.

Ростки гайдуцкого движения появляются еще в конце XVI в., но широкий размах оно приобретает примерно с 20-х годов XVII в. По утверждению современника, господарь Молдавии В. Лупу за 20 лет казнил 40 тысяч «разбойников». Эта цифра говорит о массовом характере движения. Против гайдуков ведется беспощадная борьба. Их сжигают на кострах, четвертуют, сажают на кол. Но вопреки всем усилиям властей «гайдучество расширялось, крепло, разрастаясь в могучую, грозную силу»<sup>4</sup>. Столь же мощным было движение гайдуков в Валахии. Например, по данным Н. Бэлческу, в 1775 г. около 10 тысяч крестьян оставили плуг и ушли в гайдуки<sup>5</sup>. Нередко целые уезды находились во власти гайдуков.

Действия гайдуков не прекращаются на протяжении всего XVIII в. Продолжаются они и в первой половине XIX столетия. На этом последнем этапе движение приобретает новые черты. В условиях ослабления турецкого господства (а в Бессарабии — его ликвидации в 1812 г.) гайдучество постепенно утрачивает свою национально-освободительную направленность, превращается в движение сугубо социальное.

Подвиги гайдуков оставили яркий след в поэтическом творчестве народов. Произведения о гайдуках, характеризующие большим жанровым разнообразием, составляют одну из самых замечательных составных частей классического фольклорного наследия молдавского и румынского народов.

В данном случае исследуется героический эпос. В предыдущих главах рассмотрен древнейший период его истории, патриотический и социальный эпос XIV — начала XVII в. Теперь нам необходимо разобрать героические песни о гайдуках, которые представляют последнюю по времени возникновения категорию произведений восточнороманского героического эпоса.

<sup>2</sup> Там же, стр. 70.

<sup>3</sup> «История Молдавской ССР», т. I. Кишинев, 1965, стр. 223.

<sup>4</sup> Там же, стр. 224.

<sup>5</sup> N. Bălcescu. Opere, p. 73.

Общей чертой гайдуцких эпических песен является использование в них композиционных и художественно-изобразительных средств богатырских песен более раннего времени. На первых этапах налицо и несомненная сюжетная перекличка с воинскими поэмами.

Тематика гайдуцких песен отразила в себе, с одной стороны, патристическую, национально-освободительную, а с другой — антифеодалную, антигосподарскую направленность гайдуцкого движения. Отсюда — два фронта борьбы в гайдуцком эпосе: одни песни повествуют о столкновениях с отрядами султанских войск; другие, занимающие в эпическом репертуаре особенно большое место, показывают гайдука противостоящим боерам и primero среди них — господарю, господарской страже. Но в тех и других патристические и социальные мотивы тесно переплетаются.

### Гайдук Быкул (Петре) и цареградский султан

Эта песнь относится к числу редких. При анализе гайдуцкой эпической поэзии ее обычно не называли. Между тем она представляет собою весьма своеобразное и интересное произведение. Без песни о Быкуле история восточнороманского гайдуцкого эпоса была бы неполной.

Это единственное произведение, где гайдук оказывается лицом к лицу с цареградским «высоким ымператором», то есть султаном. Оно существенным образом дополняет наши знания о гайдуцком движении в Дунайских княжествах, его масштабах и представлении о том, как расценивалось и толковалось это движение народом, создателем эпоса.

По своему содержанию песнь о Быкуле напоминает песнь о Груе в цареградском плену; действие происходит в тех же пунктах: там, где живет герой, севернее Дуная, и в Цареграде — турецкой столице. Но в отличие от Груи Быкул оказывается в Цареграде не по своей воле. Турецкий султан узнает, что гайдук Быкул овладел дорогой, ведущей через Валахию к Дунаю, «От гор Одриула До окраин Видина» (Теодореску, 605), через горы Катрина (Теодореску, 609) или Кадрина («Дойна», 1937, № 22, 14). По приказанию султана гайдука и приводят в Цареград. Таким образом, появление героя в турецкой столице имеет более прямую и правдоподобную историческую мотивировку, чем в песне о Груе, сыне Новака.

Но в целом повествование развивается как сугубо эпическая богатырская история. Гайдуцкие действия как таковые упоминаются только в начале песни, а в дальнейшем в сущности не описываются. Мысль о силе и непобедимости гайдучества выражена очень убедительно, но не прямо, а опосредствованно. Могущество гайдуцкого движения в изображении эпоса предстает как физическая несокрушимость витязя, способного противостоять тысячам воинов султана. Рассказом о своеобразном испытании и проверке сил героя и является песнь о Быкуле. Впрочем, с самого начала ясно, что Быкул — воин не заурядный. С тех пор, как он объявился

в кодрах, туда никто не смеет ступить (Вейганд, 1896, 291). Султан долго и безуспешно ищет по всем своим городам добровольцев, которые взяли бы пойти к гайдуку и доставить его (или по крайней мере позвать) в Цареград. «Никто не решался, Никто не вызывался, Потому что было им страшно», — заключал П. М. Ионица, певец из уезда Романаца (Пэскулеску, 218. Сходно: Вейганд, 1896, 290; Константинеску, 30).

Лишь иногда слуги султана сами вызываются пойти к Быкулу; это отчаянные и опытные воины — «три бешлия, которые правят райей в Видине» (Теодореску, 606, 609). Чаще же султан отправляет посланцев к гайдуку силой своей власти. В записи из Мусчела говорится, что он посылает пятьдесят своих лучших воинов, пятьдесят «старших янычар» (Кодин, 1916, 58). В других вариантах к гайдуку едут три великих визиря, томящиеся в темнице или приговоренные к казни; девятилетнее заключение или смертная казнь заменяется им поручением отправиться к гайдуку, как наказанием столь же суровым (Вейганд, 1896, 290. Ср. Пэскулеску, 218; Константинеску, 30; «Дойна», 1937, № 22, 14). По другой версии, гайдука заманивают в Цареград обманом, приглашая якобы затем, чтобы крестить ребенка (Граюл ностру, I, 1906, 51; Джюгя — Вылсан, 95).

Ни в одном тексте посланцы султана не вступают в бой с гайдуком. Они решаются лишь передать, что «великий ымперат» зовет его в Цареград. Не побежден гайдук и в варианте лэутара Марина из Праховы — единственном, где бешлии сами ведут Быкула в Цареград: они застают и увозят его спящим, не осмеливаясь разбудить.

В Цареграде и происходят основные события. В присутствии султана и его дивана героя подвергают испытанию, чтобы убедиться, «какой он витязь».

Сила Быкула изображается в песне с такой степенью гиперболизации, которая ставит разбираемое произведение в один ряд с войничкими поэмами, где героическая идеализация выражена наиболее сильно. Мы опять убеждаемся, что, осваивая новую тему, эпос всякий раз возвращается к своим отправным художественным принципам и приемам. Первые эпические песни о гайдуках, — в том числе песнь о Быкуле, — даже ближе к исходным рубежам героического эпоса, чем те войничкие песни, которые непосредственно предшествуют им (ср. песни о Новаке и Груе и др.).

Если, например, Груя не в силах был один противостоять врагам и стал в Цареграде пленником султана, то с Быкулом этого не происходит.

Связанный по рукам и ногам, крепко затянутый веревками и арканами, он одним движением разрывает путы и освобождается.

Numai din spete mişca —  
Toate sforile rupeal!

Плечами повел —  
Веревки порвал!

*Кодин, 1916, 60. Ср. Константинеску, 36;  
Граюл ностру, I, 52; «Дойна», 1937, № 22, 15*

В обоих текстах, опубликованных Теодореску, гайдук вырывает с корнем толстое дерево, к которому привязали его воины султана (Теодореску, 607—608, 610). Шутя справляется он и с другим трудным поручением — подойти к дикому коню, только что пойманному в пустыне; он отбрасывает коня далеко к стороне, за крепостную стену (Теодореску, 608).

Но всем этим лишь предваряется основное испытание, более сложное и опасное. Гайдук, связанный по рукам, должен выдержать натиск всего войска султана. Если он останется в живых, то докажет свое богатырство — таково условие испытания. Это одновременно и испытание, и форма суда над героем. Причем характерно, что и этому испытанию герой не противится. Напротив, чаще всего он сам требует у султана войско, чтобы сразиться с ним, и охотно дает связать себе руки. В этой безграничной уверенности в себе — примечательная черта Быкула как эпического персонажа.

Между тем напряженность повествования достигает высшей точки. Подчеркивая это, певцы детально описывают, как связывают гайдука «тремя шелковыми веревками, тремя веревками из хлопка, тремя веревками из шерсти, плетеными вшестеро»; как султан созывает своих воинов-спасихиев «из всех крепостей», и их собирается столько же, «сколько листьев и травинок».

Можно было бы ожидать, что с возрастанием трудности испытания исчезнет та легкость, с которой гайдук с ним справляется. Было бы, например, естественно, если бы последнее испытание обернулось долгим и упорным сражением. В близких по месту записи банатском и задунайском вариантах такое сражение описано: гайдук бьется «летний день до вечера» (Вейганд, 1896, 293; Джюглия — Вылсан, 98). Но во всех остальных текстах длительного сражения не находим. Быкул разрывает веревки, выхватывает палаш или «малую саблю» (которая тут же «до трех саженей удлинилась». — КонстантINESКУ, 36) и уничтожает налетающих на него янычаров султана.

Часто при этом певцы используют поэтическую формулу, которую мы знаем по песне о юном Романе. Герой обрушивается на врагов

Sa un vînt vîforît	Словно ветер буйный
Pînt-un pomet î nflorit.	На деревья в цвету.
Şi cum cădea florile,	И как опадают цветы,
Aşa cădea cealmalele.	Так падали чалмы.

*Граюл ностру, I, 52; Пэскулеску, 221;  
«Дойна», 1937, № 22, 15*

Некоторые певцы рисуют растерянность и испуг султана: государь, охваченный страхом, прячется «за семью дверями», «за семью запорами», «за семью замками» (КонстантINESКУ, 36; Кодин, 1916, 60) или забивается под кровать (Пэскулеску, 221).

Описание победы гайдука дано более кратко, чем описание подготовки к испытанию; победа изображена как легкая, одержанная без макси-

мального напряжения. И в этом есть своя логика. Подобный прием вызывает у аудитории уверенность в полной неуязвимости Быкула; он приводит к выводу, что самые сложные испытания в одинаковой мере по силам гайдуку. А все это, в свою очередь, подготавливает и делает закономерной последнюю сцену песни: разговор гайдука с султаном.

Быкул подходит к балкону, где находится государь или врывается к нему во дворец, взламывая замки и запоры (Константинеску, 37), и требует новых войск для поединка или ответа за недружелюбные действия по отношению к нему, гайдуку. И здесь султан произносит слова, раскрывающие основную идею песни; цареградский государь признает, что не в силах что-либо сделать с гайдуком:

Stăpînește-ți codru-n pace,  
Că n-are nimeni ce-ți face.

Владей кодром спокойно,  
Не страшен тебе никто.

*Вейганд, 1896, 294*

Он вынужден признать гайдука хозяином лесов и дорог:

Cît oi fi eu la domnie,  
Sa fii și tu-n haiduciel

Сколько я буду султаном,  
Будь ты гайдуком!

*Теодореску, 611. Ср. Теодореску, 609; Граюл ностру, I, 53; Джюля — Вулсан, 99; Кудин, 1916, 60; «Дойна», 1937, № 22, 15*

Нет необходимости доказывать, что история гайдуцкого движения в Дунайских княжествах не знает такой ситуации, какая показана в песне. И испытание Быкула, и последний его разговор с султаном — это, разумеется, художественный вымысел. Вместе с тем эпическими средствами в песне говорится о явлении вполне реальном, выражена идея непримиримости борьбы с силами султана и неуязвимости гайдучества в этой борьбе. И в таком смысле песнь вполне исторична. Во всяком случае об эпохе, которой она принадлежит, можно судить вполне определенно. Этому способствует локализация богатырского повествования во времени — соотнесенность ее с гайдуцким движением, а движение это отнюдь не является художественным вымыслом. У песни имеется своего рода обрамление в виде введения и заключения, где поясняется, что Быкул именно гайдук, что он овладел важной дорогой, ведущей к Дунаю, — это мы узнаем из вступительной части песни; а финалом служат слова о том, что он покидает турецкую столицу «И снова предается гайдучеству» (Теодореску, 609). Подобное построение представляет счастливо найденную народом форму сочетания неестественного в своей гиперболичности художественного изображения непобедимого витязя с персонафикацией в нем вполне определенной исторической и социальной категории людей.



## Гайдук Бадиул и турки

Тема борьбы гайдуков против турок получила отражение и в песне о Бадиуле. Первооткрыватель ее — Алеку Руссо<sup>6</sup>; он записал песнь о Бадиуле от леутаров в молдавских Карпатах и в 1846 г. цитировал в своем этюде «Народная поэзия»<sup>7</sup>, высоко оценив ее выразительность, особую красоту экспозиции и т. д. Различные варианты песни, посвященной Бадиулу, были известны В. Александри; публикуя текст песни, Александри обращал внимание на его варьирование при различном исполнении.

Судя по вариантам, известным в настоящее время, песнь о Бадиуле — одна из самых устойчивых в народном репертуаре.

Для того, чтобы лучше понять ряд ситуаций песни и всю ее в целом, необходимо еще раз вспомнить о том специфическом положении Дунайских княжеств в системе Турецкой империи, на которое указывал Маркс. Особенность этого положения состояла в формальной автономии Дунайских княжеств. Любопытно, что эпос в целом и рассматриваемая песнь, в частности, весьма точно отразили эту особенность и строились на противопоставлении Дунайских княжеств Оттоманской империи. Для сравнения укажем, что в южнославянских песнях основная ситуация была другой. Сербскохорватские и болгарские песни говорили о борьбе против турок, наместников и чиновников в самой стране. В этом смысле очень интересно, что столкновения с турками в валашском и молдавском эпосе локализованы в основном на Дунае, по которому проходила граница между Болгарией, обращенной султанами в пашалык, и Дунайскими княжествами. Так обстоит дело и в песне о Бадиуле, которая своей экспозицией близко напоминает песнь о Станиславе или Вылкане.

Враги плывут по Дунаю, ищут гайдука Бадиула. Называются они весьма определенно. Это «семьдесят старых турок» («Шезэтоаря», 1912, XII, 206); в их числе — аги, спахии, янычары (Теодореску, 539); в неопубликованной записи середины прошлого века перечисляются: «пятьсот брэилян, пятьсот бозиян, карабинетов из Буджака» (Б-ка Акад. СРР, рукоп. 21, л. 99/об.). Перед нами карательный отряд, многочисленность которого подчеркивает силу гайдука. В отдельных случаях указывается (это заметил еще Александри), что плывущие к Бадиулу турки следуют из крепости Брэилы — опорного пункта турок на Дунае. Есть записи («Шезэтоаря», 1912, XII, 206), где во главе врагов находится, как и в песне о Станиславе, «молодой племянник» турецкого «Чупэджела» — «гроза» г. Джурджу, расположенного на валашском берегу Дуная<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> И. В а с и л е н к о. Алеку Руссо ши контемпоранейтатя. «Ниструл», 1959, № 2, п. 135.

<sup>7</sup> Алеку Р у с с о. Опере алесе. Кишинэу, 1955, п. 157.

<sup>8</sup> В отдельных молдавских вариантах песнь имеет другую локализацию: называются, например, окрестности города Дорохоя; как пояснял певец, речь идет о том времени, когда Молдавия «была захвачена неверными и была обращена турком в рабство» (Фуртуна, 26).

Цель турецкого похода сомнения не вызывает: у турок оружие в руках; враги «насторожены, <держат> палаши наготове» (Диакону, 1930, 175). Ищут враги гайдука Бадиула. Весьма любопытна характеристика Бадиула, сохраняемая во всех вариантах. Днем он корчмарь, а ночью — гайдук, гроза знатных слуг султана, «аг и больших турок» (Теодореску, 538. Ср. Диакону, 1930, 175; Точилеску, 729). Напомним, что гайдуки нередко для отвода глаз занимались сугубо мирными делами. Таким образом, «двойная» характеристика Бадиула вполне исторична.

Но действие песни начинается в тот момент, когда туркам уже стало известно, кто такой на самом деле «корчмарь» Бадиул. Они ищут его, чтобы учинить над ним расправу. Нам уже известно, что в подобных случаях враги избегают открытого боя с героем; они нападают на него, когда он не в силах обороняться, — как правило, во время его сна. Спящим после пира застигнут и Бадиул. Подобно Станиславу, гайдук и во сне не расстается с оружием:

Și nu doarme cum se doarme,  
E cu hangeru-nfipt în masă,  
Cu paloșu pus pe brațe,  
Mai e și c-o pușcă-n piept.

И не спит, как все,  
В стол воткнут ятаган,  
На грудь положен палаш,  
И еще на груди ружье.

Враги набрасываются на Бадиула, связывают или заковывают его в железо и принимают истязать. Сцена истязания принадлежит к числу самых сильных в песне. Бадиул привязан к столбу у печи, «у пылающего огня» (Мариан, 131; Теодореску, 541; Точилеску, 720). Его избивают и истязают («И били его, И истязали его». — Точилеску, 729).

Так гайдук попадает в руки врагов. Он не побежден в бою, а схвачен вероломно. Пленение героя — следствие случайного стечения обстоятельств, временной беззащитности героя.

С глубоким презрением отзываются певцы о коварных и трусливых врагах. Об этом свидетельствует ряд красноречивых деталей. Янычары налетают на Бадиула стадом («Шезэтоаря», 1912, XII, 206; Точилеску, 729). При одном виде спящего гайдука их охватывает смертельный страх (Теодореску, 540). Лишь окрик умудренного опытом предводителя-чауша (присутствие которого опять-таки выдает предусмотрительность, с которой был снаряжен турецкий отряд) заставляет их, преодолевая страх, затягивать веревки на Бадиуле.

Бадиул терпит нечеловеческие страдания и просит жену, чтобы она помогла ему освободиться. Он велит Бэдулясе принести горшок золотых монет и рассыпать перед чаушем и его воинами, чтобы отвлечь их внимание. Но уловка не удается. Турки продолжают истязать Бадиула, не глядя на золото.

Вновь Бадиул обращается к жене и подает ей новый совет. Бэдуляса одевается в праздничное платье, обувает цареградские черевички, белит лицо белилами, румянит губы, чернит брови, подкрашивает ногти. Но

даже ее красота не в силах заставить турок забыть о том, с какой целью они явились к Бадиулу.

Неудача двух попыток освободиться, предпринятых Бадиулом, дает почувствовать всю серьезность положения. Ясно, что над Бадиулом нависла смертельная опасность.

И здесь внимание певцов переносится на Некулчу (Марку, Кэрэбэца) — родного или названного брата Бадиула, реже — его племянника. Интересно, что иногда Некулча называется «сыном серба» (Теодореску, 543, вариант Шолкану) или болгаринном (Александри, 1853, 90). Если к этому прибавить, что в варианте, который опубликовал Александри, Бадиул живет в деревне «наполовину сербской, наполовину румынской», а сам является болгаринном, то можно заключить, что песнь говорит о присутствии славян в рядах валашского и молдавского гайдучества, о боевой дружбе южнославянских и восточнороманских народов<sup>9</sup>. Можно отметить, что в другой гайдуцкой песне говорится о сотрудничестве с украинскими казаками гайдука-молдаванина Геля, который «обратил в страх Крым и турецкую державу». Геля грозно предупреждает крымского хана:

Фак еу спрафка пе ла вой  
Ку казачь де Запорой.

Нагряну я к вам для расправы  
С казаками из Запорожья.

Арбуре, 180

В третий раз обращаясь к жене, Бадиул просит ее позвать на помощь Некулчу. Бадуляса застаёт Некулчу пирующим. Описание веселья, которому предается Некулча, изобилует усилительными деталями и повторяется почти во всех вариантах. Гайдука Бадиула ждет неминуемая гибель. И в это время единственный человек, который его может спасти, к бою не готов. Неожиданной опасности, казалось бы, ничто не может противостоять. Тем самым еще раз подчеркивается внезапность появления врага, обостряется напряженность повествования, заставляющая аудиторию все сильнее волноваться за судьбу героя.

Бадуляса упрекает Некулчу, что он веселится, позабыв о брате (Точилеску, 730 и 1246; Диакону, 1930, 179; Теодореску, 544); она рассказывает ему, в какой опасности Бадиул. При этом жена Бадиула почти дословно воспроизводит предыдущую часть песни. Действие как бы возвращается к исходному пункту и вновь повторяется. Перед нами типичный для эпоса прием драматизации повествования.

И тут Некулча *разом меняется*. Один из певцов об этом говорил так: «У него сердце перевернулось» (ку инима се ынторчя. — Точилеску, 73). Некулча пребывал в беспечности и весельи, пока ничего не знал о беде, в которую попал Бадиул. Но услышав, что появился враг, он спешит на

<sup>9</sup> В. П. Коробан. Молдавские старинные баллады. В сб.: «Молдавский фольклор». М., 1953, стр. 17.

помощь Бадиулу. Происходит очень характерная для эпоса перемена в поступках и качествах героя. Изображаемый вначале «безнадежным», неготовым к бою, Некулча в минуту опасности сразу меняется.

Еще не войдя во двор к Бадиулу, Некулча показывает свою силу: бросает буздуган и от его удара ворота разлетаются в щепки (Диакону, 1930, 180. Сходно: Мариан, 137). Это приводит турок в явное смятение, они опасливо подаются назад (Диакону, 1930, 180). Некулча, напротив, входит к врагам бесстрашно, уверенный в своем превосходстве над ними. Эти детали возвещают о том, что наступает перелом в ходе действия. Они как бы предвосхищают близкую победу над турками.

Войдя в дом, Некулча ведет себя по-разному. В одних текстах он издает богатырский крик, и турки немедленно бросаются в бегство (Точилеску, 1246). Но чаще освобождение Бадиула рисуется подробнее и происходит не сразу. Некулча пытается договориться с турками. Он упрекает их за то, что они мучают вероломно схваченного, ни в чем не повинного человека. Некулча согласен даже выкупить Бадиула. Но турки и слышать о том не желают. Их решение погубить Бадиула неизменно: «Раба ожидает гибель» (Диакону, 1930, 180; «Шезэтоаря», 1912, XII, 207; Александри, 1853, 94; Точилеску, 74).

И просьба отпустить Бадиула и ответ врагов принадлежат к наиболее устойчивым частям песни. Это не случайно. Они несут важную идейную нагрузку. Враги не желают мирного исхода. Они собираются казнить Бадиула. Тем самым убедительно мотивируется последующая — часто жестокая — расправа над янычарами. Особенно хорошо подчеркнут вынужденный ее характер в тексте, записанном от Шолкана. Здесь Некулча трижды становится перед турками на колени и слезно просит отпустить Бадиула (Теодореску, 546—547). Но враги не желают слушать Некулчу: они ни за что не отпустят «избивающего турок».

Когда исчерпаны все другие возможности, Некулча «сильно сердает» (Точилеску, 74) и решает освободить Бадиула сам. Ему удается развязать брату руки. Происходит решающая схватка с врагами. В бою выявляется богатырская сила гайдуков. Исполнители дают отлично почувствовать, что герой вкладывает в свои удары всю ярость.

De năcăjit se era  
N-avea Badu se tăia.

В гневе таком  
Нечего Бадулу было рубить.

*Точилеску, 74*

Покончив с врагами, гайдуки поджигают дом и уезжают. Бадиулу не жалко дома: пусть тела злых пришельцев сгорят, а пепел унесет ветер. Столь ярким выражением ненависти к вершителям воли турецкого султана и кончается песнь.

## Гайдук Михул (Миул) и Штефан-водэ

Это одна из лучших гайдудских песен. Но долгое время она оставалась вне поля зрения исследователей<sup>10</sup>. Лишь в 1910 г. академик Н. Йорга коснулся ее в своем курсе, посвященном эпической поэзии, и прочитал ее так: «Он <Штефан-господарь.— В. Г.> пристаёт к сестре Михула, за что Михул завлекает господаря <в лес> и наказывает двумя оплеухами»<sup>11</sup>. Здесь верно подмечено, что взаимоотношения гайдуга и господаря не принадлежат к числу мирных и что Михул лишен верноподданнической «почтительности» к Штефану. Однако называемая исследователем причина конфликта встречается только в одном-двух, притом наиболее слабых вариантах. В действительности конфликт между Михулом и Штефаном носит гораздо более глубокий характер. В работе Н. Йорга и в некоторых других, более поздних, оставалось нераскрытым социальное содержание песни «Михул и Штефан-водэ».

Основное внимание исследователи уделяли образу Штефана, оставляя без рассмотрения образ гайдуга Михула. В частности, писавших о песне больше всего занимал вопрос о том, какого исторического деятеля имеют в виду певцы, называя имя Штефана. Йорга справедливо полагал, что «здесь, разумеется, Штефан-водэ узнаванию не поддается». Все же он нашел необходимым оговорить, что прототипом Штефана мог явиться только «бездарный», «слабый» правитель Штефэница (1517—1527)— «тот, что так и не стал мужем, хозяином своих слов». Достойный господарь, вроде Штефана Великого, ни в коем случае (по мнению Йорга) таким прототипом послужить не мог<sup>12</sup>. Отсюда видно, что в определении обобщенности образа Штефана, его социальной основы маститый историк остановился на полпути: сатирическое изображение господаря — художественный прием, а не воспоминание о недостатках какого-то конкретного исторического лица.

Различные варианты песни о Михуле послужили в свое время иллюстративным материалом в споре о том, можно ли считать народные тексты художественными. Реакционный румынский критик Е. Ловинеску выступил с утверждением, что подлинно художественным является только литературно обработанный вариант песни, содержащийся в собрании Александри. «Несколько правленных баллад Александри стоят больше, чем десятки томов лэутарских вульгарностей», — заключал Ловинеску. Эта точка зрения получила аргументированное опровержение в трудах Д. Каракостя. В своем довоенном курсе лекций Каракостя рассмотрел песнь

<sup>10</sup> В коллекции В. Александри (см. издание 1866 г., с наиболее полным аппаратом) она является единственной эпической песней, напечатанной без комментариев.

<sup>11</sup> N. I o r g a. Balada populară românească. Vălenii-de-Munte, 1910, p. 22.

<sup>12</sup> В 1915 г. эту мысль повторил Д. Мармелюк: D. M a r m e l i u c. Figuri istorice în cîntecul popular al romînilor. «Analele Academiei Romîne», t. XXXVII. Bucu-reşti, 1915.

о Михуле и Штефане<sup>13</sup>; он разобрал вариант из собрания Александри и вариант, записанный от молдавских лэутаров из Фокшан (именно тот, на который ссылался Ловинеску, когда доказывал, что в записанных от лэутаров текстах нет и не может быть никакого смысла и никаких художественных достоинств). Сравнение обоих текстов позволило Д. Каракостя доказать, что в данном случае вариант Александри и в идейном и в художественном отношении уступает «необработанному». Основные его замечания, касающиеся варианта Александри, сводятся к следующему. Столкновение между гайдуком и господарем в тексте фактически отсутствует. Господарь Штефан рисуется как благородный и добрый «рыцарь», влюбленный в сестру гайдука, которую в конце он делает своей «женушкой» и «господаршей», сама девушка выглядит «принцессой куртуазного эпоса»; кроме того, в тексте налицо явное противоречие: «ничтожный во всех своих поступках, воевода тем не менее представлен человеком большой души, руководящимся высокими чувствами». Заключал Каракостя утверждением, что Александри не мог оставить неизменным текст, где бы говорилось плохо о господаре.

Замечания Каракостя во многом справедливы. В тексте, напечатанном в 1866 г., действительно имеются строки, которые принадлежат Александри (это будет нами показано). Однако совершенно неверно относить за счет фантазии Александри все то, чем опубликованный им вариант отличается, например, от замечательного текста Мущата или молдавского варианта, который опубликовал Точилеску. В живом бытовании тоже не все версии песни одинаковы и равноценны. Вполне возможно, что и Александри располагал не самым совершенным текстом.

Далее в своей статье Каракостя обратил внимание, что в фокшанском варианте, о котором так нелестно отозвался Ловинеску, нет идиллических отношений между господарем и гайдуком. Господарь Штефан здесь полностью развенчивается «как пьяница, человек легкомысленный, глупый и грубый», а гайдук и его сестра, напротив, предстают в самом положительном свете. Каракостя первым отметил, что подлинным героем песни является не Штефан, а Михул (Каракостя. Курс, 208). Одновременно он дал тонкий эстетический анализ текста, подчеркнув сатирическое звучание многих деталей, всего произведения в целом, и указал на большую композиционную стройность песни. Работа Каракостя — лучшее из того, что написано о песне «Михул и Штефан-воде». Но есть в ней и уязвимые стороны.

Во-первых, правильно подчеркнув антигосподарский характер песни и определив ее как «оформившуюся в соответствии с гайдуцким умонастроением», Каракостя, отдавая дань теории «саморазвития» искусства, делал в заключение вывод, противоречащий его же анализу. «Смысл баллады независим от исторических условий», он обусловлен

<sup>13</sup> См. также: D. Caracostea. Balada zisă istorică. «Revista fundațiilor», București, 1943, N 4—5.

лишь «определенной моральной температурой», а все достоинства песни состоят в «удачном подборе определяющих функциональных элементов».

Во-вторых, увлеченный полемикой с Ловинеску, который отказывал народным текстам в художественной ценности, Каракостя впал в другую крайность. Он выдвинул тезис, согласно которому любой исполненный лэутарами текст следует рассматривать как образец искусства слова<sup>14</sup>.

Это делает особенно актуальными две наши задачи: 1) сличение и оценку вариантов, 2) установление связи песни с реальной действительностью и определение характера этой связи.

Начало песни во всех вариантах одинаково. В Бухаресте при дворе господаря Штефана<sup>15</sup> состоится пир. Гости на пир собрались не простые: сидят за столом люди знатные, близкие к господарю и сами наделенные большой властью. Рифмующиеся эпитеты-определения обозначают высокие звания гостей:

...Boierii	...Боеры
Sfatului,	Совета,
. . . . .	. . . . .
Caimacanii	Наместники
Tîrgului,	Городские,
Sfetnicii	Советники
Divanului.	В диване.

*Теодореску, 503*

Иногда эти высокопоставленные мужи уподобляются столпам общества: «Сильные <того> времени, Словно столпы земные» (АЛП, 366. Ср. Джюгля — Вылсан, 76). Во многих вариантах перечисление географических названий показывает широкое распространение их власти: «Все боеры Страны <Валахии>, Да еще и Молдавии» (Точилеску, 1074). В задунайском варианте видим еще более полное перечисление: «<Боеры> Валахии, Молдавии, Крайовии (то есть Малой Валахии.—В. Г.), Видина» (Джюгля — Вылсан, 76).

Одновременно певцы очень настойчиво подчеркивают (и это важно для понимания эпохи, о которой идет речь в песне), что собравшиеся у Штефана гости так или иначе связаны с Турцией. Это доверенные лица султана, иногда даже — его родственники или советники: «Те, кто в почете у Дивана, Племянники султана» (Точилеску, 409). Бухарестский певец Мушат называл гостей «Опорой Цариграда, Советниками султана» (Теодореску, 500).

<sup>14</sup> Отсюда у него идеализация фокшанского варианта песни, который действительно очень интересен в композиционном отношении, но с точки зрения стиля не является безупречным (в ряде мест исполнителю, по сути дела, переходил на прозу).

<sup>15</sup> Только у Александри господарь называется не Штефаном, а Штефэницэ. Можно предположить, что Александри опасался, как бы песнь о Михуле, где господарь так или иначе предстает в нелестном свете, не была повята как песнь о Штефане Великом. Поэтому он внес в текст имя Штефэницэ.

Зачем знатные боеры собрались к Штефану? На этот вопрос песня дает ясный и четкий ответ. Они пришли не ради пира, не ради роскошных угощений. Штефан созвал их для важного совета. «О ком они говорили?» — спрашивает певец и тут же отвечает: «Все о Миуле-гайдуке» (Точилеску, 1024): «Все о Михуле говорили тайно» («Шезэтоаря», 1912, XII, 88).

Противостоящим господарю и его боерам, то есть фактически всему существующему правлению и его цареградским покровителям, оказывается простой гайдук. С помощью этого противопоставления, замечательного в художественном отношении и глубоко верного исторически, певцы сразу дают почувствовать силу и значительность Михула. Образ его вырастает в олицетворение всего народного гайдуцкого движения.

Штефан-господарь обращается к боерам с речью, из которой видно, как опасен гайдук Михул. Мы узнаем, что Михул — гроза больших дорог. В молдавском тексте из Фокшан Штефан говорит об этом следующим образом: «С тех пор, как разбойничать стал, Опустели большие дороги, Вздорожали товары» (Точилеску, 209).

Штефан особенно напуган тем, что Михул перехватывает казну, которая предназначена для господарского двора и цареградского султана (АЛП, 367). Господарь признается, что до сих пор был не в силах справиться с гайдуком: «Войска мои он громит, и дни мои сокращает» (Теодореску, 500).

Итак, хозяин больших дорог, безнаказанно отбирающий принадлежащие султану и местным властям деньги, человек, перед которым беспомощен сам господарь, — таким предстает гайдук Михул еще до того, как мы видим его в действии.

Штефан говорит, что терпеть невозможно. Он велит боерам прервать пир и утром быть готовыми к походу в лес. Поход предстоит серьезный. Штефан приказывает боерам вооружиться как можно лучше (Теодореску, 500; АЛП, 366—367).

Очень интересно, как мыслит себе Штефан задуманный поход против Михула. Оказывается, главное — найти в лесу бук Михула. Буку в этой песне уделяется много внимания, и нам необходимо выяснить, какова его роль. Бук находится далеко в глубине леса. Штефан говорит, что он увешан оружием — ятаганами и пистолями, стрелами и пиками (Теодореску, 505. Ср. Теодореску, 500; Джюгя — Вылсан, 78). Если данное описание воспринимать буквально, то роль бука остается непонятной. Некоторые певцы это чувствуют. Один из них (Точилеску, 184) давал такое объяснение: Михул, чтобы уберечь от сырости свое оружие, развесил его на дереве. А дерево, как и весь лес, принадлежит Штефану; это одна из причин, заставляющих Штефана идти в лес, чтобы наказать гайдука. В другом случае говорится, что в буке есть большое душло, в котором потом, по ходу действия, Михул переодевается в гайдуцкие одежды. Однако оба эти случая представляют, по-видимому, более позднее, «рационалистическое» разъяснение образа, непонятого певцом (или ставшего непонятым). Гораздо вернее рассматривать чудесное дерево как метафору, сим-



вол гайдуцкой мощи. Правильность такого объяснения подтверждается самой песней. Штефан хочет добраться до бука Михула и увидеть его «поваленным». Это его заветная мечта, с которой он, как иногда видно из его речи (Теодореску, 504), не расстается и во сне. Если бук Михула будет свален, над гайдуком легко учинить жестокую расправу. Его повесят для всеобщего страха на самом высоком дереве или у городского моста (Теодореску, 500, 504; Джюгля — Вылсан, 78. Ср. АЛП, 367; Точилеску, 1078).

Так показано назревание конфликта песни. Мы видим, что этот конфликт носит острый социальный характер. Это конфликт между господарем, боерами, с одной стороны, и Михулом, представителем гайдуцкой вольницы, — с другой.

Основное действие и развязка конфликта еще впереди, но мы уже чувствуем, на чьей стороне народ. Во всяком случае, он не на стороне Штефана или его советников. Об этом говорит ряд деталей. Перечисляя гостей Штефана, певцы презрительно называют их мироедами-чокоями. В большом числе текстов со всей очевидностью проявляется сознание того, что гости Штефана принадлежат к другому кругу людей, чем те, кто поет и слушает песни. Очень интересно на первый взгляд «нейтральное» описание роскошных блюд, которыми Штефан угощает гостей. Говоря о диковинной рыбе, какую едят боеры, певец подчеркивает, что никогда такой рыбы не пробовал (Точилеску, 209; АЛП, 366).

Явная ирония в адрес боеров чувствуется в реплике другого певца: «Рыба маленькая, По ней сохнут боеры» (Теодореску, 500, 503).

Существует группа вариантов, где уже в этой части песни боеры и Штефан рисуются средствами острой и хлесткой сатиры. Боеры не едят здесь роскошных блюд. Напротив, они за обе щеки уплетают такую пищу, которую сам певец ни за что есть бы не стал, например, мясо старой козы, которая «девять раз была яловой» (Джюгля — Вылсан, 76).

В питье и боеры и Штефан не знают никакой меры. Они пьют столько, что теряют человеческий облик. Водка «их из людей обратила в животных», вино «убило чокоев» (Точилеску, 1074). Иногда кутеж длится до рассвета, и знатные гости засыпают прямо за столом (Теодореску, 504). Напился и сам Штефан, «локтями на стол навалился» (Точилеску, 209).

В этих условиях по-новому выглядит и разговор о Михуле-гайдуке. Господарь заговорил о Михуле лишь после того, как совсем напился и «уже не знал, что говорил» (Точилеску, 209). Решение устроить облаву на Михула выглядит здесь легкомысленным, безрассудным, заранее обреченным на неудачу: только с пьяных глаз можно дерзнуть идти в лес.

Таковы два разных акцента, которые приобретает завязка песни в разных вариантах. Различные средства служат решению одной задачи: показать значительность Михула-гайдука как противника Штефана. В обеих ситуациях эта задача оказывается выполненной. В первом случае акцентируется серьезность предстоящего Штефану столкновения с Михулом; повествование приобретает весьма напряженный характер. Во вто-

ром случае используются сатирические средства, что придает повествованию особую живость, хотя и несколько преждевременно предвосхищает исход дальнейшего действия, так как заранее понятно, что потерявшие человеческий облик представители власти не могут по-настоящему угрожать гайдуку.

Отклонение от социальной мотивировки конфликта налицо только в тексте, содержащемся в собрании Александрии. Особенно это чувствуется в редакции 1866 г. Господарь Штефэницэ не высказывает здесь своего отношения к действиям гайдука Михула. Его волнует другое — любовь к служанке, сестре гайдука, которая и сама вздыхает тайком, поглядывая на господаря. Атмосфера действия в целом совершенно иная, любовно-романтическая. Штефэницэ созвал гостей, но не разделяет их веселья. Он не сводит глаз с красивой девушки<sup>16</sup>.

Ci cu ochii lung privește  
La copila Dihului.

А глядит, не отрываясь,  
На девушку из Дихула.

*Александрия, 1866, 206*

Он поднимает чашу за здоровье девушки и просит спеть ему «песню любви». Девушка поет, что любит своего господаря, но боится брата-гайдука и не знает, как их помирить. Штефэницэ ласково отвечает, что скоро ее мечта сбудется. Он велит гостям приготовиться к охоте.

Не утверждая, как это делал Каракостя, что такая завязка, напоминающая «куртуазный эпос», целиком внефольклорная и полностью принадлежит Александрии, мы тем не менее должны признать, что она не отвечает основному смыслу песни о Михуле и Штефане. Чувствуется, что текст обработал поэт-романтик. Полевые записи Александрии не сохранились. Поэтому сейчас невозможно дать полный перечень тех поправок, которые принадлежат Александрии. И все же о некоторых из них мы можем судить на основании бесспорных фактов. Выше цитировалась редакция 1866 г. Только к ней и обращаются исследователи. Между тем этой редакции предшествовала более ранняя, 1853 г. Сравнение обеих публикаций показывает, что именно внес Александрии на втором этапе редактирования. Это как раз такие элементы, которые создают идилическую картину, о которой говорилось выше. Внесены, например, следующие строки.

Că e mîndră ca o floare,  
Și de ochi fermecătoare,  
. . . . .  
Copiliță draguliță  
Cu sîn alb de porumbiță.

Пригожа она, как цветок,  
Глазами чарует,  
. . . . .  
Пригоженькая девушка,  
С грудью белою горлицы.

<sup>16</sup> Д. Каракостя метко подчеркивал, что пир здесь изображен «ради <показа> грациозно наполняемых чаш, элегантных поклонов и для того, чтобы дать возможность с помощью контраста подчеркнуть печаль господаря, выделяющуюся на фоне общего веселья» (D. C a r a c o s t e a. Balada zisă, istorică, p. 10).

К добавленным в 1866 г. принадлежат также стихи о пении девушки, характеризующем эпитетами «романтического арсенала» — «песня сладкая, манящая». Идеализации подверглось и отношение девушки к господарю. В тексте 1866 г. Каля произносит такие слова:

Am un domn care-l iubesc  
Și de dînsul mă-ngrijesc.  
Vai de mine! Cum să fac,  
Pe-amîndoi să mi-i împrac...

У меня есть господарь, какого люблю,  
И забочусь о нем.  
Боже мой! Как бы мне сделать,  
Чтобы их <sup>17</sup> помирить...

В публикации 1853 г. этих строк не было.

Нельзя полагать, что с помощью текста 1853 г. поддаются установлению все поправки Александри (в редакции 1853 г. тоже имеются сомнительные места). Но направление обработки определяется довольно ясно. Можно сделать важный для понимания песни вывод: идиллическое изображение тех отношений, в каких находится господарь с Калей и Михулом, народной традиции не принадлежит.

Сестра гайдука — Каля или Флоринка — выступает и во всех других вариантах песни. Но ее роль совсем другая. Каля — основное действующее лицо во второй из тех сцен, на которые, как правильно указывал Каракостя, расчленяется вся песня. Имеется в виду сцена предупреждения гайдука Михула об угрожающей ему опасности.

Каля — девушка-служанка. Певцы говорят о ней с большой симпатией. Они ласково называют Калю «сестренкой Михула», любовно описывают ее внешность (Теодореску, 504). Прислуживая на пиру, Каля слышит речь господаря и узнает об опасности, которая грозит ее брату-гайдуку. Это известие не оставляет ее равнодушной. Слезы заполняют ее глаза. Но Каля — девушка сдержанная и умная. Она справляется со своим волнением и принимается усердно потчевать боер и Штефана <sup>18</sup>: «пусть скорее напьются» (Теодореску, 504; АЛП, 367. Ср. Точилеску, 209).

Напив их, она выходит на улицу, определяет по звездам, скоро ли утро (она знает «все знаки небесные». — Точилеску, 210), спешит к брату в лес и предупреждает его, что господарь готовится к походу.

Из ответа Михула ясно, что господарь ему не страшен. Гайдук советует Кале спокойно идти домой, а иногда просит задержать выход Штефана «на охоту», и Каля делает это следующим образом: утром, когда боеры просыпаются, она будто нечаянно опрокидывает кофе, и боерам приходится дожидаться, пока сварится новый (Теодореску, 505).

Так кончается второй эпизод песни о Михуле и Штефане. И эпизод в целом и образ девушки, помощницы гайдука, в высокой степени

<sup>17</sup> Имеются в виду брат и господарь. — В. Г.

<sup>18</sup> Иногда она пытается усостыжить Штефана, отговорить от похода в лес. Но Штефан не расположен слушаться служанку и ругает ее непотребными словами (Точилеску, 209). Эту грубость Штефана Каракостя справедливо противопоставлял его ласковым речам в варианте, опубликованном у Александри.

историчны: известно, что у гайдуков действительно имелись свои «глаза и уши» при господарских и боерских дворах. Такая поддержка делала их неуловимыми.

Следующий эпизод — «Михул и пастух». Содержание его таково: заботливо проводив сестру до опушки леса, Михул идет дальше, встречает пастуха и уговаривает его продать ему овец и обменяться одеждой.

Интересны подробно передаваемые «переговоры» Михула с пастухом: пастух рад отдать гайдуку свою одежду, но уступить стадо не решается, так как овцы принадлежат господарю (а иногда даже самому султану); за каждого потерянного барашка он служит год (Точилеску, 1075). Его ответ показывает, какой нележкой была жизнь пастуха на господарской или боерской службе.

Мирный характер встречи гайдука Михула с пастухом хорошо подчеркивается юмористической окраской всего эпизода. Завершив «сделку», Михул шутливо говорит одетому в новые одежды пастуху: «теперь я из тебя человека сделал» (Точилеску, 210)<sup>19</sup>.

Переодетого чабаном Михула и встречает Штефан, когда приходит в лес со всеми боерами и войском. Эпизод, который начинается этой встречей, можно назвать «Посрамлением Штефана». В этом отношении показательны первые же слова гайдука, обращенные к господарю. Михул-«чабан» здоровается со Штефаном, называя его «Штефан — глуповатые речи» (Точилеску, 211): Штефан нисколько на такое обращение не обижается: он удивлен лишь тем, откуда пастух знает его имя. Михул поясняет, что о господаре «Штефана, говорящим глуповатые речи», упоминали в церкви. И ответ этот вполне удовлетворяет господаря.

Штефан просит пастуха показать ему и его войскам дорогу к тому месту, где находится «бук Михула». У некоторых певцов он говорит о богатствах, которые спрятаны у знаменитого бука:

Tot de Miul adunați  
De la oameni-ăi bogați.

〈Богатства〉  
Отобранные Михулом  
У богатых людей.

Точилеску, 212

Отсюда видно, что народ ясно понимал, против кого направлены действия гайдуков.

«Пастух» ставит условие: пусть все боеры и войска останутся приглядывать за его стадом. И певцы заставляют Штефана принять это условие, подчеркивая тем самым, насколько гайдук хитрее и умнее господара<sup>20</sup>. Характерны реплики певцов: «Заметь, 〈Штефана〉 вор обманул»

<sup>19</sup> Каракостя особо выделял эту реплику героя, относя ее к числу тех деталей, которые «рельефно показывают характер гайдука и усиливают живое, бодрое звучание всей песни» (D. C a r a c o s t e a. Balada zisă istorică, p. 12).

<sup>20</sup> Надо отметить, что эта ситуация хорошо передана и в варианте Александри, который в данном случае ближе всего к остальным текстам.

(АЛП, 373); «Господарь с его глупым умом Войско несметное С десятью овцами оставил» (Точилеску, 212).

Михул ведет Штефана через густую чащу, «словно волк овцу» (Джюгля — Вылсан, 79). Певцы с насмешкой описывают, как рвут роскошные господаревы одежды колючие кусты (АЛП, 373). Штефан трясется от страха: «Сердечко его трепетало» (Теодореску, 507). Штефан горд и властен в Бухаресте, в лесной чаще он беспомощен. «Пастух» говорит ему:

Neică, acuș nu mai ești la București,	<Ты> брат, не в Бухаресте,
Neică să te fudulești,	<Здесь> тебе, брат, <не дадут>
	задаваться,
Numai în rapuci și-n meși.	В ботинках <как> на пиру <щеголять>.

Точилеску, 1077. Ср. АЛП, 374; Теодореску, 507; Точилеску, 1077

Совсем ошеломлен господарь, когда у бука «пастух» переодевается в гайдуцкие одежды<sup>21</sup> и заявляет, что он-то и есть Михул. Эффект усиливается описанием гайдуцких отрядов, которые сходятся со всех сторон на свист Михула (Александрри, 1866, 208—209; АЛП, 375; Точилеску, 213). Это описание — одно из самых ярких в гайдуцком эпосе. Правда, оно носит менее древний характер, чем символический образ «дерева Михула». По-видимому, оно введено позже, когда образ чудесного дерева перестал восприниматься как достаточно убедительное олицетворение гайдуцкой мощи.

Ceată de voinici venea, Strînși la vînă, Buni de mină, Cu mustăți în varvaric, Cum stă bine la voinic. . . . . . Altă ceată mai venea: Ii venea ceată de sus, Ce purta căciuli de ure, Nu se sufereau supuși.	Пришла чата воиников Жилистых, С крепкими руками, С закрученными усами, Как воиникам пристало. . . . . . Другая чата пришла: Пришла чата горцев, Которые носят шапки медвежь И власти над собою не терпят.
--	---

АЛП, 375

Гайдуки устраивают суд над Штефаном. Михул упрекает господаря, зачем он пришел в лес (Точилеску, 213; Теодореску, 503). От испуга Штефан «губу прокусил» (Джюгля — Вылсан, 79).

Дальнейшее развитие событий изображено по-разному. Например, у Шербана Мухата Михул расправляется со Штефаном, чтобы он больше

<sup>21</sup> В молдавском варианте из Фокшан этому предшествует такой диалог: Штефан удивляется, почему у «пастуха» одежда плохая, а лицо белое, пригожее. Михул иронически отвечает, что от «привольной» пастушеской жизни: питается он холодной мамалыгой, сидит в дымной хижине (Точилеску, 212).

«не приходил в гайдуцкие кодры». Также поступает гайдук со Штефаном в варианте, который записал Тудор Памфиле в запруской Молдавии (Памфиле, 81). В иных случаях Михул привязывает господаря к дереву, а сам идет и расправляется с его войском (Точилеску, 163).

Но есть и такие варианты, где гайдук отпускает господаря. Штефан стремглав убегает через колочие кусты, сопровождаемый дружным смехом гайдуков. Отпустить господаря иногда заставляет Михула сестра Каля.

Некоторые исследователи считают такой финал неестественным, противоречащим духу песни. Джюгля и Вылсан в примечании к задунайскому тексту песни писали, что благополучный для Штефана финал искажает ее подлинный смысл и превращает ее «в фарс» (Джюгля — Вылсан, 81). По мнению академика К. И. Гулиана, «социальная насыщенность» сохраняется лишь в тех вариантах, где Михул казнит господаря (например, в записи Памфиле)<sup>22</sup>.

На наш взгляд, главный смысл поэмы — не в том, убит Штефан или нет, а в том, что гайдук Михул остается непобежденным. Поход господарских войск не принес желаемого для Штефана результата. Михул не будет повешен на городской площади. Он остается хозяином кодров. Такой финал налицо не только в тех текстах, где Штефана убивают, но и в тех, где его отпускают из леса. Важно, что во всех народных вариантах господарь сам признает свое бессилие перед Михулом<sup>23</sup>:

— Haiducește Miule-n pace,  
N-are domnia ce-ți face.

Можешь гайдучить Михул спокойно,  
Ничего с тобой власти поделать не в силах.

Точилеску, 1078; АЛП, 377. Ср. Джюгля —  
Вылсан, 81

Иногда господарь со страху бежит в турецкую столицу рассказать о непобедимом Михуле: «Перешел Дунай, Понес весть в Цариград» (Теодореску, 503). Штефану вторят боеры: «Пусть бог нас хранит от битвы с гайдуками» (Точилеску, 163).

Более того, Штефан даже готов стать «помощником» Михула:

Cît oi sta eu în domnie  
Și tu măre-n haiducie,—  
Domnu-ntr-ajutor să-ți fie..

Сколько я буду господарем,  
А ты гайдуком,—  
Господарь помощником будет тебе.

Точилеску, 1078

Возможно, в данном случае в песне отразились иллюзорные представления крестьянских масс, будто все бедствия исходят только от боеров

<sup>22</sup> С. I. G u l i a n. Sensul vieții în folclorul românesc. București, 1957, p. 98.

<sup>23</sup> В отдельных вариантах победа Михула над Штефаном выражается и в том, что Штефан женится на простой крестьянке, сестре Михула — к этому его принуждает гайдук.

и будто возможен «свой» господарь, который будет стоять на защите народных интересов.

В этом свете становятся понятными и доводы сестры Кали, которые иногда заставляют Михула отпустить господаря. Внешнее поведение сестры гайдука, защищающей господаря, выглядит явно непоследовательным. Но она объясняет, почему господаря надо отпустить, и это объяснение мы обязаны принять во внимание. Каля говорит брату:

...Țara făr-de domn —  
Ca muierea făr-de om.  
Și țara fără împărat  
Ca calul despedicat.

...Страна без господаря —  
Что жена без мужа.  
Страна без владыки —  
Что конь нестреноженный.

*Точилеску, 214*

Здесь дало себя знать стихийное осознание средневековым крестьянством необходимости централизованной власти. Для средневековья, в условиях распрей и произвола местных владетелей, эта мысль была, как известно, прогрессивной. Народ тем более мог разделять эту мысль, так как ему не была ясна неизбежно феодальная, эксплуататорская природа господарской власти; напротив, в массах жила несбыточная вера в «крестьянского» господаря, который будет противостоять феодалам. Как уже отмечалось, и в поэме о Михуле можно уловить отзвуки этой иллюзии.

Песня о Михуле, судя по всему, связана с эпохой расцвета гайдуцкого движения. Для более точного ее приурочения интересны, на наш взгляд, следующие факты. В 50-е годы XVII в. в Валахии большой резонанс получили действия повстанческих отрядов, в рядах которых, согласно архивным разысканиям Ал. И. Амзулеску, был и «капитан Михул». Мы можем к этому добавить, что в одном старинном валашском документе, относящемся к 5 августа 1697 г., в качестве пограничного знака при селе Кобиу, уезда Дымбовица (на северо-запад от Бухареста), называется «бук Михула» («Ковв. лит.» 1915, 1274). Не исключено, что Михул, живший в конце XVII в., явился прообразом эпического. Для нас весьма важен тот факт, что сюжет поэмы не повторяет истории названного исторического лица. Отталкиваясь от конкретного события, певцы создали произведение, более широкое по своему смыслу. Эпический Михул — олицетворение всего гайдучества. Очень показательны в этой связи, что он не гибнет, а выходит победителем. Это отвечает действительности в том смысле, что гайдучество на протяжении целой эпохи было непобедимым. «Нарушив» правду конкретного, единичного факта (отдельные гайдуки погибали; был схвачен и исторический Михул), создатели эпоса постигли более глубокую, принципиальную историческую истину.

Зная, когда жил исторический Михул, мы можем заключить, что песня о Михуле сложилась примерно в конце XVII столетия. Исторически такое предположение вполне допустимо: конец XVII в. — время подъема гайдуцкого движения, и зарождение песен о гайдуках в эту эпоху вполне возможно.

## Корбя и Штефан-водэ

Песнь о гайдуке Корбе была открыта фольклористами сравнительно поздно — в 70-е годы прошлого века. Но в последующие годы число записей непрерывно росло и в настоящее время известно несколько десятков текстов, записанных во всех без исключения районах бытования восточнороманского героического эпоса. В молдавских записях героя часто зовут Пенешом, иногда — Вэляном, Тудором, Верешом, Георге; в буковинских и трансильванских — Мырзой.

В песне о Корбе отразилась примерно та же историческая эпоха, что и в песне о Михуле. Аналогичен и основной конфликт: столкновение между господарем и гайдуком, однако действие происходит при совсем иных обстоятельствах. Если песнь о Михуле рассказывала только о попытке схватить гайдука, то в поэме о Корбе речь идет о гайдуке, уже находящемся в руках господаря. Эта ситуация вполне исторична: такой была участь многих тысяч людей, избравших путь тяжелой и неравной борьбы. Они подвергались жестокой расправе. Как мы увидим, казнь ожидает и гайдука Корбя. Но и здесь планы господаря Штефана не сбываются. Корбя не только избегает казни, но жестоко мстит тем, кто его держал в заточении.

Почти во всех вариантах настойчиво проводится мысль о том, что Корбя не виновен, посажен в тюрьму несправедливо. Если Корбя — действительно гайдук, то акцентирование его «невиновности» перед властями и господарем может показаться нелогичным. Но это противоречие мнимое. Идейная установка гайдуцких песен, основной признак их эстетики предопределены именно тем, что народ видит в гайдуке образец справедливости и честности. Герой гайдуцкой песни — не вор и не преступник; он выразитель чаяний народа, его заступник. Быть гайдуком в глазах народа — не преступление, а подвиг. Именно поэтому с народной точки зрения и заточение Корби является незаконным и несправедливым.

Эту особенность экспозиции песни о Корбе, по-видимому, не поняли некоторые певцы, от которых была записана песнь в XIX в. Так, даже знаменитый Шолкану счел нужным специально доказывать невиновность гайдука. Его объяснение выглядит очень красочно. Но оно ослабляет смысл и звучание завязки. У Шолкану говорится, что Корбя попал в тюрьму за кражу, которую совершил не он, а «неизвестно кто». Такое объяснение нельзя признать очень удачным. Конфликт Корби с властями, сочувствие гайдуку получают здесь недостаточно глубокую мотивировку. Как мы увидим, это противоречит дальнейшему повествованию, в ходе которого обнаруживается полная непримиримость господаря и гайдука.

Имеется еще несколько редакций экспозиции. В одной из них, содержащей явно поздние наслоения, Корбя, приглашенный на пир в Бухарест, «двух министров застрелил» (Точилеску, 191). За это его и сажают в темницу.

Интересна версия (Теодореску, 531—532; Точилеску, 88—89), в которой Корбя наказан за то, что посмел носить или требовать от господаря



«султанскую саблю» и «кафтан господарский». В этом случае гайдук как бы предстает человеком, покушающимся на господарскую власть<sup>24</sup>.

Но расхождения вариантов песни прекращаются с того момента, когда начинается описание Корби, томящегося в темнице. Гайдук подвергнут очень тяжелому наказанию. Это подчеркивается нагнетанием выразительных подробностей при изображении тюрьмы, где томится Корбя. Сырые каменные стены покрыты толстым слоем лишайника, на полу — вода по щиколотку, в воде кипят гадюки, ящерицы, лягушки. На узнике — тяжелые железные цепи. Многие годы находится Корбя в заточении.

Обычно место действия географически не конкретизируется. Ясно только, что это Дунайские княжества, а противник Корби — господарь Молдавии или Валахии. Но в ряде вариантов (в том числе и в одном южно-молдавском) указывается, что действие происходит в Валахии, и Корбя заточен в тюрьму Оприш возле Бухареста или на берегу реки Жиу. В таких случаях мать Корби приходит навестить его из «страны Молдавии» (Теодореску, 518 и 527; Точилеску, 147; Диакону, 1930, 205), куда она бежала, спасаясь от бухарестского господара Штефана.

Но обычно песнь не уточняет, о каком господаре идет речь. Он просто «домн» или «водэ» (то есть правитель Молдавии или Валахии). Надо полагать, что такая молдавско-валашская обобщенность была predetermined историческими причинами. В свою очередь она благоприятствовала тому, что песнь о Корбе воспринималась в Дунайских княжествах как «своя».

В разговоре с матерью гайдуга господарь предстает жестоким и несправедливым человеком. Отказываясь отпустить Корбю, Штефан говорит, что о его женитьбе позаботится сам. Он описывает «невесту». Из этого описания ясно, что Корбю ожидает жестокая казнь. «Невеста», которую имеет в виду Штефан, — это острая «цяпа», то есть кол.

В ряде текстов метафора «свадьба — казнь» получает более детальное развитие:

Еу сингур л-ой кунуна  
Ку нэнаша сабия  
Ши ку нашу палошу,  
Ку фина скиндуря.

Я сам его обвенчаю  
С саблей — посаженной матерью  
И палашом — посаженным отцом,  
Невестой <будет гробовая> доска.

ППМ, 1957, 76. Ср. «Ион Крянгэ», 1912, № 10, 297

Будут приглашены на «свадьбу» и «музыканты-лэутары», описание которых показывает, что на самом деле речь идет о палачах.

<sup>24</sup> В одном из текстов (Точилеску, 179—180) эта мысль выражена посредством введения сказочной ситуации: Корбя является к господарю в числе многих молодых людей, пришедших свататься к трем господарским дочерям, и увозит младшую из них, за что и заточен в темницу.

Иносказательный ответ господаря варьируется, но присутствует во всех текстах. Это один из интереснейших в восточнороманском фольклоре примеров развернутой метафоры. Но ответ господаря любопытен не только своей образной стороной. Для нас не безразлично и то, какая казнь ожидает гайдука. В этом смысле песнь, при всей художественной условности, содержит немало реалиев. Гайдуков сажали на кол, для устрашения народа вешали на видных местах: «Чтобы весь народ его видел» (Теодореску, 533). Расправлялись над гайдуками без всякого суда, «не взглянув в лицо, не представив на суд» (Точилеску, 92).

Господарь не намерен «простить» Корбю, ибо он знает, чем это грозит. Что же произойдет дальше? Понятно, что Корбя не должен быть казнен: такой финал противоречил бы всей логике, идейному направлению народного эпоса. Но для избавления из каменной тюрьмы необходима чья-то помощь. И Корбя получает ее. Он просит мать привести ему чудесного коня<sup>25</sup>. Необыкновенные качества коня подчеркиваются уже тем, как он упрятан. Находится он в конюшне, покрытый семью с половиной саженьми земли (Теодореску, 528). На дверях конюшни — замок; ключ к нему весит «пять око» (Точилеску, 94). Десять землекопов в течение целого дня раскапывают вход в конюшню. Мать выпускает коня<sup>26</sup> и ведет его с собою.

Дальнейшее повествование имеет две различные редакции. В одной из них мать приводит коня к тюрьме, где томится Корбя. Конь ржет так громко, что рушатся каменные стены:

Негрул кынд а некезат,  
Апеле с'ау тулбурат,  
Мунций с'ау кутремурат,  
Темница с'а сфэрэлат.

Как заржал вороной,  
Воды замутились,  
Горы задрожали,  
Темница рухнула.

ППМ, 77

Гайдук выходит на волю. Такой ход действия свойствен и другим вариантам (ФМ, 14; Фуртунэ, 45), но любопытно следующее: записаны они либо на территории Молдавской ССР, либо в запрутской Молдавии.

<sup>25</sup> Во многих вариантах (например, в молдавских. — ФМ, 13; ППМ, 75. Ср. Мариан, 11) мать пытается выкупить сына и приносит по его совету «кивару» (старинную меру) золота, но господарь не идет на эту сделку. Большое количество денег, которые обнаруживаются у Корби, побудило некоторых авторов видеть в нем человека знатного рода. Такая прямолинейность при прочтении художественного текста не могла, естественно, привести к правильному пониманию песни. Делался ошибочный вывод о принадлежности песни к «феодальному эпосу». Этот вывод опровергается всем содержанием поэмы.

<sup>26</sup> Иногда мать Корби сама легко, одним толчком ноги, вышибает тяжелую дверь конюшни. Эта и некоторые другие подобные детали в изображении матери Корби интересны как свидетельство глубокой преемственной связи ранних гайдуцких песен с богатырским эпосом (в отмеченном случае — с традициями изображения матери героя в качестве могучей богатырки).

По-иному рисуется освобождение Корби в валашских, трансильванских, добруджских вариантах. Наряду с чудесным конем значительную роль в них играет и хитрость самого гайдука. В этой своей части валашские варианты песни являются, условно говоря, «более гайдуцкими», чем молдавские. Кроме того, если в молдавских текстах Корбя (или Пенеш, Тудор), оказавшись вне темницы, уже свободен, то в валашских такое полное освобождение еще впереди.

Обратимся к этим текстам. Следуя совету сына, мать ведет коня в город, на показ купцам, боерам и господарю. Все бросаются смотреть красавца-коня и наперебой спрашивают, не продается ли он. В ответ они слышат: «Он для подарка тому, кто выпустит Корбю!» (Теодореску, 522).

У Шолкану купцы и боеры испуганно отказываются помочь гайдуку, от которого им крепко доставалось, «когда Корбя ходил по стране» (Теодореску, 522)<sup>27</sup>. Господарь Штефан посылает слуг, чтобы они сели в седло и показали, «каков у коня ход, каков у него норов» (Теодореску, 523, 534). Но никто из слуг господаря не может удержаться в седле.

И тут господарь попадает на хитрость гайдука. Он делает то, что и предвидел Корбя: велит привести самого узника, чтобы он проехался на коне. Здесь-то и происходит осмеяние господаря хитрым и храбрым гайдуком, на которое метко указал К. И. Гулиан<sup>28</sup>.

Выпущенный из темницы, гайдук не сразу соглашается сесть на коня: он заставляет постричь себя «по-французски» (сфранцузеште. — Точилеску, 95), побрить «по-черкесски» (черчезеште. — Точилеску, 95). Более того, он требует, чтобы господарь отдал ему свою одежду, ибо «иначе конь его не повезет». И господарь, все больше выказывая свою недалекость, соглашается и на это (Точилеску, 96; Теодореску, 524, 530, 535; Точилеску, 1257; Диакону, 1930, 268). А Корбя продолжает насмехаться: он дает господарю свои одежды, чтобы посмотреть, «идут ли они» ему (Точилеску, 1257), снимает с господаря и шапку, а затем, явно уже издеваясь, велит крепче запереть крепостные ворота и удвоить стражу, чтобы Корбя «не смог бежать» (Теодореску, 535). В этом контексте последующий побег Корби воспринимается как проявление беспомощности господаря и его войск перед гайдуком.

Оказавшись на коне, Корбя стал неуязвимым для господаря и его слуг. Певец Шолкану очень хорошо передавал это, по-новому используя употребленную ранее метафору: устами гайдука он говорил, что нет у господаря таких воинов, которые бы смогли догнать Корбю и «женить» его на приготовленной господарем «невесте» (Теодореску, 526).

Следует картина гайдуцкой мести.

Оказавшись вне крепости, Корбя спешит к темнице, где он был заключен, и расправляется с тюремщиком (вэтавом или чаушом), который дол-

<sup>27</sup> К. И. Гулиан пишет по этому поводу: «Услышав имя Корби, боеры и купцы содрогаются от ужаса» (C. I. G u l i a n. Sensul vieții..., p. 132).

<sup>28</sup> Там же.

гие годы издевался над ним (Теодореску, 526; Точилеску, 99). Но на этом мсть Корби не кончается. Впереди — наказание господаря и боеров. Явившись вновь к господарю, Корбя обращается к нему со словами упрёка и презрения. Эта его речь чрезвычайно любопытна тем, что в ней повторена мысль, высказанная в начале песни: Корбя ни в чем не виновен.

Далее повествование вновь сильно варьируется: как и в песне о Михуле, по-разному изображается исход последней встречи с господарем. В ряде текстов мы видим такую же, как и в некоторых вариантах песни о Михуле, суровую расправу над господарем и боерами.

Мсть Корби или то наказание, которому он подвергает господаря и боеров, выглядит неодинаково. В варианте, записанном от Шолкану, Корбя врывается на пир к господарю и рубит всех боеров: «Рукава засучил, Боеров рубил» (Теодореску, 527). Иногда (в одном из молдавских вариантов) он сносит голову и господарю: «Голову вбде снес» (Фуртунэ, 44).

Есть отдельные тексты, где наказание господаря носит самый жестокий характер: Корбя казнит сына господаря таким же способом, каким господарь хотел убить его (Точилеску, 98; Теодореску, 536).

Все эти формы наказания, в том числе и последняя, служат художественным выражением безграничной ненависти народа к угнетателям.

Но чаще Корбя расстается с господарем по-иному. Здесь так же, как и в песне о Михуле, подчеркивается, что власти перед гайдуком бессильны, и народ заставляет господаря признать, что ничего он Корбе сделать не может (Точилеску, 149, 191, 1257; Бибическу, 329; Диакону, 1930, 208).

При этом опозоренный господарь жалуется, что Корбя сделал из него посмешище (Точилеску, 149). Выразительный итог столкновению Корби с господарем подводит восклицание гайдука:

...La mină că ți-am fost  
Și tu vrednic nu mi-ai fost!

...Я был в твоих руках  
И ты оказался недостойным меня!

*Точилеску, 149; Диакону, 1930, 208.  
Ср. Фуртунэ, 46; ФМ, 14; Точилеску, 1257*

Таким образом, в данном случае (как и в соответствующей версии песни о Михуле) господарь остается невредимым. Но и здесь передана основная мысль песни: власти бессильны перед гайдуком. Характерно, что Корбя, расставшись с господарем (или убив его), возвращается в лес (Теодореску, 527; Мариан, 122; Фуртунэ, 43). Особенно поэтично это передано в одном из молдавских вариантов: Корбя (Пенеш) идет в лес и будет там жить до тех пор,

Pîn'ce codru-a-ngălbeni  
De bătaia vîntului,  
De cîntarea cucului,  
. . . . .  
De glasul voinicilor.

Пока не пожелтеют кодры  
От ударов ветра,  
От пения кукушки,  
. . . . .  
От голосов богатырских.

*Севастос, 323*

## Песнь о гайдуке Кодряне

Наряду с песнями, общими для молдавского и валашского фольклора, восточнороманский эпический репертуар имеет в своем составе произведения, свидетельствующие о завершающейся дифференциации эпического искусства. В основном это песни относительно поздние, появляющиеся в XVII—XVIII вв. Таковы, например, трансильванские песни о Пинте Храбром, валашская песнь о Георгелаше, молдавская — о Кодряне и др. Поэтические произведения, посвященные Пинте или Георгелашу, относятся к жанру исторических песен, анализ которых в наши задачи не входит. Что касается песни о гайдуке Кодряне, то она примыкает к героическому эпосу и должна быть рассмотрена.

Песнь о Кодряне объединяет в себе две части, различные по своему характеру. В первой (состоящей обычно из трех эпизодов-картин) описаны «гражданские» встречи Кодряна: с моканом, возчиком соли, с хозяином горной овчарни, попом или корчмарем. Эта часть в идейном отношении довольно сложная, подчас противоречивая. Почти все авторы — кроме Кретцулеску, — писавшие о Кодряне, обычно никак не комментируют ее; Кретцулеску же использовал ее для доказательства «воровского» характера песни.

Во второй части Кодрян показан в боевом столкновении с правительственной стражей, а затем — на допросе у яесского господаря. Эта половина песни — весьма определенная и четкая по своему идейному звучанию. Но в ней есть другая особенность, которую надо учитывать при анализе: исторические наслоения различных времен.

Чаще всего песнь открывается вступлением, в котором сообщается о появлении в стране Кодряна. Оказывается, что молва о нем достигла уже и заднеэтровского города Могилева:

С'а афлат ла Мовилэу  
Де Кодряну чела рэу.

Узнали в Могилеве  
О Кодряне недобром.

*Александри, 1852, 9*

Определенно здесь Кодрян пока не характеризуется. Весьма устойчив только эпитет «злой», «недобрый». Это первый признак той противоречивости в изображении героя, которая свойственна песне. Однако вряд ли названный эпитет можно считать действительно народной оценкой гайдука. Скорее всего его следует понимать принадлежащим той «молве», о распространении которой во вступлении говорится без одобрения.

Кодрян выходит на большую дорогу <sup>29</sup>. Этот выход мотивируется чис-

<sup>29</sup> Действие песни происходит обычно в пределах древней Молдавии. Исключением являются единичные валашские варианты. Здесь местом действия называются окрестности Крайовы (Малая Валахия). Но примечателен тот факт, что в валашском тексте Кодрян — не местный житель. Он приходит из Молдавии («Грай ши суфлет», III, ф. 2, 363).

то эпически: герой никак не может выбрать себе коня по вкусу. Видел он много коней, но ни один для него не подходит: «Всех за гриву поднимал, Через куст бросал» (Александрри, 1852, 10). Если в сказке или войничком эпосе герой выбирает коня на своей или отцовской конюшне, либо добывает его в далекой стране, то в песне о гайдуке Кодряне поиски ведутся в иных условиях. Кодрян выбирает себе коня из тех, которых ведут на ярмарку в Могилев<sup>30</sup>. Гайдук встречает на дороге мокана. Мокан — это горный пастух. Но в песне говорится не о простом пастухе. Певцы это всегда подчеркивают. Иногда он — возчик, везущий соль (Александрри, 1852, 10; ППМ, 1957, 49). Александрри специально отмечал, что здесь речь идет о тех моканах-кущах, которые занимались торговлей солью и у которых были целые табуны лошадей: «Горные моканы, — писал Александрри, — с древних времен и доныне перевозят соль и товары по стране и к границам на больших повозках, в которые впрягают целые табуны коней». В яской записи особенность мокан, которых дожидается Кодрян, акцентируется специально:

Unde-mi trec mocani cu sare,  
Mocănași cu vite multe,  
Cu chimirile tixite.

Где едут моканы с солью,  
Моканы с табунами,  
С поясами, набитыми <деньгами>.

*Фуртуна, 89*

«Богатым» называется мокан и в тираспольском варианте (ФМ, 386). У мокана хороший конь — как раз такой, какого давно ищет Кодрян. Но продать его Кодряну он не желает, несмотря ни на какие (иногда очень ласковые) просьбы гайдука. Он отвергает предложение взять в обмен за коня повозку с восемью волами (Александрри, 1852, 10; Фуртуна, 79; ППМ, 49) или несчетное количество денег (Фуртуна, 90; Точилеску, 154). Тогда Кодрян садится на коня, «чтобы посмотреть, каков его бег», и уезжает, не уплатив богатому мокану ни гроша.

Добыв коня, Кодрян посещает обычно пастухов, а затем хозяина корчмы. Он берет у чабана ягненка, а у хозяина корчмы — две фляги вина и едет дальше, останавливается и начинает пировать.

Так кончается первая половина песни<sup>31</sup>.

Для того, чтобы правильно понять ее смысл, необходимо обратить внимание на следующие обстоятельства. Люди, с которыми встречается

<sup>30</sup> А. Филатов высказал любопытное предположение, что в песне имеется в виду не украинский Могилев, а поселение в Бессарабии, на берегу Днестра (А. Ф и л а т о в. Народная поэзия и литература у молдаван. «Бессарабские областные ведомости». Кишинев, 1861, № 13, стр. 108—110). Однако это предположение нельзя еще считать доказанным, хотя существование «Могилева» в районе Оргева подтверждается различными авторами.

<sup>31</sup> Лишь в одном (валашском) варианте следует еще одна встреча: Кодрян встречает попа, который только что продал двух волов; Кодрян отбирает у него деньги («Грай ши суфлет», III, ф. 2, 367).

Кодрян, не принадлежат к числу бедных. Лишившись одного коня, богатый мокан нищим не станет. Нельзя видеть бедняка и в хозяине корчмы.

Что касается чабана, то в песне нет прямых указаний, какой чабан перед нами — бедный ли, пасущий чужое стадо (каким был пастух в песне о Михуле-гайдуке), или чабан-«хозяин». Но ряд деталей показывает, что к этому чабану народ не относится столь же доброжелательно, как в песне о Михуле. Напротив, здесь чабан предстает в отрицательном свете. Не случайно певцы (устаами Кодряна) постоянно называют его человеком хитрющим, вредным («виклян»).— Александри, 1852, 12; Фуртунэ, 80, 92; ППМ, 50). Чабан не обижен, а скорее справедливо наказан Кодряном.

Все это показывает, что даже и в первой, наиболее сложной, части песни Кодрян не является «злодеем», «неразборчивым вором», который «грабит каждого, кого только может», «будь то бедняк, будь то богач», как утверждала в свое время реакционная критика.

Разумеется, при любом толковании действия Кодряна по своей *форме* остаются насильственными, грабительскими. Само по себе это обстоятельство вполне объяснимо. Мы уже ссылались на слова Н. Бэлческу, что гайдуки силой добывали то, что у народа отбиралось силой. И было бы исторически неверно и несправедливо усматривать в гайдучестве и в гайдуцкой поэзии проявление каких-то «разбойничьих» инстинктов народа или выражение «дурных качеств» «отщепенцев общества». В этом смысле к рассматриваемой части песни о Кодряне применимо все то, что уже говорилось о гайдучестве и о гайдуцкой поэзии. Она рождена в определенную историческую эпоху и отражает не «вечные», а конкретно-исторические представления о добре и справедливости.

Однако нам важно выяснить, в какой степени поступки Кодряна, описанные в первой части песни, соответствуют действительному содержанию борьбы гайдучества. Если оценивать песнь с этой стороны, то бросаются в глаза следующие моменты. Среди тех людей, с которыми сталкивается Кодрян, мы пока не видели основных его врагов: ни боев, ни угнетателей-иноземцев. С другой стороны, не показано, что Кодрян отдает беднякам отнятое у богатых. Это замечание не имело бы, возможно, никакого смысла, если бы не последующая часть песни. Для пояснения, несколько забегаая вперед, укажем, что в дальнейшем Кодрян, во-первых, призывается к ответу именно за такие действия, об отсутствии которых мы только что говорили, а во-вторых — сам говорит, что он напал только на богачей (своих и чужих) и помогал бедным людям.

Таким образом, между первой и второй частями песни существует определенное фактическое несоответствие. Это несоответствие представляется нам не случайным. Дело в том, что довольно часто вся песнь о Кодряне сводится к описанию его встреч с моканом, пастухом и корчмарем. Таковы, например, тексты, записанные в Валахии<sup>32</sup>. Второй части в валахских вариантах никогда не бывает: песнь кончается уходом Кодряна

<sup>32</sup> Точилеску, 152—153, 154, 1250—1251; «Грай ши суфлет», III, ф. 2, 363—367.

с овчарни или из корчмы. С другой стороны, в молдавских текстах, если и отсутствует, то не вторая, а первая часть песни. В таких случаях песнь, уменьшаясь в объеме, рассказывает только о столкновении Кодряна со стражей, его пленении, допросе и бегстве из плена. Начинается она либо описанием беззаботного пира героя (Арбуре, 178), либо сообщением, что гайдука поймали и ведут в Яссы (Севастос, 296)<sup>33</sup>, либо непосредственно его допросом при молдавском господарском дворе (Памфиле, 70; ППМ, 53).

Закономерно предположить, что первоначально обе части песни существовали в виде двух самостоятельных песен, сходных по имени героя. Это тем более возможно, что *Кодрян*, как правильно подчеркнул в свое время А. Руссо, — не собственное, а скорее нарицательное имя, обозначающее вообще жителя лесов. Наричательность этого имени способствовала, наряду с идейно-художественной близостью, объединению двух песен в одну (Александри, 1852, 9—21; Севастос, 323—327; Яцимирский, 19—21; Фуртуна, 79—82, 89—96; ППМ, 49—52; ФМ, 385—387).

Если предположение о контаминированном характере песни справедливо, то мы можем утверждать, что несогласованность между двумя частями песни о Кодряне следует понимать не как проявление «нелогичности» или несовершенства народного замысла, а как естественное следствие объединения различных песен.

Поэтому мы должны рассматривать вторую часть песни о Кодряне как в известном смысле самостоятельную, раскрывающую новые стороны образа Кодряна, а может быть — и совсем другой эпический образ гайдука.

Кодрян пирует в лесу; к нему приближается потира (правительственная стража) — такой сценой открывается вторая песнь о Кодряне (и, соответственно, вторая часть контаминированного произведения). Эта сцена строится на контрастном сравнении беззаботности гайдука с коварностью и внезапностью нападения.

Здесь опять, как и в песне о Корбе, звучит мотив невинности гайдука и несправедливости тех, кто его преследует. Певец всегда с глубокой тревогой говорит об опасности, которая угрожает Кодряну.

Iacătă-mi și potera,  
Bat-o maica Precista  
Și sfînta Dumineca!

Вот и стража,  
Побей ее Пречистая мать  
И святое Воскресенье!

*Фуртуна, 93*

В этом проклятии запечатлелась ненависть народа к тем, кто защищал угнетателей и преследовал гайдуков.

<sup>33</sup> Здесь гайдук носит имя Вэлян.



Кодряну предлагают сложить оружие: «Дай себя связать» (Арбуре, 179; Фуртунаэ, 93). Но гайдук пытается кончить встречу миром: как и эпический Тома Алимош, он предлагает гостям разделить с ним обед.

Впрочем, Кодрян не тешит себя надеждой на то, что ему удастся уговорить «гостей». Он, видимо, понимает: доверять пришельцам нельзя. Тем не менее он их не пугается, а, наоборот, тут же предупреждает: «Если вы враги — берегитесь!» (Фуртунаэ, 93; Севастос, 325).

Уже одно это обращение к страже характеризует Кодряна как человека, готового встретить хлебом-солью мирного гостя, но по отношению к врагу — грозного и горделиво презрительного.

Между тем господарская стража, не отвечая гайдуку, начинает стрелять. Но гайдук неуязвим для простых пуль. Он ловит их, заряжает свое ружье и палит по врагам.

И тут в действие вступает коварный стражник Леонте. Это подлый предатель. Называя его имя, певцы непременно добавляют: «Проглотила бы его земля». Леонте знает, как можно справиться с Кодряном. Он заряжает ружье серебряной (или золотой) пулей (или пуговицей) и выстрелом в грудь (а иногда в пятку.— Фуртунаэ, 84) тяжело ранит гайдука. Так, лишь с помощью коварства заговоренный от простых пуль Кодрян попадает в руки к врагам.

Презрение певца к слугам господаря и сострадание к герою хорошо выражено в яском тексте:

Potera, dacă-l vedea,—  
Lega-s-ar moartea de ea!—  
De dînsul s-аpropia  
Și-l lega și-l fereca.

Стража <раненым> его увидала,—  
Смерть бы ее побрала! —  
К нему подобралась  
И связала его и заковала.

Фуртунаэ, 94

Следующий эпизод песни показывает Кодряна при господарском дворе. Действие всегда происходит в Яссах, столице (с XVI в.) Молдавского княжества.

Кодряна приводят к господарю Илиешу. Мы уже знаем из песни о Михуле и Корбе, что в эпосе господарь — главный противник гайдука и что в их столкновении народ всегда на стороне гайдука. Мы говорили также, что в этом проявляется рост социальной классовой направленности, которая становится все более характерной для народной поэзии. В песне о Кодряне (в данном случае речь идет особенно о второй ее части) социальный конфликт приобретает еще более острый характер. К Илиешу, как и к Штефану, певцы сразу же обнаруживают свое отрицательное отношение. Не случайно многие из них, называя господаря, тут же добавляют, что у него «голова, словно тыква» (ППМ, 51). Но особенно явственно социальный характер конфликта выступает в диалоге между господарем и гайдуком. В весьма простой и вместе с тем очень выразительной форме в этом диалоге показано столкновение двух взглядов на гайдуче-

ство: официального, выражаемого господарем, и народного, провозглашаемого Кодряном.

Илиаш хочет представить Кодряна преступным убийцей и вором и спрашивает, много ли он «христиан погубил». Кодрян оскорблен таким обвинением. С негодованием и гордостью он отвергает его. Он говорит, что губил только боеров: «Много боеров я погубил» (Фуртуна, 94).

Но чаще Кодрян вообще отрицает свою причастность к убийствам: «Я не гублю ни одного человека» (ППМ, 52. Сходно: Александри, 1852, 16; Арбуре, 179).

Далее, бросая вызов своим врагам, Кодрян прямо говорит, что цель его действий — восстановление справедливости: он «делил имущество» богатых (Арбуре, 179; Фуртуна, 81), спрашивал: «Откуда оно у тебя?» (ППМ, 52). Иногда Кодрян говорит, что он отнимал не все, а лишь половину: пять монет отбирал, пять оставлял, «справедливость устанавливал» (ППМ, 52. Ср. Севастос, 326; Фуртуна, 94—95, 98; 133). Как борца за справедливость и воспекает народ гайдука. Красноречивы слова Кодряна о том, что, встречая бедняка, он всегда помогал ему. Эта мысль в тексте из Дорохая (запрутская Молдавия) выражена так:

Eu de cînd m-am ridicat  
Mulți oameni am ajutat  
Vîram mîna-n buzunar,  
Scoteam galbeni de cei mari  
Și mi-i dădeam la sârmani.

С тех пор, как пошел я в гайдуки,  
Я многим людям помог.  
Руку в карман опускал,  
Большие червонцы доставал  
И бедным давал.

*Фуртуна, 98*

Но особенно убедительно и, можно сказать, зримо, об этом говорится в следующих, очень стабильных стихах:

Яр де ынтылвям сэракул  
Ымь аскундям бэлтагул  
Ши'н кимир мына'мь бэгам  
Ши де келтуялэ-й дам.

А бедняка встречал,  
Балтаг свой прятал,  
Руку в кимир опускал  
И на расходы давал.

*Арбуре, 179; Яцимирский, 9; Севастос, 326; Фуртуна, 95; ППМ, 52*

Приведенные строки принадлежат к самым знаменательным в молдавском и румынском фольклоре. Они неоднократно (начиная с Александри и Руссо) приводились в доказательство высоких идеалов гайдуцких песен. Они могут служить эпиграфом не только к истории гайдуцкой поэзии, но и к истории гайдучества.

Диалог Кодряна и Илиеша, а вместе с тем и вся вторая часть песни, часто приобретает важные дополнительные черты. В ряде версий господарь Илиеш допрашивает гайдука не один, у него есть советник. И

характерно, что этим советником всегда выступает представитель Цареграда, турок (Севастос, 325)<sup>34</sup>, либо грек-фанариот (Александри, 1866, 89; Яцимирский, 21). Этот советник символизирует зависимость господаря от турок и их ставленников-фанариотов, прибравших к своим рукам всю власть в Дунайских княжествах. Что касается Кодряна, то он здесь предстает борцом не только против социального, но и против национального гнета. Гайдук сам говорит об этом прямо и недвусмысленно: у него «душа загоралась», когда он встречал врага, фанариота или турка (Александри, 1852, 17; Севастос, 326). Такое признание гайдука заставляет советника пожелтеть от страха, помрачнеть и нахмуриться. Он настаивает, чтобы над Кодряном была учинена расправа, иначе гайдук «выгонит» слуг султана из страны. В этих словах, которые звучат особенно убедительно именно в устах врага, выражены и понимание народом смысла гайдуцкой борьбы и вера в то, что угнетатели действительно могут быть изгнаны.

Оптимизм песни сказывается и в том, что, вопреки всем стараниям властей и цареградского советника, Кодрян избегает казни и возвращается на волю. Он прибегает к хитрости: идет «помолиться перед казнью», но в церкви не крестится, а выхватывает саблю и уничтожает стражу. Интересно, что некоторые певцы с особым удовольствием описывают переполох, который устраивает Кодрян в церкви. От его громкого крика «иконы падали на землю» (Памфиле, 72); иногда Кодрян вместо сабли орудует подсвечником (Василиу, 60). Иными словами, Кодрян явно лишен почтения к святому храму, и певцы отнюдь не склонны осуждать его за это.

Как и в песнях о Михуле и Корбе, гайдук восклицает на прощание:

Рэмый, доамне, ын домние,  
Еу мэ дук ын хайдучие!

Оставайся, господарь, у власти,  
Я отправляюсь в гайдуки!

*Александри, 1852, 21*

Певцы радостно возвещают о победе Кодряна:

Și pleca, unde pleca,  
Тосма-н тîрг ла Чиșinăу,  
Де пе unde sînt și eu!

И ушел, и ушел,  
Прямо в город Кишинев,  
Откуда родом и я!

*Памфиле, 41*

Историческая обстановка, из которой следует «выводить» песнь о Кодряне, — это Молдавия XVII—XVIII вв., когда широко развивалось гайдуцкое движение и гайдуцкая поэзия. Стремясь более точно определить время зарождения песни, некоторые авторы пытались приурочить ее

<sup>34</sup> То же — в тексте, опубликованном в первом издании собрания Александри.

ко времени правления в Молдавии господаря Илиеша. Но так как господарь с этим именем был не один, то возникли различные предположения о том, какой из них фигурирует в песне. В нем видели потурченца Илиеша (1546—1551), однако это неправомечно, ибо в середине XVI в. еще нельзя говорить о широком развитии гайдуцкого движения, а тем более гайдуцкой поэзии. Другие авторы отождествляли песенного господаря с более поздним Илиешом (1620—1622, 1633). Это предположение как будто более оправдано с исторической точки зрения (Яцимирский, 26). И тем не менее, если говорить о возможном прототипе эпического Илиеша, то его можно скорее усматривать, как это делал В. Александри, в Александре Илиеше (1666—1669). В его правление положение народа было особенно тяжелым. Как отмечал летописец Ион Некулче, в это время «страна была задавлена податями». Александру Илиеш-водэ, «рожденный и воспитанный в Цареграде», нещадно разорял страну, ибо он был «человеком щедрым», как с горькой иронией говорит Некулче. И может статься, что сцена допроса Кодряна с участием «советника» была в какой-то степени воспоминанием о том, что Александру Илиеш «говорил в Диване через переводчика» и, что особенно важно, свято соблюдал верность цареградским хозяевам, а людей при нем «судили плохо», несправедливо<sup>35</sup>.

Однако, если это даже и так, нет оснований сводить смысл песни о Кодряне к воспоминанию о встрече гайдука с одним конкретным господарем. Источник песни о Кодряне, а вместе с тем и ее содержание, — гораздо шире, обобщеннее. Это — конфликт между гайдучеством (а в конечном счете — народом) и господарем — ставленником Порты. Если имя господаря и связано с каким-нибудь из исторических Илиешей (которые действительно могли запомниться своими недобрыми делами<sup>36</sup>), то образ господаря в целом несомненно обобщенный. Таким же эпически емким является и образ Кодряна<sup>37</sup>. Художественную близость его к войникам и другим эпическим гайдукам подчеркивает неуязвимость и богатырская сила, обнаруживаемая в решающей схватке со стражей. В отличие от последующих «местных» героев — Бужора, Дарие, Тобултока и других, — Кодряна не имеет конкретного прототипа.

Вместе с тем в песне нашли преломление вполне определенные исторические обстоятельства. Об этом свидетельствует изображение в ка-

<sup>35</sup> I. Neulce. *Letopisețul Țării Moldovei*. București, 1955, p. 129.

<sup>36</sup> Запоминанию и сохранению этого имени могло способствовать созвучие «Илиеша» с «Ешь» (народное название Ясс), образующее во всех вариантах устойчивую парную рифму.

<sup>37</sup> К сказанному выше о распространенности имени Кодряна среди гайдуков можно добавить следующее, весьма интересное историческое свидетельство современника. «В то время (речь идет о 1691—1696 гг. — В. Г.) было около 40 и больше воров-кодрян, которые владели дорогами в Цара-де-Жос, — пишет Ион Некулче (I. Neulce. *Letopisețul...*, p. 176). Их «всячески преследовали, а когда ловили, то подвергали разным казням». Однако, «чем больше убивали, тем больше их становилось...» (там же, стр. 177). Характерно также, что кодрянами называли жителей средней части Бессарабии.

честве советчика Илиеша турка или грека-фанариота. С другой стороны, и фанариот в песне остается лишь советником господаря, но сам не является им. Надо полагать, что это свидетельствует об оформлении песни до прихода фанариотов на молдавский престол (1711).

Тот факт, что Кодрян — специфически молдавский герой, проявляется и в локализации песни. Местом действия является бессарабская дорога в Могилев <sup>38</sup>, город Яссы, зеленый Копоу — часто упоминаемый в летописи Некулче пригород Ясс <sup>39</sup>.

<sup>38</sup> В этом надо видеть дополнительное свидетельство об эпохе, изображаемой в песне. Как известно, в 1812 г. Бессарабия была освобождена от турок и вошла в состав России. Стало быть, в песне о Кодряне, где герой *свободно* добирается до Могилева, речь идет о Молдавском княжестве, включающем еще в себя Бессарабию.

<sup>39</sup> I. N e s u l c e. Letopisețul..., p. 171, 173, 174.

## *Общие особенности жанра. Поэтика и стиль героических песен*

Мы разобрали наиболее характерные произведения восточнороманского героического эпоса и должны теперь приступить к выявлению их общих художественных признаков. Задача состоит в том, чтобы осветить основные черты поэтического строения песен. Необходимо выяснить вместе с тем, однотипны ли изучаемые произведения в жанровом отношении и можем ли мы считать, что их история есть история «рождения и развития единства определенного содержания и определенных форм»<sup>1</sup>. Это имеет принципиальное значение для подтверждения тезиса о жанровой определенности и самостоятельности восточнороманского героического эпоса. Жанр — живая и нерасторжимая система, характеризующаяся не только конкретными признаками содержания, но и соответствующим комплексом художественных средств. Естественно, что анализу поэтики принадлежит важная роль в определении жанровой природы исследуемого поэтического материала<sup>2</sup>.

### Сюжет

На всех этапах истории эпоса содержание героических песен определялось борьбой народа (олицетворенного в богатырях эпоса) против сил, враждебных и ненавистных ему. Сюжеты, унаследованные от догосударственной поры, говорят о борьбе с чудовищами, олицетворяющими враждебные фантастические силы (ср. песни о богатыре-охотнике Йорговане, сочетающие рассказ о поединках с «дикой девой», змеем с мотивами трудовых деяний, о Новаке, Груе и дикой деве-богатырке). Позже, в XIV—XVI вв. рождаются сюжеты, отображающие патриотическую и социальную борьбу

<sup>1</sup> Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 10.

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: В. Гацак. Трей спечий, ши ну уна (Классификация эпичий популаре). ЛЛМ, 1960, № 4.

бу (песни о Томе Алимеше, Кривэце, Дончилэ, юном Романе, Станиславе и др.). Это был качественный сдвиг в развитии сюжетики эпоса, исторически вполне закономерный. Наконец, в XVII—XVIII вв., когда в порабощенных Дунайских княжествах и Трансильвании получает широчайший размах гайдуцкое движение против иноземного и феодального угнетения, появляется ряд соответствующих новых сюжетов (см. песни о Быкуле, Михуле, Корбе, Бадиуле, Кодряне).

Таким образом, развитие исторической действительности сопровождается обогащением и обновлением сюжетного состава песен. Художественные открытия, которыми знаменуется развитие эпоса в каждую эпоху, получают выражение в виде сюжетов, ранее эпосу не известных.

Сюжет — концепция действительности, но концепция художественная. Художественный характер эпического сюжета тоже не остается неизменным. В догосударственном эпосе сюжет строится на противопоставлении эпического героя чудовищу («Йоргован и змей»), противнику, обладающему фантастической мощью и обликом («Новак и дикая дева-богатырка») или опирающемуся на мифические и магические силы («Йоргован и дикая дева»).

На новой стадии речь идет о битвах с реальными историческими врагами. Однако мифологическая традиция в построении сюжета преодолевается не сразу и не окончательно. Поначалу отражение турецкого нашествия выглядит как борьба мифического Кривэца с войском султанского паши или как единоборство Дончилэ со страшным насильником; даже в песне о юном Романе воин бьется не только с вражеским войском, но и с Мырзаком, у которого деревянные ноги и железная рука.

В дальнейшем таких мифологических реминисценций становится все меньше. Сюжеты говорят о столкновениях с турками, господарями и их войсками, рисуемыми без мифологических красок. Но и на этих позднейших этапах героический сюжет сохраняет такую важнейшую особенность, как изображение борьбы народа (или гайдучества) в виде столкновения героя-богатыря с врагами. Эта черта свойственна сюжетике героического эпоса вообще, а не только сюжетике восточнороманской. Но что специфично для молдавских и румынских песен, так это их тенденция к *моногероизму*. В пределах одной песни, как правило, действует только один герой. Он один противостоит врагу и в тех случаях, когда рядом с ним упоминаются и другие воины или гайдуки (например, братья юного Романа, гайдуцкая дружина Михула). Лица, которые фигурируют рядом с центральным героем (в одном случае это братья, в другом — сестра, в третьем — мать, в четвертом — жена и побратим), могут играть значительную роль в подготовке подвига, но сам подвиг обычно совершается одним богатырем, именем которого и называют певцы исполняемое произведение.

С первых шагов развития эпоса в условиях государственного уклада жизни важным элементом сюжетосложения становятся социальные мотивы. Социальный характер свойствен уже одной из самых ранних песен.

феодалной поры — «Томе Алимошу» (хотя классовый антагонизм здесь во многом еще предстает как антагонизм между добром и злом, доверчивостью и коварством; иначе говоря, он реализуется средствами общенациональными). С другой стороны, отнюдь не лишена социальных мотивов сюжета патристического эпоса. Это сказывается прежде всего в том, что защитником родины, как правило, является представитель социальных низов, рядовой воиник. Именно он бьется с врагами, а не господами. Причем воиник вступает в бой в то время, когда господарский двор безропотно покоряется насильнику («Дончилэ»). Свидетельство большой исторической зоркости создателей эпоса надо видеть и в том, что на первом плане во вражеском стане—султан, санджяп, паша, мырзак и т. д. Рядовые воины противника выступают лишь исполнителями воли тех лиц, которые стоят над ними (см. песнь о Кривэце, в которой иногда говорится о расправе простого воина над пашой).

Социальная насыщенность достигает самой высокой степени в гайдуцком эпосе. Песни, изображающие гайдука в борьбе с турками, противопоставляют его самому султану («Быкул»), или «великим туркам» («Бадиул»). А в таких поэмах, как «Михул и Штефан-водэ», «Корбя и Штефан-водэ», «Кодрян», главным противником гайдука оказывается господарь с «великими боерами». Сам факт воспеваия гайдуков, которые всеми средствами преследовались властями, объявлялись злоумышленниками, государственными преступниками, тоже доказывает глубокую демократическую направленность гайдуцкого героического эпоса, его противоположность господствующей феодальной идеологии.

Для развития сюжетного состава восточнороманского эпоса характерно также постепенное нарастание исторической конкретности. Преемником эпического противника-чудовища оказывается посланец царградского султана или крымского хана, а затем войско султана, изображаемое довольно правдоподобно. Порой можно уловить первоначальную связь сюжета с конкретным событием (см. песни о Кривэце, Станиславе). Все более ясной и точной становится географическая локализация действия. Весьма значительным шагом вперед по пути исторической конкретизации эпоса, сужения «эпического синтеза», было появление в песнях гайдуков, то есть вполне реальной и определенной социальной категории.

Важнейшие компоненты героико-эпического сюжета — борьба и победа. Этому заключению, сделанному В. Я. Проппом на основе анализа русского материала и материала других народов<sup>3</sup>, вполне отвечают восточнороманские воиницкие и гайдуцкие песни героического склада. Их сюжеты постоянно имеют в своей основе решительное столкновение эпического героя с его противниками. Между Йоргованом и змеем, Новаком и дикой девой, воиниками Дончилэ, Романом, Станиславом и войском

<sup>3</sup> В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Издание второе, исправленное. М., Гослитиздат, 1958, стр. 5.



султана, гайдуками Корбей, Михулом, Бадиулом, Кодряном и их врагами — борьба не на жизнь, а на смерть.

Причем кульминационным моментом этой борьбы является богатырский поединок. Иначе говоря, «героический характер содержания» — это признак восточнороманского эпоса, столь же органически ему присущий, как и героическому эпосу других народов<sup>4</sup>. Войники и гайдуки бьются, подобно русским богатырям, «не за узкие, мелкие цели, не за личную судьбу, не за частное благополучие героя, а за самые высокие идеалы народа в данную эпоху»<sup>5</sup>. Причем, будучи олицетворением всех сил народа (или гайдучества), герои войницких и гайдуцких эпических песен, как правило, выходят победителями. Финал большинства песен — победа, и в этом надо видеть выражение исторического оптимизма народных масс.

Персонажи восточнороманского героического эпоса одерживают верх над противником прежде всего благодаря своей физической мощи. Никто не может противостоять ударам богатырского палаша или буздугана. Но наряду с физической силой песни наделяют героев ловкостью и смекалкой. Это чувствуется во всех произведениях восточнороманского героического эпоса, но особенно характерно для песен гайдуцкого круга. В них победу героям приносит не только богатырская мощь, но и хитрость, смекалка, ловкость. Сюжеты песен строятся таким образом, что показывают превосходство гайдука над врагами не только и даже не столько в сече; герой осмотрительнее, догадливее, сообразительнее своих противников (Михул переодевается пастухом, заставляет Штефана оставить свое войско при овцах и заводит господаря в лес, где легко расправляется с ним; Корбе с помощью хитрости удается освободиться из темницы; Кодряну убеждает стражу развязать ему руки, чтобы он мог «помолиться богу», а сам хватает саблю и уничтожает воинов господаря и т. д.). Все это не случайно. Чтобы оставаться безнаказанными, неуязвимыми для господарских войск, которых они не могли победить в открытом бою, гайдуки должны были проявлять необыкновенную сметку, побеждать не только оружием, но и хитростью. Отражая эти исторические особенности гайдуцкого движения, героико-эпическая песнь пользуется не только традиционными средствами богатырского эпоса. Она вырабатывает новые приемы. Основным из них и является развенчание противника в сравнении с храбрым и ловким гайдуком. Сюжетика гайдуцких эпических песен характеризуется в итоге не только героическим, но и значительным авантурным и сатирическим началом. Так эстетика песни как бы «соединяется» с историей и обуславливается ею.

Имеются отдельные версии и песни в целом, где в финале говорится о гибели героя. Эти случаи по своей природе неодинаковы. Их различие должно быть учтено при общей характеристике сюжетов. Как явление, предопределенное поздним воздействием других жанров, особенно баллад,

<sup>4</sup> В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 5.

<sup>5</sup> Там же, стр. 5—6.

следует расценивать, например, самоубийство юного воина Романа, изображаемое в некоторых вариантах. Но таких примеров в общем немного. В целом героико-эпические сюжеты дошли до нас в хорошей сохранности (воздействие сказок тоже, как мы видели, не было значительным и чаще всего характерно для индивидуальных разработок сюжета.— См. тексты задунайского певца Прунару). Но имеются и другие примеры, когда воин или гайдук погибает (ряд вариантов песен об Йорговане, большинство записей песен о Томе Алимеше и Дончилэ). Здесь скорее всего налицо сюжетный элемент, исконный для данных песен. При конкретном подходе к материалу он вполне поддается объяснению. Колебания в финале песен о Йорговане мы склонны относить за счет того, что песни эти стоят в самом начале восточнороманского героического эпоса. Их пафос как песен героико-эпических состоит, конечно, в прославлении победы человека над враждебными силами природы. Можно в данной связи напомнить слова А. М. Горького, что первые победы над природой вселили в человека уверенность в своих силах и побудили к созданию героического эпоса. Древнейший эпос рождался в борьбе с мифологией; в нем человек осознает себя победителем злых чудовищ, с которыми прежде не мог совладать. Погибает же он или принужден смириться не в эпосе, а в мифе. Естественно, что на первых порах, пока новый жанр — героический эпос — был еще только в стадии становления, в некоторых произведениях оказывались возможными колебания в оценке конечного итога борьбы. Это, собственно, и видим в песнях об Йорговане. В одних версиях Йоргован торжествует, в других — погибает, встретившись с дикой девой из-под камня, злой кудесницей, обладающей силой магического заклятия.

Иначе обстоит с песнями о Томе Алимеше и Дончилэ. Гибель этих героев может трактоваться как отзвук реального исторического факта: поражения общинного крестьянства в борьбе против феодалов («Тома Алимеш» и поражения Дунайских княжеств в борьбе против турецкой агрессии («Дончилэ»).

Сюжеты восточнороманского героического эпоса характеризуются большим разнообразием. В песнях находим самые различные и неожиданные эпические ситуации. Фактическое сходство или близость сюжетов разных песен встречается редко (один из немногих примеров такого сходства — песни о Станиславе и гайдуке Бадиуле).

Как правило, сюжет развивается ясно и логично. Второстепенных ответвлений в нем нет. В центре повествования постоянно находится герой песни. Все его действия, в том числе и перемещения, изображаются в строгой временной последовательности. Такова сюжетная структура песен с одним театром действия.

Но наряду с ними существуют, как мы видели, песни с двумя театрами действий. Это произведения с «прологом о враге» («Дончилэ», «Кривэц и турецкий паша», «Станислав», «Михул и Штефан-водэ», «Бадиул» и др.). В них рисуется вначале стан врага, поступки противников, и лишь после этого в центре внимания оказывается воин (или гайдук), его ответ-

ные действия. Существование песен подобного построения — свидетельство довольно высокой степени развития сюжета в героическом восточно-романском эпосе.

Развертывание повествования динамично, особенно в той части, где говорится о реакции героя на поступки врага. Наибольшего напряжения, своей кульминационной точки, эпический рассказ достигает в тот момент, когда герой встречается лицом к лицу с противником. Предшествующие звенья повествования подготавливают этот центральный момент, служат ему объяснением и мотивировкой.

В сюжетике молдавских и румынских героических песен можно выделить два наиболее характерных типа: 1) герой разыскивает противника, едет к нему, случайно оказывается в его владениях (песни об Йорговане, «Новак, Груя и дикая дева-богатырка»); 2) враг сам прибывает туда, где обитает герой («Дончилэ», «Станислав», «Юный воин Роман», «Быкул», «Михул», «Бадиул», «Кодрян»). В ряде случаев имеются основания говорить об исторической обусловленности каждого из этих типов.

Так, выезд героя (а не врага), которым начинаются все песни догосударственной эпохи, как бы символизирует активность человека в борьбе с враждебными мифическими персонажами.

С другой стороны, изображение в начале песен прибытия султанских войск в Дунайские княжества или отрядов господаря в гайдуцкие леса историчен в том смысле, что в этих условиях агрессивной стороной были именно враги. Все содержание произведений патриотического и социального эпоса в том и состоит, что герои отражают нашествия врагов, карательные экспедиции и походы.

Специфическая черта восточнороманского героического эпоса — почти полное отсутствие циклизации песен вокруг одного или нескольких героев. Только об Йорговане, а также о Новаке и Груе существуют разные песни. Другие герои известны только по одной поэме. В каждой песне изображен только один эпизод из жизни эпического героя. Сюжет восточнороманских героических песен никогда не приобретает вид эпической биографии героя. В этом отношении молдавские и румынские песни отличаются от ряда южнославянских<sup>6</sup>. Как весьма оригинальный сюжетный элемент можно отметить лишь своеобразную «эпическую предысторию» героя (а также его противника), кратко упоминаемую в песнях. Например, о Романе, Дине и Константине в самом начале сказано, что они пируют с девушками, добытыми саблями «в самом Цариграде»; старый Новак вспоминает, что он был в семи битвах, прежде чем женился; о Станиславе и Бадиуле говорится, что они постоянно истребляют врагов; Дончилэ, прежде чем слез, был грозой насильников-иноземцев; гайдуки Быкул и Михул захватили проезжие дороги и именно этим навлекли на себя гнев султана и господаря.

<sup>6</sup> Подробнее см.: В. Г а ц а к. Баладеле хайдучешть — етапэ де дезволтаре а епичий популаре балканиче. «Институтул де лимбэ ши литературэ ал АШ а РСМ. Анале штинцифиче», вол. IX. Кишинэу, 1959.

Изучение войничких и гайдуцких песен показывает, что в центре внимания певцов находится обычно самый ответственный, исключительный момент жизни воина или гайдука. Во всех случаях стране, гайдучеству, самому герою грозит смертельная опасность. Изображается крайне напряженная ситуация. Отсюда — острота конфликта и драматическая насыщенность повествования. Вместе с тем подчеркивается непримиримый характер столкновения героя с врагами.

Этим как бы компенсируется тот факт, что ничего другого о герое мы не знаем. Песня вполне раскрывает образ богатыря.

Небезынтересно отметить, что нагрузка, которая приходится в героическом эпосе на сюжет, резко уменьшается в жанре исторических песен. Развернутого сюжета мы, как правило, в них не находим. Песни строятся как своеобразные «этюды» действительности, представляющей в весьма эмоциональной оценке.

## Композиция

Молдавские и румынские героико-эпические песни — развернутые поэтические произведения, содержащие по несколько сот (а иногда и свыше тысячи) стихов. Это, безусловно, самая крупная долитературная поэтическая форма на восточнороманских языках. Тексты, представленные, например, в классическом собрании Теодореску, дают такие цифры: «Михул и Штефан-водэ» — 293 стиха (первый вариант) и 497 (второй вариант); «Корбя» — 870, 378 и 403; «Бадиул» — 1020; «Вылкан» — 736; «Станислав» — 1044 и 322; «Дойчил» — 346; «Тома Алимеш» — 265. У Пэскулеску: «Корбя» — 379; «Михул и Штефан-водэ» — 332 и 548; «Тэнислав» — 291; «Тома Алимеш» — 159; «Дойчин» — 276; «Новак» — 370; «Груя» — 379; «Бадиул» — 192 и 242. У Амзулеску и Чобану (записи 30—50-х годов XX вв.): «Новак» — 260; «Дончилэ» — 240; «Бадиул» — 260 и т. д.

Песням восточнороманского героического эпоса свойственна сложная композиционная структура. Она обнаруживает значительную устойчивость и в текстах одной песни и в разных произведениях, принадлежащих различным этапам истории эпической поэзии. Основной композиционный принцип, главные элементы архитектоники являются общими и для песен догосударственной эпохи, и для войничкого эпоса государственной поры, и для гайдуцких песен XVII—XVIII вв. Это говорит о жанровой однородности, однородности всех войничких и ранних гайдуцких (эпических) песен.

Остановимся на основных компонентах произведений молдавского и румынского героического эпоса.

*Музыкальный предыгрыш.* В тех случаях, когда героическая песня исполняется в музыкальном сопровождении (см. ниже, раздел о бытовании эпоса и народных певцах), она начинается *предыгрышем* на кобзе, скрипке, волынке или других инструментах. Это своего рода прелюдия

без слов (таксым). В ней варьируется основная тема эпического напева. Иногда (например при исполнении во время свадебного пира) предыгрыш бывает довольно большим. Прежде чем перейти к музыкальной теме песни, лаутар исполняет веселую танцевальную мелодию.

*Запев.* После предыгрыша часто идет запев (при отсутствии таксыма им начинается исполнение песни). Самая простая и распространенная его форма — стих-восклицание, представляющий характерное для восточнороманской народной поэзии обращение к зеленому листку, цветку и т. д. Названия цветка, дерева, растения — самые разнообразные (в том числе в текстах одной и той же песни). Варьируется форма слова «лист» (фрунзэ, фрунзишоарэ, фрунзулицэ; ср. синоним фоае), а иногда и место его в стихе; нередко слово «лист» произносится дважды — в обычной и ласкательной форме.

Наряду с простой формой, эпический запев знает более сложную: вслед за восклицанием «Лист зеленый...» возвещается, о чем предстоит петь исполнителю. Для вариантов, которые записаны от Шолкану, характерен такой зачин:

Frunzuliță mărăcine,  
Mărăcine cu gheorghine,  
Ascultați, boieri, la mine,  
Să vă spui pe «Badiul» bine.

Листочек чертополоха,  
Чертополоха и георгины,  
Слушайте, боеры <sup>7</sup>,  
Дайте «Бадиула» спеть хорошо.

*Теодореску, 538*

Исполняя другую песнь, Шолкану произносил эти же слова, меняя только название («Корбя» и др.). Интересный тип запева содержится в записи героической песни от современного румынского певца Иона Опришоряну из с. Рударь (Валахия):

Foaie verde mărăcine,  
Ascultați, boieri, la mine,  
Să vă spun de-o istorie  
Din mica copilărie!  
Mai ușurel cu vorba,  
Ascultați la noi încoa,  
Unde noi vom cuvînta.  
Foaie verde viorea,  
Pe Doicină că voi cînta;  
Cînd oi zice bob naut,  
Cînd oi zice viorea,  
Dimineața l-oi ținea,  
Ori oi bea,  
Ori nu țî-oi bea!

Лист зеленый чертополоха,  
Слушайте, боеры,  
Спою вам историю  
Из далекого детства!  
Пусть утихнет беседа,  
Слушайте <все>,  
О чем мы речь поведем.  
Лист зеленый фиалки,  
Воспою Дойчина;  
Воскликну: <лист> бобового нута!  
Воскликну: <лист> фиалки!  
Буду все утро <песню> вести,  
Буду ли пить,  
Или нет!

*Амаулеску — Чобану, 74*

<sup>7</sup> Здесь — уважительное обращение к аудитории.

Единственное в своем роде предварение героической песни зафиксировал Т. Памфила в запрутской Молдавии. В записанной им песне о Дончилэ запевом служат стихи рождественской «орации»; они акцентируют, что при всей своей необычности история, следующая далее, — вовсе не выдумка.

Исполнитель старается подкрепить свою мысль ссылкой на книги:

Se pricină minunată, Nepricepută de lumea toată, Că așa nouă ne scrie Pe la domni și-mpărăție,	Какое чудесное происшествие, Непонятное миру, Но так о том пишется У господарей <в книгах> и государей,
Pe la domni, pe la-mpărați, Și la cine-s mai bogați!	У господарей, у государей, И у тех, кто богаче!

*Памфила, 93*

Интересно указать, что и в македо-румынских (арумынских) эпических песнях (точнее, в дошедших до нас балладах) повествование может предвзяться обращением к аудитории:

Fetele a arumînilorū, Gionili a tătănilorū, Îa învesceți-vă cu giuple Giupile cu nasturli, Să vă arisească maisturli!	Дочери арумын, Дочери отцов, Оденьте куртки, Куртки на пуговках, Чтоб мастерам понравиться! <sup>8</sup>
---	--

*Петреску, 84 («Песнь о мосте через Нарту»)*

**Зачин.** Типы зачина многообразны, что доказывает высокую степень развития этого композиционного элемента в восточнороманском эпосе:

а) Географический зачин:

La mijloc de Țarigrad...	В центре Цариграда...
In oraș, la București...	В городе Бухаресте...
Pe cîmpul Craiovei...	В Крайовском поле...
Mai înjos de Movilău...	Пониже Могилева...

б) Зачин, поясняющий обстоятельства, при которых начинается действие. Особенно распространенная разновидность — описание пира воинов («Новак и дикая дева», «Юный Роман», «Груя и дочь кади», «Груя в Цареграде») или их врагов («Михул и Штефан-водэ»).

Часто начальные стихи песни сразу говорят о том, в какое положение попал герой, что предпринимают враги, и т. д. Например, песни о Станиславе и Бадиуле открываются картиной поиска героя врагами; песнь о

<sup>8</sup> Имеются в виду мастера, которые описываются в балладе.

Корбе начинается с сообщения о том, что гайдук сидит в заточении. Иногда зачином служат стихи, которые указывают время действия:

Azi e joi, de dimineață  
Ștefan-vodă s-a sculat.

Сегодня четверг, с утра  
Штефан-водэ поднялся.

*Точилеску, 179*

Встречаются зачины, которые служат своеобразным параллелизмом по отношению к последующему действию. Таково начало песни о Йорговане, где природное ненастье перекликается с бедой, которая постигла людей (в стране появился змей). В песне о гайдуке Корбе (и ее версиях: «Пенеш», «Спасенный воиник» и др.) начальные строки говорят о холодном ветре, который треплет траву и цветы, а последующие — о том, что герой томится в темнице (Мариан, 116; Фургунэ, 41; ФМ, 13).

*Повествование («Картины». Формулы-связки. Музыкальные интерлюдии).* Эпическое повествование расчленяется на ряд «картин» (термин Д. Каракостя). Эта разделенность на картины, или сцены, сохраняется на всех этапах развития эпоса. Например, в песне «Новак, Груя и дикая дева-богатырка» даются такие картины: 1) богатыри пируют, молодой Груя говорит о желании жениться; Новак ставит условие — победить деву из кодров Днестра; Груя садится на коня и едет к деве; 2) молодой воиник прибывает к дикой деве; она его побеждает; 3) Груя возвращается и жалуется Новаку; 4) Новак отправляется к дикой деве и побеждает ее; 5) Новак приезжает домой и смеется над Груей. В песне о Дончилэ обычно четыре сцены: 1) в страну прибывает злой насильник; 2) Дончилэ узнает об опасности и готовится к бою; 3) он едет к насильнику и побеждает его; 4) Дончилэ возвращается домой и умирает. Наконец, типичный образец третьего, гайдуцкого, круга героических песен — песнь о Михуле, состоит из следующих сцен: 1) на пиру у Штефана принимается решение идти в поход против гайдука Михула; 2) сестра гайдука спешит в лес и предупреждает Михула; 3) гайдук идет к пастуху и меняется с ним одеждой; 4) он встречает Штефана, заводит в лес и там учиняет над ним расправу.

Как правило, каждая «картина» в героической песне начинается новым восклицанием: «Лист зеленый...» Этим обращением создается переход от одной сцены к другой. Таким путем возникает своеобразная внутренняя «связка»; она представляет одновременно живописный обрамляющий орнамент. Очень красочно выглядит она, например, в песне о Корбе, записанной от Шербана Мушата. Здесь в каждом новом случае называется другое дерево или цветок:

Foicică, foaie fragă...  
Foicică de cicoaie...  
Foicică ș-o lealea...

Листочек, лист земляники...  
Листочек цикория...  
Листочек и тюльпан...

Формула-связка — один из специфических композиционных элементов восточнороманского эпоса. Она может объединять не только сцены, но и отдельные тирады внутри самих «картин».

Обращение к зеленому листу — характерный, но не единственный вид связки. Очень часто она имеет вид своеобразного риторического вопроса о том, что дальше делал герой, кого или что он искал, и т. д.

Dar pe ea unde-o găsea?

А где нашел он ее?

*Теодореску, 539*

De cătat, pe cine-mi cată? —  
Tot pe Badiu crîșmariu.

А кого <они> ищут?  
Бадиула корчмаря.

*Диакону, 1930, 175*

Dară Corbea ce-mi făcea?  
Sta în loc și se gîndea.

А Корбя что делал?  
Стоял на месте и думал.

*Точилеску, 1956*

Устойчивые формулы вопросительного и повествовательного характера вводят и прямую речь:

Și din gură cuvînta.

И говорил устами.

*Памфиле, 93 («Дончила»)*

Iar Doncilă ce zicea?

А Дончила что сказал?

*Там же, 94*

Dară Micu haiducu,  
El din gură ce-mi zicea?

А Мику-гайдук,  
Он что говорил?

*Там же, 80 («Мику»)*

Формулы-связки играют большую роль в песнях. Они не только объединяют и скрепляют ее в одно непрерывное целое. Связка выделяет, акцентирует то, о чем будет идти речь дальше. Она разнообразит повествование, привлекает внимание слушателей к наиболее существенному и важному.

В промежутки между отдельными сценами или тирадами часто вклиниваются музыкальные интерлюдии. Они украшают песню, дают певцу возможность перевести дыхание, вспомнить продолжение песни.

*Прямая речь. Диалог.* В молдавских и румынских героико-эпических песнях, равно как и в эпосе других народов, прямая речь подчинена героическому повествованию, его целям и задачам. Она служит раскрытию благородных душевных качеств героя, его ненависти к врагу, мягкости и сердечности по отношению к друзьям и соратникам. Вместе с тем прямая



речь — выразительное средство «самохарактеристики» врага. К числу наиболее экспрессивных принадлежат диалоги героя с противником: война и змея, Кривэца и Маркоша, Томы Алимоша и Мани, Корби и Штефана-водэ, Штефана-водэ и Михула, Быкула и султана, Кодряна и Илиеша-водэ и др. Вот как выглядит диалог между Дончилэ и насильником-арапом в песне, записанной В. Александром:

— Bun sosit, ghiaur Doncilă!  
De-mi aduci vreo copilă,  
Adă-mi tu pe soră-ta,  
Că nu doresc pe alta.

— Îți aduc altă mireasă  
Mai frumoasă, mai aleasă,  
Care când te-a săruta,  
Halal de viața ta!

— Cine-i, bre Doncilă, cine?  
Unde, unde-i, s-o văz bine!  
— Iat-o ici, în brîu la minel

• • • • •  
— Ah! amar, amar, Doncilă!  
N-am cerut așa copilă,  
Du-te cu dînsa-napoi,  
Că eu plec azi de la voi.

— Ba nul vreau să te cunun,  
C-am giurat să fiu azi nun.

— С прибытием, гяур Дончилэ!  
Если девушку везешь мне,  
Вези твою сестру,  
Другой не желаю.

— Везу тебе другую невесту,  
Красивее, лучше.  
Поцелует тебя —  
Расстанешься с жизнью!

— Кто, бре Дончилэ, кто?  
Где <она>, где, дай разглядеть.  
— Вот она, <сабля> на поясе!

• • • • •  
— Ах, худо, худо, Дончилэ!  
Такой девушки я не просил,  
Возвращайся с нею обратно,  
Я сегодня уеду от вас!  
— Э нет! Хочу тебя обвенчать:  
Я поклялся, что буду сегодня  
посаженым отцом.

*Александр, 1866, 113—114*

Этот пример дает почувствовать и драматическое начало, свойственное диалогу восточнороманского эпоса, и его изобразительную эффективность.

Диалог может происходить: в лагере врага, в лагере героя, между героем и противником. В зависимости от места и обстановки меняется его характер и общая тональность.

*Эпический финал.* В прямом соответствии с героическим характером повествования находится финал песни. Как правило, он подчеркивает торжество героя. Достигается это различными способами. Один из самых распространенных — показ веселья, пира воиников, свадьбы (см. некоторые версии песни о Тэниславе, «Новак, Груя и дикая дева-богатырка», «Юный Роман», «Сын юного Романа»). Это наиболее прямое выражение торжества героев.

Есть основания думать, что этот тип финала — наиболее древний, о чем, вероятно, говорит и его созвучие сказочным концовкам.

Другой тип окончания — строки о том, что, одолев врага, желавшего его извести, герой продолжает и дальше те действия, которые составляют

его «эпическое амплуа». Подобный финал встречаем уже в песне о войнике — победителе змея, опубликованной в собрании Александри.

Ши' мпреуна войничя,  
Пе балаурь де стырпя!

И вместе войниками жили,  
Змеев истребляли.

*Александри, 1852, 76*

Большое развитие этот вид концовки приобретает позже — в некоторых песнях патриотического эпоса и особенно в эпосе гайдуцком. Например, из последних стихов песни о Станиславе (Вылкане) обычно узнаем, что войник обходит подряд все места, где есть враги, и уничтожает их. Излюбленная концовка героико-эпических песен о гайдуках — строки о том, что власти не в силах справиться с героем и он возвращается к своим гайдуцким подвигам. Эта мысль подается по-разному. Иногда сам господарь или султан признает, что он не в силах что-либо сделать с лесным храбрецом («Быкул», «Михул», «Корбя»). Сюда же примыкают и те случаи, когда боеры, «советники ымперата», спешат в Цареград, чтобы возвестить о неудаче похода против гайдука («Михул». — Теодореску, 504). В других записях о возвращении гайдука к его обычным занятиям сообщается иносказательно: покончив с врагами, герой вновь идет в густые леса («Корбя», «Бадиул» и др.).

Și la fugă a plecat  
La cetina bradului,  
Unde-i desul codrului  
Și-i ușor voinicului.

И быстро поехал  
К высокой ели,  
Где кодры густые  
И войнику привольно.

*Фуртуна, 43 («Корбя»)*

Все рассмотренные случаи объединяет убежденность в справедливости деяний героя, их одобрение, уверенность в неуязвимости войника или гайдука.

Исключительно интересным выражением смысла гайдуцких действий, раскрытием народной мечты о свободной жизни служат финальные слова песни, записанной в Буковине С. Фл. Марианом около ста лет назад.

Их произносит сам гайдук:

Și mai mult vodă n-a fi,  
Nici boieri n-or boieri,  
Căci cum mi i-oi întâlni,  
Prinde-i-oiu și i-oi jupii!

И не будет больше господаря  
И боерам не будет приволья:  
Потому что, встречая их,  
Я буду хватать и спускать с них  
шкуру!

*Мариан, 122*

*Оценка песни певцом. Формулы-«славы».* В текстах восточнороманского эпоса, записанных от лучших исполнителей XIX—XX вв.,

помимо финала как такового, можно выделить еще устойчивые стихи, представляющие своеобразную оценку исполненной песни, свидетельство о том отзывке, какой имеют изложенная история, описанный в ней героический подвиг. Это чрезвычайно примечательная составная часть восточнороманских героико-эпических песен.

Одна из главных мыслей, выражаемых такими концовками, — утверждение полной достоверности песни:

Și așa s-a întâmplat,  
Precum eu v-am cuvîntat.

И случилось это так,  
Как я вам поведал.

*Точилеску, 39; («Тома Алимош»)*

В иных случаях певец считает нужным заверить, что он изложил песню полностью, ничего не упуская:

V-am cîntat cîntec deplin.

Я спел вам полную песню.

*Памфила, 48 («Георгице Зетрянчу»), 77  
(«Тэнислав»); АЛП, 577 («Кривэчу»)*

Разнообразны формулы, говорящие о всеобщем интересе к тому, что описано в песне.

В песне о Корбе сказано, например:

De se duse pomina  
Dincolo de Moldova.

Весть разнеслась  
Далеко <за пределы> Молдовы.

*Геодореску, 536*

Ср. в песне о Дончилэ:

De se duse pomina  
La toată Valahia!

Весть разнеслась  
По Валахии всей!

*Точилеску, 84*

Другие редакции этой концовки подчеркивают, что имя героя, подвиг его, достойны всеобщей памяти:

Vestea-n lume să pornească,  
Numele să-i pomenească,  
Tot la cruce de voinici,  
Ca boierii de p-aici.

Пусть весть разнесется по свету,  
Пусть имя его вспоминают  
У крестов <на могилах> воиников,  
Среди боеров, как вы.

*Геодореску, 550 («Вадиулу»)*

A fost și s-a pomeni,  
Cît soare-n cer va fi!

Было и вспоминаться будет,  
Пока солнце будет на небе!

*Эминеску, VI, 285. («Дончилэ»). Ср. Джюгя —  
Вылсан, 37*

*Прощание с аудиторией.* Довольно устойчивым компонентом эпической песни является концовка-прощание, произносимая певцом от его собственного имени и адресуемая слушателям.

В одной из записей В. Александри эта прощальная концовка перекликается с содержанием исполненной песни, по-своему использует ее героическую образность:

Скэпату-мь-а войникул!  
Еу мэ'нкин ку кынтекул,  
Ка кодрул ку фрямэтул,  
Ка ройбул ку ымблетул;  
Рамынецъ ын веселие,  
Ка Кодрян ын хайдучие,  
Ши-мь фачець парте ши мие!

Спасся воиник мой!  
Я кланяюсь песней,  
Словно шелестом кодры,  
Словно каурый — ходом;  
Оставайтесь в радости,  
Как Кодрян в гайдучестве,  
И меня вы не обделите!

*Александри, 1852, 21*

Во многих героических песнях встречается прощальная юмореска такого содержания: певец говорит, что его исполнение — очень малая плата за внимание слушателей, совсем не то, чего могли бы ожидать они. Шутливо сравнивая слушателей с охотником, а себя — с волком, исполнитель скромно уподобляет свое пение тому, как если бы волк пытался «откупиться» от охотника одним только воем (в то время как охотник мечтает получить шкуру волка).

Mă plătii cu cîntecul,  
Ca lupu cu urletul;  
Cînd vînătorul gonește,  
Dă pielea și se plătește.

Расплатился я песней,  
Как волк своим воем;  
Охотник когда настагает,  
Он платится шкурой.

*Точилеску, 170. Ср. Вейганд, 297; Точилеску, 183; Точилеску, 731; «Шезэтоаря», 1912, XII, 85, Кириак, 20*

Иногда в прощальной формуле содержится признание, что исполнитель знает и другие песни и готов их исполнить:

Spusu-v-am cîntec bătrîn  
Și mai am vro două-n sîn,  
De-ați avea suflete bune,  
Și pe-acele vi le-oi spune.

Я спел вам старую песнь  
И найдутся еще две за пазухой,  
Если у вас добрые души —  
Спою вам и их.

*Александри, 1866, 138 («Вылакан»).  
Ср. АЛП, 547*

Героические песни нередко исполнялись на свадебных пирах, сельских праздниках и т. д. Эпический певец — их желанный гость. С другой стороны, для самих исполнителей пение героических сказаний нередко было постоянным занятием, трудом, которым они добывали себе проши-

тание. Все это объясняет частое присутствие в прощальной формуле строк, выражающих просьбу поднести вина, дать промочить горло, быть щедрым. Например:

Mai dați o oca de vin,  
Să zic: la mulți ani, amin.

Подайте еще око вина,  
Скажу <вам>: многих вам лет, аминь.

*Теодореску, 581 («Дончизла», в исполнении Шербана Мушата)*

Иногда говорится и о денежной плате лэутарам и кобзарям («бакшиш»):

Bacșiș dați la lăutari,  
.....  
Bacșiș dați și la cobzari.

Дайте бакшиш лэутарам,  
.....  
Дайте бакшиш и кобзарям.

*Точилеску, 84*

Излюбленный, а для некоторых певцов совершенно обязательный мотив — пожелание счастья и благополучия слушателям:

Eu mă-nchin cu sănătate,  
Să vă facă domnul parte,  
Și la mic, și la mare,  
Și la slab, și la tare.

Я желаю вам здоровья,  
Пусть наделит вас господь:  
И малого, и большого,  
И слабого, и сильного.

*Памфила, 48 («Георгицэ Ээтрыяну»)*

## Эпические повторения и их виды

Для восточнороманских героических песен чрезвычайно характерна такая особенность эпического стиля, как повторение. Категория эта весьма развита и имеет много разновидностей.

*Повторение действий.* Оно состоит в том, что дважды или трижды рисуется, например, попытка освободить узника, одолеть врага и др. В песне о Кривэце и турецком паше дважды (а в некоторых текстах трижды) мороз обрушивается на вражеское войско; турецкие воины каждый раз идут к паше за советом, как продержаться до утра, получают приказ Маркоша, разжигают костры (а во второй раз закалывают коней) и т. д. В «Бадиуле» жена гайдука дважды пытается вызволить его из рук врагов: в первый раз приносит и рассыпает деньги, во второй — наряжается, пытаясь отвлечь внимание турок от Бадиула. В песне о Курбе несколько раз мать гайдука идет к Штефану и просит выпустить сына из темницы. В обеих гайдуцких песнях попытки спасти героя оказываются неудачными. У слушателей растет беспокойство за его судьбу.

При этом повторяются не только сами действия, но и их словесное описание. Изображая, например, как Бэдуляса достает деньги, наряжается и дважды выходит к туркам, а на третий раз идет искать дом Некулчи, певец повторяет те же выражения, в каких Бадиул давал жене советы. Одновременно после каждой неудачи вновь произносятся стихи, фиксирующие первоначальные обстоятельства (в песне о Бадиуле всякий раз певец говорит о том, что турки пытаются и истязают гайдука).

«*Рассказ в рассказе*». В песне о Дончилэ сестра воина рассказывает брату о появлении насильника и его бесчинствах. Почти дословно повторяется «пролог о враге». Аналогичное явление видим в песнях о Михуле и Бадиуле: в первой сестра гайдука сообщает о совете, который состоялся при дворе; во второй — Бэдуляса, придя к брату героя, описывает, что случилось с Бадиулом и каким пыткам его подвергают турки. Все это — еще один вид повторения, «рассказ в рассказе». Он тоже типичен для восточнороманских героических песен.

«*Сквозные*» формулы. В пределах одной героико-эпической песни нередко встречаются текстуальные совпадения, не связанные с описанием повторяющихся поступков или передачей того, что уже произошло раньше. Это своеобразные «сквозные» формулы, появляющиеся при описании разных ситуаций. Например, постоянно повторяются характеристики персонажей. Называя имя героя, и сам певец и действующие лица эпического сказания непременно напоминают его «паспорт»: «Иован, Йоргован, рука-палица», «Дончилэ, <достойный> человек и витязь», «Роман, что годами меньше, а телом сильнее», «Тома Алимощ из Цара-де-Жос», «Михул-гайдук, из кодров Кубиула» и т. д. Это распространяется и на других персонажей. Маркош-паша многократно называется на протяжении песни с его «приметами»: «Старый паша, с бородой, за пазуху убранный». Упоминая о девушках, с которыми пируют Роман и его братья, певец всегда добавляет: «Которые саблей добыты в самом Цариграде». Обращаясь к Бэдулясе, и герой и его противники всякий раз произносят строки, дающие ее описание:

Băduleasa	Бэдуляса
Mult frumoasă,	Прекрасная,
Cu port	В одежде
De circiumăreasă,	Корчмарки,
Cu statul	С осанкой
De jupîneasă,	Госпожи,
Cu ochi mari	С большими глазами
De puic-aleasă.	Красавицы.

К числу таких «сквозных» формул одной песни принадлежат и описания конкретных деталей. Например, в песне о Томе Алимоще несколько раз говорится, что его конь привязан к серебряному колышку; для той же песни характерна повторяющаяся деталь пейзажа: «У ямы с пятью вяза-

ми, пятью вязами из одного корня, будто пятью братьями от одной матери».

*Синонимические и тавтологические повторения. Повторение отдельных слов.* Чтобы рельефнее изобразить действие, акцентировать ту или иную деталь, исполнитель часто говорит об одном и том же разными словами. Характерно описание расправы гайдука над господарем:

Mi-l tăia,	Рубил его,
Mi-l cioplea,	Тесал его,
Mi-l ciopiŕŕea.	Кромсал его.

Иногда при этом оттеняются различные этапы одного и того же действия:

Şi la dînsa se ducea,	И к ней шел,
Şi la dînsa-nainta.	И к ней приближался.

*Теодореску, 539*

Насыщенность синонимами или словами, близкими по смыслу, особенно характерна для прямой речи («Турки, спахи!» — Памфиле, 75; «И уйди, и беги от меня». — Александри, 1852, 33).

Часто встречаем и повторы тавтологического характера, представляющие сочетания однокорневых слов, особенно глаголов с существительными: *şuer şuega* («свистом свистел»), *grin grai grăia* («говорил говором»), *străjă străjuia* («сторожил стражем»).

Очень любят эпические певцы повторения палилогического характера (анадиплозу). Вот несколько примеров подхватывания в новом стихе последнего слова предыдущего стиха:

Surioara Miului,	Сестрица Миула,
Miului haiducului.	Миула гайдука.

*Точилеску, 209*

La casele Badiuluŕ,	У домов Бадиула,
Badiului bulgarului.	Бадиула болгарина.

*Александри, 1853, 200*

Că se află la vîlvoare,	Он в беде,
La vîlvoare, la păs mare.	В беде, в великой опасности.

*Теодореску, 544*

Палилогия нередко сочетается с изменением порядка слов:

Drumul de-a-lungul lua,	По дороге вдоль пошла,
Lua drumul de-a-lungul.	Пошла по дороге вдоль.

В эпических стихах повторяются также местоимения, предлоги, союзы. Как и в русских былинах подобные повторения влияют не только на ритмику. Во всех случаях повторение несет с собой дополнительный (чаще всего — усилительный) оттенок, способствующий выражению определенного содержания.

De rău trai, de iarnă grea.

От плохой жизни, от тяжелой зимы.

«Шезатоаря», 1912, XII, 72

Tot de Miul haiducul.

Все о Миуле-войнике,

Tot de Miul voinicul.

Все о Миуле-гайдуке.

Теодореску, 504

Все эти типы повторений специфичны для эпического повествования, особенно героического. Характерно, что в исторических песнях их число резко сокращается.

## Общие места

(*loci communes*)

В произведениях восточнороманского героического эпоса, их версиях и вариантах, имеется очень значительный фонд совпадающих или сходных поэтических формул, словосочетаний и выражений. Природа совпадений и сходства различна. Неодинакова и их распространенность.

Прежде всего, это те части одного и того же произведения, которые приобрели устойчивую форму и в самых различных вариантах данного произведения выглядят более или менее одинаково. При разборе песен подобные места, в частности характеристики героев, описание их внешности (например, изображение Кривэца), приводились неоднократно. Их пропорциональное соотношение с импровизируемыми частями песни в различных произведениях не одинаково, но присутствие в каждой песне совершенно обязательно.

Исполнение эпоса никогда не выливается в абсолютно свободную импровизацию. Опыт предшествующих поколений певцов, передававших тот же сюжет, обновляется, но не отменяется и не игнорируется. Это неизбежный принцип народного эпического искусства. Но текстуальная повторяемость, наблюдаемая в вариантах и версиях одной песни, составляет лишь часть совпадающих или близко родственных формул и выражений восточнороманского эпоса в целом.

Еще в 1914 г. Т. Д. Сперанция заметил, что и в разных песнях попадаются очень сходные строки. Анализируя тексты, записанные от Шолкану, Сперанция обнаружил ряд дословных совпадений в повествовании о различных героях. Он заключил, что «у каждого лэутара имеются почти стереотипные стихи, готовые стихи, сочиненные им же, которые встречаем



у него во всех песнях... и не встречаем у других...»<sup>9</sup>. Сперанция объяснял этот факт законами памяти и «автоматизмом», который вырабатывается у исполнителя<sup>10</sup>. Такое объяснение неточно, оно упускает из виду художественную обусловленность «стереотипии». С другой стороны, совпадения имеются не только в разных песнях, исполняемых одним и тем же певцом. В процессе развития и бытования героического эпоса одни и те же формулы и выражения приобретали все более широкое применение, которое отнюдь не ограничивается текстами, принадлежащими одному певцу. Появляются «общие места» («loci communes»), используемые различными певцами и встречаемые в вариантах и версиях разных произведений. К их числу принадлежат, конечно, запевы, «формулы-связки», концовки (прощание певца с аудиторией). Но это формулы, характерные для жанра в целом. С конкретными сюжетами они не связаны, а только предваряют или завершают повествование.

Но кроме них существует большая категория «общих мест», включаемых непосредственно в описание происходящих событий, поступков персонажей, их облика и т. д. Их совпадение может быть чисто случайным — когда строки из одной песни применяются в отдельном варианте другой, не отвечая полностью ее содержанию и не становясь непременной частью повествования. Например, в одном из вариантов песни о гайдуке Пэтру в обращении героя к турецкому султану, находящемуся у себя в столице, встречаем стихи из песни о Михуле:

Că nu ești în București  
Ca să te mai fudulești,  
Și ești la lățiș la curmeziș,  
Unde nu-i loc de cîrmiș.

Не в Бухаресте ты,  
Чтобы хвалиться,  
А в лесу в западне,  
Где сворачивать негде.

*Константинеску, 37*

В песне о Михуле и бухарестском господаре они вполне естественны (тем более, что действительно произносятся в лесной чаще). Когда же они включаются в песню, которая описывает гайдука в Цареграде, то не выглядят органическим элементом эпического рассказа.

Подобные заимствования не представляют собою «общих мест» в собственном смысле этого термина; они иллюстрируют категорию, довольно точно определяемую на материале русских былин как «перенесение»<sup>11</sup>.

«Общие места» как таковые в восточнороманских героических поэмах тесно связаны своим содержанием с эпическим контекстом. Важно при этом отметить, что у каждой исторической группы песен имеются свои «loci

<sup>9</sup> Th. D. Speranția. Miorița și Călușarii-urme de la daci, și alte studii de folclor. București, 1914, p. 202.

<sup>10</sup> Там же, стр. 216.

<sup>11</sup> А. В. Позднеев. Общие места и «перенесения» в былинах. «Проблемы истории литературы. Труды кафедр советской и русской литератур МГЗПИ». М., 1964.

comunes». Например, устойчивое изображение рукопашной схватки и ее финала (богатырь вгоняет противника в землю и сносит ему голову) свойственно песням, наиболее древним по своей тематике. Описание седла из змеиного черепа, повода из змей и т. д., помимо песен «Йоргован и дикая дева из-под камня», «Йоргован, река Черна и змей», встречается и в древней песне-сказке «Дамян и Сила Самодива» (Вулпиан, 41—42; Корча, 29; Пэскулеску, 179).

Для патриотического и социального эпоса XIV — начала XVII в. специфичны другие «общие места». Так, в песнях, где описаны битвы с иноземными войсками, часто находим одинаковые строки — обращение одного богатыря к другому:

Taie tu marginile,  
Iară eu-mijloacele,  
Că le ştiu soroacele.

Ты руби края,  
А я — середину,  
Потому что знаю, как с нею  
справиться.

Они есть, например, в песнях о Новаке и Груе, юном Романе (в отдельных вариантах, где рядом с Романом сражается мать), Михне-водэ и др. К числу употребляемых в разных песнях этого же круга относятся и другие постоянные поэтические формулы:

а) описание коня:

Care fugе cu anul  
Şi răsuflă cu ceasul.

Который скачет год  
И переводит дыхание час.

*Пэскулеску, 222 («Роман»);  
Апостолеску; 61 («Иовица»)*

Ce-i goni,  
Ve-i izbîndi.

За чем погонишься <на нем>. —  
Настигнешь.

*Точилеску, 783 («Новак и Груя»); Точилеску,  
1240 («Иовица»)*

б) определение длительности боя:

Şi la luptă se lua  
Într-o joi de dimineaţă,  
De dimineaţă pînă-n sară,  
Cînd soarele îndisară —  
Pe Toma să mi-l doboară.

И стали биться  
В четверг по утру,  
С утра до вечера <бились>,  
Когда солнце заходило, —  
Маню он одолел.

*Арбуре, 186—187 («Тома Алимощ»);  
Ср. песни о Романе и др.*

в) устойчивые выражения, характеризующие отдельные предметы, — своего рода «микроформулы»: «Привязан серебряной цепью, чтобы незаметно было»; «Мера султанова, Ведро цариградское».

В гайдуцких песнях тоже имеется свой круг «общих мест». Важнейшее из них — устойчивые строки насмешливого прощания героя с господарем или султаном. Они выражают одну и ту же мысль: «оставайся султаном (господарем), а я останусь гайдуком» («Быкул», «Корбя», «Михул и Штефан-водэ», «Кодрян»). В этих же песнях см. восклицание господаря или султана: «Пока я у власти, будь ты в гайдучестве!». В песнях о двух гайдуках, Корбе и Михуле, одинаково звучит иносказание «казнь-свадьба»; в произведениях, посвященных Михулу (Точилеску, 184) и Быкулу (Теодореску, 606), государь в одних и тех же выражениях требует, чтобы гайдука доставили к нему «неизрубленным, неизраненным».

Приведенные примеры позволяют заключить, что фонд «общих мест» формировался постепенно и обновлялся от одного этапа истории эпоса к другому. Наличие у каждой группы песен значительного числа «общих мест» подтверждает вывод об их относительно одновременном формировании. Вместе с тем, поскольку различные по древности героические песни обладают специфичными для них устойчивыми поэтическими формулами, «общие места» могут служить своего рода дополнительной приметой при отнесении песни к тому или иному периоду истории жанра.

Изучение «общих мест», содержащихся в произведениях восточнороманского героического эпоса, показывает, что, наряду с поэтическими формулами, характерными только для одной песенной категории, существуют «*loci communes*», встречаемые в песнях различных этапов. Примечательно, что больше всего таких совпадений на «стыках» между разными по древности группами песен. Например, описание рукопашной схватки, известное по песням догосударственной поры («Новак и дикая дева-богатырка»), содержится (в несколько измененном виде) и в произведениях последующего этапа — «Дончилэ», «Роман» (см. выше главу II). Ранняя песнь социального эпоса — «Тома Алимош» воспроизводит разговор войника с конем («Можешь ли в старости то, что мог в молодости?»), который на предшествующем этапе содержался в песне о войнике и змее (см.: Котин, 1916, 194—195; Апостолеску, 48—49).

Особенно много «общих мест» на другом «стыке» — между войническими песнями XIV — начала XVII в. и гайдуцкими XVII—XVIII вв.

Часто они имеют вид прямой речи. Например, восклицание «Ты руби края, а я середину» есть не только в названных выше войнических песнях; оно постоянно встречается в песне о Бадиуле (Мариан, 140—141; ППМ, 64). Диалог между героем песни и врагами («Продаете ли раба...?» — «Раба не для продажи... Раба ждет казнь»), впервые появляющийся в произведении войнического эпоса «Груя в Цариграде», в дословной форме повторяется в песне о гайдуке Бадиуле.

Другой диалог из песен о Новаке и Груе («Ты одежды износил или деньги истратил...?») — близко напоминают: диалог между гайдуком Михулом и его сестрой («Михул и Штефан-водэ»), диалог между Некулче и женой Бадиула («Бадиул и турки»). А восклицание Бадиула, адресуемое Некулче — «Берегись... Глаза мои помутились!» (Точилеску, 75. «Бадиул»)

дословно совпадает с обращением юного воина Романа к братьям.

Среди формул-описаний, общих для воинских и гайдуцких песен, выделяются стабильные строки о том, как враги связывают героя («Груя в Цариграде». — Точилеску, 107; «Станислав». — Точилеску, 81, 85; «Корбя». — Точилеску, 191, 192; «Бадиул». — Точилеску, 72, 729). Употребляются «общие места» и при описании воина или гайдука в бою (см. сравнение богатыря с буйным ветром, налетающим на деревья в цветку, в воинской песне о Романи и в ряде вариантов песни о гайдуке Быкуле или Петре).

Все это говорит о глубокой преемственной связи между произведениями смежных этапов истории эпоса, о большой роли художественной традиции в формировании новых песен<sup>12</sup>.

## Поэтический язык

(тропы и их виды)

Подобно любому другому жанру фольклора, восточнороманский героический эпос характеризуется многообразием тропов. Это многообразие может быть легко проиллюстрировано. Однако при изучении жанра как такового совершенно недостаточно определить перечень художественных средств, которые встречаются в соответствующих фольклорных текстах. Важно установить их пропорциональное соотношение между собой. «Рестр» приемов может быть одинаковым для разных жанров. Но исследователь обязан установить тот их круг, на который произведения данного жанра обнаруживают преимущественную, принципиальную ориентацию.

В молдавских и румынских героических песнях к этому кругу принадлежат: гипербола, различные виды эпитетов, сравнения, параллелизмы.

*Гипербола.* Разгром вражеского (или господарского) войска и другие победы, одерживаемые в песнях одним воином или одним гайдуком, в действительности были свершениями коллективными (общенародными, общегайдуцкими). Говоря словами В. Г. Белинского, «народная фантазия в союзе с преданием создала могучего богатыря, в мифическом образе которого видится образ самого народа и вместе символ его судьбы»<sup>13</sup>. Видимо, одним из художественных выражений этого факта является господ-

<sup>12</sup> Преемственность «общих мест» наблюдается не только между разными категориями героических песен, но и между героическим эпосом и историческими песнями. Например, ответ Кудряна господарю («Деньги я припрятал для бедняков...») в XVIII — XIX вв. становится «общим местом» многих исторических гайдуцких песен.

<sup>13</sup> В. Г. Б е л и н с к и й. Полн. собр. соч. в тринадцати томах, т. III. М., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 345.

ство в героическом эпосе гипербола, которая на ранних этапах сочетается с элементами мифологии и фантастики. Для правильного понимания жанровой природы восточнороманских войничких и гайдуцких песен, появляющихся до XVIII в., чрезвычайно существенно учитывать, что на всех этапах их развития гипербола как средство поэтического языка сохраняет первостепенное значение.

Герой песен — прежде всего человек необычайно сильный. Вот некоторые примеры. Йоргован так могуч, что ломает палаш лучшей стали; одним ударом он убивает страшного змея. Юный Роман один уничтожает десятки тысяч врагов. Станислав (Вылкан), привязанный к мельничному камню и брошенный в реку, отталкивается от дна, и воды раздаются в стороны. Тома Алимош наносит такой удар, что рассекает врага и оставляет в земле глубокую борозду. Дончилэ одним пальцем подбрасывает тяжелый буздуган и на лету ловит палицу врага. Гайдук Быкул шутя разрывает толстые веревки, которыми он привязан к дереву, а само дерево с корнями вырывает из земли. Бадиул один справляется с 99 султанскими воинами. Кодрян, выбирая себе коня, отбрасывает далеко в сторону тех, какие ему не нравятся.

Проявлением героической идеализации персонажа эпоса служит изображение героя неуязвимым для простых пуль (Кодрян). Герой пользуется сугубо богатырским оружием (ср. буздуган в «сто пять око» у Новака, Дончилэ, палицу в «семнадцать око» у Михула, ружье, которое сразу поражает тысячу человек, у Кодряна и др.).

Необыкновенными качествами отличается конь воиника или гайдука. Идеальным считается тот, что скачет год, а переводит дыхание час; он мчится подобно ветру, мысли или молнии; когда он фыркает, «сотрясаются горы, волнуется море, рушатся крепости»<sup>14</sup>.

Гипербола используется и при обрисовке врагов. Противник, с которым вступает в единоборство воиник, предстает как олицетворение, средоточие всей силы, противостоящей богатырю. У «дикой девы» спина, «словно гумно», руки, «словно бревна»; у иноземца-насильника голова, как бочка, челюсть, как жернова, и т. д. Когда идет речь о битве с войском (а не отдельным страшилищем-богатырем), непременно говорится, что в его рядах десятки тысяч воинов или же столько воинов, «сколько листьев и травинок».

Гиперболичны излюбленные эпические числа, применяемые в песнях (99 врагов, 27 лет заточения, девять колец на буздугане, каждое весом в 100 око).

За гиперболой сохраняется значение самого действенного художественно-изобразительного средства на всех этапах развития героического эпоса. Этого нельзя сказать о гиперболе в исторических песнях, то есть в

<sup>14</sup> Отметим, что в восточнороманских героических песнях встречается (как, например, и в южнославянском эпосе) и крылатый конь (в песне о гайдуке Корбе. — «Рев. крит. лит.», 1895, № 2, 63); очень часто конь наделяется человеческой речью (например, в песнях о Томе Алимоше, Михуле Зглобиуле и др.).

жанре, который шел на смену героическому эпосу; здесь она отходит на второй план, а в XIX в. употребляется все реже, уступая свое место метафоре.

*Эпитет.* В молдавских и румынских героических песнях эпитет бывает простым и развернутым.

Простые подразделяются на обычные группы. Одну из них составляют многочисленные постоянные определения. Они подчеркивают наиболее характерные черты предмета, его идеальные качества и свойства <sup>15</sup>.

față albă — лицо белое  
mână dreaptă — рука правая  
ochi negri — глаза черные  
brâu lat — пояс широкий  
ușă mare — дверь большая  
masă mare — стол большой  
sare albă — соль белая  
paloș gol — палаш обнаженный

Особенно обильны эпитеты — индивидуальные определения. Они передают исторический, бытовой, этнический колорит (ср. «господарский буздуган», покрытый «турецким золотом»; «закопченная (пастушеская) палка»; «клепаное ружье»). Подобными эпитетами насыщены, например, варианты песен, записанные от Шолкану (ср. перечисление денег: махмуды турецкие, рупии арапские, гроши русские, динары молдавские, гривны валашские. Интересно, что все названные монеты были в обращении в Дунайских княжествах).

Многие эпитеты конкретно-исторического характера из индивидуальных определений стали постоянными. Например, идеальная эпическая сабля — это сабля «демескийская» (или «демескинская»), то есть из дамасской стали, а такие детали одежды, как ботинки, пояс и т. д., постоянно зовутся цареградскими. Подобное пополнение постоянного фонда эпитетов конкретно-историческими определениями весьма примечательно и закономерно в эпосе как художественном жанре, тесно связанном с исторической действительностью.

Весьма интересны и своеобразны развернутые эпитеты восточнороманского героического эпоса. Это пояснения из нескольких слов, даваемые после определяемого имени в виде приложения.

Например:

Vătaf Gheorghită,  
Vătaf mare de temniță.

Вэтав Георгицэ,  
Вэтав, старший над темницей.

*Теодореску, 528*

<sup>15</sup> Иногда в этой же функции неожиданно выступает слово «ржавый». Таким бывает ружье, которое лучше всего поражает врага.

Temniță de piatră,  
In pământ adînc săpată.

Темница из камня,  
Выкопанная глубоко в земле.

Теодореску, 527

Особенно часто развернутый эпитет применяется для характеристики эпических персонажей. Он составляет своего рода «паспорт», примечательный еще и тем, что повторяется на протяжении песни неоднократно, почти столько же раз, сколько раз называется соответствующее имя. «Паспорт» может содержать деталь (или детали) самого различного плана: исторического, социального, бытового и т. д. Ср., например, характеристики Йоргована («Йоргован, Сын мокана, Рука-буздуган, Конь под ним Дучупал»), Томы Алимoша («Гайдук Тома Алимoш, Из Цара-де-Жос, Высокий ростом, Мудрый в беседе, И витязь, Каких еще не было»), Дончилэ («Дончилэ, <Достойный> человек и витязь»), господаря Штефана («Домн Штефан-водэ, Тот, что глуповат в речах»), боера Мани («Маня уродливый и злой, Вредный и вздорный») и т. д.

«Паспорт» такой же синтаксической структуры бывает и у богатырского коня. Хороший пример — описание коня в песне о Корбе:

Lung în trup și scurt în gît,  
Cum e bun de zurbalîc  
Și vrednic de haiducit.

С длинным крупом и шеей короткой,  
Какой нужен для скачки  
И достоин гайдука.

«Шезэтоаря», 1912, XII, 72

Особо следует выделить еще один важный элемент эпического стиля — генетивное определение, разновидность развернутого эпитета. С точки зрения лингвистической — это определение, которое строится по синтетическому принципу, то есть с помощью постпозитивного артикля-*луй*, *лор* (в отличие от возможного, но очень редкого в эпической поэзии аналитического построения, использующего, например, указательные местоимения «тот, который»). Так, о боерах, членах господарского совета, говорится кратко: боерий сфатулуй («боеры совета»), а не описательно: боерий, каре фак парте дин сфат («боеры, которые входят в совет»). При этом генетивное определение обычно употребляется не в одиночку, а образует пояснительный ряд.

Boierii  
Sfatului,  
Stîlpîi  
Țarigradului,  
Sfetnicii  
Divanului,  
Solii  
Impăratului.

Боеры  
Совета,  
Столпы  
Цариграда,  
Советники  
Дивана,  
Послы  
Султана.

Теодореску, 500

Генетивное определение также зачастую выступает в роли постоянной характеристики. Например, в тексте песни о Михуле, записанном от И. Н. Пантелимоану, бук гайдуга каждый раз именуется так:

Fagul Miului,	Бук Миула,
Miului	Миула
Sglobiului,	Буйного,
Din codrul Cobiului,	Из кодров Кобиула,
Miului	Миула
Voinicului,	Войника,
Miului	Миула
Haiducului.	Гайдуга.

*Теодореску, 505, 506, 507*

В исторических песнях развернутый эпитет-приложение и «генетивное определение» сохраняются лишь на ранних ступенях формирования жанра. Позже они уже не употребляются, что обуславливает иной характер стиха: исчезают созвучные тирады, которые состояли в эпосе из повторяющихся форм на *-лор, -луй*.

*Сравнение и параллелизмы.* Они широко используются в молдавских и румынских героико-эпических песнях, причем подчинены выявлению героического начала. На сравнении основано обычно гиперболическое изображение противника героя, встречаемое не только в древнейших, но и в поздних гайдучьих песнях (ср. в песне о Бадиуле: «с головой, как подойник, с глазами, как миски». — Мариан, 129. Буковинская запись). Сравнение — одно из средств проявления сильной в эпосе (когда речь идет о противнике) сатирической струи (ср. в песне о Михуле: гайдук ведет господаря в лес, «словно волк овцу». — Джюглия — Вылсан, 79).

Очень любят прибегать певцы к сравнениям, рисуя бой. Войник рубит врагов, словно косит пшеницу («Юный Роман»), налетает на вражеские ряды, как порывистый ветер («Юный Роман»); враги падают от гайдучьих ударов, «словно груши, сбитые ветром» («Гайдук Михул и Штефан-водэ»).

Сравнения употребляются и в прямой речи. Например, Корбя, оказавшись на воле, с издевкой говорит господарю, красному от гнева: «Оставайся, господарь, здоровым, как роза красивая». — Точилеску, 1197).

Нередко певцы прибегают к сравнению, описывая богатырских коней (в «Пенеше» у гайдуга три коня: один *рыжий, как огонь*, другой *белый, как голубь*, третий *черный, как ворон*). — Севастос, 323), одежду героя (кафтан Михула зеленый, «как буковый лист». — Теодореску, 506).

Параллелизмы применяются в основном в характеристике героя и в описании его действий или действий врага. Так, Бадиул — «корчмарь, который держит крепкие вина и избивает больших турок» («Шезэтоаря», 1912, XII, 206). С одной стороны, этот параллелизм показывает, что гайдучьие подвиги Бадиула совершаются одновременно с его мирными занятиями (последние служат гайдугу маскировкой), с другой — эта поэти-



ческая фигура подчеркивает, что Бадиул держит не простые вина, а крепкие и избивает не рядовых турок, а знатных.

Примерами отрицательного параллелизма могут служить: описание бука Михула, увешанного оружием («Это не взошедшее солнце <блестит>, а бук, увешанный <саблями>»), уподобление врага, который догоняет героя, красному пламени («Это не красное пламя, а турок, догоняющий Грюю». — «Грюя и турецкий кади»).

*Метафора.* Удельный вес метафоры в поэтической стилистике восточнороманского эпоса невелик. В песнях о войниках метафора встречается лишь в обращении Дончилэ к арапу: войник говорит, что привез насильнику невесту-саблю. В гайдуцких песнях о Корбе и Михуле развивается метафорическое иносказание «казнь-женитьба» (господарь грозитя «обвенчать» гайдука с виселицей). Во второй из названных песен гайдуцкую мощь символизирует бук Михула; желая сказать, что он собирается сокрушить гайдуцкие силы, Штефан заявляет, что хочет «увидеть бук Михула поваленным».

## Эпическое стихосложение

*Ритмика.* Стих восточнороманского героического эпоса — традиционный, силлабо-тонический. Наибольший предел народного стиха — восемь слогов. Ср., например, зачин песни:

Frunză verde peliniță,	8
Zace-mi, zace-mi în temniță.	8 «Корбя» (-mi = мь)

Очень часто последний, восьмой, слог отсутствует. Как правило, это бывает в тех случаях, когда седьмой слог является ударным:

Că eu nu mai sînt copil,	7
M-am făcut haiduc bătrîn.	7 «Миул»

Сокращение может даже сопровождаться исчезновением грамматического окончания:

De vrei, maică, eu să scap,	
Du-te iute și degrab.	(вместо: degrabă).

При исполнении часто происходит восстановление последнего слога благодаря появлению дополнительных гласных (см. подтекстовку в нотных записях).

Семи- и восьмисложные строки принадлежат к самым распространенным в молдавской и румынской народной поэзии. Большое место занимают они и в эпических текстах. Однако рядом с ними широко применяются и более короткие строки. Сочетание длинного и короткого стиха — один

из характерных признаков восточнороманской эпической поэзии. Он обусловлен особенностями исполнения песен, которое сочетает распев отдельных мест с речитативным произношением и даже скандированием.

Народному песенному стиху, в том числе и эпическому, в основном свойственно правильное чередование ударных и безударных слогов, образующее хорейские стопы:

Pînă-n zori să vă aflați —|—|—|—  
 Toți pe cai încălecați. —|—|—|—

Неударный слог в последней стопе, как уже говорилось, может отсутствовать:

Dar-ar domnul ce-am visat, —|—|—|—  
 Să-i văd fagul răsturnat. —|—|—|—

Цезура в восточнороманском народном стихе сколько-нибудь значительной роли не играет; «ее появление чисто случайно»<sup>16</sup>.

Чередование ударных и безударных стихов довольно стабильно. Но время от времени встречаются и некоторые отклонения. Так, первая стопа в стихе в некоторых случаях имеет вид ямба. Встречаются и целые ямбические строки:

Ши ду-те ла Некулче, —|—|—|—|—  
 Ла фрателе де круче. —|—|—|—|—

В других местах среди хорейских стоп встречается амфибрахий:

Mîna în sus ridica, —|—|—|—|—  
 O foae de sus rupea. —|—|—|—|—

<Потекудэ>

Де мэрэчинь вэпэдитэ —|—|—|—|—|—  
 Ши ку мэчешь кэптушитэ. —|—|—|—|—|—

«Миула», АЛП, 368

Подобные «аномалии» в организации стиха немногочисленны, но постоянны; разбросанные по всему тексту, они разнообразят звучание песни.

Созданию такого разнообразия еще больше способствует чередование строк, состоящих из различного числа стоп: четырех, трех, двух и одной. Мы уже говорили, что иногда текст песни напоминает «лесенку». Однако интересен тот факт, что эта «лесенка» (то есть введение короткого стиха) встречается не всюду и не всегда. Наоборот, можно констатировать изве-

<sup>16</sup> G. Ciobanu. La structure du système de versification roumaine; sa relation avec la versification latine (тезисы доклада на VII конгрессе антропологических и этнографических наук). М., 1964.

стную повторяемость и постоянство в распределении таких «узких мест». Почти всегда коротким стихом дается характеристика героя; им выделяются наиболее динамичные моменты и диалоги, подчеркиваются различные усилительные перечисления.

Вот несколько примеров, взятых из текстов Шолкану, который особенно часто прибегает к укороченному стиху. Описывая гайдуга Корбю в темнице, певец так подчеркивает невыносимые условия жизни узника:

Zace-n apă  
Pînă-n sapă  
Și-n noroi  
Pînă-n țurloi.

*Теодореску, 517*

Когда же турки хватают и связывают Бадиула, это изображается следующим образом:

Și-ntr-o clipă se trezea,	Că turcii
Dar să strige nu putea,	Unde-l lega?
Că turcii	De piciorul
Unde-l trăgea,	Hornului,
Că turcii	La dogorul
Unde-l ducea,	Focului...

*Теодореску, 541*

Выделение таких мест коротким стихом сопровождается и соответствующими вариациями «эпического речитатива»; все это обогащает песню, делает ее выразительнее и динамичнее.

*Рифма.* Одним из богатейших явлений художественной структуры восточнороманского героического эпоса можно считать рифменные созвучия.

Система рифмовки неоднородна; нельзя, например, говорить о каком-то строгом и четком разделении песни на строфы. Больше того, восточнороманская народная поэзия «не знает строфы» (Г. Чобану). Вместе с тем есть несколько наиболее распространенных типов созвучий песенных строк. Так, весьма часто встречается *парная* рифма, которую Делавранья справедливо выделял как характерную для всей народной поэзии<sup>17</sup>. Например:

Ши кынд соареле ла киндие,  
Май авяу ей турчь вре-о мие,  
Кынд соареле а асфинцит,  
Пе тоць турчь й-ау мынтуит.

*Песнь о Бадиуле. ППМ, 57*

<sup>17</sup> Яркий образец использования сплошной парной рифмы представляет знаменитая баллада «Миорица» (вариант Александри).

Fugea ogărește,  
Cotea epurește.

*Песнь о Миуле. Фокшанский вариант.  
Точилеску, 214*

Типы парных рифм очень разнообразны. Из них можно, например, выделить следующие созвучия, встречающиеся особенно часто: созвучие имен существительных, имен прилагательных, существительного и прилагательного, глаголов, существительного и глагола и т. д.

Ce-am deprins în tinerețe,	(сущ.)
Am păstrat în bătrînețe.	(сущ.) Мариан, 120
La cea temniță pîrlită,	(прилаг.)
De nouă ani părăsită.	(прилаг.) Точилеску, 191
Де ви-й робул вынзэтор,	(здесь — прилаг.)
Еу в'ам пикат негустор.	(сущ.) ППМ, 56
Де а фи ла вие	(сущ.)
Спуне-й ка сэ вие.	(глаго.) ППМ, 56
Рэмый де-акум сэнзотс	(прилаг.)
Жудеката ну мъ-ай скос!	(глаго.)

Наряду с такими простыми рифмами, основанными на прямом совпадении одного или нескольких последних слогов, часто встречаются и рифмы-ассонансы:

Пе войникул де Некулче  
Ыл принсесе демулт турчий.

*ППМ, 56*

Употребляются порой и перекрестные рифмы:

La răvărsul  
Zorilor,  
Cîntatul  
Cucoșilor.

*Геодореску, 504*

Однако основная особенность эпического стиха состоит не в том или ином размещении строк, рифмующихся по две. Сплошь и рядом в эпическом тексте созвучны не две, а несколько (порой даже десятки) смежных строк:

Pînă-n ziuă să vă aflați,  
Toți caii să-i țeselați,  
Dimineața să vă aflați,

Care-nșelați,  
Care ne-nșelați,  
Care-nfrînați,  
Care ne-nfrînați.

*Точилеску, 209—210*

Такие многострочные созвучия еще не привлекали внимания исследователей. Между тем они представляют одну из интереснейших особенностей восточнороманского эпического стихосложения. Они связаны, очевидно, с тенденцией стиля. Но важно здесь и другое: на построении рифмы в эпической песне, несомненно, сказались свойства и возможности лингвистического «первоэлемента».

Легко заметить, что парная рифма чаще всего состоит из наиболее индивидуализированных грамматических форм. Так, прилагательное женского рода *пэрситэ* («заброшенная») рифмуется с прилагательным той же формы *пырлитэ* («закопченная»); оно не может рифмоваться с прилагательным мужского рода (*пырлит*), ибо изменение рода изменяет и форму (в данном случае исчезает окончание). Точно так же существительное женского рода *тинереце* («молодость») созвучно только с немногими словами этого же рода и сходной формы (например, *бэтрынеце* — «старость»).

Во всех этих и многих других аналогичных случаях добавление новых строк к имеющимся двум с тем же окончанием затруднительно.

Случай с глагольной рифмой настоящего времени (типа: *гонеште* — *плэтеште*) — особый. Практически к этим двум строкам добавить новые несложно. Однако настоящее время в песне употребляется довольно редко.

Таким образом, можно утверждать, что ряд грамматических форм в молдавском и румынском языке (чаще всего наиболее конкретные, то есть меняющиеся от рода к роду, а часто и от слова к слову) представляет ограниченные (практически и стилистически) возможности для построения повторяющихся многострочных рифм.

В большинстве случаев основой рифм, объединяющих ряд строк, являются более абстрактные, чем названные выше, грамматические формы, не отражающие, например, конкретных различий каждого слова или родовых его особенностей. Эта «абстракция» в молдавском и румынском языке обусловлена применением ряда одинаковых окончаний (точнее, одних и тех же форм постпозитивного артикля, образующих дополнительный слог). Например, возьмем такие слова: *Миу*, *хайдук*, *кодру*. В данной форме они мало созвучны между собой. Но вот как они выглядят в стихе:

Суриоара Миулуй.  
Миулуй, хайдукулуй  
Дин адынкул кодрулуй.

Те же слова, употребленные в косвенном (здесь — родительном) падеже, получают одинаковые окончания и образуют рифму. Примерно то

же самое получается, если непохожие друг на друга слова *ройб* («гнедой»), *ройбуц* («гнеденький»), *драг* («дорогой»), *войник* («могучий») употребить в звательном падеже. Все они получают одинаковые окончания. В песне это выглядит так:

Ройбуле,	Гнедой
Ройбуцуле,	Гнеденький
Драгуле,	Дорогой,
Войникуле.	Могучий.

*Мариан, 120*

Еще более широкие возможности дает в этом смысле категория множественного числа. Здесь по существу происходит отвлечение не только от конкретной формы слова, но (в родительном, дательном, звательном падежах) и от его родовых признаков. В названных косвенных падежах появляется финальное *-елор* или *-илор*, в устной форме мало отличающиеся друг от друга. Возьмем, например, слова: *заре* («заря») и *кукош* («петух»). Они принадлежат к разным родам и, естественно, не созвучны между собой. А в родительном падеже множественного числа они выглядят так: *зорилор*, *кукошилор*. Отсюда в песне строки, которые мы уже приводили:

Ла рэвэрсул  
Зорилор  
Кынтатул  
Кукошилор.

*Теодореску, 504*

Примерно то же очень часто происходит и с прилагательными, когда они получают во множественном числе мужского и женского рода одно и то же окончание *-ешть*, сохраняемое во всех падежах.

Де ла вий  
Молдовенешть,  
Дин подгорий  
Мунтенешть  
Ши дин пивнице  
Домнешть.

*Теодореску, 500*

Подобные «абстрактные», специфические для молдавского и румынского языка формы дают дополнительные возможности для построения рифмующегося стиха. Неудивительно, что именно они служат основой часто встречаемых в героических песнях тирад, использующих одну и ту же рифму.

В этом же плане особый интерес представляют глагольные формы, ибо как раз они чаще всего завершают песенную строку, а глагольная рифма в среднем, по нашим подсчетам, составляет около  $\frac{3}{5}$  эпических рифм.

В молдавском и румынском языке все глагольные формы (за исключением причастия и тех сложных времен, в состав которых оно входит) не знают родовых различий, а иногда (в сложных временах, где изменяется только вспомогательный глагол) — и различий по лицам и числам. Наконец, очень непохожие друг на друга в инфинитиве глаголы почти всегда получают при спряжении одни и те же окончания. Все это создает особенно широкие возможности для рифмования. Вот почему тот факт, что большинство рифм в песнях — глагольные, нельзя считать случайным или обусловленным только нормами синтаксиса. Напротив, с точки зрения синтаксиса, это даже какое-то отступление от обычных норм. Глагол в песне оказывается не на втором месте, после подлежащего, а на последнем, после дополнения. В этом надо видеть умелое использование возможностей исходного языкового материала.

Правда, в песне широко употребляются не все возможные типы глагольной рифмы. Это связано с тем, что в эпосе сами времена глагола применяются не одинаково часто: например, настоящее и будущее времена употребляются значительно реже, чем прошедшее законченное и особенно прошедшее незаконченное (имперфект). И это не случайно. «Изображенное как длительное, действие лучше представляется воображению, чем краткое, оборванное, однократное, законченное»<sup>18</sup>.

Слушатель может представить себе сам процесс действия:

Ştefan-vodă poruncea,	Штефан-водэ приказывал,
Bărbieri de-i aducea:	Брадобреев приводили:
Unii părul că-i tăia,	Одни волосы подрезали,
Alții barba i-o rădea,	Другие бороду брили,
Pe Corbea l-întinerea.	Молодым Корбу делали.

*Геодореску, 530*

Имперфект буквально господствует в песнях.

Иногда при этом формы третьего лица множественного числа теряют признак множественности и звучат как формы единственного числа (это явление наблюдается и сейчас в местных говорах):

Турчий, дакэ намеря (вместо: «немеря»)
Ынэунтру де интра ( » «интра»)
Пе Бэдуляса гэся ( » «гэся»).
Ши дин гурэ ми-й зичя ( » «зичя»)

Тем самым число однозвучных окончаний увеличивается.

<sup>18</sup> В. Я. П р о п. Русский героический эпос, стр. 540.

Следует отметить, что рифма, основанная на созвучии форм прошедшего незаконченного времени, применяется и в македо-румынской (арумынской) эпической поэзии:

Ali-Paşa cîndü avđea,

Fermenea içi'lli cînta,

Iel cu nössă'şi pizuia

Ş'cărmusindu-se đicea.

Когда Али-Паша услышал  
(букв.: слушал),

Что фирман ему пел,  
Он над ним посмеялся  
(букв.: смеялся)

И гордо сказал.  
(букв.: говорил)

*Обеденару, 180*

Видимо, речь идет о структурных возможностях, общих для всех восточнороманских языков.

Наряду с имперфектом нередко используются перфект и деепричастия. Они также могут служить основой рифмы, проходящей через ряд стихов:

Дин гура киунд,  
Буздуганул азвырлинд,  
Шн палошул расучинд.

*Теодореску, 544*

Как мы видим, омофонические тирады основываются на созвучии наименее индивидуализированных грамматических форм. Это позволяет, не прибегая к повторению, скажем, одних слов женского или мужского рода, то есть не сужая выбора слов, объединять стихи в тирады, подчеркивая последовательность действий, однородность или разнообразие перечисляемых предметов, признаков и т. д.

Своеобразие стиха героических песен становится особенно явным, если сопоставить его со стихом исторических песен. В этих песнях имперфект перестает быть основным временем повествования. Его заменяют формы настоящего времени, причем находятся они не в конце строки, а в ее середине. В песне, таким образом, устанавливается более естественный порядок слов (например: Бужор... Пе чокой ыи багэ'н фяре — «Бужор ... Чокоев обращает в страх». В героической песне было бы: Пе чокой ын фяре бэга — «Чокоев в страх обращал»). В песнях сохраняются лишь очень точные парные рифменные созвучия.

Подводя итог разбору эпического стихосложения, мы должны указать, что в целом звучание героической песни, обусловленное однородным, по большей части хореическим, строем стиха и однозвучностью тирад, — плавное, внутренне организованное. Однако такая плавность не переходит в надоедливую монотонность, а организованность — в неживую застенелость. Этому способствуют частое употребление групп укороченных стихов, разнородный характер самих «тирад» (глагольный или именной) и встречающиеся между ними пары смежных и (реже) перекрестных рифм.



Добавим, что песни исполняются «эпическим речитативом». Это своего рода мелодекламация. Общее впечатление, оставляемое звучанием песни и музыкальным ее сопровождением, хорошо выразил Н. Йорга. Он писал, что повествование развивается «не героическими скачками через смелые рифмы, а скользит от стиха к стиху по общим глагольным формам, которые могут заменяться с самой большой легкостью. Мелодия <инструмента> дает ритм, определяет длину и характер стиха; самые частые рифмы непрерывно сменяют одна другую; повествование течет, хорошо рифмованное, полностью отвечающее мелодии — своему проводнику и спутнику, — которая следует впереди и определяет то, что идет за нею; а время от времени сверкает отдельная редкая рифма, убеждая певца, что он не ошибся, что да, это и есть правильный путь, и он, хотя и не следовал по пятам за своими предшественниками, достиг той точки, которую должен был достичь и откуда становится ясной дорога дальше»<sup>19</sup>.

## Бытование эпоса. Народные певцы

Свидетельства собирателей XIX—XX вв. и наблюдение над живой эпической традицией показывают, что носителями восточнороманского героического эпоса являются, с одной стороны, певцы, для которых исполнение произведений фольклора не есть профессия (крестьяне-землепашцы, пастухи, иногда рабочие, солдаты и т. д.), а с другой — народные профессиональные лаутары и кобзари. В принципе и те и другие выступают в сфере одного вида искусства, участвуют в едином художественном процессе. Категорическое противопоставление их как «непрофессионалов» и «профессионалов», довольно распространенное в литературе, в сущности неправомерно: дело не в том, *специально или не специально занимается человек искусством*, а в том, *специальным или неспециальным искусством он занимается*<sup>20</sup>.

Исполняя героические поэмы, певцы обычно аккомпанировали себе на каком-нибудь инструменте: кобзе (отсюда — кобзари), чимпое, то есть волынке (ср. именование исполнителя — чимпоеш), лире, скрипке, цимбале и др. (кстати, слово лаутар тоже восходит к названию инструмента — алэуты). Профессиональными музыкантами были при этом далеко не все исполнители эпоса. Точно так же не всякий лаутар или кобзари являлся эпическим певцом. Очень многие ограничивались исполнением произведений других жанров, в том числе сугубо инструментальных. Некоторые могли только аккомпанировать певцу.

Нередко исполнение героической песни шло в сопровождении нескольких музыкантов. М. Садвяну описывает, например, исполнение поэмы

<sup>19</sup> N. I o r g a. Balada populară romînească. Vălenii-de-Munte, 1910, p. 14.

<sup>20</sup> К. С. Д а в л е т о в. Фольклор как вид искусства. М., Изд-во «Наука», 1966, стр. 36.

о Корбе стариком-отцом, который пел текст и играл на кобзе, и тремя его сыновьями, игравшими на разных инструментах <sup>21</sup>.

Местом и поводом для исполнения героических песен могло быть любое празднество (например, свадьба, встреча Нового года), отдых во время работ, исполняемых коллективно, ярмарка, постоялый двор, ожидание очереди у мельницы и т. д. (ср. Амзулеску, I, 74).

Героические песни передавались из поколения в поколение. Большое внимание уделялось тому, чтобы песня была усвоена точно. В начале 10-х годов XX в. Аксилия Некита К. из с. К. (в публикации не названа фамилия исполнительницы и не сообщается полное название села) на севере Бессарабии сопровождала исполнение «большой истории» (истории маре) о Новаке следующими словами: «Такова песня; не положено в ней ничего изменять; как я ее выучила, так и пою тебе, и ты должен ее выучить <не изменяя>, такой ее мне передала матушка» (Моисиу, 89). Характерно и признание современного румынского лэутара М. Константина (подробнее о нем см. ниже): «Ночью думаю о них (то есть о песнях. — В. Г.), перебираю в памяти одну за одной! Вспоминаю, как начинается, как продолжается, — чтобы не забыть... Лежу вечером и пою про себя... Мысль поет, обращена к песне» (RF, 1962, № 1—2, 157).

Все исполнители восточнороманского героического эпоса, с которыми встречались собиратели, — выходцы из социальных низов. Это еще раз доказывает, что героико-эпическое искусство было искусством народных масс. Различные документы и свидетельства современников позволяют судить о том, что представляли собою эпические певцы как социальная категория в прошлом. Исторические источники свидетельствуют, например, что лэутары часто бывали крепостными; их продавали и покупали. Так, 15 мая 1733 г. господарь Александру-водэ продал вместе с другими крепостными лэутара-цыгана Драгомира вместе с женой и двумя сыновьями <sup>22</sup>. 28 сентября 1794 г. другой господарь, Михаил К. Шуцу, подарил монастырю Херца «двадцать шалашей цыган»; в числе подаренных крепостных были музыканты Лука Скрипкару и Санду-кобзарь <sup>23</sup>.

В XVIII в. и позже в Дунайских княжествах существовали цеховые организации лэутаров со своим уставом и «старостой»; они были лишены каких-либо муниципальных прав, жестоко эксплуатировались чиновниками агии и ефории (то есть органов административного управления. — В. Г.) <sup>24</sup>. Различные авторы упоминают бродячих слепых певцов. О слепцах (орбець), поющих на городских ярмарках, говорит, например, писа-

<sup>21</sup> M. S a d o v e a n u. Opere, vol. 9. București, 1957, p. 608—609. Ср. описание современного коллективного исполнения: Амзулеску, I, 77.

<sup>22</sup> «Archiva», 1892, p. 603.

<sup>23</sup> M. Gr. P o s l u ș n i c u. Istoria muzicei la romîni. București, 1928, p. 584.

<sup>24</sup> В. А л е к с а н д р и. Opere, vol. 4. Кишинэу, 1959, п. 537. См. также: С. В о б у л е с с у. Lăutarii noștri. București, 1922; Т. А л е x a n d r u. Instrumentele muzicale ale poporului român. București, 1956; V. C o s m a. Figuri de lăutari. București, 1960; Б. К о т л я р о в. Лэутарий молдовень ши арта лор. Кишинэу, 1966.

тель И. Будаи-Деляну (ум. в 1820 г.)<sup>25</sup>; от старого слепого, певшего у городских ворот, делал записи Алексич (Алексич, 22).

Румынский писатель Б. Шт. Делавранча справедливо писал: «Истинным трубадуром был крепостной, был раб, был *le queux*, нищий, гениальный голодный, <ими> были униженные, угнетаемые своими и чужими, <ими> были не знающие грамоты, и при всем этом они были великими, несравнимо более великими, чем вся знать и книжники наши»<sup>26</sup>.

Хотя некоторые песни (например, о борьбе за независимость) могли звучать и в аристократической аудитории, в частности у господарей на пирах, — факты говорят о презрительном, резко отрицательном отношении знати и церкви к носителям народного эпоса. В церковных указах народные песни расценивались как «дьявольское семя»; занятие лэутаров считалось презренным («лэутар... не может жениться на дочери достойного человека или боера, потому что лэутары поносят бога и людей», — читаем в «Наставлениях» Матая Басараба). Документы свидетельствуют о жестоком преследовании лиц, исполнивших свободолюбивые песни. Лэутар Ноур был убит в Сучаве придворными, которым пришлось не по душе его крамольные песни<sup>27</sup>. Другому лэутару, по имени Ницэ Бэлой, отрубили пальцы на правой руке за то, что «своими песнями он призывал к борьбе обездоленных крестьян»<sup>28</sup>.

\* \* \*

«Исландией» восточнороманского героического эпоса явилось в XIX в. молдавское Прикарпатье. Впервые эпические песни о войниках и гайдуках появились в печати в записях, сделанных у народных рапсодов Молдавии.

Руссо описывает типичную обстановку исполнения народных эпических песен в одном из молдавских сел в 1839 г.: «После того как молодежь утомилась, танцуя славные национальные танцы, она окружает гурьбой чимпоеша или горца барда со щербатой скрипкой и самодельным смычком, — лэутара, который, подобно трубадурам прошлого, ходит из села в село, от корчмы к корчме, с праздника на праздник и за ночлег, за рюмку водки и небольшую плату поет старинные песни о гайдуках давних времен. Толпа, слушающая с вниманием, очень привязана к песням о богатстве»<sup>29</sup>. В сборнике В. Александри помещены записи, сделанные от певцов запрутской Молдавии. Александри называет некоторых из них: это Некулай Настасе, слепой певец из с. Бохотин, пастух Удря, «скрипкарь»

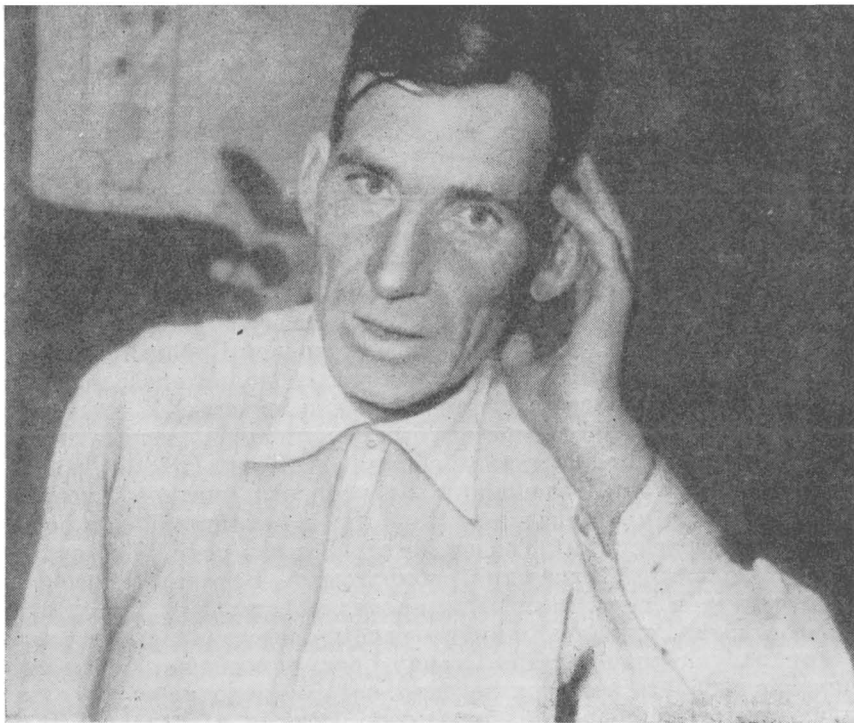
<sup>25</sup> Paul Cornea. Studii de literatură română modernă. București, 1962, p. 52. Будаи-Деляну называет персонажей исполняемых песен: Мырза, Йован, Йовицэ, Новак, Роман.

<sup>26</sup> Em. Milicescu. Probleme de folclor în manuscrisele inedite ale lui Delavrancea. «Steaua», 1958, N 4, p. 77.

<sup>27</sup> Г. Меньюк. Ярба фярепор. Кишинэу, 1959, п. 135—136.

<sup>28</sup> S. Știrbu. Răscoala din 1821 și legăturile ei cu evenimentele internaționale. București, s. a., p. 154.

<sup>29</sup> A. Руссо. Опере алесе. Кишинэу, 1955, p. 50.



Н. Д. ПЛЕШКА

Современный молдавский певец

*(Архив Института языка и литературы АН МССР)*

Дидикэ. Специальный очерк посвятил Александри «народному барду» Мош Козме («Конв. лит.», 1876, № 5, 190—191), репертуар которого неопубликован.

В дальнейшем, с открытием других областей интенсивного бытования эпоса — Валахии, Малой Валахии, Баната, Трансильвании — и в ходе собирательской работы в этих областях, во второй половине XIX и начале XX в. число эпических певцов, известных науке, резко увеличилось.

Среди исполнителей, с которыми работал Теодореску, наряду с Ионицэ Николае Пантелимоняну, 65-летним кобзарем из бухарестского предместья (от него записано: «Йован Йоргован», «Миул и Штефан-водэ», «Корбя»), Шербаном Мушатом, бывшим солдатом-артиллеристом, рабочим бухарестского предместья Кручя-де-Пятрэ (записаны «Корбя», «Станислав», «Дойчил» и другие героические песни), выделяется Петря Крецу Шолкану — талантливый певец из с. Лакул-Сэрат, у границы между запрутской Молдавией и Валахией, неподалеку от г. Брэила. Это потомственный

лэутар, цыган по национальности. Память и исполнительский дар Шолкану были исключительными. В августе 1883 и мае 1884 г. Теодореску записал от него большое число дойн, баллад, исторических и особенно героических песен, — всего свыше 14 тысяч стихов. К числу лучших принадлежат варианты героических песен «Йоргован и дикая дева», «Змей», «Корбя», «Баддул», «Станислав», «Гицэ Кэтэнуцэ» (некоторые тексты Шолкану представлены в разделе переводов настоящего издания). Как справедливо заключал Теодореску, в репертуаре Шолкану объединялись «песни из-за Олта и традиции <всей области> между Яломицей (Валахия. — В. Г.), Брэилой (побережье нижнего Дуная. — В. Г.) и Ковурлуем (запрутская Молдавия. — В. Г.)»<sup>30</sup>. П. Крецу Шолкану был одним из примечательных эпических певцов юго-восточной Европы.

Текстами, записанными от талантливых исполнителей, представлен героический эпос во многих сборниках XIX и начала XX в. Незаурядными мастерами исполнения песен были, например, лэутар Викентие Мику (Банат), чьи тексты составили сборник А. Корча (1899); Стан Г. Муту (из валашского у. Телеорман), от которого учитель Апостолеску записал около ста произведений; Якоб Дука — банатский информатор Алексича; семидесятилетний Тоадер Михай Букилэ из с. Тэтэрушь (запрутская Молдавия), поразивший собирателя А. Василиу неисчерпаемостью репертуара и способностью импровизировать; Ион Стан Бэлуйкэ (из с. Мэнэстриень, у. Вылча) и другие певцы, представленные в сборнике Точилеску; задунайские лэутары Станку Греку и особенно Йован Благое, стремившийся усвоить все произведения, которые доводилось ему слышать от других певцов (см. сборник собирателей Джюгя и Вылсана). В конце 20-х годов Д. Кирияк повстречал в запрутской Молдавии столетнего кобзаря Истрате Деливана и его сына и ученика лэутара Иона Деливана. Исполнителями эпоса бывают и женщины (например, Мария Бырля из Марамуреша, Анна Аврам, ученица своей матери, из у. Тарантал и др.).

Известны имена ряда исполнителей героических песен из различных районов на правом и левом берегах Днестра. Это прежде всего Думитраке Китораг Грозав из с. Трушены, вблизи Кишинева, который сообщил в 90-е годы XIX столетия все эпические тексты, опубликованные в сборнике Г. Мадана. Среди певцов, с которыми работали немногочисленные бессарабские собиратели 30-х годов XX столетия, выделяется Кирикэ Булат (с. Извоаре, на севере Молдавии). Советскими фольклористами записан репертуар таких исполнителей эпоса, как Ф. Тодоров (с. Кошница Дубоссарского района МССР) — в довоенные годы, столетний Ион Рощка (с. Кучоая, вблизи Бельц) — в год освобождения Бессарабии (1940), Г. Поставан (с. Главан Дрокиевского района), Д. Тырзиу (с. София Кэрпиненского района), Н. Д. Плешка (с. Каракушений-Векеь Бричанского района), ряд певцов Северной Буковины — в послевоенные годы.

<sup>30</sup> G. Dem. Teodorescu. Petrea Crețu Șolcanu, lăutarul Brăilei. «Atheneul român. Conferințe publice». București, 1883—1884, p. 76.

Обследование различных районов, проводимое на протяжении последних десятилетий, дает основание считать, что в ряде районов Молдавской ССР (преимущественно в наиболее отдаленных: на севере и на юге, а в центральной части республики в зоне кодров) и в Черновицкой области сохраняется эпическая традиция, хотя во многом уже нарушилась ее преемственность. Записываемые тексты порою фрагментарны, иногда исполняются только в виде декламации, передаются прозой, воспроизводятся как новогодние орации<sup>31</sup>. Попадают и произведения, которые как бы вернулись в устную традицию из соответствующих публикаций (в основном — из сборника Александри). Жанр в целом явно идет на убыль. Но процесс этот проходит довольно медленно, и в ряде пунктов героические песни еще удерживаются в народном репертуаре.

В Социалистической Республике Румынии наблюдаются во многом аналогичные явления. В то же время последние публикации и новые записи, осуществленные бухарестским Институтом этнографии и фольклора, показывают, что в отдельных местностях Румынии эпическая традиция сохраняется особенно прочно. Областью активного бытования героических песен является в настоящее время придунайская равнина в Валахии и Малой Валахии. В сборнике Амзулеску и Чобану и в «Антологии румынской народной музыки в грамзаписях» представлены, например, весьма интересные современные исполнители: Д. Бурча (с. Мерений-де-Сус, район Вида Бухарестской области), 1886 г. р. (в его репертуаре выделяется «Тома Алимеш» — отличный вариант, частью передаваемый, правда, без пения); Д. Моцей (с. Клежань, район Креведля Бухарестской области), 1877 г. р. (у Амзулеску и Чобану напечатана исполняемая им песня о Корбе); И. Опришоряну (с. Рударь, район Пленица, область Крайова), 1906 г. р. (см. песнь о Дойчине). Чрезвычайно интересная фигура — Михай Константин (прозванный Лаке Гэзару), еще не старый (1912 г. р.) лэутар-скрипач из с. Деса, район Калафат (Малая Валахия). На свадьбах и различных праздниках его песни постоянно находят заинтересованных и внимательных слушателей. В феврале 1951 г. в студии Института фольклора и этнографии был записан весь его репертуар; записи были повторены в феврале 1961 г. и будут осуществлены вновь в 1971 г. с целью проверки устойчивости воспроизводимых им текстов и фиксации изменений. М. Константин великолепно исполняет свыше ста произведений. Это доины, танцевальные мелодии и более сорока эпических песен. К числу последних относятся произведения героического эпоса — «Йоргован и змей», «Баду-корчмарь», «Миу-гайдук» и другие (еще неопубликованные). И тексты и исполнение дают право утверждать, что М. Константин — один из одареннейших эпических рhapsодов.

<sup>31</sup> По наблюдениям И. Опришана (Бухарест) исполнение героических песен в виде новогодних «хэитур» встречается и в запрутской Молдавии.

## Заключение

Героический эпос как фольклорный жанр не знает какой-то одной универсальной формы. У разных народов он имеет различный вид, что обусловлено особенностями эпических традиций и фольклорной культуры в целом. Этот факт еще не всегда принимается во внимание. Порою понятие героический эпос рассматривается как тождественное понятию эпопея. И при этом выражается сомнение, можно ли применять его к произведениям, не обладающим масштабностью и объемом эпопеи. Слов нет, героико-эпическому фольклору эпопея известна (весьма выразительный пример — киргизский «Манас» с вариантами, содержащими сотни тысяч стихов). Но это не единственный и не самый частый вид народного героического эпоса. Русские былины, украинские думы, юнацкие сербскохорватские и болгарские песни, албанские богатырские песни с большим разнообразием демонстрируют другой его вид — героико-эпическую поэму-песню (условно иногда называемую малой формой эпоса). Имеются и другие конкретные разновидности героического эпоса. Перечислять их нет необходимости. В данном случае важно отметить, что именно поэмой-песней, то есть жанровой формой, типичной для фольклора юго-восточной и восточной Европы, героический эпос представлен и в устно-поэтическом наследии молдавского и румынского народов.

Как мы видели, сущность жанра складывается из совокупности признаков содержания и формы. Одни из этих признаков свойственны только данному поэтическому жанру. Это прежде всего героический характер содержания и отвечающая ему поэтика, точнее, все те средства, которые служат представлению истории в «масштабах героической идеализации». Другие признаки не являются исключительной, монопольной принадлежностью изучаемого жанра, хотя весьма для него характерны. приметой героического эпоса они служат лишь в соединении с признаками, названными выше. Сами по себе, в отвлечении от содержания и поэтического языка, приметой, точно указывающей жанр, они быть не могут, поскольку свойственны и другим эпическим произведениям. Так, «эпическим речитативом» (хотя и не всегда идентичным) исполняются, помимо героических,

балладные и отдельные исторические песни, что отнюдь не должно мешать их отграничению от героического эпоса как произведений, совершенно отличных по своей сути — по типу историзма, по принципам отображения действительности. Наличие общих признаков исполнения у произведений чрезвычайно разных — факт, известный не только восточнороманскому фольклору. Наглядное подтверждение — украинские народные думы. Общность стиха и характера исполнения дум бесспорна. В то же время их содержание и поэтика столь богаты и разнообразны, что правомерно говорить не о циклах дум, как это принято, а о жанровых их разновидностях, выраженных весьма четко: вполне различимы богатырские думы, думы — исторические песни, думы-баллады. Иначе говоря, жанровая принадлежность эпических песен, в том числе и героических, определяется не особенностями их исполнения, точнее, не только ими; она обуславливается глубокими причинами исторического и художественного характера.

Восточнороманский героический эпос складывался на протяжении большого исторического периода: с X—XIII по XVII—XVIII вв. Он включает в себя произведения широкого эпического дыхания, ярко выраженного героического склада. Вплоть до утверждения новой молдавской и румынской литературы, то есть до второй половины XIX в., героический эпос был самой крупной и значительной поэтической формой на восточнороманских языках. Глубокая народность, могучий патриотический и социальный пафос составляют определяющую черту содержания героических песен.

В истории формирования восточнороманского героического эпоса прослеживаются три основных этапа. Зарождение и утверждение жанра — первый этап — принадлежит эпохе, которая предшествовала образованию самостоятельных княжеств Валахии и Молдавии (XIV в.). В XIV—начале XVII в. складывается центральная часть жанра — войницкий социальный и патриотический эпос. Наконец, третий, последний, этап — XVII—XVIII вв., когда формируется круг гайдуцких героических песен. Если войницкий эпос XIV—начала XVII в. типологически родственен весьма широкому кругу эпических памятников соседних народов, то произведениям первого и третьего этапов соответствий несколько меньше. Можно сказать, что самый ранний пласт эпоса у валахов и молдаван хронологически ближе к нам и доступнее для нас, то есть меньше потеснен и заслонен последующим развитием эпоса патриотической и социальной тематики, чем, например, у южных славян. В этом отношении он отчасти напоминает албанский эпос.

Гайдуцкие песни богатырского склада, наряду с соответствующими произведениями южнославянского эпического наследия, принадлежат к наиболее поздним, сравнительно немногочисленным, образцам героического эпоса. Они конкретно иллюстрируют несомненные возможности героико-эпического искусства в освещении социальной действительности эпохи развитого и позднего феодализма (в теоретической литературе эти возможности иногда подвергаются сомнению).



От этапа к этапу тематика эпоса, его образность обновлялись. Вместе с тем в истории жанра налицо глубокая преемственность. Видоизменяются, например, общие места, становясь приметой соответствующих времен, но сама их категория как таковая сохраняется. Поэтика и композиция песен в принципе остаются едиными. Иначе говоря, те новшества, которые содержатся в песнях, вплоть до XVIII в. не выводят их за пределы существующего жанра. Развитие течет по одному общему руслу.

Характер соотношения героического эпоса с исторической действительностью был прослежен при разборе песен различных этапов. В частности, указывалось, что историческая конкретность эпических произведений постепенно растет, а их основные коллизии так или иначе отвечают реальной действительности. Особо следует выделить своеобразную фиксацию в эпосе конкретных исторических и социальных институтов, категорий, конфликтов (от патронимии, общинного крестьянства и его борьбы до гайдучества). Не исключено, что здесь мы имеем дело с более общей особенностью народного героико-эпического искусства как синтеза истории, недостаточно еще оцененной.

Восточнороманский героический эпос во многом близок и родствен эпосу других народов юго-восточной Европы. Это предопределено не только аналогичностью исторических условий, но и тесными связями валахов и молдаван с их соседями. Весьма значительную главу в истории восточнороманского героического эпоса составляют южнославянские и шире — балканские связи войницкого и гайдуцкого эпоса молдаван и румын.

Наряду с типологическими наглядно проявляются контактные связи, о чем говорят песни, посвященные Дончилэ, Новаку и Груе и т. д. И те и другие подлежат специальному изучению, которое много даст для понимания истории героико-эпического искусства народов юго-восточной Европы.

*Тексты*



## *Отбор текстов и правила перевода*

Переводы, предлагаемые вниманию читателя, в совокупности представляют своего рода антологию. Она характеризуется рядом особенностей.

1. При ее составлении учтен опыт многочисленных выборочных изданий эпической поэзии, вышедших на языке оригинала: предпочтение отдавалось тем вариантам, которые признаются наиболее совершенными. Однако имеющиеся румынские и молдавские сборники «баллад» по традиции посвящены эпической поэзии в целом, а не отдельным ее жанрам. Самостоятельных изданий каждого эпического жанра еще не существует. В соответствии с предложенным разделением повествовательной поэзии на жанры из большого ее массива отобраны только героико-эпические произведения. Таким образом, данная публикация — это первый опыт специальной антологии восточнороманского героического эпоса.

2. В самом лучшем варианте могут отсутствовать элементы, сохраненные в других текстах и очень важные для понимания песни. С другой стороны, произведения эпоса существуют подчас в различных версиях, представляющих самостоятельный интерес. Поэтому одного текста порою совершенно недостаточно для того, чтобы судить о песне. Нельзя не считаться и с тем своеобразием, которое присуще текстам из разных областей, от певцов различного типа.

Всеми этими соображениями продиктовано другое отступление от существующей традиции в составлении антологий восточнороманского эпического фольклора: в необходимых случаях песни приводятся не в одном, а двух-трех образцах.

3. Все тексты (за исключением гайдуцкой версии песни о Томе Алимеше) на русский язык переводятся впервые. До сих пор лишь очень небольшое число произведений, принадлежащих восточнороманскому героическому эпосу, было известно русскому читателю, как правило, по поэтическим переводам из сборника «Народных румынских стихотворений» Александри (1866). В настоящем издании эти песни представлены другими вариантами, опубликованными на языке оригинала без поэтической

обработки. Две песни, взятые у Александри, переведены по изданию 1852—1853 гг., где по сравнению с выпуском 1866 г. поправок значительно меньше.

Передавая песни по-русски, мы исходили из принципов перевода, которые приняты сектором по изучению и изданию эпоса народов СССР Института мировой литературы им. А. М. Горького для серии эпических памятников<sup>1</sup>.

Общий характер перевода может быть определен как научно-литературный. Это значит, что основное внимание обращено на максимально точную (но не буквальную) передачу содержания эпических произведений. Переводы не преследуют цель сохранить размер и рифму оригинала. Стремление выдержать размер или рифму неминуемо привело бы к неточному или неверному изложению содержания. Деление на стихи сохранено и должно дать представление о смысловом наполнении эпической строки, о количестве и порядке стихов и т. д.

Перевод ритмизирован, однако в тех пределах, какие ставит использование лексики, более всего отвечающей смыслу оригинала. При чтении переводов необходимо руководствоваться следующим правилом. Длительность и сила произношения ударных слогов должны быть большими, чем в обычной речи. Согласные, стоящие перед ударной гласной, следует артикулировать подчеркнуто, с нажимом. При этом перед и после ударного слога образуется своеобразный просвет. Безударные слоги произносятся без выделения. Такое чтение до известной степени приблизит звучание текста к произношению и ритму, характерным для исполнителей эпоса — например, для М. Константина. Эпическая песнь, исполняемая речитативно, мелодекламацией, отличается по звучанию и от собственно песни, и от стихотворения.

Ю. М. Соколов — видный организатор работы по переводу национальных фольклорных памятников в 1930-е годы, в одном из своих теоретических выступлений говорил, что он всегда решительно возражает тем литературоведам, «которые требуют передачи особенностей национального синтаксиса... в угоду внешнему экзотизму»<sup>2</sup>. Такого «внешнего экзотизма» переводчик старался избежать. Синтаксические и фразеологические кальки, идущие против норм русского языка, затрудняющие восприятие смысла, рассматривались как недопустимые. В частности, сочтено нецелесообразным сохранять во что бы то ни стало такой порядок слов в строке, когда глагол непременно находится на последнем месте. Как мы убедились, рассматривая стихосложение, этот порядок весьма характерен для восточнороманского эпоса. Целые тирады в песнях зачастую оканчиваются глагольной формой. Но если все глаголы вынести в конец строки и в переводе, это резко осложнит понимание песни, отрицательно скажется

<sup>1</sup> См.: «Об основных принципах собирания и научной публикации эпоса народов СССР». Тезисы. М., 1958, стр. 8.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ, ф. 483, оц. 1, ед. хр. 341, л. 70.

на стиле изложения. При переводе глаголов имперфект передается формами прошедшего несовершенного времени («делал», «говорил», «мчался» и т. д.). Однако несовершенный вид можно было оставлять не всегда. В необходимых случаях он заменялся совершенным. Вообще, полное сохранение параллелизма грамматических форм оказалось невозможным.

Фразеологические сочетания и отдельные слова, многозначные по своему содержанию, в каждом случае переводятся с учетом конкретного контекста. Слова, не имеющие точного соответствия в русском языке (чаще всего — это этнографические реалии, турцизмы и т. д.), оставлены без перевода. Их объяснение дается в словаре. Такие названия, как Цареград, различными певцами произносятся по-разному (Цэлиград, Цариград и т. д.). Унификация их не сочтена возможной.

Мы отдаем себе отчет в том, что изложенные принципы перевода и их практическое применение не могут быть бесспорными. С накоплением опыта научного перевода восточнороманского фольклора — пока еще слишком скудного — они смогут быть усовершенствованы.

## Йоргован и дикая дева из-под камня

### № 1

- Вверх по Черне, вверх,  
Много войников ушло,  
Много там полегло.  
Остался один:  
5 Йоргу Йоргован,  
Родом мокан,  
Конь под ним  
Дучупал.  
Поехал <и> он  
10 Вверх по Черне, вверх,  
А ищет он  
Дикую деву,  
Рослюю, буйную.  
Выдра впереди <бежит>,  
15 Зорко вокруг глядит,  
Соколы — на руке,  
Борзые —  
На поводке.  
Доехал,  
20 Оказался у Черны,  
Обратился к ней:  
— Черна, Черна!  
Уйми свои волны,  
Прерви свой вой,  
25 Покажи мне брод,  
Дай с гнедым переехать!  
Потому что ищу я  
Дикую деву,  
Рослюю, буйную.  
30 Послушалась Черна,  
Успокоила волны,  
Прервала вой,  
Показала брод;  
<Йоргован> переехал.  
35 Выдра впереди <бежит>,  
Зорко вокруг глядит.  
Наехал <Йоргован> на утес,  
Отпрянул конь,  
Выдра рванулась вперед,  
40 Заметила деву,  
Бросилась к ней,

Вцепилась в грудь,  
А борзые  
На поводке  
45 Вцепились деве в бока,  
Соколы схватили за руки.  
А дева кричала:  
— Йоргу Йоргован,  
Родом мокан,  
50 Верхом на коне-  
Дучупале!  
Побрани Вишу:  
Она мне вцепилась в грудь,  
Зашлось мое сердце <от страха>!  
55 Побрани борзых,  
Борзых  
На поводке:  
Они мне треплют косички,  
Растерзали бок!  
60 Йоргу крикнул <в ответ>:  
— Нет, дева, нет,  
Не стану Вишу бравить  
За то, что вцепилась в грудь!  
Приблизился к ней,  
65 Хорошенько связал,  
Взвалил на коня,  
Поехал домой.  
Добравшись до Черны,  
Йоргу ей крикнул:  
70 — Черна, Черна,  
Уйми свои волны,  
Прерви свой вой,  
Покажи мне брод,  
Дай с гнедым переехать:  
75 То, что искал —  
<Уже> я добыл.  
Послушала Черна,  
Не успокоила волны,  
Брода не показала.  
80 Что <тогда> сделал Йоргу?  
Прыгнул в воду,  
Поплыл на гнедом,  
Пока не добрался до берега,  
Связал деву <крепче>,  
85 Бросил на берег,  
А дева вошла в утес,



Выбрался он <из воды> —  
Ее не увидел.  
Выпустил выдру,  
90 <Стала> выдра искать,  
Вошла <за девой> в утес,  
Но вытащить не сумела.  
<Йоргу> вздыбил гнедого,  
Взмахнул буздуганом,  
95 Ударил <деву> по голове.

№ 2

Вечером, вечером,  
При луне, при луне  
Выехал он:  
Иван Йоргован,  
5 Сын мокана,  
Сын мокэнкуцы —  
Добрых людей.  
Охотиться <ехал>  
На дикую деву,  
10 Рослую, буйную.  
<Йоргован> поехал  
Вверх по Черне, вверх,  
Верхом на коне.  
Выжла впереди <бежит>;  
15 Зорко вокруг глядит.  
Доехал до Черны,  
Закричал Черне:  
— Черна, Черна!  
Уйми свои волны,  
20 Прерви свой вой,  
<Дай> переехать с гнедым,  
Потому что я еду  
Вверх по Черне, вверх!  
Черна послушалась,  
25 Прервала вой,  
Показала брод,  
Он переехал с гнедым.  
<А дева> под камнем  
Скрывалась.  
30 Выжла подсунула лапу,  
Отвалила камень,  
Нашла <под ним> деву,  
Вцепилась в грудь.

А дева кричала:  
35 — Иван, Иван,  
Побрани Выжлу,  
Она вцепилась мне в грудь,  
А то отсюда  
Тебя прокляну  
40 И настигнет <проклятье>:  
Посредине воды  
Обернешься камнем!  
Прокляла дева,  
Посредине воды  
45 Обратила в камень,  
Камень драгоценный.  
Сама <на воле> осталась  
И бродила  
По свету всему!

## Йоргован, река Черна и змей

### № 1

<Злак> зеленый в головне<sup>1</sup>!  
На вершине кургана  
Третий день льет дождь;  
Дождит, моросит,  
5 И <небо> не проясняется,  
И <небо> не проясняется...  
Вчера проснулся, —  
Будто проклятый <кем-то>,  
Йован  
10 Йоргован,  
Сын мокана,  
<Сын> моцылкана,  
<Сын> великана —  
Неуемный был витязь,  
15 Побей его бог!..  
<Встал> он, <потому что> прослышал:

<sup>1</sup> Начало текста предварено восклицанием «хай!» («давай!»).

Обвита гора  
 Свернувшимся змеем.  
 Чудище-змей,  
 20 В страну потянувшись,  
 Коровенку хватает.  
 Сытую корову  
 И красивую девушку.  
 Пожирает за вечер,  
 25 Что добудет за лето.  
 Дивное дело,  
 Дивное дело!  
 Что стал делать Йован?  
 Выехал <из дому>  
 30 В четверг поутру  
 При росе, при тумане;  
 Спина в тумане,  
 Ноги в росе.  
 Дивное дело,  
 35 Дивное дело!  
 Перед ним собака  
 Бежит впереди;  
 На поводе гончие,  
 Едет — удивляет,  
 40 На руке — соколята,  
 Едет — поражает,  
 Едет — поражает!  
 Его конек —  
 Детеныш льва,  
 45 Его седлышко —  
 Череп змеиный,  
 Уздечка —  
 Змееныша два:  
 Сцепились зубами,  
 50 Связаны хвостами,  
 Брошены на луку.  
 Подпруга его —  
 Две гадюки,  
 Сплетенные им,  
 55 Сплетенные им.  
 Выехал <из дому>,  
 Ехал три дня  
 Вверх по Черне, вверх.  
 А когда доехал, —  
 60 Маргаритки зеленый <листок>! —  
 Обратился к Черне:

- Черна, Чернишоара,  
Если говорить умеешь,  
Как умеешь реветь,—  
65 Ты мне сестрица!  
Уйми свой бег,  
Прерви свой рев,  
Пусть брод обнажится,  
Пусть увижу я щепень,  
70 Перееду с гнедым,  
Перееду с гнедым!  
Черна ему отвечала:  
— Йован, Йован,  
Брат Йоргован,  
75 Очень ты смелый  
Со мной говорить!  
Брод обнажу,  
Щепень увидишь,  
С гнедым переедешь,  
80 Но <сперва> принесешь  
Стерлядь и севрюгу,  
В мои воды опустишь,  
Пусть плодятся во мне,  
Как в других водах,  
85 Как в других водах!  
Йован послушал,  
Обратно вернулся,  
Стерлядь принес,  
В реку опустил,  
90 Стала <рыба> плодиться.  
<Черна> брод обнажила,  
Увидел он щепень,  
С гнедым переехал.  
Куда он поехал?  
95 В город, в Сибиу,  
Купил палаш демискийский,  
Вернулся обратно,  
Ударил <палашом> по скале —  
Палаш поломался.  
100 Снова <в город> вернулся,  
С мастерами сговорился,  
Палаш починили.  
Дальше поехал,  
<За палаш> не боялся,  
105 Ударил <палашом> по скале:

Палаш вонзился,  
 <Целую> гору срубил  
 <Целую> гору срубил.  
 <Лист> зеленый фиалки!  
 110 Поехал вперед,  
 До змея добрался,  
 У норы притаился,  
 Змея дожидался.  
 Но змей почуял,  
 115 Но змей почуял,—  
 <Лист> зеленый фиалки!—  
 Три дня не вылазил,  
 Три летних дня,  
 Три весенних дня,  
 120 Вместе с ночами  
 Будет двенадцать;  
 <Змею хотелось>, чтобы Йован обессиленел...  
 <Вдруг> сестра подошла,  
 Окликнула сзади <Йована>:  
 125 — Йован,  
 Йован,  
 Брат Йоргован,  
 Ты моцылкан,  
 Сын мокана,  
 130 <Сын> моцылкана,  
 <Сын> великана —  
 Неумный был витязь,  
 Побей его бог,  
 Побей его бог!  
 135 Нейкэ, привяжи соколят,  
 <Привяжи>, брат, гончих:  
 Гончие кусают,  
 Соколята клюют,  
 Уродуют личико!  
 140 Йован не ответил —  
 Не до нее тут.  
 Слышать он слышал,  
 Но не ответил,  
 Но не ответил...  
 145 Говорила сестра,  
 Проклинала его:  
 — Йован,  
 Йован,  
 Брат Йоргован,  
 150 Посредине воды

Сделайся камнем,  
 Камнем драгоценным, —  
 Пусть проклятье настигнет  
 Девушки безгрешной!  
 155 <Иован> не ответил  
 И даже не слушал...  
 А что делал змей?  
 Одолел его голод,  
 В страну потянулся  
 160 Схватить коровенку,  
 Сытую корову  
 И красивую девушку:  
 Охотится лето,  
 Съедает за вечер,  
 165 Дивное дело!  
 <Лист> зеленый фиалки! <sup>1</sup>  
 Что сделал змей?  
 Выполз он из норы,  
 А Иован увидел,  
 170 Вскочил на коня,  
 Погнался за ним,  
 Погнался за ним.  
 Змей уползал,  
 Где проползал —  
 175 Землю пахал,  
 Рвы оставлял,  
 Рвы оставлял.  
 Что же сделал Иован?  
 С коня соскочил,  
 180 Погнался за ним,  
 Взмахнул палашом —  
 Голову снес,  
 Голову снес!  
 <Лист> зеленый фиалки!  
 185 Тело осталось,  
 Голова откатилась,  
 В нору закатилась.  
 Из норы говорила:  
 — Иован,  
 190 Иован,  
 Брат Йоргован,  
 Ты моцылкан,  
 Зря поспешил,

<sup>1</sup> При исполнении прибавлено восклицание «мэй!»

Меня зарубил,  
 195 Меня зарубил!  
 Много зла я живой причинил<sup>1</sup>,  
 Но мертвый <причину> еще больше:  
 Мошкару пуцу,  
 Мошкару из пасти.  
 200 Налетит на землю,  
 Покусает скотину —  
 Обнищает земля  
 Обнищает земля!  
 Послушал Йован,  
 205 Позвал мастеров,  
 Нору заложил,  
 Устроил ходы,  
 Вывел их в море,  
 Чтобы <от мух> спастись...  
 210 <Но> все вылетает  
 Мошкара из пасти,  
 Мошкара <налетает> на землю,  
 Мошкара <налетает> на землю...  
 Сел Йован на коня  
 215 И поехал.  
 Перед ним собака  
 Бежит впереди,  
 На поводе — гончие,  
 Едет — удивляет,  
 На руке — соколята,  
 220 Едет, удивляет...  
 Он не думал,  
 Не ожидал —  
 225 Посредине воды  
 Настигло <проклятье>:  
 Он сделался камнем,  
 Камнем драгоценным;  
 <Настигло> проклятье девушки.  
 И сейчас <там> заметны <следы>:  
 230 Лапа собаки,  
 Копыто коня,  
 Нога человека  
 И сокола коготь,  
 И сокола коготь!

<sup>1</sup> При исполнении стих предварен восклицанием «Бре, че!»

Вышли, вышли  
 Из села одного,  
 С утра спозаранку,  
 При росе и тумане —  
 5 Три сестрицы,  
 Милые, красивые.  
 Старшая сестра —  
 Сладкие уста,  
 Славная Гарофина,  
 10 Садовый цветок;  
 Средняя сестра —  
 Лелица Мэрия;  
 Меньшая сестра  
 Подобна голубке.  
 15 Она, как ночная звезда,  
 <Красою> всех превосходит.  
 Вышли они,  
 Пошли по лесам,  
 Все шли, да шли,  
 20 Землянику собирали,  
 Пока не устали.  
 Опустились на землю  
 И прилегли.  
 Летний полдень <настал>,  
 25 Старшие сестры  
 Проснулись, <ушли>,  
 А младшая  
 Все еще спала.  
 Спала,  
 30 И плохое ей снилось.  
 Проснулась  
 И видит: <осталась> одна.  
 Принялась плакать,  
 Дорогу искать,  
 35 Но не нашла.  
 Кукушку вдруг увидала,  
 Ее попросила:  
 — Кукушка-войник,  
 Выведи из леса,  
 40 Приведи к деревне,  
 К проезжей дороге,  
 Сестриц <помоги> отыскать:  
 Женой тебе буду,  
 Пока я жива.



- 45 — Не знаю, дорогая,  
Выводить тебя, или нет;  
Я <не человек, а> птица,  
Жены я не знаю.  
Пошла она прочь,  
50 Принялась плакать.  
Вдруг, откуда-то взялось,  
Чудовище показалось:  
Змей приближался,  
Кодры валил.  
55 Где проходил—  
Деревья ломал.  
Девушка увидела,  
Быстрее побежала,  
Настиг ее змей  
60 И схватил.  
Девушка кричала,  
Кодры гудели...  
По Черне вверх  
Много войников ушло,  
65 Много там полегло.  
Остался один,  
Йован Йоргован,  
Рука-буздуган.  
Услышал он голос,  
70 Не разобрал:  
Голос войницкий  
Или <голос> женский:  
Черна ревела,  
Кодры гудели.  
75 Попросил он <Черну>:  
— Черна, перестань, перестань,  
Река моя славная,  
Я уважу тебя,  
Подарю <я тебе>  
80 Шуку золотую  
С глазами дракона.  
Услышала Черна  
И больше не выла:  
Узнала его,  
85 Йована Йоргована  
С рукой-буздуганом.  
Он голос послушал  
И разобрал,  
Что не войницкий,

90 А женский.  
Пошел он вверх,  
Все выше в сторону кодра;  
Вдруг встретил  
Нечистого змея.

95 Змей замер на месте  
И сказал ему так:  
— Йован, Йован,  
Рука-буздуган,  
Пришел ты ко мне,

100 Погубить <меня> хочешь.  
Прошу, уходи себе с миром,  
Великое зло сотворишь:  
Моя голова,  
Она будет гнить,

105 И когда загниет,  
Мухи полезут,  
Во век их не вывести.  
Будет гибнуть скотина  
От укусов <тех мух>.

110 — Змей ты проклятый,  
Грозисься еще?  
Научу я людей,  
Надоумлю я их  
Дымом <мух> выводить,

115 И спасутся от мух.  
А узнал я,  
Ты погубил  
Красивую девушку,  
Нечистой пастью <схватил>.

120 — Йован, Йован,  
Рука-буздуган!  
Когда я почуял,  
Что ты где-то близко,  
Девушку я отпустил

125 И не тронул.  
Прошу, оставь меня жить  
И ступай себе с миром...  
Йован Йоргован,  
Рука-буздуган,

130 Вытащил саблю,  
Взмахнул,  
Змея ударил,  
Голову снес.  
Голова покатилась,

- 135 В Черну попала,  
Вода покраснела,  
〈Голова〉 понеслась,  
Дунай ее принял  
И упрятал
- 140 В пещере.  
Голова стала гнить,  
Мухи полезли,  
Скотину кусали,  
Дохла 〈скотина〉.
- 145 Люди дымом их выводили,  
Спасались от мух.  
Йован Йоргован,  
Рука-буздуган,  
Саблю отмыл,
- 150 В ножны вложил,  
Девушку окликнул,  
Девушка отозвалась.  
— Йован, Йован,  
Рука-буздуган,
- 155 В страну меня выведи,  
К проезжей дороге,  
Сестер 〈помоги〉 отыскать,  
Женой тебе буду,  
Пока я жива.
- 160 Йован послушал  
И отвечал:  
— Хочу, чтоб женой была,  
Пока ты жива,  
〈Но〉 расспросим друг друга
- 165 И поглядим,  
Узнаем,  
Из какого кто края.  
Я сын государя  
Западной стороны.
- 170 — Я дочь государя  
Западной стороны.  
Йован опечалился,  
Когда это услышал  
И отвечал:
- 175 — Давай, сестра,  
Расставаться не будем,  
Давай 〈будем〉 жить  
Как брат и сестра,  
Настоящие брат и сестра.

## Войник и змей

- На самой дороге,  
Где родник Голубиный,  
Я увидел цветок полевой...  
То не цветок полевой,  
5 А змеиный глаз!  
Это змей с глазами зелеными —  
Лучше не видеть ни наявү, ни во сне!  
И проглотил он до половины  
Юношу с оружием,  
10 Юношу войника,  
Который все звал:  
— Сюда, ортоман, <скорей>,  
Добирается он до костей!  
Помоги, бэдицэ, спаси —  
15 Берет меня смертная дрожь!  
Тут на дороге вдали,  
Где Голубиный родник,  
Показался, мэри, гляди,  
Войничел-ортоман  
20 На добруджском гнедом.  
А змей увидал,  
Увидал, закричал:  
— Ортоман,  
Хоцоман!  
25 Гнедого стегни,  
Не щади,  
Уезжай и беги от меня,  
Пока не сожрал и тебя!  
— Змееныш-  
30 Острые зубы,  
Змееныш,  
Дракон,  
Не губи ты несчастного брата,  
А то разрублю тебя на-двое!  
35 — Разрубишь ли, не разрубишь,  
Добычу свою не оставлю;  
Мне мать его завещала:  
Качала она, повторяла,  
Баяюкала, унимала:  
40 — Лежи, засыпай,  
Глотай тебя змей!  
Витязь, ортоман,  
На добруджском гнедом

Палаш мигом вынул,  
45 Змея зарубил,  
Из пасти юношу вытащил,  
На спину взвалил,  
К овчарне отнес,  
В молоке искупал.  
50 Яд с него смыл  
И жизнь ему спас!  
И, мэри, они жили,  
Побратимами стали!  
И вместе бились,  
65 Змеев истребляли!

# Груя, Новак и дикая дева-богатырка

## № 1

- Там, где солнце садится,  
У Новаковой вышки,  
Стоит высокий круглый шатер.  
А что в〈том〉 шатре?
- 5 Стол небольшой  
В девять сажен длиной  
И в семь пядей шириной,  
Стол богато накрытый  
С белыми зажженными свечами.
- 10 А кто сидел за столом?  
Новак 〈сидел〉 старый,  
Босой, неоде́тый,  
В одном гуджумане;  
Лицо, как бумага,
- 15 Борода, что ковыль;  
Усы в три узла,  
〈Усы〉 в семь изгибов.  
А кто с ним рядом сидел?  
Пятьдесят Новэчештов,
- 20 Пятьдесят двоюродных братьев,  
Пятьдесят 〈Новаковых〉 племянничков,  
И 〈еще〉 пятьдесят детей\*.  
Все пили и ели  
И веселились.
- 25 Один Груя, сын Новака,  
И не пил, и не ел,  
И невесел сидел.  
Новак у Груи спросил:  
— Груя, Груя, мое дитя,
- 30 Мэй, дитя мое дорогое,  
Отчего сердитый сидишь,  
Не пьешь и не ешь?  
Груя ему отвечал:  
— Д-ой ты, Новак, тэйкуцэ,
- 35 Могу ли я веселиться,  
Когда вижу, что мои одногодки  
〈Давно〉 все женаты,  
Их дети одного с ними роста?  
Жени меня, тайкэ, жени:

\* Здесь и далее звездочкой отмечены стихи, поясняемые в примечаниях.

- 40 Бородой обрастаю  
И усы  
Мне портят лицо.  
А не женишь меня —  
Беда постигнет тебя:
- 45 Вором сделаюсь я  
И покоя не будет тебе,  
Приду я домой,  
Тебя погублю  
И сделаю мать вдовою!
- 50 Как услышал Новак,  
Что Груя промолвил, —  
В бич ладонь обратил,  
Ударил <Грую> в лицо,  
Кровь полилася,
- 55 Кровь густая,  
Вперемешку с зубами.  
А затем сказал ему так:  
— Груица, простое дитя,  
Некрепкий твой разум,
- 60 Тебе еще рано жениться:  
Девы тебя еще бьют,  
И в битве ты не бывал,  
А я до того, как женился,  
Побывал в семи поединках
- 65 И был у меня буздуган,  
Буздуган тяжелый и страшный,  
Девять колец на нем,  
В каждом — девятьсот око \*;  
Когда ударял буздуганом <о землю>,
- 70 Долго копать приходилось,  
Пока добирался до буздугана.  
И когда на войну выходил —  
Страх на врагов наводил:  
Ударял буздуганом —
- 75 Сотню валил,  
Великий урон наносил.  
Твоя мать мне досталась  
Не обманом, не думай.  
Добыл я саблей ее.
- 80 И тебя я женю,  
Если сразишься  
С дикой девой  
С днестровского поля,  
С побережья морского.

85 Где извивается Днестр,  
Там она, брат, обитает;  
У куста ракиты,  
Там дева спит!  
Груя послушал —

90 Ничего не сказал,  
В чистую конюшню побежал,  
Коня под седлом выводил —  
Блестят украшения на нем,  
С какими на бой <выезжают>;

95 И сел,  
И к деве поехал:  
К дубняку,  
К дикой деве.  
До девы добрался —

100 Спящей застал,  
В глубокий сон погруженной.  
Какой большою была?  
Спина что гумно  
И голова что скирда;

105 Губы — словно <ломти> сала,  
Веки — словно шкуры куски,  
И руки — словно бревна...  
А Груя что стал делать?  
С коня <Груя> слез,

110 Ногой толкнул <деву>,  
Дева проснулась,  
Вскочила,  
Стала спрашивать Грую,  
И Груя ей <все> рассказал.

115 А она послушала,  
<Грую> в объятья схватила  
И так его крепко сжала,  
Что треснули три ребра;  
А затем его покрутила

120 И в тучи метнула;  
Три дня он там пробыл,  
А на землю упал —  
Дня три неживой пролежал,  
Восьмой день миновал,

125 И Груя очнулся,  
Но не стал оставаться,  
А пошел к коню;  
Плакал, стонал,  
Деву проклинал.



- 130 А что сделал гнедой?  
Опустился на землю  
И Груя сел,  
Оглянулся —  
Дева бежит, или нет?
- 135 Гнедой несется,  
А Груя стонет...  
Когда он добрался домой,  
Новак спросил <у него>:  
— Почему так долго не возвращался,
- 140 Может, с девой ты миловался?  
Я ждал, ты приедешь смеясь,  
А ты приехал в слезах!  
А Груя ответил:  
— Оставь деву к черту,
- 145 Погубит она мою жизнь!  
Жить сколько буду —  
Не заикнусь про женитьбу!  
А что стал делать Новак?  
Грую он пожалел
- 150 И сказал:  
— Пей, Груя, ешь,  
И будь с гостями приветлив,  
А я, не помедлю, поеду,  
Голову деве срублю!
- 155 И сказав им это,  
Вывел коня из конюшни,  
Вскочил на него  
И к деве поехал.  
Добрался до девы,
- 160 Застал ее спящей.  
И что стал делать Новак?  
С гнедого он слез,  
И к деве пошел,  
В голову пнул каблуком
- 165 И сказал:  
— Дева, поднимайся, не спи:  
Не время спать,  
А время биться!  
И что еще сделал Новак?
- 170 Взял за пояс рукою,  
Три раза ее покрутил  
И ударил о землю —  
Кости ее затрещали.  
Потом вынул саблю,

- 175 Голову деве срубил,  
Насадил на пик  
И поехал домой.  
Когда доехал домой,  
Голову бросил на стол.
- 180 А Груя её увидал —  
Смертной дрожью дрожал.  
Но был он и рад:  
Избавила Пречистая мать  
От дикой девы.

№ 2

- Жени меня, нейкэ, жени!  
— Тебе рано, нейкэ, жениться,  
Тебя еще бьют все девы.  
А я когда женился,  
5 С семью девами бился.  
— Жени меня, нейкэ, жени:  
Войники, мои одноклассники,  
Как один все женаты,  
А я еще не венчался;
- 10 Жени меня, нейкэ, жени!  
— Нейкэ женит тебя,  
Если ты, Груя, поедешь,  
Вверх, в днестровские кодры.  
Поищи там, Груя: в тех кодрах
- 15 Есть небольшая поляна,  
Поляна круглая,  
Никем не хоженная.  
Там ты, Груя, увидишь:  
Посредине поляны
- 20 Куст ракиты стоит,  
А под ракитой —  
Спящая дева.  
К ней ты, Груя, пойдешь,  
Деву ты разбуди,
- 25 Померяйся с нею силой.  
Одолеешь деву —  
Нейкэ женит тебя.  
Груя <это> услышал,  
Побежал он, господи, радостный:
- 30 Отец с семью девами бился  
И после женился.  
И Груе казалось,

Что одну-то он победит.  
 Груя поехал <в кодры днестровские>  
 35 И спящую деву нашел.  
 Но Груя был неразумный:  
 Взятся толкать ее пальцем,  
 Пока деву не разбудил.  
 Господи, дева вскочила,  
 40 Бросилась к Груе.  
 Руками его обхватила  
 Ох и слабо, господи, сжала  
 И вверх его, господи, кинула —  
 Дня три обратно не падал,  
 45 Дня три отдыхал  
 И обратно пошел.  
 Все его увидали —  
 Бледный, как лепешка воска.  
 — Послушай, Груя, мое дитя,  
 50 Долго ты пропадал,  
 Может, дева тебе полюбилась?  
 Но Груя ответил:  
 — Оставь ее, нейкэ, к черту,  
 Жить сколько буду —  
 55 Не зайкнусь про женитьбу.  
 А старый сказал ему так:  
 — .....\*дитя,  
 Не говорил я разве тебе,  
 Рано, Груя, жениться?  
 60 На старика погляди:  
 Как сено косит его коса.  
 Отправился старый  
 В кодры днестровские.  
 Посредине поляны,  
 65 У куста ракиты  
 Спящую деву застал.  
 И разбудил ее старый.  
 Господи, как он будил?  
 Не пальцем толкал —  
 70 Каблуком сапога  
 <Пнул деву> в макушку,  
 Где черти сидят.  
 Господи, дева вскочила,  
 Наседкой кудахтала,  
 75 А старый <к ней> подошел,  
 Руками ее обхватил  
 Ой и слабо, господи, сжал,

Живой ее в землю вогнал,  
Погрузил до под мышек.  
80 И вынул палаш,  
Голову деве срубил,  
В мешок положил.  
— Послушай, Груя, отцово дитя,  
Разведи-ка, Груя, огонь:  
85 Принес я тебе  
Голову овечью,  
Чтобы ты нам сварил.  
Груя поверил,  
В мешок сунул руку,  
90 Уха коснулся,  
На голову глянул —  
Задрожал смертной дрожью.  
Отец увидел <и молвил>:  
—..... \*дитя,  
95 Ты ... едва ее мертвой увидел.  
Увидал бы еще раз живой —  
Ты бы умер, Груя, на месте.  
К столу он, господи, сел,  
К столу витязей,  
100 В девять сажен длиной.  
И в три пяди шириной,  
На палашах он стоит,  
Для витязей накрыт.  
Пили они и угощались,  
105 Над Груей потешались.

Я расплатился песней,  
Как волк зеленою веткой:  
Когда стрелок настигает,  
Он платится шкурой <— не веткой>.  
110 Давайте скажем «аминь»,  
Выпьем по стакану вина.  
Пусть <не вина, а> ракии:  
Что до нас — обиды не будет.

## Тома Алимoш

### № 1

- Далёко, брат, далёко,  
Далёко, но не очень,  
В середине поля,  
Где цена войнику  
5 И любо гнедому,  
У пяти вязов,  
Пяти вязов из общего корня —  
Сыновой одной матери,  
Очутился,  
10 Устроил привал  
Тома д-Алимoш  
Из Цара-де-Жос.  
Затемно подъехал,  
Коня привязал  
15 На краю перелеска  
К серебряному колу,  
Какого не видел я, сколько живу,  
Поводом из меди,  
Чтобы в глаза не бросался.  
20 И что Тома делал?  
Коня привязал,  
Сунул руку в десагу,  
Вынул малую плоску  
На ведро и пять око —  
25 Тома не пьет из другой:  
Мера султанова,  
Ведро цариградское.  
И что делал Тома?  
Посмотрел на долину —  
30 Мчится воиник,  
Гонит гнедого конька;  
Ноздри пышут <огнем>,  
Мчится конь с быстротой.  
А кто это был?  
35 Маня, хозяин полей,  
Виноградников  
И вотчин хозяин,  
Любимец девок,  
Любимец женщин.  
40 — Добрый день, брат Тома!

— Добро пожаловать, брат Маня!  
А Маня что закричал?  
— Тома, брат, брат, брат,  
Кто позволил тебе  
45 Располагаться здесь,  
Сады большие губить,  
Траву топтать?  
А Тома что отвечал?  
— Брат, брат Маня,  
50 Садись, будем полдничать,  
Полдничать,  
Веселиться,  
Из пистолей стрелять.  
И что сделал Тома?  
55 Сунул руку в карман,  
Вынул маленький ключик,  
Открыл переметную сумку,  
Достал плоскуцу <с вином>  
И Мане ее протянул:  
60 — Держи, Маня, выпей вина,  
Вина из моей руки;  
Я затемно подъехал,  
Коня привязал  
На краю перелеска,  
65 К серебряному колу,  
Какого не видел я, сколько живу.  
А что сделал Маня?  
Сунул руку в карман,  
Вытащил ножичек,  
70 Воткнул в живот Томе,  
Кишки ему вывалил.  
А что сделал Тома?  
Затянулся пятью поясами,  
Поясами белыми из Цалиграда,  
75 Локоть — девять червонцев.  
И пошел он к гнедому  
И молвил:  
— Гнедой, гнеденький мой,  
С тех пор, как тебя я купил  
80 В Банате на ярмарке,  
Чего ни просил — давал тебе все:  
Выручал бы, если погонятся.  
А что сделал конь?  
Три слезы обронил,  
85 Опустился к земле,

Дал Томе взобраться в седло,  
И пустился по полю.  
Ехал Тома,  
Свистел на листочке,  
90 Перерезал Мане дорогу.  
— За какую, Маня, вину  
Вывалил мне кишки?  
Ранил меня ты по-женски,  
Зарублю тебя я по-войницки!  
95 И что сделал Тома?  
Сунул руку в карман,  
Вынул острый палаш  
В семь пядей длиною.  
Близко подъехал  
100 И Мане голову снес.

Листочек тюльпана!

На коня сел <опять>  
И молвил гнедому:  
— Гнедой, гнеденький мой,  
105 Знай, что ночью умру;  
Ты копытом порой,  
Вырой тайник мне большой,  
Зубами в него втащи.  
А что в изголовье положишь?  
110 Переметные сумки  
С червонцами,  
Которые я заработал!  
И пойдя ты, гнедой,  
Седыми горами,  
115 Пасись на траве луговой,  
Чтобы гладкими стали бока,  
Кормись травой у ручья,  
Чтобы быть быстрым!  
Ты поглядывай, гнеденький:  
120 Станут с гор спускаться войска  
<В руки> никому не давайся,  
Лишь войничелу высокому,  
Высокому, с густыми бровями,  
Со знаками оспы.  
125 <В руки> отдайся ему,  
Потому что я ему брат.  
И пошел гнедой <по горам>,  
<С гор > спускались войска,  
Войник от них отделился,  
130 Коня он узнал,

К нему подбежал  
И за повод взял.  
Конь его к яме повел.  
К яме у пяти вязов,  
135 Пяти вязов из общего корня —  
Сыновой одной матери.  
〈На колени〉 опустился у вязов,  
Тайник разрыл,  
Тому открыл  
140 И зубами вытащил,  
К шее прижался.  
Нашел воиник брата,  
Позвал пятьдесят попов;  
Когда Тому отпели  
145 И в гроб положили,  
Повез его он домой.

## № 2

Маня, владетель полей,  
Хозяин поместий,  
На коня садился,  
Поместья свои объезжал.  
5 Увидел — травы потравлены,  
Увидел — воды осушены.  
Не поймал 〈никого〉, не узнал,  
Кто осушает воды...  
— Мэй Тома с отарами,  
10 Ты воды мои осушил,  
Травы мои потравил,  
Ни деньги не платил!  
Тома долго не думал  
И отвечал:  
15 — Сколько запросишь — я заплачú,  
Но отсюда меня не гони,  
Зима очень долгой была  
И денег нет у меня.  
Ты один и я один —  
20 Давай в ладу будем жить:  
Ты травы будешь косить,  
А я овец буду стричь,  
И набьем себе кошельки, —  
〈Будем〉 братьями — помоги господи!  
25 И Маню, как старшего брата,



Слушаться Тома готов был,  
Лэичеры стелил,  
Оказывал честь.  
Но Маня <злое> задумал  
30 И ударил Тому  
Пониже пояса,  
В середину тела.  
Вот так, пока <Тома> его угощал,  
<Маня> в грудь ему нож всадил,  
35 Сел на коня и ускакал.  
Тома остался один.  
И нагнулся он,  
Кишки подобрал,  
Вложил в живот,  
40 Опясался ремнем,  
Погнался за Маней.  
Настиг его вдалеке,  
Сквозь мглу разглядел  
И закричал:  
45 — Хей, ты Маня недостойный,  
Почему повел себя по-злодейски  
И вывалил мне кишки?  
Почему, как заяц, бежишь?  
Войницкий бой принимай!  
50 Схватились и стали бороться,  
По бурьяну катались  
Долгий летний день,  
Летний день до самого вечера.  
И когда зашло солнце —  
55 Маню он одолел:  
Маня — собака поганая,  
Тома — христианин крещеный...  
<Умер и Тома>, могилу вырыли  
И в ней его похоронили.  
60 У Тома был флуераш,  
Флуераш чабанский,  
Своим звуком душу терзал.  
Положили <Томе> его на могилу,  
Дул в него ветер,  
65 А флуер пел:  
— Тома, вставай из могилы,  
Пришли твои овцы,  
<Пришли> сорок ярок —  
Все с золотистой шерстью.  
70 И так одна ярочка плачет,

Будто она сестрица <тебе>.  
Тома, вставай из могилы,  
Пришли твои овцы,  
Сорок чабанов пришли,  
75 Они все тебе братья:  
Братья, братья двоюродные,  
Четырьмя сестрами рожденные.  
И баранов сорок,  
С колокольчиками и звонками,  
80 С кривыми рогами,  
Покрытыми золотом и серебром.  
Тома, вставай из могилы,  
И овец поведи,  
Пусть опять пасут травы,  
85 Пусть осушают воды,  
Пусть погибают змеи!

### № 3

*(«Гайдуцкая» редакция)*

Листочек бука!

У подножья горы,  
Горы Плешува,  
В середине  
5 Поля,  
У источника  
Голубинога,  
В зеленом поле широком,  
Опоясанном ельником,  
10 Тома сидит Алимощ,  
Гайдук из Цара-де-Жос:  
Высокий ростом,  
Мудрый в беседе  
И витязь, каких еще не было.  
15 Тома сидит привалился,  
Гнедой привязан  
Серебряным поводом.  
И ест <Тома> ловко  
И пьет из меха вино,  
20 И говорит он так:  
За кого-то бы выпил, да нет никого!  
За гнедого бы выпил,  
За гнедого буяна,

Гнедой — скотина немая,  
25 Он видит меня и слышит,  
Но ответить не может.  
За сабли бы выпил,  
Сабли дорогие,  
Сабли — мои сестры, —  
30 Они из железа холодного  
И вложены в ножны  
Из древесины сухой.  
За кодры бы выпил,  
За вязы  
35 И буки,  
За ели,  
Платаны —  
Они мои братья,  
От стражи меня укрывают,  
40 Умереть случится —  
Будут держать мне тень,  
Укроют листвою,  
Будут оплакивать шелестом.  
И пока сидел,  
45 Говорил,  
Задрожали кодры,  
Вязы и ели  
Стали качаться,  
Буки, платаны  
50 Нагнулись,  
Лоб  
Прохладой овеяли,  
Руку <Томе>  
Поцеловали;  
55 Сабли показали из ножен,  
Гнеденький <конь> заржал.  
Свое слово <Тома> сказал,  
Мех <руками>  
Поднял,  
60 Винца  
Отведал  
И на ноги встал.  
Глянул черными глазами,  
Оглядел поле  
65 И что он заметил вдали?  
Мчался, брат, мчался  
Хозяин  
Поместий

И хозяин  
70 Полей:  
Маня уродливый  
И некрасивый,  
Маня толстый  
И злой;  
75 Мчался он, брат, словно ветер,  
Словно ветер и словно мысль,  
Волосы развевались по ветру,  
Палицу волок по земле.  
Поровнявшись с Томой,  
80 <Маня> сказал:  
— Доброго дня <тебе>, братец!  
— Спасибо, брат Маня!  
— Д-але, Тома Алимош,  
Гайдук из Цара-де-Жос,  
85 Высокий ростом,  
Мудрый в беседе,  
Зачем явился ко мне,  
Девушек  
Моих пообманывал,  
90 Цветы  
Мои потоптал,  
Воды  
Мои замутил,  
По садам  
95 Зеленым  
Проехал,  
Леса  
Большие  
Повалил на землю?  
100 Ну-ка, дай мне ответ,  
Ну-ка, пошлину дай за гнедого!  
Тома, мэре, послушал  
И ответил ему:  
— Что ты увидел —  
105 Еще поглядим,  
В чем я виновен —  
Рассудим;  
А пока, мэй фыртате,  
Погоди лютовать  
110 И выпей <вина> половину:  
Чтоб рассудить все по правде.  
Кончая <слово свое>,  
Дает ему Тома гайдуцкую плоску:

Чтобы осушил половину,  
115 Чтобы унял свою злобу,  
Чтобы говорил, как с братом.  
Маня левой  
Потянулся  
Взять плоску  
120 И выпить,  
А правой  
Что сделал <Маня>?  
Малым палашом крутанул,  
<Томе> живот  
125 Разрубил,  
Кишки <ему>  
Вывалил;  
И сел верхом на коня  
И помчался он, нене, помчался:  
130 <Свою> храбрость  
Бегством <доказывал>!

Листочек осоки!

А Тома Алимш,  
Гайдук из Цара-де-Жос,  
135 Высокий ростом,  
Мудрый в беседе  
И витязь, каких еще не было,  
Не растерялся,  
Руку  
140 К ране  
Прижал  
И закричал:  
— Алелей, сын девки,  
И храбростью равный бабе,  
145 Не беги: я не выплатил пошлину,  
Не беги: ответ предо мною держи!  
Не стал терять времени,  
Подобрал кишки,  
Широким поясом обвернулся,  
150 Крепко живот затянул  
И к гнедому пошел.  
И стал на гнедого садиться,  
И молвил гнедому:  
— Гнедой, гнеденький мой,  
165 Тебя мне дал твой отец,  
Чтобы <ты> меня выручал  
В беде и в спешном <деле>;  
Соколов обгонял бы в полете,

Пока не помру я.  
160 Молодым ты мне послужил,  
〈Послужи〉 и теперь, когда старый;  
Покажи в старости,  
Что умел в молодости.  
Заклинаю господом богом:  
165 Мчись, подобно мысли моей,  
И догони злого пса,  
Что прервал мои дни,  
Дни 〈прервал〉, как собака,  
За тебя, гнедого 〈коня〉.  
170 Пока Тома седлал,  
Гнедой гривой потрянул  
И молвил вдруг 〈Томе〉:  
— Оставь седло, на меня заберись,  
И крепко за гриву держись:  
175 Покажу я в старости,  
Чего стоил в молодости!  
Едва Тома 〈в гриву〉 вцепился —  
Сразу, маре, гнедой полетел:  
И летел, как ветер,  
180 Не касаясь земли.  
Летел всего миг —  
Оставил Маню далеко позади.  
А Тома Маню увидел,  
Повернул обратно  
185 И крикнул ему на ходу:  
— Маня, Маня, подлый зверь,  
Твоя храбрость в бегстве;  
Ранил меня, как злодей,  
И побежал, как трус.  
190 А ну погоди, хочу с тобой говорить,  
За потраву тебе заплатить.  
За потраву —  
Лезвием 〈сабли〉,  
За поступки 〈твои〉 —  
195 Острием!  
Говорить не кончил,  
Устремил гнедого  
И в злобе Маню ударил;  
В пыль голова покатилась,  
200 А тело осталось в седле,  
Конь понес его по миру.  
Листочек фиалки!  
Недолго прошло

И Тому настигла  
 205 Черная смерть, тяжелая смерть.  
 Слез он с коня,—  
 Глаза  
 Паутиной затянуло,  
 Голова  
 210 Закружилась,—  
 И упал он в кодре густом  
 И что он промолвил?  
 — Д-алелей, гнеденький <конь>,  
 Д-алелей, дорогой,  
 215 Что я задумал —  
 То совершилось,  
 Но и мой час пришел.  
 Вырой мне яму копытом  
 И положи в нее сено,  
 220 А в головах и в ногах  
 Посади, посади по цветку:  
 В головах цветков  
 Пион <посади>,  
 Пусть его милая с грустью сорвет,  
 225 А в ногах <посади>  
 Базилик —  
 Пусть сильнее по мне плачет.  
 Потом ты, мэре, пойдя  
 По дороге, в кодры ведущей,  
 230 К платанам, расколотым молнией,  
 Где у братьев привал.  
 Пусть уздечку никто не набросит  
 И никто на тебя пусть не сядет,  
 Кроме молодца с густыми бровями  
 235 И со знаками оспы,  
 С длинными русыми волосами —  
 Он мне приходится братом,  
 По подвигам братом,  
 По гайдучеству другом.  
 240 Пусть только он набросит уздечку,  
 И сядет пусть на тебя;  
 И вози ты его хорошо,  
 Как возил и меня...  
 Говорить не кончил  
 245 И отдал душу.  
 Задрожали кодры,  
 Вязы и ели  
 Стали качаться;

Буки и платаны  
250 Наклонились,  
Лоб  
Прохладой овеяли,  
Руку <Томе>  
Поцеловали  
255 И стали оплакивать шелестом.  
Жалобно ржал гнедой,  
Принялся рыть копытом,  
Вырыл невеликую яму,  
Устлал ее сеном,  
260 Обсадил цветами,  
Тремя полил слезами.  
И пошел по дороге, в кодры ведущей,  
И шел, мзре, шел,  
К платанам, расколотым молнией,  
265 Где у войников привал.



# Ветер Кривэц и турецкий паша

## № 1

Листочек бобовый!

При ясном небе  
К Джерову колодцу  
Явился биться

<sup>5</sup> Аркош, старый паша,  
С бородой, за пазуху убранной.

Он, мэре, прибыл,  
И он, мэре, расположился  
С тысячью <воинов> пашии.

<sup>10</sup> <Пришел>, мэре, биться,  
С Джером, Кривэцом —  
Силой господней,—  
Какого не видел я, сколько живу.  
А что же Аркош стал делать?

<sup>15</sup> Подошел к колодцу  
И сказал Джеру так:  
— Давай, Джер, биться,  
Одето войско мое  
И обуто:

<sup>20</sup> В черные козьи опинчи,  
Воды они не боятся.

Зеленый лист головни!

Вышел Джер из колодца:  
В руке ледяной посох,

<sup>25</sup> Снежная шапка <на голове>,  
Усы из белого инея;

А с волос  
Стекает роса.

А что Джер сказал?

<sup>30</sup> — Хай, Аркош, старый паша,  
С бороною, за пазуху убранной,

Я же тебе говорил,  
Ко мне чтоб не приходил,  
Пока месяц Ундра стоит,

<sup>35</sup> Когда я в силе своей,  
А в Куптор бы пришел,  
Когда я солнцем измучен  
И дождями побит.

— Будь, Джер, что будет,  
<sup>40</sup> Даже смерть меня не пугает!

И взялись биться они.  
А что сделал Кривэц?  
С вечера поморосил,  
А ночью землю дождем полил  
45 И к утру приморозил.  
Паша испугался,  
А что стали воины делать?  
К Аркошу пришли  
И сказали:  
50 — Хай, Аркош, старый паша,  
С бородою, за пазуху убранной,  
Научи нас, как быть,  
Может, до завтра дотянем!  
А что ответил паша?  
55 — Вы, вы, вы, послушные воины,  
Обратно вернитесь  
И все соберитесь:  
Воины мехединские  
До зубов вооруженные,  
60 Родителей не знающие,  
В красных узких ицарах  
На серебряных крючках.  
И что еще сказал им паша?  
— Вы, вы, вы, послушные воины,  
65 Обратно вернитесь,  
Ружья разберите,  
Ложя порубите,  
Большой костер разожгите,  
Руки согрейте,  
70 Руки согрейте!  
Что же сделали воины?  
Они, брат, собрались:  
Воины мехединские,  
До зубов вооруженные,  
75 Родителей не знающие.  
Ружья разобрали,  
Ложя порубили,  
Костры разожгли,  
Руки согрели;  
80 День приближался.  
А что сделал Кривэц?  
Внезапно подул  
И костер погасил.  
А что стали воины делать?  
85 Обратно вернулись,

К Аркошу снова пришли  
 И сказали:  
 — Хай, Аркош, старый паша,  
 С бородою, за пазуху убранной,  
 90 Научи нас, как быть,  
 Может, до завтра дотянем.  
 А что им Аркош ответил?  
 — Вы, вы, вы, послушные воины,  
 Обрато вернитесь,  
 95 В церковь войдите,  
 Хоры порубите,  
 Костер большой разожгите,  
 Руки согрейте.  
 Что же воины сделали?  
 100 В церковь вошли,  
 Хоры порубили,  
 Костры разожгли,  
 Руки согрели;  
 День приближался.  
 105 А что сделал Кривэц?  
 Внезапно подул  
 И костер погасил.  
 А что стали воины делать?  
 Обрато вернулись,  
 110 К Аркошу снова пришли  
 И сказали:  
 — Хай, Аркош, старый паша,  
 С бородою, за пазуху убранной,  
 Научи нас, как быть,  
 115 Может, до завтра дотянем!  
 А что им ответил паша?  
 — Вы, вы, вы, послушные воины,  
 Обрато вернитесь,  
 Коней разберите,  
 120 И вы их, мэре, колите,  
 Внутренности вынимайте  
 И в грудные клетки вползайте.  
 Что же воины сделали?  
 Обрато вернулись  
 125 И коней закололи  
 И в грудные клетки вползли.  
 А что сделал Кривэц?  
 С вечера поморосил,  
 А ночью <землю> дождем полил.  
 130 Но каким дождем он полил?

Стояла вода по колено,  
С вечера  
Дождь был теплым,  
А ночью  
135 Шел он со снегом;  
А к утру <ударил> мороз,  
Такой, что покрывает окна.  
А что же с войнами стало?  
Все там позамерзали,  
140 Один только выжил,  
К Аркошу <утром> пришел  
И сказал,  
И так его он судил:  
— Хай, Аркош, старый паша,  
145 С бородою, за пазуху убранной,  
Ты своей глупостью  
Погубил свое войско,  
Из чаты воиников  
Я здесь один:  
150 Ни матери, ни отца,  
Будто камнем рожден;  
Ни сестер, ни братьев,  
Словно с тучи упал.  
Так его осудил,  
155 Вынул из ножен палаш  
И срубил ему голову.

Спел я старую песню,  
Но есть и другие за пазухой;  
Если хотите, чтоб я еще пел,  
160 Подайте деду плоску <с вином>.

## № 2

Далёко, брат, далёко,  
Но не очень далёко,  
Под ясным небом,  
У колодца Джера  
5 Оказался, расположился  
Бруйман, старый паша.  
Вышел в путь он при войске,  
Хочет в битву вступить.  
Что сделал ветер Кривэц?  
10 Три раза встряхнулся,  
У колодца опустился,

Увидел Бруймана  
 И молвил ему:  
 — Бруйман, старый паша,  
 15 Зачем при войске вышел ты в путь?  
 Что отвечал Бруйман?  
 — Алей, ветер Кривэц,  
 Видишь на мне кафтан?  
 Сколько цветов на кафтане —  
 20 Столько я войск победил,  
 Бился и одолел,  
 <Потом> лег, отдохнул.  
 И с тобою буду биться,  
 Биться и состязаться:  
 25 Хочу тебя одолеть,  
 А потом отдохнуть.  
 Ветер Кривэц что отвечал?  
 — Не знаю, сможешь ли, братец,  
 Вышел бы ты на войну  
 30 В пост святого Петра,  
 Когда жатвы пора,  
 <Когда> я слаб и измучен,—  
 Может, <тогда> одолел бы меня.  
 А теперь <одолеть> не сумеешь:  
 35 Теперь Кэриндар месяц,  
 Сильные морозы стоят,  
 А <близятся> дни Фэурара.  
 Но Бруйман что отвечал?  
 — А я, брат, сумею <тебя одолеть>:  
 40 Одето войско мое,  
 На каждом — девять рубах,  
 А на девять рубах  
 Девять курток <одето>,  
 А на девять курток —  
 45 Девять полушубков.  
 Тебе не пробить их, ветер!  
 И в обувь <войско> обуто:  
 Сапоги из яловой кожи,  
 Воду не пропускают.  
 50 Ветер Кривэц послушал,  
 Трижды встряхнулся,  
 На небо поднялся,  
 И к богу пошел.  
 Господь спросил у него:  
 55 — Алей, ветер Кривэц,  
 <Почему> колодец покинул,

Зачем ты ко мне пришел?  
Отвечал ветер Кривэц:  
— Алей, господь, господь святой,  
60 Под вечер вчера  
Прибыл, расположился  
Бруйман, старый паша,  
Вышел в путь он при войске.  
А что ответил господь?  
65 — Если об этом речь —  
Ступай, мою силу бери,  
Пощадишь, кого сам пожелаешь.  
Ветер Кривэц <больше> не слушал,  
Три раза встряхнулся,  
70 У колодца опустил ся.  
С вечера дождик послал  
И в одну ноздрю морозом подул —  
Войско <паши> затужило,  
К Бруйману поспешило  
75 И попросило:  
— Бруйман, старый паша,  
Научи, как выжить,  
Иначе до рассвета погибнем!  
— Алей, мои воины,  
80 Железо с себя снимайте,  
Пики поломайте  
И огни разожгите!  
Пики порубили,  
Огни разожгли.  
85 А что сделал ветер Кривэц?  
В одну ноздрю морозом подул —  
Огни погасил.  
А войско что стало делать?  
<Опять> пошло к Бруйману:  
90 — Бруйман, старый паша,  
Научи, как выжить,  
Иначе все до рассвета погибнем!  
Бруйман сказал им:  
— Алей, мои воины,  
95 А ну, скакунов колите,  
Внутренности вынимайте,  
В грудные клетки влезайте,  
До утра продержитесь.  
Скакунов закололи,  
100 Внутренности вынимали,  
В грудные клетки влезали.

А что сделал ветер Кривэц?  
В одну ноздрю морозом подул,—  
В клетках грудных заморозил —  
105 Зацепенело все войско!  
Паша остался один —  
Борода из инея,  
Волосы из снега,  
А в руке — ледяной посох.  
110 Утром проснулся,  
Пошел к ветру Кривэцу  
И сказал ему так:  
— Алей, ветер Кривэц,  
Нынче ночью победил ты меня,  
115 Но никто меня <битым> не видел!  
А что сделал ветер Кривэц?  
На него подул,  
В лед обратил.

Вспоминалося, брат,  
120 И будет, брат, вспоминаться,  
Пока солнце будет на небе.

## Дончилэ и иноземный насильник

### № 1

- В дальнее время, —  
Едва вспоминается, —  
Попал к одному государю  
Из Цареграда делиу,  
5 Больно великий и чудный,  
Грозный и страшный;  
Росту в нем семь локтей, —  
Прикинь, если можешь,  
Семи он пядей в спине;  
10 Глянешь — пугаешься до-смерти.  
Голова с четверик,  
Глаза со стаканы,  
Чалма с колесо;  
Видом своим он страх нагонял.  
15 Государь увидел —  
Стал собирать угощенье:  
С каждого дома по корове;  
И дом лучший <выбрал>  
Для пира, угодного <гостю>.  
20 А еще по девушке на ночь,  
Вина пятьдесят око,  
Водки — пятнадцать,  
Водки красноватой,  
Крепкой и сладковатой,  
25 На этом услови,  
Удивления достойном,  
Закончили торг.  
И наслаждался <делиу>.  
Не осталось девушки красивой,  
30 Не осталось нетронутой.  
Государь, блюдя справедливость,  
Всех ему выдал одну за одной,  
Чтобы спастись от гнева  
И <спастись> от расправы.  
35 <Чего делиу требовал —> всеми было поставлено  
И черед наступил  
Больного Дончилэ,  
Достойного витязя.  
Сестра его, крепко любимая,  
40 Во всем искусная,  
Весть услышала  
И вышла из дома,



Стала царапать лицо,  
Рвать свои светлые волосы,  
45 Горько плакать  
И приговаривать:  
— Беда великая, тяжелая  
Пришла на мою голову!  
Брат услышал ее <плач>  
50 И сказал ей так:  
— Сестрица, сестрица,  
Тебе печаль моя передалась?  
Или тебе опостытели  
Хлопоты —  
55 Перекладывать подушечку,  
На какой я лежу,  
То под голову, то под ноги,  
То в тень, то на солнце,  
Девять лет с половиной  
60 <Жить> в этой беде,  
И девять дней летних,  
И девять весенних?  
Сестра зарыдала,  
Обо всем рассказала:  
65 Почему опечалена  
И так жалобно плачет.  
Ответил ей брат:  
— Сестра, сестрица моя,  
Послушай меня  
70 И ничего с тобой не случится.  
Возьми связку ключей,  
Конюшню открой,  
Приготовь вороного <коня>,  
Он меня выручит.  
75 Скребницей почисть, оседлай  
И сюда подведи, к ступенькам,  
Проведи через трое дверей  
И заведи его в дом.  
<Я> обопрусь на подушки —  
80 Лишь бы <мне> сесть верхом.  
Она послушалась,  
Конюшню открыла,  
Вороного приготовила  
И ему привела.  
85 А больной Дончилэ,  
Достойный витязь,  
О подушки оперся,

На вороного сел  
И из дому выехал;  
90 Сунул руку под крышу,  
Вытащил пику,  
Стер с нее ржавчину:  
Пика вся заржавела,  
Пока он болел.  
95 Взял <еще> буздуган  
И поехал оттуда.  
Вороной шагал,  
А Дончилэ стонал  
И буздуган бросал,  
100 Рукою хватал.  
Улицей ехал,  
До ворот доехал,  
До ворот государя.  
<Ехал> с мыслью победить.  
105 Приехал к делиулу  
И застал за столом,  
Перед ним угощение,  
А <рядом> красивая девушка.  
Делиу увидел <Дончилэ> —  
110 Пригласил к столу.  
Обругал <он> делиула  
И сказал ему так:  
— Ах, нечистый делиу  
И проклятый,  
115 Я не приехал мириться,  
А приехал биться,  
Отвести душу,  
Измучена страданьем.  
Делиу как услышал —  
120 В сильную ярость пришел,  
Схватил буздуган  
И швырнул.  
А больной Дончилэ,  
Достойный витязь,  
125 Прикрылся рукой,  
Поймал <буздуган>,  
О колено хватил,  
На четыре куска разломал.  
Вынул палаш  
130 И промолвил:  
— Держись, отбивай!  
А сам развернулся

И делиула рубанул,  
Очень сильно ударил.  
135 Не знаю, как пришелся удар —  
Выскочили оба глаза;  
Голову снес,  
Пикой поддел,  
К земле пригвоздил.  
140 Государь <все> видел,  
По ступенькам спустился,  
Подошел к Дончилэ,  
Похлопал его по спине,  
Ласково с ним говорил  
145 И в шутку сказал:  
— Ах ты, больной Дончилэ,  
Достойный витязь,  
Пока ты болел,  
Делии умножились.  
150 Расстилай накидку —  
Выплачу, что заработал.  
Расстелил <Дончилэ> накидочку,  
И <государь> усыпал червонцами.  
Взял <Дончилэ> червонцы  
155 И сел на коня  
И выехал за ворота  
И поехал улицей.  
Вороной шагал,  
А Дончилэ стонал  
160 И буздуган бросал,  
Рукою хватал.  
Когда по улице ехал —  
Собрался весь город,  
Славил его  
165 И целовал  
В макушку,  
Как ведется у турок.  
Приехал домой  
И сказал сестре:  
170 — Ничего с тобой не случится.  
Спас я тебя <от беды>.

Было и вспоминаться будет,  
Пока солнце будет на небе!

1

Исторіе а чхъ вѣтѣа<sup>3</sup>  
 нѣже фончилѣ-

Купъ ѡ вѣтѣа турѣнѣ  
 Днѣ вѣтѣа помѣнѣа  
 Купъ тахъ лѣѣ ѣтѣа  
 ѣ Дглѣнѣ ѣнѣ дѣрѣа  
 Купъ тахъ маѣрѣ днѣ чѣа  
 трѣзкѣ днѣ дѣрѣа  
 Купъ тахъ дѣтѣа дѣрѣа  
 Сопоѣрѣ дѣаѣ пѣа  
 Днѣ дѣаѣ пѣаѣ дѣаѣ  
 дѣ пѣаѣ трѣѣа  
 Купъ тахъ кѣѣ сѣаѣ  
 Кѣѣ ѣтѣа лѣѣ дѣаѣ-

ПЕСНЬ О ДОНЧИЛѢ  
 Первая страница записи 1809 г.

(Эминеску, VI, 593)

Лист зеленый чертополоха!

Внимайте, боеры,  
Спою вам историю  
Из далекого детства!  
5 Пусть утихнет беседа,  
Слушайте <все>,  
О чем мы речь поведем.

Лист зеленый фиалки!

Воспою Дойчина,  
10 Воскликну: <листочек> бобового нута!  
Воскликну: <листочек> фиалки!  
Буду <все> утро песню вести,  
Буду ли пить,  
Или нет!

15 Мэй, зеленый лист лопуха!

Болен Дойчин;  
Воскликну: три <листочка> шпината!  
Девять лет, как лежит,  
Подняться не может.  
20 Лишь Илинка-сестра  
Его переносит  
Из тени на солнце,  
На белых руках переносит,  
На перины кладет.  
25 Переносила его  
И вздыхала:  
— Нене Дойчин!  
Лилися слезы из черных глаз  
И тяжело вздыхала —  
30 Она, брат, не смела  
Что-то поведать ему.  
Дойчин спросил у нее:  
— Илинкуца, сестрица моя,  
С тех пор, как ты родилась,  
35 Я грустной тебя не видал.  
Может, тебе опостылело  
Мою подушку носить  
Из тени на солнце  
Ручками этими белыми,  
40 Или, нейкэ, пора подошла  
Замуж тебе выходить?  
Илинкуца ему отвечала:  
— Ничего ты, нейкэ, не знаешь!

- Раз ты спросил,  
 45 Скажу тебе правду,  
 Не слышал ты, нене,  
 В страну к нам пришел  
 Арап — великий, нейкэ, санджяп,  
 С желтой чешуей на затылке,
- 50 Словно у карпа, нейкэ;  
 Глаза, как сита,  
 Челюсти, как жернова!  
 <Живет> при дворе,  
 На виду Цариграда
- 55 У двери государя.  
 Что ему <подают> на обед?  
 Девять быков на обед,  
 Хлеба девять печей!  
 Запивает он чем?
- 60 Бочонком <вина>!  
 Не слышал ты, нене,  
 С султаном <у него> уговор:  
 <Султан> дает по девушке <на ночь>.  
 С которой он ляжет —
- 65 Назавтра хоронят!  
 Теперь воскликну: лист маргаритки!  
 Пришла моя очередь.
- Теперь воскликну: листочек фиалки!  
 Завтра вечером идти мне <к арапу>,  
 70 Оставайся, нейкуцэ, здесь!  
 А Дойчин, послушав, <сказал>:  
 — Илинкуца, сестрица моя,  
 Слышишь, дорогая моя?  
 Выведи Рыжего —
- 75 Не поен, не чищен,  
 <Но> готов, чтобы сесть <на него>.  
 Слышишь, сестрица моя?  
 Послушай, <еще> что скажу:  
 И, нейкэ, меня опояшешь,
- 80 Девятью поясами  
 Запеленаешь,  
 Тебя нейкуца спасет!  
 Илинка послушалась <брата>,  
 На конюшню, нене, пошла,
- 85 Вывела Рыжего —  
 Бежит он год,  
 А переводит дыхание час.

- Пояса она, нейкэ, взяла,  
Обтянула <Дойчина>,  
90 Чтобы костей не терял.  
Молвил он Рыжему:  
— Рыжий ты, мэй,  
Можешь ли в старости,  
Что мог в молодости?
- 95 А Рыжий ответил:  
— Мэй Дойчин,  
Когда я был молодым,  
Мое тело было, как земляника,  
Косточка, как мякина,  
100 А теперь, под старость,  
Тело мое, как железо,  
Кости, как сталь!  
Садился <Дойчин> на коня,  
Целовал.
- 105 Поясница его не держала...  
Воскликну теперь: <листочек> фиалки!  
— Илинкуца, сестрица,  
Поддержи поясницу —  
Не растерять бы кости!
- 110 А про одно позабыл:  
Позабыл про палаш  
В сто пятьдесят око...  
Промолвил <сестре>:  
— Илинкуца,
- 115 Принеси мне палаш;  
Если не сможешь поднять —  
Покати,  
Сюда прикати!  
Илинкуца что стала делать?
- 120 Поднять не смогла —  
Сто пятьдесят в нем око, —  
Покатила его,  
Подкатила к Дойчину.  
<Дойчин>, хотя и больной,
- 125 Из седла наклонился,  
Мизинцем подкинул,  
Рукой подхватил,  
Приложился губами,  
Метнул его вверх —
- 130 В тучах <палаш> затерялся,  
<Белей> молока показался.  
<Дойчин> его подхватил,

Повесил на луку,  
Расцеловался с сестрой  
135 И тронулся, нене, в путь:  
〈За повод〉 Рыжего дернул,  
Помчался на Рыжем,  
Который скачет год,  
А переводит дыхание час.  
140 Въехал к султану во двор,  
Сказал «добрый день».  
Государь увидел — остолбенел,  
А Дойчин ему молвил:  
— Государь ты, государь,  
145 А феску снял с головы  
Перед каким-то арапом!  
Кто тебя господарем сделал —  
Не был сам человеком!..

Лист зеленый фиалки!

150 Когда 〈Дойчина〉 арап увидал,  
Ехидно сказал:  
— Мэй ты, Дойчин,  
Чего ты, нейкэ, желаешь,  
На саблях рубиться  
155 Или бороться?  
А Дойчин отвечал:  
— Мэй ты, арап,—  
〈Будем〉 бороться, 〈борьба〉 вернее,  
Вернее, мудрее —  
160 Потому что завещана богом!  
Схватились, нейкэ, 〈стали〉 бороться,  
Государь на Дойчина глядел,  
Удивлялся.  
Что же делал арап  
165 С желтой чешуей на затылке,  
Будто, нейкэ, у карпа,  
Усы, как у рака —  
Похож он, нейкэ, на черта,  
Голова, погляди,  
170 Что колесо от плуга,  
Глаза, как сита,  
Челюсти,  
Как жернова?  
Когда стали бороться,  
175 Подхватил Дойчина,  
Ударил оземь —  
Вогнал по лодыжку в землю!



А что Дойчин ему сделал?  
 Такой, как был он, больной,  
 180 Подхватил арапа,  
 Ударил оземь —  
 <В землю> вогнал по грудь;  
 <Потом> вынул палаш,  
 Голову снес одним махом,  
 185 Пошел к государю  
 Сказать, что избавил страну,  
 Молвил ему не много:  
 — Государь ты, мэй, государь,  
 А феску снял с головы  
 190 Перед каким-то арапом!  
 Кто тебя господарем сделал —  
 Не был сам человеком!  
 Приехал, нейкэ, домой,  
 Сказал Илинкуце:  
 195 — Илинкуца, сестрица моя,  
 Воскликну: <листочек> яшмы!  
 Спас я тебя  
 От арапа, санджяпа великого!  
 Слышишь, сестра!  
 200 Приведи мне <теперь>, Илинкуца,  
 Сорок старых попов  
 И книжников сорок,  
 И пусть они почитают,  
 Пусть мне отпустят грехи.  
 205 А ты, Рыжий, ступай,  
 Куда бог поведет!  
 Прилег <Дойчин> и заснул —  
 Смертный сон охватил.  
 Илинкуца что стала делать?  
 210 Сорок попов наняла  
 И книжников сорок,  
 Стояли великую службу, —  
 Весть, брат, о ней разнеслась,  
 А Рыжий <жить> оставался.  
 215 Ухватил он, нене, <Дойчина> зубами,  
 И с ним, брат, пошел,  
 Копытом <землю> порыл,  
 Тайник большой вырыл  
 Возле пяти вязов,  
 220 Где пять вязов из общего корня,  
 Как сыновья одной матери.  
 А сам он, мэре, пошел,

Куда его бог повел.  
И будет, брат, вспоминаться,  
225 Пока солнце будет на небе.  
Пусть вспоминается, брат,  
Среди вас, боеров,  
И будет, брат, вспоминаться,  
Пока солнце будет на небе!  
230 Пусть, брат, поют,  
Для вас, боеров,  
Гайдуцкую повесть!..  
Кончаю стаканом вина —  
Чтоб сложить вам другую получше,  
235 Лучше еще и приятней,  
Пусть пойдет вам на пользу!

## Роман — молодой воиник

- В поле Крайовы,  
Словно полотна — шатры,  
Словно звезды — огни,  
Словно молнии — сабли
- <sup>5</sup> И пики — словно тростник.  
Среди <невеликих> шатров —  
Высокий круглый шатер  
С округленным верхом,  
С кольями из серебра,
- <sup>10</sup> <Забитыми> в землю на сажень.  
А кто в том шатре?  
Сидят в нем Дин, Константин  
И войничел Роман —  
Годами меньше,
- <sup>15</sup> Силою больше.  
Пили-пировали,  
Бога поминали;  
А с ними три дочери знатные,  
Добытые саблей
- <sup>20</sup> В самом Цериграде:  
Одна — дочь хана,  
Другая — бана  
И третья — султана,  
Владыки Цериграда,
- <sup>25</sup> Любимая Романа.  
А кто стоял на часах?  
Старуха  
С клюкою в руке,  
С двумя зубами во рту.
- <sup>30</sup> <Вдруг> она заглянула  
И молвила им:  
— Эй вы, Дин, Константин  
И войничел Роман,  
Вы пируете, пьете,
- <sup>35</sup> Где же вам знать,  
Что долиной Непуштичаскэ  
Турки едут брать нас в рабство;  
Турки едут,  
Множатся, как сыпь.
- <sup>40</sup> И <летят> татары  
Комариной тучей.  
Услышал Дин  
<И> крикнул <Роману>:

— Алей, брат Роман,  
45 Ты меньше годами,  
А силою больше,  
Поднимись  
На высокий курган,  
Погляди, сколько турок;  
50 Если тысяч пять или шесть —  
Как раз тебе станет,  
А если увидишь, что больше,  
Если десять-пятнадцать, —  
Только знак нам подай:  
55 Мы приедем, поможем,  
Пока всех не порубим.  
Роман послушал,  
На ноги встал,  
Побежал на конюшню.  
60 Отомкнул конюшню,  
Вывел гнедого,  
Чесаного и оседланного —  
Садись хоть сейчас.  
Сел на гнедого,  
65 На курган с ним поднялся,  
Оглядел долину  
И взялся считать:  
По рядам, по стягам,  
<Видит —> не пять-шесть тысяч  
70 И не десять-пятнадцать,  
А тысяч двадцать турок!  
Сказал он себе:  
— Я бы вернулся,  
Но сгорю со стыда  
75 Перед тремя дочерями,  
Которые саблей добыты  
В самом Цериграде.  
Будь, что господь даст,  
Встречу <турок> один!  
80 Слез он с гнедого,  
Сунул руку в переметную сумку  
И вытащил плоску,  
Плоску розолии,  
Припасенную войником.  
85 Приложился к плоске,  
Всю ее выпил  
И стал на колени,  
Богу-отцу помолился.

Затем вытащил саблю,  
90 Рубанул ею воздух,  
Вскочил на гнедого  
И сказал ему так:  
— Выручай, мой гнедой,  
Делай, как ты умеешь:  
95 Припадай зайцем,  
Бодайся оленем,  
Налетай волком!  
Налетел он на турок,  
Как буйный ветер  
100 Налетает на землю,  
На деревья в цвету:  
Летели на землю чалмы,  
Как <опадают> цветы.  
<А Роман> все рубил да рубил  
105 Весь день дотемна,  
И еще три дня и <три> ночи,  
И светлых три утра,—  
Побледнело лицо,  
В черных глазах помутилось,  
110 Сабелька стала отравленной,  
Взбесился гнеденький <конь>.  
А старуха  
С клюкою  
В шатер заглянула  
115 И молвила так:  
— Эй вы, Дин, Константин,  
Вы пируете, пьете,  
Где же вам знать —  
Что три дня миновало,  
120 А Роман не идет;  
Может, в живых его нет!  
Послушал Дин,  
Сказал Константину:  
— Мэй ты, брат Константин,  
125 Поднимись на курган —  
Не видно Романа?  
Константин поехал,  
На курган поднялся  
И оглядел долину.  
130 Господи, что он увидел?  
Ехал Роман, качался,  
На гнедом иноходце  
И сыпал проклятья

И саблей махал:  
135 Чудилось, <видно>,   
Что все еще рубит.  
Увидал Константина  
И сказал ему так:  
— Эй ты, брат Константин,  
140 Опустись на землю,  
Не ранил бы я тебя!  
Совсем я, брат, очумел,  
Много турок посек!  
Внял Константин,  
145 Стал на колени,  
Изловчился как мог,  
Вырвал саблю из рук,  
Взял коня под уздцы  
И повел <обратно> к шатру.  
150 Знатных трех дочерей  
Позвала старуха,  
Вышли <Роману> навстречу.  
Одна его поддержала,  
Другая стелила <постель>,  
155 Третья окропила вином,—  
Пока он в себя не пришел  
И <не стал> еще краше,  
Чем был.  
Потом затеяли  
160 Пир,  
Все пели  
И гикали!

Пусть и вас веселит  
Песня старого времени.  
165 Я кланяюсь песней,  
Как топотом конь,  
Как добычею гончая,  
Как стрелок, что стреляет,  
Ни во что не попадает,  
170 Припасы теряет,  
Весь день голодает.

## Копиладш, сын Романа

Зеленый бобовый листок!  
На краю земли,  
Воскликну теперь: <листок> ежевичный!  
За лесами  
5 Шатров раскинута тьма.  
Много <шатров>,  
И все небольшие.  
А среди шатров небольших  
Шатер стоит круглый, высокий,  
10 С золотистой верхушкой.  
А кто в нем сидел?  
Черкез-витель сидел,  
Тот, что Видин запугал.  
Письма он слал  
15 По городам  
И бумаги  
По примэриям:  
Кто захочет и кто решится  
Силой помериться с ним?  
20 Не объявился никто.  
Воскликну теперь: <листок> лопуха!  
Копиладш, сын Романа,  
Не боле пятнадцати лет, —  
Узнал, дорогой, —  
25 Залился слезами,  
Забрался на грушу,  
Засвистел оттуда,  
Собрал свой табун,  
Коня себе доброго выбрал  
30 И сел на него,  
На старого Албула:  
Он скачет год,  
Переводит дыхание час.  
И сел <Копил> на коня,  
35 Поехал дорóгой к Черкезу.  
Мчался он, мчался,  
По траве неполегшей  
И росе неопавшей.  
40 Застал за едою <Черкеза>,  
Черкез его как увидел —  
Хлеб из рук уронил  
И кусок изо рта  
И крикнул <Копилу>:

- 45 — Паренек, мэй, послушай,  
Кто тебя, черт, надоумил  
Приехать ко мне?  
Биться мы будем  
Или состязаться конями?
- 50 <И> положили заклад:  
Кто кого перегонит <верхами>.  
Гляди, что сделал Черкез:  
Визирю своему повелел  
Выводить коня из конюшни.
- 55 Семь человек держали <коня>,  
Пока садился Черкез!  
Стали они состязаться:  
Мчался Черкез, словно черт,—  
Обгоняет Копил.
- 60 Копил обогнал,  
Выхватил саблю,  
Голову снес Черкезу.  
Весь народ <это> видел,  
Копилаша славил.
- 65 Узнал и Роман,  
Вовсю ликовал,  
Веселье устроил.  
И что еще сделал Роман?  
Недели три веселился,
- 70 <А потом> Копилу сказал:  
— Слушай, тайкэ, что я скажу:  
Заберись на высокую грушу,  
Посмотри на долину,  
Погляди, тюльпаны <там> расцвели
- 75 Или турки нас окружили?  
А что стал юноша делать?  
Забрался на грушу,  
Посмотрел на долину  
И увидел турок,
- 80 И сказал отцу:  
— Слышишь, тайкэ, меня?  
Не тюльпаны там расцвели,  
А турки нас окружили!  
— Слушай, тайкэ, что я скажу:
- 85 Сосчитай, сколько стягов!  
Если, тайкэ, <турок> семь тысяч —  
Тебе одному едва станет.  
А если их пятьдесят —  
Я тебе помогу!



- 90 А что Копилаш стал делать?  
Взялся стяги считать —  
<Турок> пятьдесят тысяч;  
Не стал отцу говорить,  
Засвистел оттуда,
- 95 Собрал свой табун,  
Коня себе доброго выбрал:  
Старого Албула выбрал,  
Скачет он год,  
Переводит дыхание час.
- 100 И ловко вскочил,  
Затерялся среди турок.  
С утра до полдника самого  
Рубил Копил, смеясь,  
От полдника до вечера
- 105 Рубил Копил со злостью,  
А солнце зашло —  
Кончил Копилаш рубить.  
Роман как узнал —  
Вовсю ликовал,
- 110 Веселье устроил  
Вместе с боерами города,  
Вместе с визириями Ясс.
- Расплатился я песней,  
Как волк — своим воем.
- 115 Поднесите попить,  
Пусть и Петре горло промочит.

## Михня-водэ

- В поле Скэенском,  
На лугу Мэгуренском  
Славный Михня-водэ  
Остановился с войском,  
5 Раскинул шатры,  
Много <их>, много,  
Небольшие они —  
Шатры из епанчи,  
Одни чуть выше, другие чуть ниже,  
10 А больше татарских <шатров>,  
Каких на земле не найдешь.  
Среди шатров небольших,—  
Тех, что чуть выше или чуть ниже,—  
Стоит высокий круглый шатер  
15 С золотистой верхушкой.  
Веревки из шелка,  
Вшестеро витые,  
Колья из серебра,  
Каких не бывало и нет;  
20 Колья <другие> — из меди,  
Каких <теперь> не бывает.  
А чем <шатер> устлан  
И чем он покрыт?  
Ковром зеленым из шелка,  
25 Из самого лучшего шелка,  
На ковер <наброшено> кружево  
Самой тонкой работы.  
На весь шатер накрыты столы,  
И лежат вокруг  
30 Подушечки малые —  
На них боеры сидят,—  
В четырех уголках  
Самоцветные камни,  
Драгоценные камешки,  
35 Каких больше нет на свете.  
А кто сидит за столом?  
Михня-водэ сидит,  
С ним трое Бузештов,  
И двое Кэплештов.  
40 А там, где кончается стол,  
У толстого дверного столба —  
Неда сидит, пыркэлаб,  
Мудрый он и разумный,—

- Опора в битвах,  
45 Надежда войск  
И первый среди боеров  
Михня-водэ поднялся  
И вдаль поглядел:  
На дороге Табанской,  
50 На тракте Татарском,  
На пути Бухарестском,  
Над Скэенами в небе  
Облако пыли заметил.  
Вернулся <Михня> к столу  
55 И промолвил:  
— Алей, мои воины,  
Великие советники-боеры,  
Пьете вы, веселитесь,  
Заботы не зная,  
60 Выглянул я <из шатра>,  
Облако пыли заметил.  
А боеры сказали <в ответ>:  
— Алей, водэ Михня,  
Сиди за столом, и пируй,  
65 И больше ты не вставай!  
То вихрь, налетевший с неба,  
На дорогу, зная, опустился  
И пыль он поднял,  
Закрыв ею поле.  
70 А если это войско большое —  
Пусть подойдет, государь:  
Ты постоишь, государь, поглядишь,  
И посмотришь, что мы <с ним> сделаем.  
Речь не успели закончить —  
75 Глянь, мэри, мчится  
Раду из <рода> Каломфирештов;  
Глядишь на него — столбенеешь.  
Три раза <он> их объехал,  
«Добрый день» им сказал,  
80 И они ему отвечали.  
(Приходился он Михне братом,  
Но они друг друга не знали.)  
Раду промолвил Михне:  
— Знаешь, государь, или нет?  
85 В страну вступили татары!  
В рабство угнали мать,  
Убили моих детей,  
В Бухарест вошли,

- Разорили церкви,  
90 Въехали в них на конях,  
Устроили в них конюшни!  
Святую Пречистую мать  
Кони топчут ногами!  
Дай мне трех братьев Бузештов,  
95 И обоих Кэплештов,  
И пыркэлаба Неду —  
Мудрого и разумного,  
Опору в битвах  
И надежду войск,  
100 Первого среди боеров!  
Господарь Михня ему отвечал:  
— Бузештов тебе я не дам,  
Бузешты вероломные <люди>,  
Каких не найдешь на земле;  
105 К подаркам <первые> рвутся,  
А в битве  
Держатся сзади.  
Дам тебе, Радул,  
Кэплештов обоих  
110 И пыркэлаба Неду,  
Мудрого и разумного.  
Сели они на коней  
И тронулись с места,  
А Раду сказал:  
115 — Алэй, вы Кэплешты,  
Вы посредине войников,  
Рубите середину <татарского войска>,  
А я <буду рубить> края.  
Кто спасется от вас —  
120 Не увернется от нас.  
Кэплешты ему отвечали:  
— Господи, где это видано,  
Где это слыхано,  
Чтоб слуги середину рубили,  
125 А хозяин края?..  
Взяли палаши в руки  
И на татар налетели:  
Проложили широкую улицу,  
Смешали с землей.  
130 Солнце заходить собиралось —  
Татар оставалася тысяча.  
Солнце зайти не успело —  
Татар не стало совсем.

## Станислав-витязь

Листочек чертополоха!

Внимайте, боеры,  
Дайте спеть хорошо!

В сторону Бертешт

<sup>5</sup> И Гермэнешт,—

Где сходятся русла,

Сливая воды<sup>1</sup>,—

Несется каик:

Услан зеленым сукном,

<sup>10</sup> Внутри расписан,

Снаружи окован<sup>2</sup>.

А кто в кайке сидит,

Подставив волосы ветру?

Сидят пятьдесят дристурян<sup>3</sup>

<sup>15</sup> И шестьдесят гэлэцян,

С восьмьюдесятью джурджувянами,—

Немирные <люди>, турки неверные,

Бежавшие все от хозяев,

С палашами

<sup>20</sup> В блеске

И ружьями

В заклепках.

А кто у них старший,

Кому все послушны?

<sup>25</sup> Да турку малорослому,

Малорослому, коренастому

Сыну

Чупэджела,—

Джурджу вопит

<sup>30</sup> От него.

Лист зеленый, тюльпан!

Каичок показался,

По Дунаю мчался,

К берегу приближался.

<sup>35</sup> И только пристал —

Вылезли все,

Получилась целая чата.

И стали

<sup>1</sup> Там, где устье Яломицы (прим. собирателя).

<sup>2</sup> <Окованный> железными шинами (прим. собирателя).

<sup>3</sup> То есть турок из Дурустура, или Дристура, как называли прежде Силистру (прим. собирателя).

Ходить,  
40 Ходить да искать.  
А искали кого?  
Станислава, витязя,  
Витязя, гайдука:  
Такой он витязь и богатырь,  
45 Что разнеслась о нем слава.  
Турки, мэре, ходили,  
Турки, мэре, искали:  
Мэре, от села  
До села,  
50 Мэре, от брода  
До брода.  
Но не могли отыскать,  
Не нашли никого,  
Кто бы навел на след.  
55 Увидев, <что им не найти>,  
Двинулись турки гурьбой  
По дунайской косе,  
К повороту реки.  
И там кого увидали  
60 И кого там застали?  
Увидали девушек-селинянок,  
Застали девушек-брэилянок,  
В вышитых сорочках и юбках.  
Глянув <на девушек>,  
65 Что увидали?  
Подойдя,  
За чем их застали?  
Одни полотна белили:  
В реке  
70 Отмывали,  
У колодца  
Полоскали  
И о камни  
Их били,—  
75 Полотна  
Белели;  
Другие их брали,  
На траве  
Расстилали,  
80 На полях  
Стелили крест-накрест  
И сушили на солнце.  
Увидали их турки

Погрузили весла,  
85 Забрались в каяк,  
Погнали, мэре, погнали,  
Пока совсем не подплыли.  
Попрыгали из каяка  
И к ним подошли,  
90 «Добрый день» им сказали.  
И молвили:  
— Савай, девушки-селинянки,  
Сава́й, девушки-брэилянки,  
Девушки, и девочки,  
95 И пригожие жены,  
Видеть рады вас за работой,  
Спорится пусть работа!  
Девушки слушали —  
Не отзывались,  
100 Туркам не отвечали,  
От страха дрожали.  
Нашлась лишь одна,  
Нашлась и дерзнула <ответить>:  
Девушка  
105 Смуглая,  
С русой косой.  
Туркам спасибо сказала  
И отвечала:  
— Спасибо вам, аги,  
110 И баш-каймаканы,  
Вам, галэцяны,  
Вам, дристурыны,  
Вам, джурджувяны!  
Чауш услышал <ответ>  
115 И спрашивать стал:  
— Савай, девушки-селинянки,  
Савай, девушки-брэилянки,  
Жены-яломичанки,  
Полотна вы бэлите,  
120 О камни их бьете,  
Ими поля устилаете,  
Не видели капитана,  
Рожденного ортоманом,  
Станислава-витязя,  
125 Станислава-войника?  
Если скажете правду —  
Пусть бог вам поможет:  
Полотна пусть белыми станут,

Полотна пусть светлыми станут,  
130 Как лист бумаги,  
Покупаемый в лавке.  
А если душой покривите —  
Пусть вам бог не поможет:  
Останьтесь все незамужними,  
135 Руки кривыми пусть станут,  
Полотна пусть темными станут,  
Полотна пусть черными станут,  
Как для перьев чернила,  
Какие в корчме покупаешь!  
140 Девушки послушали,  
Что делать не знали,  
Почти все застыли  
И почти все молчали,  
Нашлась лишь одна,  
145 Нашлась и дерзнула <ответить> —  
Девушка  
Смуглая,  
С русой косой,  
Которую раньше  
150 Любил Станислав.  
С чаушем она говорила  
И отвечала:  
— Турки,  
Аги,  
155 Почтенные каймаканы,  
Янычары  
И дристурияны,  
Гэлэцяны  
И джурджувяны.  
160 Не видала я Станислава,  
Но мать я заметила  
На дунайской косе,  
Где сходятся  
Русла,  
165 Где сливаются  
Воды.  
Прежде ее я знавала  
И недавно видала:  
Стирала  
170 Кафтан,  
Отмывала  
Оружье;  
Кафтан <стирала>



Гайдучкий,  
〈Отмывала〉 оружие от крови  
Турецкой  
И крови  
Татарской.

179-182

.....  
Когда в воде  
〈Кафтан〉 полоскала —  
185 Вода в Дунае  
Мутнела,  
Черной вода  
Становилась!  
Как услышали турки —  
190 Червонцами ее одарили,  
Словами благодарили,  
К Дунаю пошли,  
Прощались  
С девушками-селивянками  
195 С девушками-брэилиянками,  
С женами-яломичанками.  
Когда они вышли к воде,  
Что стал делать чауш?  
Чауш малорослый,  
200 Малорослый и коренастый,  
Сын  
Чупэджела —  
Бойтся Джурджу  
Его.  
205 Весло  
До дна погрузил  
И 〈дальше〉 каик  
Погнал;  
Воду рассекал 〈каик〉,  
210 Пока не оказался  
У дунайской косы,  
Где сходятся  
Русла,  
Где сливаются  
215 Воды.  
Глянули 〈турки〉 из кайка —  
Старуху они  
Увидали,  
И 〈снова〉 веслами  
220 Стали грести,  
Пока не подплыли близко;

Старуха на реку не глядела.  
 Когда близко подплыли,  
 Одни из кайка выбрались вброд,  
 225 Другие попрыгали на́ берег  
 И двинулись к ней.  
 Когда подошли к старухе,  
 Вышел чауш,  
 Сказал «села́млык»  
 230 И спросил:  
 — Майкэ, мэ́йкулица моя,  
 Скажи, о чем спросим:  
 Не видала ты Станислава,  
 Который ро́жден ортоманом?  
 235 Нам был хорошим он капитаном,  
 Мы его ищем,  
 Но не находим.  
 Ответь, мы одарим тебя,  
 Ответь, мы скажем спасибо,  
 240 И ему будет лучше!  
 И кончив речь,  
 Насыпал червонцев в полу,  
 Подарил украшенья.  
 Старуха им не сказала,  
 245 Она им <так> отвечала:  
 — Турки,  
 Аги,  
 И вы, каймаканы,  
 Зря <червонцы> дарите,  
 250 Зря меня подкупаете,  
 Потому что не знаю,  
 Потому что не видела.  
 Турки послушали,  
 Снова уговаривать стали,  
 255 Дарить червонцы,  
 Давать украшенья.  
 Но даром старались:  
 Старуха не глядела,  
 Старуха не говорила.  
 260 Увидев и убедившись,  
 Чауш осерчал,  
 Приказанье туркам отдал —  
 По-гурецки <что-то> сказал,  
 А турки стали один к одному,  
 265 Со всех сторон ее  
 Обступили.

По пять за каждую руку  
Держали,  
Веревками десять вязали —  
270 Не помогло ничего,  
Старуха <сына> не выдавала:  
Об одном все молила  
И говорила:  
— Турки,  
275 Аги,  
И вы, каймаканы,  
Зря меня пытаете,  
И зря меня вяжете,  
Потому что не знаю,  
280 Потому что не видела!  
Чауш услышал,  
На старуху  
Разозлился,  
Обманщицей  
285 Обозвал,  
Взялся за рукоятку,  
Вынул большой палаш,  
Подскочил к старухе,  
Рассек ей груди,  
290 Посолил солью —  
Сердцу разорваться впору!  
Тяжко старуха стонала,  
Молчала, не говорила.  
Увидел чауш,  
295 Что напрасно связал,  
Груди напрасно рассек  
И солью солил,  
Подступил с палашом  
Перерезать ей горло.  
300 Дрогнула старая,  
Поняла, убедилась —  
Спасения нет,  
Уступила <туркам>,  
Ответила, где Станислав,  
305 Сказала им так:  
— Турки,  
Аги,  
Каймаканы честные,  
Коли спросили —  
310 Скажу все как есть.  
А ну, потрудитесь,

Трогайтесь с места,  
По Дунаю гребите  
Три перегона  
315 Вниз по реке.  
Когда подплывете —  
Ищите  
Кривую вербу  
С ветвями  
320 До самой воды,  
Низко  
Нависла она.  
Там вы отыщете,  
Там вы найдете:  
325 Каючок причален,  
К вербе привязан,  
А его самого  
<Застанете> спящим,  
Палаш  
330 На груди обнаженный —  
Такой Станислав осторожный.  
Ветер  
Гонит  
Волны,  
335 Волны  
Бьются  
О берег;  
Волосы  
Веют!  
340 Как услышали турки —  
Развязали старуху,  
Подарили червонцев,  
Украшения дали.  
В каик поспешили,  
345 Весла до дна опустили.  
Гребли по Дунаю,  
Рассекали воду.  
Плыли, плыли  
Три перегона,  
350 Заметили вербу  
И к ней поспешили,  
А там они что увидали?  
Нависла верба,  
Раскинула ветви,  
355 Под вербой причален

И к ней привязан  
Каичок весь в оковах,  
В серебряных буквах.  
На нем Станислав  
360 Кверху лицом,  
Палаш на груди обнаженный,—  
Прилег и заснул.  
Ветер  
Гонит  
365 Волны,  
Волны  
Бьются  
О берег,  
Волосы веют.  
370 Увидели турки —  
Напал на них страх,  
Но крикнул чауш,  
И двинулись к вербе,  
Одни, как лягушки,  
375 Другие, как змеи,  
Пока до нее не добрались.  
А там они что увидали?  
Что он не один,  
Что его сторожит  
380 Некула-слуга,  
Из Янины грек,  
Нашедший приют.  
Турки пока подбирались,  
Разбудили Некулу,  
385 А Некула вскочил,  
Закричал:  
— Турки,  
Войники,  
И вы, янычары,  
390 Зачем суетитесь  
И скачете,  
<Зачем>, как змеи ползете?  
Хотите ко мне подобраться  
Иль Станислава схватить,  
395 Потому что рожден ортоманом  
И в капитаны годен?  
Но знаете, мэре, или не знаете,  
Что зря вы стараетесь  
И зря суетитесь?  
400 Клянусь вам верой,

Его не возьмете  
Иначе, как связанным,  
И в цепи закованным,  
И камнем придавленным:  
405 Не хватит волос у меня,  
Сколько я видел воиников,  
Изрубленных им,  
Загубленных им.  
Услышали турки —  
410 Сильней напугались,  
Обратно подались,  
Но турок тот малорослый,  
Малорослый и коренастый,  
Сын  
415 Чупеджела, —  
Джурджу вопит  
От него, —  
Подумал-подумал,  
К Некуле  
420 Пошел,  
Рукою знак ему  
Пóдал,  
Назвал его имя,  
Деньги в полé показал.  
425 Некула от денег  
Ум потерял,  
Глаз от денег не отводил.  
И соблазнился он, мэре:  
Станислава оставил,  
430 Пошел за чаушем,  
Уговор нарушил.  
Чауш поманил,  
Отвел недалеко;  
Уселся с Некулой,  
435 Насыпал денег в полу,  
Открыл, с чем пришли;  
И просил его, мэри, просил,  
Станислава им выдать,  
По рукам связанным,  
440 В цепи закованным,  
Камнем придавленным.  
Грек противился,  
Грек все ломался,  
Пока чауш не прибавил  
445 Заморских червонцев:

По сотне с пятью  
Золотых, махмуделов;  
Икосар, нисфиелов —  
По сотне с пятнадцатью,  
450 Холодным делают сердце.  
Еще трижды давал,  
Трижды в полу насыпал —  
Пока не купил,  
Пока не насытил.  
455 И что сделал грек?  
К хозяину он подошел,  
Веревками крепко связал,  
Ноги ему спеленал,  
И турок привел,  
460 И туркам в руки отдал.  
Как увидели турки —  
Возликовали  
И принялись спорить:  
Одни говорили —  
465 Из ружья застрелить,  
Другие — зубами загрызть.  
Одни кричали —  
Казнить,  
На огне его сжечь,  
470 Другие вопили —  
Казнить,  
Веревкой его удавить,  
Другие ревели —  
Зарезать,  
475 Пусть легче покажется смерть.  
И стояли,  
Спорили,  
И стояли,  
Думали,  
480 А турок малорослый,  
Малорослый и коренастый,  
Сын  
Чупэджела —  
Джурджу вопит  
485 От него, —  
Растолкал турок,  
Обратился к ним по-турецки  
И крикнул:  
— Дунай его вскормил,  
490 Дунаем он жил,

Пусть Дунай его примет,  
Пусть Дунай приберет!  
Говорить кончил,  
Руками хлопнул,  
495 Приказал туркам,  
Велел им идти  
В страну  
Молдову,  
К излуцине  
500 С запрудой,  
За камнем  
Мельничным,  
С мельницы  
Ветхой  
505 С камнем  
Замшелым.  
Чауш приказал,  
Турки бегом побежали,  
Забрались в каик,  
510 Весла до дна опустили —  
Мигом доплыли,  
И мигом вернулись,  
И доставили мигом  
Камень —  
515 Для мельницы тесан,  
Черный,  
Замшелый.  
А когда с ним вернулись,  
Что стал делать чауш?  
520 Сунул руку в карман,  
Моток шелка  
Достал,  
Свил его вчетверо,  
Вшестеро  
525 Сплел,  
Вдвое сложил,  
Камень  
Обмотал;  
Некулу  
530 Позвал  
С ним <камень> поднял,  
До каика донес,  
К Станиславу поднес,  
На шею повесил —  
535 Каичок закачался,



Капчок опрокинулся,  
И Станислав, как спал,  
Так в Дунай и свалился!  
Турки руками всплеснули,  
540 Турки загомонили:  
«Ишала  
И машала!»\*  
Листочек, тюльпан!  
Станислав, когда падал,  
545 Вниз лицом повернулся,  
Камень на спину лег  
И увлек на дно;  
Лицом он упал в песок,  
В рот вода не попала.  
550 А турки его утопили,  
Взялись Некулу судить.  
Деньги у него отобрали,  
Палашом рубили  
И говорили:  
555 — Турок злой и язычник,  
Но не продаст он хозяина,  
В книге записано:  
Грех тебе будет,  
Если продашь человека невинного!  
560 Некулу казнили  
И обратно, мэре, поплыли,  
Дунай пересекали,  
И возвратились,  
Откуда пришли.  
565 Станислав, опустившись на дно,  
Три дня был в тяжелом сне,  
Три дня он пробыл в воде.  
Лежал он лицом в песок,  
Не проглотил ни капли воды.  
570 Третий день настал,  
Станислав проснулся:  
Озяб он  
И почувал, что связан.  
Станислав, мэре, стал выбираться,  
575 Стал делать, мэре, что мог;  
Господа вспомнил,  
Господа попросил;  
Господь ему силы придал,  
Господь его надоумил.  
580 Взялся за камень,

Нащупал веревки,  
Ослабил веревки  
И камень  
Сдвинул <с себя>.  
585 Камень, мэре, камень,  
Мельничный <камень>  
Из страны  
Молдовы,  
Камень большой и черный,  
590 С заброшенной мельницы.  
Когда <камень> сдвинул,  
Когда веревки ослабил,  
Камень на грудь перекинул,  
Присел  
595 И ногами так оттолкнулся,  
Сажени на три подпрыгнул.  
Вода  
Раздалась,  
На берег  
600 Обрушилась.  
Станислав,  
Как рыба, поплыл:  
Дунай он знал,  
<Знал> он Дунай, а Дунай <знал> его.  
605 Листочек бурьяна!  
Как господь пожелает,  
Так и бывает.  
Случилось так,  
Что вышла к Дунаю  
610 И по берегу шла  
Девушка  
Румяная  
И лицом  
Смуглая,  
615 С косою  
Русой,  
Которая смалу  
Станиславу была нареченной.  
Одно время о ней позабыл,  
620 Потом ее полюбил.  
Она будто что-то почуяла,  
Спозаранку  
Поднялась,  
Ведро в руки  
625 Взяла,

К Дунаю пошла.  
А там что она делала?  
Набрала в ведра воды,  
На песок  
630 Опустила  
И по берегу  
Стала ходить;  
Вдруг в воде кого увидала?  
Плывет Станислав,  
635 Тяжело дышит.  
И она его, мэри, как увидала,  
Не теряла ни мига:  
Про ведра забыла,  
К отцу побежала,  
640 На колени упала  
И попросила:  
— Слушай, тайкэ, старый мош,  
Мош с бородою до пояса,  
Беги, тэйкуцэ,  
645 Беги, дорогой,—  
Станислав тонет,  
И не помочь ему грех!  
Отец послушал,  
Ворчливо ответил:  
650 — Кто тебя знает, что тебе снилось,  
Коль говоришь, что он тонет;  
Может ли он  
Тонуть,  
Раз плывет,  
655 Словно рыба,  
Стоя, Дунай переходит  
И бьется в воде, будто бьются там десять?  
Но девушка плакала,  
Отца все молила  
660 И говорила:  
— Беги, тэйкуцэ,  
Беги, дорогой,  
Если не Станислав —  
Великое чудо;  
665 Мне показалось, <что он>,  
Может, брат его младший,  
Уж очень похож на него!  
Послушал старик,  
Взял в руки весло,  
670 Весло из <одного> серебра —

Не видел такого, сколько живу.  
 К Дунаю спешил,  
 К Дунаю бежал,  
 А там себе выбрал  
 675 Челнок  
 Весь из меди,  
 Шины на нем  
 Из латуни.  
 Мал — не заметишь.  
 680 В челнок забрался,  
 По Дунаю поплыл.  
 Плыл вверх и вниз,  
 Заглядывал всюду —  
 Никого не видел.  
 685 Собирался  
 Челн повернуть,  
 Но тут вышло так,  
 Что Станислав почувал его  
 И заметил его из воды.  
 690 Камень на грудь  
 Положил,  
 Камень вверх  
 Подтолкнул,  
 Сажени на три подбросил  
 695 И над водой показался.  
 Старик его, мэре,  
 Увидел,  
 Крестом  
 Себя осенил,  
 700 Вынул нож из-за пояса,  
 Обрезал веревки.  
 Камень упал в Дунай,  
 Вода раздалась в стороны,  
 <Вода> отхлынула волнами,  
 705 Три часа расходилась кругами,  
 Три часа <камень> падал на дно!  
 Станислав освободился,  
 За челн  
 Ухватился,  
 710 В челн  
 Вцепился  
 И <в челн> забрался.  
 Старику спасибо сказал  
 И промолвил:  
 715 — Д-алей, старый мош,

Мош старый с доброй душой,  
Сильно мне  
Повезло,  
Сильно  
720 Ты мне помог  
Хочу я ответить добром,  
Подай мне весло,  
Покажу, как гребут,  
〈Покажу〉, что нужно Дунаю!  
725 Старик весло ему подал,  
Стал 〈Станислав〉  
Грести:  
Раз 〈гребнул〉 по-войнически,  
Второй — 〈гребнул〉 по-разбойничьи  
730 И третий — 〈гребнул〉 по-гурецки;  
Погрузит весло —  
На три шага продвинет каик;  
К берегу пригнал,  
〈С разгона〉 на берег выгнал.  
735 И прыгнул каик,  
Станислав полетел,  
На траве растянулся.  
Старик  
Испугался,  
740 К нему  
Подошел,  
Под мышку поднял,  
Домой дотащил.  
Девушка увидала,  
745 К нему подбежала,  
В щеки расцеловала,  
Слезы проливала,  
Горько рыдала.  
Старик увидал  
750 И дочери, мэре, сказал:  
— Клянусь моей верой, ей-богу,  
Беда мне с тобою:  
От смерти я его спас,  
А ты берешься оплакивать!  
755 Пока он так  
Говорил,  
Дочь молока  
Принесла,  
Станиславу дала;  
760 Но пить он не мог,

Из ложки поили его,  
 Мэре, пока  
 Не очнулся,  
 Пока в себя  
 765 Не пришел;  
 Старик успокоился,  
 Девушка стала веселой.  
 Когда солнце заходило,  
 Большой стол они накрыли,  
 770 За стол все уселись,  
 Славно пировали,  
 Потому что от голода умирали.  
 Лист зеленый и тюльпан!  
 День не начался,  
 775 Станислав проснулся,  
 Никому не сказал,  
 Вышел,  
 К Дунаю  
 Пошел,  
 780 Дунай переплыл  
 И добрался до <города> Дристора;  
 Солнце только взошло,  
 Было вровень с копьём.  
 784-914 . . . . .  
 915 Что он, мэре, стал делать?  
 Засучил рукава,  
 Взял в руки палаш,  
 Пошел по улице <Дристора>;  
 В кофейни  
 920 Заглядывал  
 И в них  
 Находил  
 Дристуриян,  
 Джурджувян,  
 925 Подлых гэлэцяи  
 И цариградских пашей.  
 Сколько турок, мэре, находил,  
 Сколько турок, мэре, встречал,—  
 Всех под палаш загонял.  
 930 Они под кровати залезали,  
 Кофий  
 Проливали,  
 Чубуки  
 Роняли,  
 935 Сапоги из сафьяна бросали,

Кисеты теряли;  
 А Станислав их искал,  
 Из-под кроватей  
 Вытаскивал,  
 940 И палашом  
 Их рубил:  
 Ни один <в живых>  
 Не остался.  
 944-974 . . . . .  
 975 <Обратно> Дунай переплыл,  
 Пошел к старику.  
 Когда к старику он пришел,  
 Милую там застал:  
 Перебирала  
 980 Шерсть,  
 Расстилала  
 Полотна  
 И плакала  
 По милому.  
 985 Станислав увидал,  
 Пошел прямо к ней,  
 В уста целовал  
 И за руку взял.  
 Старик не мешкал,  
 990 Лэутаров искал,  
 Лэутаров нанял:  
 И за руки  
 Взял <Станислава и дочь>,  
 В церковь  
 995 Повел  
 И с попом  
 Обвенчал.  
 А вернувшись  
 Домой,  
 1000 Свадьбу  
 Мэре, им справил.  
 Славная хора  
 Кружилась,  
 Длинный стол  
 1005 Накрывали,  
 Все село пришло <в гости>,  
 Пили  
 И веселились.  
 А Станислав что еще сделал?  
 1010 За матерью он послал

С почетом ее привели.  
Поцеловал он ей руку,  
Поведал, что с ним случилось;  
Было радостно всем.  
1015 Долго мешкать не стал,  
Простился с гайдучеством,  
Жену  
Собрал,  
Матушку  
1020 Взял  
И с ними поехал  
Туда, в Молдову,  
Пониже Раовы,  
Где живет и сегодня;  
1025 <Детей> он крестит,  
Христианами делает,  
<Молодых> венчает  
И соединяет;  
Крестнице дарит  
1030 Коня,  
Крестничку <дарит>  
Денежку;  
Молодой он дарит  
Кобылу поджарую,  
1035 А войнику — коня <дарит> старого,  
Который крепче в пути;  
А нам,  
Лэутарам,  
Червонцы новые <дарит>,  
1040 <Червонцы>, какие побольше,  
Ирмилики и икосары,  
Нисфиелы  
И махмуделы,  
Чтобы нам <было> на что одеваться.



# Йовицэ и дочь турецкого кади

## № 1

Лист зеленый и тюльпан!

Слушайте, слушайте,  
Что стану молвить.

Песня моя

<sup>5</sup> Понравится вам.

А не станете слушать,  
Нанизывать буду все, что смогу —  
Не попасть бы в беду.

Господи, среди гор,

<sup>10</sup> У вышки Новака,  
Новака, Баба-Новака,—  
Стол красивый накрыт,  
Много боеров за ним.

А <с ними> кто за столом?

<sup>15</sup> Сидит старый Новак  
С братом своим Балабаном,  
И пьют они на спор вино.

Новак из сапога,  
Балабан из башмака.

<sup>20</sup> Каким был малым башмак?  
На сто тридцать око <вина>.

Пили без меры,  
Но хмель их не брал!

Глянули вдруг —

<sup>25</sup> Из долины, где солнце восходит,—

Быстро мчится и близится

Молодой Йовицэ

На жеребенке

С мордою волка.

<sup>30</sup> Пламенем хвост по земле,—

Такого не видел, сколько живу!

Новак заметил,

Резво вскочил

И поспешно спросил:

<sup>35</sup> — Скажи, племянник Йовицэ,

Почему летишь, привстав в стременах,

На копьцо опираясь?

Может, враги вступили в страну,

Может, турки нас окружают,

<sup>40</sup> Чтобы нас позором покрыть?

Йовицэ <ему> отвечал:

— Послушай, дядя:  
 И враги в страну не вступили,  
 И турки нас не окружают,  
 45 Чтобы нас позором покрыть.  
 Спросил бы прямо —  
 Сказал бы правду:  
 Я проездил, дядя,  
 Девять лет, на девяти конях;  
 50 Четырем хребты продал, —  
 А пятерых загнал, —  
 Куропаток не встретил.  
 Не вчера, а третьего дня  
 Ехал я, дядя,  
 55 Мимо домов турка,  
 Турка казыула.  
 Есть <там> дивная девушка,  
 При ней пятьдесят невольниц,  
 Пленных в лихое время...  
 60 Возьму ее в жены или умру,  
 Не будет больше меня!  
 Новак послушал его <и подумал>:  
 «Пусть по-твоему будет, племянник»;  
 Сунул руку в карман,  
 65 <Из кармана> ключик достал,  
 Йовице в руки отдал  
 И так ему он сказал:  
 — Возьми серебряный ключик,  
 Пойди в конюшню, под землю,  
 70 Посмотри скакунов.  
 Оставь рыжего, сытого,  
 Сытого и оседланного —  
 Хоть сейчас садиться верхом;  
 Возьми буланого, тощего —  
 75 Тощего и грязного,  
 Девять лет не чесаного  
 И, маре, зерном не кормленного, —  
 Потому что матерью он заговорен:  
 Чтoб уходил, от чего побежит,  
 80 Чтoб настигал, за чем будет гваться.  
 А что сделал Йовице?  
 Пошел в конюшню,  
 Пристально взгляделся,  
 Заколебался:  
 85 Никакой не нравился конь.  
 На рыжего все-таки сел.

- И к девушке выехал.  
Мчался рыжий иноходью,  
Поигрывал копытами,—  
90 Я не видел такого, сколько живу.  
К девушке <Йовицэ> приехал,  
У перелаза застал,  
«Добрый день» ей сказал,  
А девушка ему отвечала:  
95 — А ты не из наших краев,  
Потому что зачесаны волосы,—  
Ты воиник с чужой стороны,—  
И подрезаны волосы;  
Ты Новака племянник!  
100 А Йовицэ дослушал,  
Разговор перевел:  
— Слушай, моя сестра,  
Вступили турки в страну  
И нас разлучили.  
105 Как услышала девушка —  
Стала рвать цветочки,  
Подносить Йовицэ.  
А Йовицэ что <с ними> делал?  
Нюхал  
110 И на землю бросал.  
<Она> другие ему подавала,—  
Пока он не изловчился,  
Обхватил ее в поясе  
И бросил на рыжего.  
115 Невольницы остались,  
Остались, и завопили,  
И руками всплеснули,  
Турка разбудили.  
А турок услышал —  
120 К невольницам вышел,  
Закричал издалика,  
Спросил, подойдя:  
— Чего вы вопите  
И хлопаете в ладошки,  
125 <Зачем> меня будите?  
Невольницы ему отвечали:  
— Племянник Новака  
Девушку нашу увез.  
А турок спросил:  
130 — А на каком <коне> сидел он верхом?  
Невольницы ему отвечали:

— На рыжем коне белоногом.  
 И турок сказал про себя:  
 — Пусть себе едет, увидеть бы мертвым его!  
 135 И вернулся в дом,  
 Заснул ненадолго,  
 А когда проснулся —  
 Кофию выпил стакан,  
 Выкурил чубук табака  
 140 И конюшему повелел:  
 — Приведи буланую,  
 Буланую, проказницу,  
 Матушку буланого,  
 Буланого горячего,  
 145 Волшебного в пути,  
 Потому что матерью он заговорен:  
 Чтоб уходил, от чего побежит,  
 Чтоб настигал, за чем будет гнаться.  
 Привели ему буланую  
 150 И седло положили, что череп,—  
 Из чистого было золота.  
 Вдел он ногу в стремя,  
 <А> пока садился в седло —  
 <Кобыла> прыгнула за семь меж,  
 155 И выпала табакерка.  
 Вернулся он, подобрал,  
 За Йовицей поехал.

Лист зеленый яшмы!

Гляди-ка, старый Новак  
 160 Беду почуял,  
 Брату сказал:  
 — Д-алей, брат Балабан,  
 Имел я племянничка  
 И послал его <в путь> одного —  
 165 Останемся мы без него.  
 И что Новак сделал?  
 Из-за стола поднялся  
 Прямо в конюшню пошел,  
 Буланого нашел,  
 170 А рыжего <напрасно> взглядом искал.  
 Крепко он осерчал:  
 «Случится беда, не случится —  
 Не послушался он меня.  
 <Но> был он <добрый> как родитель,  
 175 Смягчилось сердце его.  
 И зашел он в конюшню,

- И буланого вывел —  
Даже узду не набросил,  
И в руку взял саблю,  
180 Сабельку малую:  
〈Весит〉 сто тридцать око,  
Один Новак ее поднимал.  
Где она касалась земли,  
Пахала борозду, что плуг —  
185 Видна там 〈борозда〉 и ныне.  
Поехал 〈Новак〉 за Йовицей.  
Когда он увидел Йовицэ —  
За кустом укрылся,  
Дал Йовице проехать;  
190 〈А сам〉 все ехал,  
Повстречался с турком,  
Сказал «добрый день».  
— Добрый день, Казыр-бей!  
А турок, знай, как турок:  
195 Слов его не слушал.  
И тогда 〈Новак〉 сказал ему:  
— А ну, сват, послушай:  
Молодые вражду вызывают,  
А мы, старики, мир 〈возвращаем〉.  
Но турок, знай, как турок:  
200 Слов его не слушал.  
И тогда 〈Новак〉 сказал ему:  
— А ну, держись по-турски,  
Ударю по-новаковски!  
Один раз ударил —  
205 Голову снес, и плечо,  
И луку седла;  
Буланую пощадил:  
Сабельку придержал,  
К земле опустил.  
210 〈Затем〉 слез он с коня,  
Ходил, ворошил,  
Пока чалму не нашел,  
Чалму и трубку.  
Чалмою голову обмотал,  
215 Трубку сунул в рот.  
Отпустил буланого,  
Сел верхом на буланую,  
Поехал за Йовицей,  
Догнал Йовицу.  
220 А Йовицэ увидел —

- Решил, что это турок...  
Запищал он, будто <запищали> птицы  
<Сразу> на всех кустах.  
А Новак ему крикнул:  
225 — Послушай, Йовицэ!  
Что пищешь, будто птицы <пищат>  
Сразу на всех кустах?  
Побывал у тестя,  
Надежно с тобою помирил:  
230 Неживым у дороги оставил.  
Если мне ты не веришь —  
Айде, на неживого взгляни.  
А Йовицэ ему отвечал:  
— Какая в том мне нужда,  
235 <Зачем> к неживому идти?  
И вернулись домой  
И занялись свадьбой.
- Я поклонился песней,  
Словно волк — воем;  
240 Когда охотник настигает —  
Палит из ружья и убивает,  
<Не воем, а> шкурою платится <волк>.  
Скажите «аминь», «аминь» —  
Была полной песня моя.  
245 Стакан вина поднесите,  
Чтобы спел я другую, получше.

## № 2

- В горах Килимбара,  
В домике Новака,—  
Новака, Баба-Новака,—  
Внутри, в комнатушке,  
5 Стол роскошный накрыт.  
А кто сидел за столом?  
Сидел старый Новак,—  
Тот, что боеров в страхе держал,—  
С сыном своим Йованом,  
10 Тем, что боеров рубит в диване,  
И с сыном своим Йовицэй,  
Тем, что боеров рубит на улице.  
А сын Йовицэ  
Не пил и не ел,  
15 Веселье всем портил.

Сидел и все думал.  
Никто на него не глядел,  
Только старый Новак,  
С выпуклой грудью,  
20 С горбатой спиной, —  
Словно черт на суше, —  
На Йовицэ глядел  
И глаз не спускал.  
И сказал он ему:  
25 — Мэй Йовицэ, мой дорогой,  
Ты не ешь и не пьешь,  
Веселье великое портишь.  
Выходишь из дома — руки ломаешь,  
Заходишь в дом — веселье портишь.  
30 Может, одежды ты износил,  
Может, червонцы истратил,  
Может, доброго коня загнал,  
Может, жениться пора подошла,  
Что ты такой невеселый?  
35 Скажи мне, тайкэ, правду!  
А Йовица ему отвечал,  
Ответ отцу он давал:  
— Тайкэ, дорогой тэйкулицэ,  
Одежду не износил,  
40 Червонцев я не истратил  
И коня не загнал;  
Все извилины Прута  
Три раза объехал,  
В невесты себе присмотрел  
45 Одну дочь турка,  
Дочь турка богатого —  
Она полюбилась...  
А что Новак сказал?  
— Полно, татэ, мэй Йовицэ,  
50 Не убивайся, дорогой,  
Поезжай-ка, татэ, бери! —  
В святую пятницу <за нею поедешь>,  
Когда турки в кофейне пьют.  
Ступай, сын, в каморку,  
55 Лицо побели  
И оденься по-женски,  
Голову побрей по-турецки!  
А что Йовицэ делал?  
Он послушал отца,  
60 Побелил лицо,

Оделся по-женски  
 И побежал в конюшню,  
 И оседлал гнедого,  
 И вскочил на него,  
 65 Погнал его вскачь  
 К дому турка,  
 Турка Кадриула.  
 Когда доехал туда —  
 Девушку там увидал.  
 70 Она по саду гуляла  
 При ней пятьдесят невольниц,  
 Пятьдесят двоюродных братьев —  
 Сыновей солиманов,  
 Племянники и племянницы;  
 75 Все богато одетые.  
 Она его увидела —  
 Зарделася вся.  
 Нарвала цветов,  
 Связала в пучок,  
 80 Подошла к ограде,  
 Протянула Йовицэ.  
 А Йовицэ изловчился,  
 Подхватил ее рукою  
 И ввалил на гнедого.  
 85 Пришпорил коня,  
 <Поехал> к домику Новака,  
 Новака, Баба-Новака.  
 Но одна невольница видела <все>  
 И побежала в кофейню,  
 90 Известила турка.  
 Как услышал турок —  
 Кофий черту оставил  
 И чубук — другому,  
 Бросился в конюшню,  
 95 Отыскал буланую <кобылу>:  
 Въерошена грива,  
 Слегка вывернуты ноги,  
 А бегаёт, будто летит.  
 Сел верхом на нее —  
 100 Без узды и седла —  
 И гнал без отдыха,  
 Чтобы настигнуть Йовицэ.  
 А что делал Новак?  
 Глянул в трубу,  
 105 Увидел: Йовицэ



Настигает турок.  
Взял в руки посох,  
И поехал с ним, мэре,  
Выехал им навстречу  
110 <И> крикнул свату своему:  
— Хо, хо, хо, сват Кадриу,  
Зачем пугаешь ребят твоих,  
Ребят твоих, детей моих?  
Молодые вызывают вражду,  
115 Старики возвращают мир!  
Давай помиримся, сват,  
И выпьем из одного стакана!  
А турок ему отвечал:  
— Монах — дурная примета,  
Что толкнуло тебя поперек пути?  
120 То ли тяжкие грехи мои,  
То ли последние дни твои?  
А Новак рассердился  
И кинулся к нему,  
Благословлял его посохом,  
125 Пока турок дышать не перестал.  
И взялся затем <копать>,  
Зарыл его в землю —  
Доброго мира добился!  
И взял буланую,  
130 Йовице ее отвел;  
Добрались они до кельи.  
А дочь турка,  
Турка, Кадриула,  
Спросила у Новака,  
135 Помирились они или нет.  
— Невестка, невестка, дочь моя,  
Повидал я отца,  
Доброго мира добился!..

## Новак и неузнанный сын Йовице

- Под ясным небом,  
Под крылом тучи,  
У вышки Новака  
Накрыт большой стол.
- <sup>5</sup> А кто сидит у стола?  
Сидит старый Новак  
С братом своим Балабаном.  
Они весело пили да ели,  
Никого не боялись.
- <sup>10</sup> Когда хмель разобрал,  
В разгар веселья,  
Поднялся, мэре, Новак,  
Вышел из-за стола,  
Весь обратился в слух:
- <sup>15</sup> Там, на голой горе,  
Где войники меряют силу,  
Громко кричит войник;  
Ночью кричит по-соколиному,  
А днем — по-войнички:
- <sup>20</sup> С кем бы побиться,  
Чтобы отвести душу?..  
Новак вернулся в дом  
И обратился к брату:  
— Алей, брат Балабан,
- <sup>25</sup> Разве не правда, что стал я матерым,  
И ни один войник меня не осилил?  
А там, на голой горе,  
Где войники меряют силу,  
Громко кричит войник.
- <sup>30</sup> Ночью кричит по-соколиному,  
А днем — по-войнички:  
С кем бы побиться,  
Чтобы отвести душу?  
Что дальше делал Новак?
- <sup>35</sup> Зашел он в чулан,  
Из пятисот буздуганов  
Выбрал один, побольше;  
Положил его на весы —  
Пятьсот око <буздуган> потянул.
- <sup>40</sup> О колено ударил,  
Ржавчину сбил,  
Сделал <чистым>, как молоко,—  
Как солнце, <буздуган> заблестел,

И сунул его в карман.  
45 Пошел <на голую гору>  
И закричал:  
— Алей, бедный воинник,  
Без капли ума в голове,  
Все зовешь ты доброго витязя,  
50 Чтобы побиться,  
Душу свою отвести.  
Не видишь, что стал я матерым  
И ни один воинник меня не осилил?  
Про Новака ты <разве> не слышал?  
55 — Считай себя Новаком —  
Для меня не больше тыквы значишь:  
Один раз буздуганом ударю —  
Помнить будешь год!  
А Новак осерчал,  
60 Достал буздуган  
За ручку взял  
И в воинника метнул,—  
Летел по небу, сверкая,  
Гремел, подобно святому Петру.  
65 Но бедный воинник  
Повернулся на пятке,  
Поймал буздуган  
И обратно метнул;  
С такой его силой метнул,  
70 Что три шипа отлетело.  
Ударил Новака <буздуган>,  
Ударил, оглушил.  
Когда, брат, пришел он в себя,  
75 Подобрал буздуган,  
Поволок за собой.  
Добрался до вышки  
И молвил:  
— Алей, брат Балабан,  
80 Разве не правда, что стал я матерым,  
И ни один воинник меня не осилил?  
А это что же такое?  
Балабан не мешкал,  
В чулан пошел,  
85 Из восьмисот буздуганов  
Выбрал самый большой;  
На весы его положил —  
Потянул восемьсот око;  
О колено ударил,

- 90 Сделал <чистым>, как молоко,  
Как солнце, <буздуган> заблестел.  
Побежал он на голую гору,  
Крикнул во всю мочь:  
— Алей, бедный воиник,  
95 Без капли ума в голове,  
Ты ночью кричишь по-соколиному,  
А днем — по-войнички,  
Все вызываешь доброго витязя,  
Чтобы побиться,  
100 Душу свою отвести.  
Разве не видишь, что стал я матерым,  
И ни один воиник меня не осилил?  
Про Балабана ты разве не слышал?  
— Мэй, брат Балабан,  
105 Я ударю тебя буздуганом!  
Балабан осерчал,  
Сунул руку в карман,  
Буздуган достал,  
В войника метнул.  
110 Летел он по небу с воем,  
Гремел, подобно святому Петру.  
А бедный воиник  
Повернулся на пятках,  
Поймал буздуган  
115 И обратно метнул.  
С такой его силой метнул,  
Что пять шипов отлетело.  
<Буздуган> Балабана ударил,  
Ударил его, оглушил,  
120 <Казалось>, час смерти настал;  
Пылью <Балабан> покрылся,  
На восьмой день очнулся.  
Когда в себя пришел —  
Буздуган подобрал,  
125 Поволок за ручку,  
К вышке пришел  
И сказал Новаку:  
— Алей, брат Новак, верю тебе,  
Но кто это может быть?  
130 Давай, брат, спросим его,  
Расспросим его обо всем:  
Он нам или двоюродный братец,  
Или племянничек,—  
Больно могучий он!

- 135 Пошли, стало быть,  
И спросили войника:  
— Алей, бедный войник,  
Без капли ума в голове,  
Пришли мы тебя спросить,  
140 Обо всем тебя расспросить:  
Ты нам или двоюродный братец,  
Или племянничек!  
Разве не видишь,— мы стали матерыми,  
И другие войники нас не осилили?
- 145 Войник им ответил,  
Что его Йовицей зовут.  
И затем он сказал:  
— Алей, старый Новак,  
И ты, брат Балабан,  
150 Моя мать вдовой жила  
У дороги,  
На пути в Цариград,  
У султановой пристани.  
К матери попали,  
155 Остановились однажды  
Два султанских делия:  
Один высокий и тонкий —  
Будто протянут через кольцо,  
Другой высокий, сутулый,  
160 Со впалой грудью,  
Короткий в бедрах;  
Борода у него с борону,  
Похож был он на тебя.  
На матери он женился,  
165 От войника того я родился.  
Новак к нему пригляделся —  
Кольцо <на пальце> узнал,  
Принял в объятия,  
Целовал в щеки.
- 170 Все вместе к вышке пошли.  
Делили золото  
Серебряной баницей,  
Добытой в походе.  
И пили, и пировали —  
175 Ни о чем не думали больше.  
А что Йовица делал?  
Из-за стола поднялся,  
В конюшню, мэре, зашел,  
Испытывал коней кулаком:

180 К Белому <коню> подошел,  
 Семь раз ударил его по спине,—  
 Белый стоял как ни в чем не бывало.  
 Когда увидел и убедился, <что конь не боится  
 ударов>,

Спросил <Йовица> у Белого:

185 — Белый, белый!  
 Можешь ты в старости  
 То, что мог в молодости?  
 А Белый ему отвечал:  
 — То, что я мог в молодости,

190 В восемь крат могу в старости:  
 Когда я был молоденьким —  
 Тело было, как у ягненка,  
 Кожа была, как полотно,  
 Мозга в костях, будто не было.

195 А ныне, в старости,  
 Тело у меня, как вяз,  
 Костный мозг, как железо,  
 Кожа крепкая, как сталь.  
 Когда Йовица услышал —

200 Белого взял с собою:  
 Набросил седло на него,  
 Вдел ногу в стремя  
 И полетел, как ветер,  
 В город Одриула,

205 К дочери Кадиула.  
 Девушку в саду застал  
 <И> ласково ей сказал:  
 — Девушка, дочь моя,  
 Поднеси и дяде цветочек.

210 Она сторониться не стала,  
 Набрала пучок цветов,  
 Протянула его Йовице.  
 А Йовица, что <с нею> сделал?  
 Он привстал в стременах,

215 Подхватил девушку,  
 Бросил на Белого.  
 Пустил Белого вскачь —  
 Стало поле прозрачным.  
 Мчится Белый иноходью,

220 <На ходу> травинки щипает.  
 Кадиу в ту пору спал,  
 <Но> он, брат, проснулся  
 От крика невольниц

И сторожей бахчи.  
225 — Накройте стол для обеда,  
Я его догоню, когда захочу.  
И пил он и ел,  
Нескоро <о дочери> вспомнил.  
Сел на Пую верхом,  
230 Стал настигать Йовицэ.  
А что делал Новак <между тем>?  
Поднялся из-за стола,  
Искал Йовицэ  
И не находил нигде.  
235 Весь долгий день  
В сторону солнца глядел:  
Йовицэ пропал  
И не возвращался.  
Когда увидел и убедился, <что Йовицэ не едет>,  
240 На коня сел верхом,  
Отпустил повод  
И <скоро> между ними оказался.  
— Мэй, сват Кадиу,  
Дети вражду вызывают,  
245 А старики мир <возвращают>.  
Хай, брат, друг друга уважим  
И мир установим.  
Кадиу не слушал его,  
И Новак осерчал,  
250 Сунул руку в карман,  
Вынул буздуган <из кармана>  
Три раза ударил его по спине,  
А два раза в грудь — чтобы сделать прямым,  
И крикнул ему:  
255 — Хай, сват, друг друга уважим  
И мир установим!  
Три раза его попросил —  
Кадиу не слушал его.  
Когда увидел и убедился,  
260 Раз пять буздуганом ударил,  
Повалил его с коня  
И сбросил на землю.  
Забрал его жеребенка,  
Отдал Йовицэ —  
265 Как приданое невесты.  
Поднял Кадиула,  
Положил на Белого  
И погнал его обратно.

Мчался Белый иноходью,  
270 Ехал Кадиу со стоном!  
Новак взял молодых,  
Привел их к вышке,  
Великую свадьбу устроил.  
Обвенчал обоих  
275 В монастыре господарском.  
Мэре, пусть вспоминается!



## Груя в Цариграде

### № 1

- Там, под буком, в тени,  
Груя сидел с Новаком.  
Сидел Груя хмурый,  
А Новак говорил:
- <sup>5</sup> — Мэй ты, Груя, сын мой,  
Не нравятся мне повадки твои:  
С пьяными водишься  
И головою играешь;  
Ничего не заработал,
- <sup>10</sup> А меня разорил.  
Вдохнул Груица,  
С места вскочил,  
А Новак опять заговорил:  
— Скажи мне, Груя,
- <sup>15</sup> Дитя <мое>:  
Ты желаешь скитаться  
Или желаешь жениться?  
Груя промолвил в ответ:  
— Не желаю жениться,
- <sup>20</sup> Желаю скитаться.  
Не влечет женитьба,  
Влечет Цариград!  
Новак поднялся  
И наказывать стал:
- <sup>25</sup> — Хорошо ли, плохо ли <будет>,  
Делай, как я скажу,  
Не делай, как пожелаешь.  
Когда в город войдешь —  
Много бочек не осушай:
- <sup>30</sup> Напьешься до смерти,  
Найдут тебя турки,  
На тебя налетят,  
Тебя они схватят  
И веревками свяжут,—
- <sup>35</sup> Мне жалко будет тебя,—  
Тремя из шерсти,  
Толщиной с голень,  
Тремя из шелка,  
Толщиною с руку в локте.
- <sup>40</sup> Бросят в темницу,  
Закуют в железо,

Не видать тебе <белого> света...  
А Груя не слушал,  
Трех лучших коней оседлал,  
45 И на серого сел.  
Быстро <серого> гонит,  
Шпорами торопит  
И в Цариград приезжает,  
С коня у дороги слезает,  
50 Где самое хорошее вино, —  
У въезда на площадь,  
У султановой корчмы.  
Груя зашел  
И крикнул Анице:  
55 — Хей, Аница,  
Корчмарка!  
Неси вино ведрами —  
Дам тебе денег кучу,  
Вино неси, не меряя,  
60 Заплачу, не считая.  
Корчмарка подносила,  
Не меряла вино.  
А Груя не пил, как пьют:  
Одним духом все осушал.  
65 Пил целых три дня,  
Три бочки выпил вина,  
Съел тучную корову,  
На стол ни гроша не клал.  
Аница денег спросила —  
70 Груя не разобрал,  
В кулак руку сжал,  
По лицу Аницу ударил,  
Так, что пошла кровь.  
А что стала делать Аница?  
75 Белую одежду сняла  
И черную <одежду> одела,  
К султану побежала.  
Султан спросил у нее:  
— Что приключилось, Аница,  
80 Корчмарка?  
Три года  
Ты не была.  
— Высочайший  
Султан,  
85 Я пришла, чтобы ты заступился:  
У меня в корчме объявился

Не знающий божьего страха  
 Ардяльский воиник:  
 На голове — господарская шапка,  
 90 Одежда на нем, как у витязя  
 И три молдавских коня <у него>.  
 Пьет целых три дня,  
 Выпил три бочки вина —  
 Не положил на стол ни гроша.  
 95 Про деньги я заикнулась —  
 Ударил меня по лицу,  
 Так что пошла кровь.  
 Султан напугался  
 И спрашивать взялся:  
 100 — Хай, Аница,  
 Корчмарка,  
 Кем воиник тебе показался,  
 Какой он собою?  
 А Аница отвечала:  
 105 — Не высокий и не толстый,—  
 Каков лучше всего человек.  
 Но крепкий в кости:  
 Ударит — тут же повалишься.  
 Еще он слегка рыжеватый.  
 110 По осанке он полководец,  
 И глядит сквозь ресницы,  
 Что люди страшатся.  
 Лоб шириной в три ладони,  
 На слова он не щедрый,  
 115 По-над ртом <у него>  
 Красивые усики;  
 А на шапке — камень,  
 Озаряет весь мир.  
 Султан послушал,  
 120 Лицом побледнел  
 И промолвил в ответ:  
 — Ты <послушай>, Аница,  
 Корчмарка.  
 Уйти отсюда не дам,  
 125 Пока мне не поклянешься  
 Не говорить, что я дома,  
 Потому что меня он зарубит.  
 Больно он вредный воиник.  
 Это Груя, сын Новака,  
 130 Клевали бы вороны его!

Другого дела не знал —  
Только страну мою разорял.  
Вернись и вино подноси,  
Всю бочку поставь перед ним.  
135 Давай ему, что пожелает,  
А про деньги не вспоминай —  
За все тебе заплачу.  
А сумеешь его напоить,—  
Чтобы турки связать могли,—  
140 Одарю большими деньгами.  
Вышла Аница,  
Направилась к дому.  
Когда в корчму Аница зашла,  
Груя нахмурился  
145 И закричал:  
— Куда ходила, ты, старая?  
— За свечою к соседям.  
— Дома сиди, не выходи!  
Вино подавай, просить не заставляй!  
150 Подавала Анна вино,  
Старалась ему угодить.  
А он не пил, как пьют:  
Пил с перцем вино.  
Захмелел, свалился под стол,  
155 Под столом растянулся  
И как убитый заснул.  
Услышали турки,  
Что Груя заснул,  
Собрались гурьбою,  
160 Двор запрудили.  
Когда зашли в дом —  
На месте застыли:  
Не смели турки  
Войника хватать.  
165 Тогда старый турок  
С бороδοю язычника  
К туркам <другим> повернулся  
И молвил:  
— Турки,  
170 Боеры,  
Чего стоите,  
Отчего застыли  
И Грую не вяжете?  
Сейчас Груя до смерти пьяный —  
175 Только таким и вязать!

Турки взялись  
И Грую связали:  
Тремя веревками из шерсти,  
Толщиною с голень,  
180 Тремя веревками из шелка,  
Толщиною с руку в локте.  
Груя очнулся,  
Зевнул и потянулся —  
Затрещали веревки.  
185 Но одна веревка из шелка  
Осталася целой...  
Так ведь и говорил  
Сердитый отец,  
Когда он дом покидал.  
190 Груя очнулся  
<И> принялся турок просить:  
— Турки,  
Витязи,  
Развяжите меня ненадолго,  
195 Я еще чего-то не сделал:  
<Дайте> руку сунуть в карман,  
Перо и чернила достать,  
Письмо отцу написать,  
Пусть он узнает,  
200 Что Груя в тюрьме,—  
Сегодня-завтра помрет.  
Но турки притворились,  
Что Грую не понимают.  
Грую они понесли —  
205 На руках, как пашу,—  
Прямо к морским берегам,  
Где турки держат рабов.  
Там его развязали  
И в железо заковали;  
210 В железо —  
До пояса,  
В цепи —  
До шеи.  
Сидит Груя в тюрьме  
215 День за днем — не умирает;  
Семь лет миновало,  
О нем — ни слуха;  
Семь лет прошло —  
Новак не знает о нем.  
220 Взяла тоска Новака,

Молвил он ворону:  
— Ворон, черная птица,  
Ты летаешь по свету всему,  
О сыне весть принеси,  
225 Гложет тоска по нему,—  
Если когда-нибудь делал добро,  
И для меня теперь сделай.  
Семь лет миновало,  
Я ничего о Груе не слышал:  
230 Не знаю, на кол он посажен,  
Или в темницу брошен,  
Или в воде утоплен  
И вынесен на щепень <водой>.  
Ворон быстро взлетел,  
235 Взмахивал крыльями,  
Дышал огнем,—  
Облетел семь стран.  
Когда над восьмой страной пролетал,  
Одолела усталость,  
240 Остановился ворон,  
<Решил> отдохнуть:  
<Сидел> на доме и каркал.  
А Груя услышал,  
Из темницы спросил:  
245 — Почему тебе вадумалось, ворон,  
Ко мне прилететь?  
Может, слышал, что умер,  
Глаза прилетел мне клевать  
И терзать мне лицо?  
250 А ворон ему отвечал:  
— Я не за тем к тебе прилетел,  
Чтобы терзать лицо,  
Меня послал твой отец:  
Разыскивать Грую его.  
255 — Ворон, дитя ты мое,  
Пусть тебе поможет бог!  
Если когда-нибудь делал добро,  
Сделай теперь и для меня!  
Если спасусь —  
260 Кровью тебя напою,  
Мясом тебя накормлю!  
Слетай ты в канцэлэрию,  
Принеси мне перо и бумагу.  
Ворон быстро слетал,  
265 Бросил бумагу ему.

Поймал ее Груя руками,  
Положил на колени,  
Черное письмо написал:  
Посредине —  
270 Огненное пламя,  
А в четырех уголках —  
Печаль и слезы.  
— Ворон, дитя ты мое,  
Лети к отцу моему,  
275 Доберись до захода солнца  
И скажи, что Груя погибает:  
Что меня в обед  
Турки на казнь поведут.  
Тогда ворон полетел —  
280 Взмахивал крыльями,  
Дышал огнем,—  
И добрался домой,  
На окно опустился,  
Новаку рассказал,  
285 Что доставил письмо  
И что Грую в обед  
На казнь поведут.  
А Новак как услышал —  
Читать <письмо> перестал  
290 И в путь собирался:  
Вывел коня с накиннутой уздой,  
Под шелковым седлом,  
С кистями из серебра —  
Каких на земле еще не было,—  
295 И опоясался <поясом с> саблей,  
Шириною в пять пальцев,  
И другою из сидерита,  
Что берет и железо:  
Одна для сыночка,  
300 Другая для Новэчела.  
И сел Новак на коня  
И пустился в путь,  
И мчался, как ветер,  
И летел, как птица...  
305 Вдруг на пути — монастырь!  
Пришло Новаку на ум  
Спросить у монахов <дорогу>;  
Но сильно они испугались  
И захватить не дали,  
310 Так ему отвечали:

— Алелей, мош Новак,  
Алелей, сын черта,  
Что ты хочешь нам сделать?  
Монастырь разорить  
315 <Или> нас погубить?  
А Новак отвечал:  
— Не разорю монастырь,  
И вас я не погублю,  
Дайте одежду монаха.  
320 Доехать хочу  
До Цариграда,  
До Цариграда, до султана.  
Монахи послушались,  
Новак одежды сменил:  
325 Оставил одежду румына  
Одел одежды монаха.  
Но пояс взял он с собою;  
Набит он червонцами  
И увешан оружием.  
330 — Оставайтесь с богом,  
Ищу я Грую!  
В крепость, в Цариград,  
Когда Новак въехал,  
Спросил, где диван,  
335 Застал <в нем> семь турок:  
О Груе держали совет.  
— Добрый день, мэй боеры,  
Услышал я весть:  
Один христианин ждет казни  
340 И хочет умереть исповеданным.  
— Чего тебе, черный клубок?  
Уходи и знай свое дело!  
— А ну, уймьтесь, мэй турки,  
Потому что монахам дано  
345 Всюду ходить по стране  
И не давать казнить  
Христианина, не исповедав:  
Может, отпущенья достоин.  
— Нет, не достоин он отпущенья,  
350 А казни достоин:  
Новака он отпрыск,  
А Новак  
Много зла причинил:  
В жизни одну знал работу —  
355 Страну разорять.



— Отпустив, добро бы вы сделали,  
 Я бы учил его грамоте.  
 И если он молодой —  
 Плачú вам много червонцев,  
 360 Дайте сделать дьячка.  
 — Нет, он разбойник, сын Новака!  
 И Новак прогневался,  
 Покинул диван  
 И на улицу вышел,  
 365 Быстро на коня вскочил,  
 Поспешил к темнице.  
 А турок один невеликий,  
 Но разумом хитрый,  
 Произнес в диване:  
 370 — Турки,  
 Боеры,  
 Не догадались вы ни о чем?  
 Он не монах, он воиник:  
 Одежды монаха,  
 375 Но слова Новака.  
 Тогда турки вскочили,  
 За Новаком побежали,  
 А Новак отбивался.  
 И сунул руку за пояс,  
 380 Доставал пригоршнями деньги  
 И бросал их на землю.  
 Турки, жадные до денег,  
 Кинулись к червонцам,  
 А Новак темницы достиг.  
 385 И заржал его конь, —  
 Расколосась на-двое темница  
 И саблей из сидерита  
 Разрубил <Новак> железную дверь,  
 И вывел Грую,  
 390 И сказал ему так:  
 — Груя, Груя, дитя мое,  
 Делай, как твой отец!  
 Возьми в руки саблю мою  
 Шириной в пять пальцев  
 395 И турок руби —  
 Другой цены они не достойны.  
 Держись краев,  
 В середину пусти меня!  
 Груя крутится на одной ноге  
 400 И рубит турок, словно пионы,

Груя крутится на обеих  
И рубит сто девять.  
Новак идет по кругу,  
Валит турок в круг,  
405 А Груе кричит:  
— Бей и руби, как я,  
Груя, не щади никого!  
А затем принялись  
Громить Цариград,  
410 Потому что Грую <Новак уже> выручил.  
Через час с половиной  
Некого было рубить...

И чем они кончили <все>?  
Привели лэутаров  
415 И устроили пир.  
Пели славную песню —  
От восхода солнца  
До захода солнца.  
Пусть всегда вспоминается  
420 Этот род новаковский,  
Потому что род он войницкий!

## № 2

В тени под деревом  
Груя сидел с Новаком.  
— Груя, Груя, сын мой,  
Почему не оставишь повадки свои?  
5 Сколько на свете живешь —  
Турок все губишь.  
Турки схватят тебя  
И бросят в темницу.  
А Груя осерчал,  
10 Слушать отца не стал.  
Сел верхом на лошадку,  
Объехал Цариград вокруг,  
Заехал к Анике,  
Анике-вдове,  
15 Анике-корчмарке  
И попросил пить и есть.  
Она дала ему пить и есть  
И напомнила про деньги.  
Но Груя сказал:  
20 — Как дам тебе два крепких тумака —

Покажутся деньгами чеканеными.  
 Как она услышала —  
 Бросилась в конюшню,  
 Села верхом на лошадку  
 25 И помчалась к турецкому султану:  
 — Высочайший государь!  
 Приехал ко мне молдаванин,  
 Не высокий и не толстый,  
 Хватит тебя — повалит на землю!  
 30 — Оф, сумела б его напоить,  
 Дал бы много червонцев!  
 Она на лошадку вскочила  
 И обратно вернулась,  
 И давала с перцем вина,  
 35 Пока не заснул он,  
 В сон тяжелый не погрузился.  
 А турки прибежали,  
 Крепко Грую связали  
 И бросили в темницу к невольникам.  
 40 И сидел целый год.  
 Взяла отца тоска  
 По сыну.  
 Он вышел на улицу  
 И в вышине заметил  
 45 Ворона с черным пером.  
 — Мэй ворон с черным пером,  
 Кому-нибудь ты делал добро?  
 Будь милостив и ко мне  
 И слетай к сыну,  
 50 И принеси мне радость.  
 Ворон крыльями взмахнул,  
 У Груевой темницы опустился.  
 Груя заметил,  
 Сказал ему с горечью:  
 55 — Оф, ворон с черным пером!  
 Ты услышал, что я умер,  
 Насытиться прилетел?  
 — Я не слышал, что ты умер,  
 Я принес тебе весть  
 60 От отца твоего,  
 Которого ты не послушал.  
 — Оф, ворон с черным пером,  
 Кому-нибудь ты делал добро?  
 Будь милостив и ко мне:  
 65 Лети к <людям> большим,

В канцелярию,  
И принеси мне лист бумаги.  
Ворон крыльями взмахнул,  
Слетал к <людям> большим,  
70 В канцелярию,  
И взял лист бумаги  
И Груе принес для письма.  
В уголках писал Груя жалостью,  
В середине — слезоньками.  
75 И отдал ворону <письмо>,  
Чтобы он доставил отцу.  
Крыльями ворон взмахнул  
И к мошу Новаку опустился  
Под дерево.  
80 — Вот тебе весть от сына, мош Новак!  
Мош Новак взял бумагу и стал читать —  
Из глаз катились слезы.  
Потом вскочил на лошадку  
И поскакал к монастырю на холме.  
85 Монахи его увидали.  
— Оф, мош Новак, мош Новак,  
Что тебе до наших денег?  
Ты приехал нас погубить,  
Или наш монастырь разорить?  
90 — Не приехал грабить,  
А приехал поменять  
Новаковские одежды  
На монашеский убор:  
Хочу нарядиться в него,  
95 Чтобы никто не узнал  
И в дороге не остановил.  
Надел худую одежду монаха  
И вскочил на коня,  
И поскакал к султану турецкому:  
100 — О, высочайший государь!  
Нет ли какого-нибудь молодца?  
Много червонцев за него бы отдал!  
— Кто тебе нужен: монах для монастыря?  
А воин, что был при султানে,  
105 Сказал <государю> так:  
— Оф, высочайший государь,  
Не гляди, что одежда монаха,  
Говор его — новаковский.  
Как услышал мош Новак —  
110 Мигом отпрянул,

Вскочил на коня,  
Поскакал к темнице.  
И конь как чихнул —  
Темница раскололась на-двое.  
115 У мош Новака была сабелька  
С палец шириною  
И острая, как огонь.  
И сказал он Груе:  
— Ты бей края,  
120 А я буду бить середину.  
До захода солнца  
Мош Новак прошел между ними.  
Через час с половиной  
Не с кем мошу Новаку было биться.

№ 3

Лист зеленый чертополоха!

Слушайте, люди, меня:  
Поведаю вам историю,  
Спою вам песенку,  
5 Короткую и красивую,  
Переедем с ней холм!

По глади Дуная,  
По течению реки,  
Быстро мчится и приближается  
10 Нарядный каик,  
Расцвеченный зеленым сукном.  
А кто в нем сидел?  
Сам сын Новака,  
Новака, Баба-Новака,  
15 Из Ардялских гор.  
Как появился он на Дунае —  
Увидели, мэри, турки его,  
Увидели и узнали  
И прыгали <в воду>, топились <со страху>.  
20 Всего их — что листьев и травы.  
А слуга Груи,—  
Пусть не пойдут ему впрок ни хлеб, ни соль,  
Ни щедрость <Груи>,—  
Он к туркам пошел  
25 И сказал им так:  
— Турки,  
Боеры,

- Зачем вы топиться? —  
Груица ведь пьяный,  
30 Только и вязать такого,  
Вязать и заковывать:  
Веревками из шелка  
И пятью <веревками> из крученой проволоки,  
Что врезается до самых костей.
- 35 А турки что <ему> посулили?  
— Три раза взвесим его,  
Три раза <взвесим> червонцами,  
Пять раз <взвесим> сванцами.  
А слуга Груи,—
- 40 Пусть не пойдут ему впрок ни хлеб, ни соль, —  
К <спящему> Груе подкрался,  
Накинулся на него,  
Связал и заковал.  
<Связал> веревками из шелка
- 45 И пятью <веревками> из крученой проволоки,  
Что врезается до самых костей.  
<На весы> его положили и взвесили  
Три раза червонцами,  
Пять раз — сванцами.
- 50 Лист зеленый тюльпана!  
Понесли его <турки> к Вороньему колу.  
Двое за руки дергают,  
Четыре или пять — дерут цапками.  
Завтра с рассветом его казнят.
- 55 Лист зеленый тюльпана!  
Когда Груя очнулся  
И вокруг оглянулся —  
Не мог он пошевелиться.  
Заметил он вороненка
- 60 И закричал:  
— Ворон, ворон, брат <мой> ворон,  
Притворись, что падаешь,  
Колечко мое возьми  
И лети с ним
- 65 В горы Чаридяла  
И каркай там  
Везде, где полдничают,  
Всюду, где обедают.  
А Новак что делал?
- 70 Стол на улицу вынес.  
Ворон закаркал.  
А Новак что сделал?

Из-за стола поднялся  
И отправился в дом,  
75 Чтобы ружье снять с гвоздя  
И подстрелить вороненка.  
Новак зашел в дом,  
Вороненок <на стол> опустился  
И бросил колечко  
80 В стакан с вином.  
Новак на улицу вышел —  
Вороненок взлетел;  
Не в кого было стрелять Новаку,  
И сел он за стол,  
85 Взял в руку стакан  
И поднес ко рту  
И выпил вино из него.  
Увидел колечко,  
Увидел его и узнал.  
90 И молвил он так:  
— Груя, Груя, отцово дитя,  
Турки тебя зарубили,  
Воронята тебя исклевали!  
Из-за стола он поднялся,  
95 В домик пошел,  
Набрал червонцев в переметные сумы,  
Все господарское с себя поснимал,  
Монашескую рясу надел  
И двинулся тропиночкой,  
100 Тропиночкой извилистой,  
Извилистой, нехоженой,  
Гречихой укрытой,  
Одному Новаку известной.  
Пришел он к Дунаю —  
105 Девушки белили полотна.  
Он сказал <им> так:  
— Добрый день, девушки,  
Если скажете правду —  
Пусть полотна ваши белыми станут,  
110 Словно лист бумаги,  
Чистый, как в лавке,  
На каком логофеты пишут;  
А скажете неправду—  
Пусть полотна ваши черными станут,  
115 Как ряса на мне,  
Как сердце во мне.

Лист зеленый полыни!

Девушка с длинной косой,—  
Любимая Груи,—  
120 Ты не видела Грую?  
А девушка что отвечала?  
— Монах — дурная примета,  
Схватили турки Грую,  
К Вороньему колу понесли.  
125 Двое за руки дергают,  
Четыре или пять дерут его цашками.  
Завтра с рассветом его казнят.  
А Новак что сделал?  
Тропиночкой двинулся  
130 И к туркам пришел.  
И сказал им:  
— Турки, визири,  
В чем перед вами раб виноват,  
Что так крепко связали его?  
135 Если хотите его продать —  
Плачу вам червонцами и деньгами.  
Если хотите его менять —  
Даю вам двух за одного.  
А турки что отвечали?  
140 — Не хотим мы его продавать,  
Не хотим мы его менять,  
А хотим мы его казнить,  
Потому что он сын Новака,  
Новака, Баба-Новака,  
145 Из Чердыяльских гор.  
А Новак что делал?  
Как услышал такое —  
Повернул обратно,  
Осерчал еще пуще.  
150 Притворился, что оступися,  
Рассыпал червонцы из сумок,  
Бросились турки гурьбою.  
А что сделал Новак?  
Побежал к Груице  
155 И вынул палаш,  
Обрезал веревки.  
И выпустил Грую,  
И крикнул так:  
— Груя, Груя, отцово дитя,  
160 Бей ты края,  
А я буду бить середину:



- Я умею с нею справляться.  
Если, мэри, убежит хоть один —  
Голову с тебя сниму!
- 165 Идет солнце к закату,  
Новак рубит семь тысяч,  
А Грузица — неведомо сколько;  
Когда солнце зашло —  
Некого было рубить Новаку.
- 170 Пошел он к султану  
И сказал ему так:  
— Д-аолео, брат султан,  
Завещал бы господь  
Султана рубить —
- 175 Тебе на месте снес бы я голову.  
Султан ему что отвечал?  
— Д-аолео, брат Новак,  
Владей странюю спокойно,  
Сколько я буду у власти —
- 180 И ты будь в гайдуках.

Защищаюсь я песней,  
Как волк <защищается> воем.  
А теперь подносите питье —  
Пусть жажду кобзарь утолит.

## Груя на пахоте

В Цара Хацегулуй,  
В султанской корчме,  
Где деньги чабаны пропивают  
И табунщики коней оставляют,  
5 Оставляют уздечки, балтаги,  
И целые табуны,—  
С милыми Груя пирует.  
Одна сластит для него вино,  
Другая стелит постель,  
10 А третья ласкает его;  
Веселится Груя вовсю.  
Проходит день, проходит ночь —  
Груя веселится с ними!  
Проведала мать,  
15 Что Груя в корчме,  
К нему пошла  
И сказала:  
— Мэй, Груица, сын мой,  
Неразумно живешь!  
20 Корчму <и> девушек брось,  
А то и одежду пропьешь,  
И ступай в Балград,  
Для пахоты волов покупай,  
Отдай коня за двух волов,  
25 Оружие за двух других,  
А еще два есть дома,  
С шестью волами пахать выходи.  
Груя послушался,  
На ярмарку кинулся,  
30 Отдал коня за двух волов,  
Оружие — за двух других,  
И дома было еще два,—  
Чтобы выехать в поле с шестью.  
Вернулся домой,  
35 Сказал своей матери:  
— Вот, купил я волов,  
Но с кем я выйду пахать?  
А мать ему отвечала:  
— С Русандой, сestroю твоей.  
40 — А кнут какой ты мне дашь?  
— <Кнут> из волос сестры:  
Семь косичек осталось,

С тех пор, как была она девочкой.  
 Груя в поле поехал,  
 45 Вялся пахать.  
 И пахал он весною  
 До полудня, до заката,  
 А Русанда время от времени  
 За водой уходила,  
 50 Цветы собирала,  
 Венок сплетала,  
 Груе подносила:  
 — Груя, мой братец!  
 Когда будет свадьба твоя,  
 55 Совью венки  
 Для тебя!  
 Целовал ее Груя  
 И говорил: «А я с тобою спляшу».  
 Русанда вдруг оглянулась,  
 60 Удивилась, что видит:  
 — Груя, мой братец,  
 Глянь, тяжелая туча идет,  
 Выводи волов из борозды:  
 Быть дождю и вечереет уже!  
 65 — Сестра моя, в своем ты уме?  
 То не туча, что ты видишь,  
 А те турки неверные,  
 Что разоряют румын!  
 Едут меня зарубить,  
 70 Потому что добра им нет от меня...  
 — Добрый день, мэй пахарь,  
 Не проезжал здесь верхом  
 Груя, Новака великого сын? —  
 Спросили турки все сразу.  
 75 А Груя молвил в ответ:  
 — Как же, я видел, ей-богу,  
 Он, как дьявол, промчался,  
 Промчался он гордый,  
 Пролетел, как ветер  
 80 В Цара Хацегулуй,  
 К султанской корчме,  
 Где деньги чабаны пропивают  
 И табунчики коней оставляют.  
 Груя пьет там, пирует,  
 85 Пляшет, спит, отдыхает,  
 С девами милуется,  
 Червонцами платит!

Турки <коней> повернули,  
Помчались к корчме,  
90 <Помчались> Грую вязать.  
Но один из турок, воин известный,  
Своим закричал:  
— Турки вы неразумные,  
Стойте на месте, не мчитесь,  
95 Грую вы <там> не найдете.  
Если хотите схватить —  
Он перед вами, вяжите!  
Нынче год, как я видел его  
И не сразу узнал,  
100 Я в бою с ним встречался,  
Когда он страну разорял!  
Турки вернулись,  
Груию окружили,  
И турок темный, проклятый  
105 Закричал ему так:  
— Алелей, негодный Новак,  
Какой тебя смертью казнить?  
Веревкой тебя удавить,  
В пепел сжечь на огне,  
110 Или копьем тебя заколоть  
И саблей тебя зарубить?  
— Турки, боеры,  
Казните, как захотите,  
Но дайте <письмо> написать:  
115 Дайте снять шапку,  
Вынуть бумагу,  
Сунуть руку в карман  
Перо и чернила достать,  
Матери письмо написать,  
120 Пусть узнает она,  
Что смерть настигла меня,  
И меня пусть не ждет.  
<Дайте> письмо отослать поскорее  
С ветром свистящим,  
125 Над землю летящим!  
Турки его отпустили,  
Чтобы матери он написал.  
Сунул он руку в карман —  
Не перо, не чернильницу вынул,  
130 А вынул острую саблю  
С отравленным лезвием.  
И стал рубить, как умел:

Горою турки легли.  
А кого не достал —  
135 Того только бегство спасло.  
Но одного <он сам> отпустил:  
Пусть весть понесет в село!..  
— Сестра, сестрица моя,  
Теперь выводи волов,  
140 Не день, а вечер уже,  
<Пора> домой возвращаться:  
Вспахали мы и посеяли,  
Взрастили и сжали.  
И погнали волов,  
145 Обратнo к матери ехали...  
А турки лежат, как снопы,  
Красные каемки на шее.

## Гайдук Быкул

Листочек, <плывущий> по озеру!  
Кто взошел на балкон  
Пониже Цариграда?  
Высокий султан  
5 Спозаранку встал,  
Диван свой созвал:  
Услышал он, мэре,  
Быкула имя,  
Быкула  
10 Гайдука,  
Быкула  
Витязя,  
Который овладел дорогой  
От холма Одрюла  
15 До окраин Видина.  
А султан узнал,  
В гнев обратился,  
Семь кошельков обещал  
Тому, кто возьмется, —  
20 Возьмется и справится, —  
Пойти,  
Его привести,  
С самой  
Вышки,  
25 Которая у обочины  
Дороги,  
Под тенью  
Липы,  
В цветах  
30 Люцерны, —  
Где живет  
Быкул,  
Быкул  
Гайдук,  
35 Быкул  
Витязь,  
Который овладел дорогой  
От холма Одрюла  
До окраин Видина.  
40 Султан рассердился,  
Семь кошельков обещал —  
Никто не вызывался,  
Никто не брался

Пойти,  
45 Его привести,  
Лишь три бешлия,  
Которые райей правят в Видине,—  
Надежные  
Слуги  
50 С крепкими  
Руками,  
Готовые  
На все.  
Три бешлия собрались,  
55 В Цариград  
Пришли,  
Перед султаном  
На колени упали  
И верой поклялись  
60 Быкула взять  
На самой  
Вышке,  
<Той, что> у обочины  
Дороги,  
65 В тени  
Под липой,  
В цветах  
Люцерны.  
Султан послушал,  
70 Десять кошельков обещал  
И сказал:  
— Три бешлия  
И три делия,  
Которые правите райей в Видине,  
75 Пойдите,  
Его приведите,  
Но чтобы локти не были  
Связаны  
И палашами не был  
80 Порублен,  
Живым <приведите>, не раненым,  
Чтобы я мог  
Его испытать,  
<Чтобы мог> убедиться,  
85 Большой ли он витязь!  
Бешлии подумали  
И верой поклялись  
Локтей

Не вязать,  
90 И палашом  
Его не рубить.  
Султан послушал,  
Сказал «ишала»,  
Похлопал <их> по плечу  
95 И выдал по кошельку.  
Три бешлия  
И три делия,  
Которые райей правят в Видине,  
Спустились с балкона,  
100 Сели на черных коней  
И поехали, мэре, поехали,  
Пока не приехали  
К вышке Быкула,  
Быкула,  
105 Гайдука,  
Быкула  
Витязя,  
Который овладел дорогой  
От холма Одрюла  
110 До окраин Видина.  
Когда добрались туда,  
Застали гайдука  
В цветах  
Люцерны,  
115 В тени под липой:  
Три дня  
Как заснул,  
На балтагах  
Лежит,  
120 А гнедой привязан  
К серебряному колу.  
Турки, мэре,  
Как увидали,  
Что ничего он  
125 Не чует,  
Что спит,  
Не просыпается,—  
Прямо к гнедому  
Подбежали,  
130 От колышка  
Его отвязали,  
Ятак  
На него привязали,



К хозяину  
135 <Коня> подвели  
И в ятак  
Положили тихонько  
Спящего Быкула,  
Который лежал на балтагах;  
140 Взяли гнедого за повод,  
По тропинке  
Вышли <к дороге>,  
Большой дорогой  
Поехали,  
145 Пока вот не оказались  
Пониже Цариграда,  
У высокого султана.  
Быкул не просыпался,  
Три дня Быкул спал,  
150 А когда четвертый настал,  
Глаза приоткрыл  
И сразу очнулся,  
Балтаг свой схватил  
На бешлиев им замахнулся  
155 И крикнул:  
— Сюда меня кто принес —  
Погубил свою голову!  
Когда Быкул  
Крикнул —  
160 Гарем  
Всполошился,  
Слуги  
Попадали в обморок,  
И множество турок  
165 Сбежалось,  
Руками в него  
Вцепились,  
А устами  
Ему говорили,  
170 Что есть повеленье  
Султана  
Проверить, витязь ли он,  
И испытанью подвергнуть:  
Каким великим он был и какой он сейчас.  
175 Лист зеленый и <цветок> тюльпана,  
Быкул, мэре, не слушал:  
Всего раз рванулся,  
Всего раз повернулся —

Турок повалил  
180 И прямо пошел  
К самому султану,  
И что сказал он ему?  
— Султан  
Высокий,  
185 Ты меня выкрал,  
Или позвал,  
Чтобы я с войском бился,  
Чтобы знал и турок,  
Кто такой Быкул  
190 Гайдук.  
Султан его увидал,  
Подав чаушу знак,  
〈Чауш〉 со всеми спустился.  
И Быкула привязали  
195 К дереву с широким листом,  
Со стволом  
В трещинах  
И с тенью  
Широкой;  
200 Шелком одним привязали,  
Плетеным вшестеро,  
Одними веревками привязали,  
Плетеными впятеро;  
И когда привязали крепко,  
205 И когда затянули туго,  
Тот чауш ему крикнул:  
— Хайде, бре, разорви веревку,  
Покажи, что ты можешь,  
Докажи, что ты витязь!  
210 Быкул, мэре,  
Послушал,  
Усмешкой 〈чаушу〉  
Ответил,  
Всего раз рванулся,  
215 〈Всего〉 раз напрягся  
И веревки порвал,  
С корнем дерево вырвал,  
На землю его повалил  
И снова сказал:  
220 — Султан  
Высокий,  
Ты меня выкрал  
Или позвал,

Чтобы я с войском бился,  
225 Чтобы и турок узнал,  
Какой такой Быкул  
Гайдук?  
Султан <все> видел,  
Но и тут он не сдался:  
230 Подал чаушу знак,  
И тотчас привели  
Коня черного буйного,  
В пустыне только что пойманного.  
И молвил <султан>:  
235 — Поймай и сядь на него,  
Докажи, что ты можешь,  
Докажи, что ты витязь!  
Быкул, мәре,  
Послушал,  
240 Усмешкой <султану>  
Ответил,  
За конем побежал  
Правой за гриву  
Схватил  
245 И левой  
Подкинул,  
Через стену перекинул  
И снова <султану> сказал:  
— Султан  
250 Высокий,  
Ты меня выкрал  
Или позвал,  
Чтобы я с войском бился,  
Чтобы и турок узнал,  
255 Кто такой Быкул  
Гайдук?  
Султан увидал,  
Подал чаушу знак,  
Четыре тыщи  
260 Спахив  
Вывел <чауш>.  
Быкул  
Приказа не ждал,  
Ветром <на них>  
265 Налетел,  
Головы им поносил,  
Горою их уложил.  
К султану вернулся

И снова сказал:  
270 — Султан  
Высокий,  
Дерево  
С корнем я вырвал,  
Коня  
275 Я забросил,  
Спахиев  
Твоих уложил;  
Теперь, если богу угодно,  
Настанет и твой черед,  
280 За то, что ты меня выкрал  
По-воровски  
И испытывал  
По-турецки!  
Султан  
285 Услышал,  
Страх его  
Охватил.  
Подал чаушу знак,  
И по плечу <гайдука> похлопал,  
290 За руку взял,  
На балкон проводил,  
Денег в десаги насыпал.  
В десаги <насыпал>  
Червонцев, —  
295 Чтобы <гайдук> на них жил,  
В котомки <насыпал>  
Рупий,  
Чтобы <гайдук> их тратил.  
Быкул, мәре, что он делал?  
300 Котомки свои завязал,  
Десаги свои подобрал,  
<С балкона> с ними спустился,  
К седлу привязал  
<И> стал <с султаном> прощаться.  
305 А что сказал султан <на прощанье>?  
— Быкул, сын змея,  
Дал бы добрый господь:  
Сколько я буду султаном,  
Будь ты гайдуком!  
310 Быкул, мәре, сел на коня,  
Гнедого пришпорил.  
Когда из ворот выезжал,  
<С султаном> простился.

И что он ему сказал?  
315 — Султан  
Высокий,  
Я показал,  
Что могу,  
Узнал ты,  
320 Какой я есть витязь,  
И поступил справедливо.  
А теперь оставайся  
Здоровый,  
В руках у тебя  
325 Побывал я!  
Быкул, мэре, поехал,  
Гнедому дал волю,  
Стрелял из пистолей  
И гикал.  
330 Гнедой летел  
По земле,  
Словно молния  
По небу,  
Пока не добрался, он, мэре,  
335 До обочины  
Дороги,  
До тенистой липы  
В цветах  
340 Люцерны.  
А что он там делал?  
Высыпал десаги на вышке,  
Гайдучеству снова отдался,  
Снова овладел дорогой  
345 От гор Одрюла  
До окраин Видина.

## Гайдук Баду и турки

Едут турки наугад  
По полям,  
Все едут и ищут  
И ржут их кони,  
5 И ищут Бадула турки:  
— Где здесь Баду-корчмарь,  
Который днем корчмарит  
А ночью воюет?  
Едут турки, едут  
10 По берегу Дуная...  
Турки по берегу ехали,  
Девушек трех увидали —  
Полотна они полоскали —  
И «добрый день» им сказали:  
15 — Девушки, добрый день!  
— Благодарим вас, господари  
И пафиры великие!  
А турки что сказали?  
Девушкам они говорили:  
20 — Если вы, девушки,  
Скажете правду —  
Пусть белыми станут полотна, —  
Знаете, как лист бумаги,  
Который покупаешь в лавке,  
25 И логофеты пишут на нем.  
А если не скажете правду —  
Пусть черными станут полотна,  
Как ряса монаха.  
Где здесь Баду-корчмарь,  
30 Который днем корчмарит,  
А ночью воюет?  
Но девушки что <тогда> сделали?  
Они опечалились,  
Полотна собрали,  
35 Тропиночкой к дому пошли.  
А турки что стали делать?  
Поехали следом за ними.  
Когда к деревне приблизились —  
Опять преградили путь,  
40 Встретили их на тропинке  
И еще раз спросили:  
— Где здесь Баду-корчмарь,  
Который днем корчмарит,

А ночью воюет:  
 45 Знатных турок он губит,  
 Головы рубит,  
 Казну отнимает?  
 А девушки что <тогда> сделали?  
 Со страху и с перепугу  
 50 Направили турок  
 И дом показали:  
 — Турки, пафиры,  
 Видите маленький домик  
 На том краю луга —  
 55 Окна стеклянные,  
 Ворота раскрашены,  
 А изнутри расписаны?  
 Тот Баду-корчмарь  
 Там, он, мэре, живет.  
 60 Что же сделали турки?  
 Ятаганы схватили,  
 На конечков вскочили  
 И двинулись к Баду.  
 Застали ворота закрытыми.  
 65 Три раза позвали —  
 Никто не ответил,  
 Ворота им не открыл.  
 А турки что стали делать?  
 Буздуганы достали,  
 70 Верись — по воротам ударили,  
 И распахнули ворота.  
 Въехали турки во двор,  
 Подъехали прямо к конюшне,  
 К яслям коней привязали,  
 75 Сена с полбвой им дали,  
 В прихожую сами поднялись.  
 Прежде чем к Баду зайти,  
 Дверь слегка приоткрыли,  
 Но не увидели Баду.  
 80 Что же сделали турки?  
 Зашли, Бадулясу застали,—  
 У зеркала сидела,  
 Волосы завивала.  
 «Добрый день» ей сказали:  
 85 — Добрый день, Бадуляса,  
 Корчмаркина дочь  
 С глазами игривыми!  
 Баду куда ты послала?

- Мы из-за Баду пришли.
- 90 Если на винограднике Баду,  
Зови, пусть быстро придет.  
Если, по-твоему, в погребке Баду,  
Пошли за ним, пусть позовут,  
Если он <в поле> на жатве,
- 95 Пошли верховых без седла,  
Пусть приведут его связанным.  
Бадуляса им что отвечала?  
— Турки, пафиры,  
Баду не <в поле> на жатве,
- 100 Баду до смерти пьяный,  
Потому что пил и напился.  
Когда он, мэре, ложился,  
При мне он поклялся,  
(С тех пор, как мужем он мне,
- 105 В страх такой не вгонял):  
Кто разбудит его —  
Голову срубит на месте!  
И он, мэре, лег,  
Палаш на грудь положил,
- 110 И боюсь я его будить!  
Как услышали турки, <что Баду спит>,  
Повалили стадом,  
Налетели на Баду,  
Спящим схватили
- 115 Вниз лицом повернули,  
Крепко связали,  
Руки за спиною стянули  
Веревкой из шелка,  
Витою вшестеро —
- 120 Врезается в тело, давит на кости,  
Витой в двенадцать раз —  
Врезается в тело, ломает кости.  
И крепко его привязали  
К печному столбу,
- 125 На самом дыму,  
У пламени жаркого,  
Где худо войнику.  
Били, истязали,  
Кто сколько мог:
- 130 <Били> плашмя ятаганом  
По телу всему,  
Били рукоятью  
Его по лицу,



Где больно войнику.  
135 А что сделал Баду?  
Попросил он жену:  
— Алей, ты моя жена,  
Не сиди, не гляди,  
Разве не видишь — они ...  
140 Жизни меня лишают!  
Возьми ключики,  
Открой сундучки,  
Выбери сорочку  
Из тысячи,  
145 <Выбери> платье из цитара  
И глаза обведи,  
Брови начерни,  
Мягкие губы покрась;  
И широким поясом затянись  
150 Поясом цариградским,  
По семь червонцев за локоть,  
Открой каморку,  
Насыпь червонцев в горшок.  
И возвращайся в дом.  
155 Будешь в дом заходить —  
Притворись, что споткнулась,  
Рассыпь червонцы.  
Турки увидят —  
Станут поднимать червонцы,  
160 А про меня забудут!  
Поглядишь ты ...,  
Увидишь, что с ними сделаю!  
Но как повели себя турки?  
На червонцы они не глядели,  
165 Все мучили Баду;  
Двое его избивали,  
Двое на Баду кричали.  
Баду сказал жене:  
— Алей ты, жена моя,  
170 Не сиди, не гляди,  
Разве не видишь, ..., они  
Жизни меня лишают!  
Он ее так научил:  
— Дорогая моя жена,  
175 Подол подбери,  
В руки ведерко возьми  
И притворись, что к колодцу идешь,  
И ведерко оставь,

И ступай по улице <дальше>,  
180 По улице Дриула,  
Дриула,  
Кодриула.  
Где кончается улица,  
Есть маленький погреб.  
185 Ты его отыщи,  
К погребу подойди,  
В окошко покричи,  
(Погреб тот невеликий;  
В нем сорок дверей  
190 И семьдесят бочек).  
И Никулчу зови:  
Никулча сидит там  
С тремя дочерьями султана  
Из Цариграда, —  
195 Добыл он их саблей.  
Никулче ты расскажи.  
Посмотришь, что он ответит,  
Услышит — заплачет.  
А Никулча услышал <что кто-то кричит>,  
200 Дверь распахнул,  
У Бэдулясы спросил:  
— Невестка моя Бэдуляса,  
Что приключилось дома?  
С тех пор, как ты брату жена,  
205 Ко мне ты не приходила,  
Ко мне ты не приходила,  
Что тебя теперь привело?  
Она ему, мэре, что отвечала?  
— Эй, мой деверь Никулча,  
210 Не пришла бы я и теперь,  
Поверь, нынче ночью  
Поверь, турки нагрянули,  
Баду они связали.  
Баду привязан  
215 У печного столба,  
На самом дыму,  
У пламени жаркого,  
Где худо войнику!  
Бьют его, мучают, —  
220 Не узнаешь его.  
<Бьют> плашмя ятаганом  
По всему телу,  
<Бьют> рукоятью

Его по лицу,  
225 Где больно войнику!  
Пьешь ты и веселишься,  
И про Баду не думаешь,  
И палишь из пистолей,  
С тремя дочерьями султана  
230 Из Цалиграда, —  
Добыл ты их саблей!  
А что ответил Никулча,  
Когда это услышал?  
Домой ее отослал:  
235 — Невестка моя Бэдуляса,  
Ступай, отправляйся домой.  
Он, негодный, напился,  
Потому его турки связали.  
Если бы он не напился,  
240 Его не связали бы турки:  
Она как услышала —  
Ноги подкосились,  
На землю повалилась,  
За голову схватилась,  
245 Сколько <волос> захватила, столько и вырвала.  
А Никулча увидел, —  
Смягчился,  
И к ней подошел,  
За рукав ее взял,  
250 Домой отослал  
И наказал:  
— Невестка моя Бэдуляса,  
Ступай, отправляйся домой,  
Торопись;  
255 Есть у меня <конь> Соколик,  
Я его разбужу;  
Если <на нем> догоню — лишу тебя жизни!  
Ты домой отправляйся,  
Я следом приеду,  
260 Шумя, распевая,  
На ржущем гнедом,  
Буздуган бросая,  
Заборы ломая.  
Турки, мэри, услышат,  
265 Спрашивать станут, <кто это едет>.  
И ты им, мэре, скажи,  
Что я скупщик волов  
И еду к вам на постой,

Мол, и у вас есть волю;  
270 Что я продал стада  
И прокутил барыши;  
«Пил, пока не напился,  
Оттого и шумит».  
Она им так и ответила,  
275 Когда турки спросили.  
Вот Никулча стал подъезжать,  
А турки в дом возвратились,  
Снова за Бадула взялись.  
А Никулча подъехал,  
280 Коня во дворе привязал;  
Когда вошел в дом —  
Дверь спиной заслонил  
И «добрый день» им сказал:  
— Добрый день, турки  
285 И великие пафиры!  
Если раба продаете —  
Мне за деньги отдайте,  
Или устроим обмен!  
Турки услышали,  
290 Сильно прогневались  
И громко закричали:  
— Не для продажи наш раб,  
Не для обмена раб,  
Только для казни наш раб!  
295 Никулча услышал,  
Очень сильно прогневался  
И громко приказал <Бэдулясе>:  
— Невестка моя Бэдуляса,  
Не сиди, не гляди,  
300 А возьми ключики,  
Открой погреба,  
Кубок вина принеси,  
Выпьем за христиан!  
Принесла она кубок вина,  
305 Поставила перед ними;  
Турки отпили —  
Очень хорошим им показалось.  
А что говорили турки?  
— За турок и мир плохой!  
310 А Никулча им отвечал:  
— Каждому турку дам кубок,  
Кто кубок не выпьет —  
Голову мигом срублю!

Пили турки, пьянели,  
315 И спросили <они> у Никулчи:  
— Сколько в кубке вина,  
Что выпить не можем,  
Каждый турок по кубку?  
А Никулча ответил:  
320 — Ведро и пять око —  
Из такого пьет Баду;  
Ведро Цалиградское,  
Око султанское.  
Вино пили турки,  
325 Каждый по кубку;  
Пили турки, пьянели,  
И про Баду забыли.  
А что Никулча стал делать?  
Хорошо он их знал,  
330 Просить он их стал:  
— Турки,  
Боеры,  
Выпили мы,  
Повеселились,  
335 Настал черед Баду,  
Развяжите правую руку,  
Пусть перекрестится по-христиански,  
Дадим ему кубок вина,  
Пусть попробует он, хорошо ли вино,  
340 Ведь и он христианин!  
А что же делали турки?  
Они опьянели,  
Никулче поверили,  
Вынули ятаганы,  
345 Разрубили веревки,  
Отпустили Бадула,  
Подали кубок вина.  
Баду взял его в руки,  
Оросил губы,  
350 Приказал как старший,  
Попросил брата:  
— Алей, брат Никулча,  
Велики твои силы,  
Раз продлил мои дни.  
355 Руби тех, что с краю,  
И расправляйся с ними,  
А я середину буду рубить.  
Кто от меня увернется —

Пусть от тебя не спасется  
360 Даже в змеиной норе!  
Баду, мэре, что <дальше> делал?  
В таком он был гнев —  
Сунул руку в карман,  
Вынул короткий палаш  
365 И налетел с ним на турок.  
В гнев — таком  
Нечего Бадулу было рубить —  
Сек их, словно капусту, —  
Потому что был он измучен.  
370 Стену задел палашом —  
Пробороздил, будто плугом.  
Просил он Никулчу:  
— Алей, брат Никулча,  
Лучше бы ты поберегся —  
375 Потому что я сильно разгневан,  
Глаза паутиной закрыло  
И боюсь, покалечу тебя!  
Что тогда сделал Никулча?  
Подошел к Бадулу,  
380 За руку взял,  
На улицу вывел,  
Холодной воды попросил,  
Глаза черные остудил.  
Баду очнулся,  
385 Прямо в конюшню пошел,  
Седло положил на гнедого  
И пошел в коморку,  
Взял переметные сумки,  
Насыпал червонцев  
390 И на гнедого повесил,  
И поехал гулять,  
По улице Дриула,  
Дриула,  
Кодриула.  
395 Ехали они вместе,  
И Никулча пел:  
— Вай, брат  
Бадул,  
Как двор твой горит,  
400 Окорока в нем чадят!  
А Баду что говорил?  
— Пускай, брат, горят,  
Деньги у меня еще есть,

И новый <двор> построю себе.  
405 Велики твои силы,  
Раз продлил мои дни!

Расплатился я песней,  
Будто волк — своим воем.  
Когда за ним гонится стража,  
410 Отдает свою шкуру и <ею он> платит.

## Гайдук Миул и Штефан-водэ

- В городе, в Бухаресте,  
У больших домов господарских,  
Во дворе у Штефана-водэ  
Стол богатый накрыт,  
5 Великие боеры сидят.  
Боеры,  
<Члены> совета,  
Столпы  
Цариграда,  
10 Советники  
Султана.  
Что едят за столом?  
Одну щуку  
И севрюгу,  
15 И карася золотистого,  
И маленькую рыбу,  
По которой мрут боеры.  
Что они пьют из стаканов?  
Белое румяное вино  
20 С виноградников  
Молдавских,  
С холмов  
Валашских,  
Из погребов господарских.  
25 Когда разговоры  
Утихли,  
<Когда> голод  
Слегка утолили,  
И кушанье  
30 <Стало> кончаться,  
Водэ что им сказал?  
— Пейте, боеры, пируйте!  
А завтра с зарею вставайте,  
Хорошо вооружайтесь,  
35 <Пусть> за поясом <будут> пистолы,  
Под руками у вас ятаганы,  
И пики у ног.  
Потому что устроим охоту  
На войника, каких не бывало.  
40 <Поедем мы> к буку Миула,  
В кодры Кобиула,  
Чтобы увидеть тот бук,  
Увешанный оружием,



Пиками, пистолями,  
45 Красиво на солнце блестящими:  
Чтобы повесить Миула  
На буке самом высоком,  
Потому что громит мою стражу  
И дни мои сокращает.

50 Пейте, боеры, и угощайтесь,  
А завтра явитесь сюда!

Бересклета листочек!

А девушка Каля,  
Сестрица Миула,  
55 Служанка господаря,  
Она как услышала,  
Между слугами прокралась,  
Бежать пустилась  
Позади оставляла

60 Холмы и овраги,  
Пока не достигла кодра;  
Когда в кодр вошла,  
Правую руку подняла,  
Буковый лист сорвала,

65 И в рот положила,  
По-войнически засвистела,  
Чтобы <Миул> понял по-братски.

Миул услышал,  
Навстречу ей вышел

70 И молвил:

— Это ты, сестрица моя?  
Нейкэ тебя не ждал!  
Что тебя привело?  
Износила одежду,

75 Или водэ прогнал,  
Или тебе подошла  
Замуж пора выходить?  
Каля времени не теряла,  
Ему отвечала:

80 — Нет, одежду не износила,  
Нет, господарь не выгнал,  
Нет, мне не подошла  
Замуж пора выходить.

Слушай, почему я пришла:

85 У Штефана-водэ вчера  
Был важный совет.  
Стол богатый накрыт был,  
Великие боеры сидели.

- Боеры,  
90 <Члены> совета,  
Столпы  
Цариграда,  
Советники  
Султана,  
95 Что присланы к господарю послами  
Высоким султаном.  
И устроят охоту,  
К буку <пойдут> твоему,  
<Устроят охоту> на войника, каких не бывало,  
100 Чтобы увидеть тот бук,  
Увешанный оружием,  
А тебя повесить,  
На буре самом высоком!  
Миул послушал,  
105 Молвил в ответ:  
— Д-алей, сестрица моя,  
Разве не знаешь — я чертово племя,  
Чиню расправу над господарями?  
Ступай по тропинке,  
110 Возвращайся обратно,  
А войдешь во двор,  
Притворись, что подметаешь;  
Пусть не знает никто,  
Что ты уходила.  
115 И будь покойна, научены мы,  
Что с турками делать и арнаутами!  
Каля пошла,  
Ко двору возвратилась.  
А Миул приделся,  
120 Тропинкой пошел,  
Повстречал чабанаша  
И молвил:  
— Счастлива та, что тебя родила  
И <ребенком> качала,  
125 Потому что будет тебе хорошо,  
Если меня будешь слушать.  
Отдай мне башлык  
Чабанский,  
Я тебе дам кафтан  
130 Господарский;  
Отдай мне свои штаны,  
Я тебе дам мои шаровары,—  
Зелены они, словно буковый лист.

Не пробивает их пуля;  
 135 Дай мне опинку  
 Крестьянскую,  
 С обмотками  
 Моканскими  
 И возьми сапоги из кожи,  
 140 Из шкуры старой козы,  
 Воду не пропускают;  
 Дай мне шапку  
 Цурканскую,  
 Я тебе дам шапку  
 145 Господарскую;  
 И еще дай мне посох твой  
 Обгорелый,  
 Я тебе дам ружье  
 Окованное.  
 150 Задумал я тоже  
 Делу твоему научиться.  
 Чабанаш послушал,  
 Молвил в ответ:  
 — Д-алей, ты Миул,  
 155 Миул воиник,  
 Отдам тебе все тряпье,  
 Тряпье, <а с ним> и овец,  
 Только дней моих не бери!  
 Лист зеленый и тюльпана <цветок>!

160 Миул стал чабаном,  
 С овечками двинулся  
 И пастись их погнал  
 По белому  
 Ковылю,  
 165 Где ни травинки  
 Не встретишь.  
 Когда прибыл Штефан-водэ,  
 При войске,  
 Прислуге,  
 170 Повстречал он войника  
 И сказал он ему:  
 — Добрый день, паренек,  
 Добрый день, чабанаш!  
 «Чабан» смиренно ответил:  
 175 — Благодарю тебя, Штефан-водэ!  
 — Откуда ты знаешь, как мое имя?  
 — Догадался по войску:  
 Ты господарь из Бухареста, —

Владей им многие годы!  
180 Слышал я имя твое,  
В церкви его называли.  
Ходил я молиться,  
Когда были праздники.  
Миулу водэ поверил,  
185 За чабана его принял,  
Ласково спрашивать стал:  
— Скажи, паренек,  
Скажи, чабанаш,  
Знаешь ли путь  
190 Через кодры,  
К буку  
Миула,  
Миула  
Буйного,  
195 Миула  
Гайдука?  
«Чабан» ему отвечал:  
— Знаю, ваше величество,  
Но проводить  
200 Не могу:  
Не могу я  
Стадо оставить.  
Штефан-водэ приказал,  
Но «чабан» отвечал:  
205 — Если хочешь, оставь свое войско  
Стадо мое сторожить,  
Потому что это турецкие овцы,  
Ничем за них не заплатишь.  
Да и кодры дальше густеют,  
210 От войска там пользы не будет,  
Ему через лес не пробиться!  
Штефан-водэ обмануть себя дал,  
«Чабана» послушал,  
Поехал за ним.  
215 <«Чабан» шел> пешком, а водэ <ехал> верхом—  
По просеке, в чащу,  
Все дальше и дальше,  
Пока <«чабан»> от войска его не увел.  
По кустарникам  
220 Водил,  
По чаще  
Петлял,  
К раkitам

- Завел  
225 И устами  
Промолвил:  
— Д-алей, господарь Штефан-водэ,  
Подбери  
Стремена,  
230 Пусть не задевают  
Веток:  
Услышат <гайдуцкие> чаты —  
Не быть нам в живых!..  
Штефан-водэ услышал,  
235 Охватил его страх,  
Прикусил с перепугу язык,  
Капала красная кровь  
На зеленый кафтан.  
Добрались, мэри, до бука,  
240 <«Чабан»> показал ему бук.  
<Штефан> взглянул, задрожал.  
Ведь что сделал Миул?  
Правой рукою  
Бук он схватил,  
245 С корнем  
Вырвал его,  
С корнем вырвал его из земли,—  
Чтобы было на что присесть.  
Потом беседовать стал:  
250 — Д-алей, домн Штефан-водэ,  
Вчера ты был пьяный,  
Сегодня ты трезвый,  
Вышел охотиться ты  
На войника, каких не бывало.  
255 Хочешь повесить его  
На буке самом высоком.  
Что войник я — ты <уже> видел,  
Что я Миул — ты не знал,  
И мне ты попался.  
260 И что сделал Миул?  
Пощечину Штефану дал,  
Вынул из ножен палаш,  
Посек на куски <Штефана>  
В десаги сложил,  
265 На коня десаги повесил,  
Крепко ударил коня  
И <вслед> произнес:  
— Вези его, мертвым, степной,

Где живым ты возил:  
270 К слугам турецким  
И арнаутам  
А не к войникам,  
В гайдудцкий лес!

Конь побежал,  
275 Просекой возвращался.  
Когда выбрался к войску,  
Боеры  
Удивились,  
Советники  
280 Ужаснулись,  
Послы  
Задрожали <от страха>,  
И что говорили <друг другу>?  
— Тут нечистое что-то:  
285 От Штефана-водѣ конь убежал!  
Надо заглянуть в десаги,  
В них, наверно, червонцы...  
Заглянули в десаги,  
Увидели обрубки,  
290 И бросились бежать;  
Попали к Дунаю,  
Через Дунай перешли,  
Весть в Цариград понесли.

## Корбя

Листочек чертополоха!

Слушайте, боеры,  
Дайте «Корбю» спеть хорошо!

Лист зеленый полыни!

<sup>5</sup> Сидит, сидит в темнице,—  
Брошенный Штэфэницэй-вода,—  
Сидит Корбя-витязь,  
Сидит Корбя-гайдук.  
В темнице в Оприше

<sup>10</sup> Корбя томится:

Вода  
По пояс,  
И грязь  
По колено;

<sup>15</sup> На дверях — замки,  
Белые руки — в наручниках,  
А шея окована  
Серебра пятью мерами,  
Чего я не видел, сколько живу.

<sup>20</sup> Листочек, три широких листа!

За что он в темнице сидит?  
За палаш кованый,  
Золотом отделанный,  
Не знаю кем украденный,

<sup>25</sup> За арабского рыжего,  
Дикого, буйного,  
Коня дикого, рыжего, буйного,  
Который пойман в пустыне.  
И сколько в темнице сидит?

Девять лет с половиной  
<sup>30</sup> И еще три летних дня:  
По стране о нем ходит молва.

Лист зеленый цикория!

〈Ещё〉 сидит он в темнице  
Десять лет с половиной

<sup>35</sup> И новых девять сидит:  
Три раза по девять —  
Двадцать семь у меня получилось,  
Столько в темнице сидит.

Сегодня святая суббота,

<sup>40</sup> Воскресение завтра,  
〈Воскресение〉 вербное,  
Святого праздника день.

Выйдут из церкви святой,  
 Со святой литургии  
 45 Боеры все на прогулку  
 И <Штефан-> вода на охоту <поедет>.

Листочек, дерево сухое!  
 И случилось, мэри,  
 Что матушка Корби,  
 50 Бежавшая в страну Молдову,—  
 Старуха  
 Слабая  
 И вспыльчивая,  
 Но разумом

55 Крепкая,  
 В разговоре  
 Осторожная,  
 В одежде с золотой ниткой,—  
 Три-четыре яичка

60 Корбе несла в тюрьму,  
 <Несла> в темницу поесть.  
 Прошла она город  
 Из края в край  
 И улицы из конца в конец,

65 Одни  
 Узнавала,  
 По другим  
 Плутала,  
 Пока не дошла до темницы.

70 А когда <до темницы> дошла,—  
 Старуха  
 Слабая  
 И вспыльчивая,  
 Но разумом

75 Крепкая,  
 В разговоре  
 Осторожная,  
 В одежде с золотой ниткой,—  
 Присела у окна

80 И закричала:  
 — Корбя, майкэ, здесь ли ты?  
 Корбя, майкэ, жив ли ты?  
 Скажи мне, майкэ, жив ли,  
 Скажи матери, чтобы знала:

85 Если ты умер, мэйкуцэ,  
 Мне надо попу заплатить <за молитву>,  
 Позвать попа, чтоб отпел,



Справить по тебе поминки!  
 Корбя услышал,  
 90 Узнал ее голос  
 И отвечал:  
 — Майкэ, мэйкулица моя,  
 Майкэ, я вроде живой,  
 Но душа во мне едва держится  
 95 Весь я высох в темнице,  
 Вошел так давно,  
 Что из волос, которые выросли,  
 Я себе сделал  
 Постель,  
 100 Бородою я укрываюсь,  
 Усами я утираюсь.  
 Когда сюда вошел,  
 Что увидел, глянув <вкруг>?  
 Кишели  
 105 Змееныши,  
 И были они,  
 Как иголки,  
 Лягушки,  
 Как орехи,  
 110 Гадюки, как вязальные спицы.  
 А теперь змеи  
 <Стали>, майкэ, как бревна,  
 Лягушки,  
 Как плоски,  
 115 И гадюки, как бочки.  
 Майкэ, с тех пор, как <в темницу> вошел, —  
 Я капли вина не отведал,  
 И сон меня не берет.  
 Все я вынес  
 120 И все бы вынес <и дальше>,  
 Не будь самой злой  
 Чертовки —  
 Змеи,  
 Побей ее Пречистая мать;  
 125 В моей бороде она свила гнездо,  
 Она, майкэ, яйца клала,  
 Положила яйца  
 В шалвары,  
 На дно кармана;  
 130 За пазухой грела  
 И змеенышей вывела;  
 Растит их за пазухой

И кусает мне грудь.  
Когда она, майкэ, собирается в ком,  
135 Холодеет сердечко во мне;  
Когда она, майкэ, потянется —  
Обвивает грудь у сердечка.  
Когда мать его <голос> услышала,  
Что она, мэре, сделала?  
140 Не стала терять ни мига,  
А быстро пошла,  
Зашла в корчму,  
Схватила бадью,  
Налила пятнадцать око вина,  
145 Быстро вернулась,  
К окну поднесла  
Корбе бадью протянула.  
Корбя увидел,  
Тяжко вздохнул,  
150 Поднял к небу глаза,  
Господа вспомнил,  
Глядел он туда, где бог.  
Господь смилостивился,  
Господь снизошел  
155 И дал ему силу.  
А Корбя передохнул,  
Черными глазами взглянул,  
И взял бадью,  
В сторону с нею подался  
160 Слегка <к стене> прислонился,  
Ко рту он бадью поднес,  
Губами к ней  
Приложился  
И сразу до дна осушил.  
165 А когда бросал он бадью,  
Когда бросил бадью через голову,—  
Сбил с ног четырнадцать воров  
И зашиб их на месте.  
К матери он обратился  
170 И что ей сказал?  
— Майкэ, мэйкулица моя,  
Разве не жалко меня?  
Сижу в темнице  
За палаш кованный,  
175 Не знаю кем украденный,  
За арабского рыжего,  
За рыжего, буйного;

Другой вины за собою не знаю.  
Думал я,  
180 Передумал,  
И вот что придумал:  
Сегодня святая суббота,  
Воскресенье — завтра,  
Воскресенье вербное,  
185 Святого праздника день,  
На охоту едут господари  
И на прогулку боеры.  
Ты пойди, мэйкулица,  
Выйди навстречу господарю.  
190 Опустись поодаль на колени,  
Руку, полу поцелуй,  
Попроси, когда будет близко,  
И скажи ты ему:  
— Прости, государь Штефан-водэ,  
195 Прости, государь, Корбю:  
Станет подать платить, как бирники,  
Вино поставлять, как немеши,  
Вносить деньги, как вамеши,  
И станет с боерами в ряд!  
200 Майкэ, иди и возвращайся <скорее>,  
Может, гнев он сменит на милость.  
Старуха его послушала,  
Старуха мешкать не стала,  
Тотчас отправилась,  
205 Вышла навстречу господарю,  
Опустилась поодаль на колени;  
Руку, полу поцеловала,  
Попросила, когда подошел,  
И сказала ему:  
210 — Прости, государь Штефан-водэ,  
Прости, государь, Корбю,  
<Прости> моего бедного;  
Станет подать платить, как бирники,  
Вино поставлять, как немеши,  
215 Вносить деньги, как вамеши,  
И станет с боерами в ряд!  
Штефан-водэ смекнул,  
Куда клонит старуха,  
И закричал ей:  
220 — Старуха  
Слабая  
И вспылчивая,

Но разумом  
Крепкая,  
225 В разговоре  
Осторожная,  
Послушай, старуха, меня,  
Будешь рада за Корбю.  
Сегодня святая суббота,  
230 Воскресенье завтра,  
Воскресенье вербное,  
Святого праздника день.  
И будешь ты матерью жениха <в этот день>  
Для Корби, который окован  
235 Серебра пятью мерами.  
Выбрал я девушку,  
Красивее в мире нет.  
И зовут, старуха, ее  
Госпожа  
240 Карпена;  
Доставлена <Карпена>  
Из Слатины,  
Вырублена топором,  
Обтесана тесом,  
245 Верхушка заострена,  
Середина обтесана,  
Подножье побелено,—  
Для Корби она приготовлена.  
А еще, старуха, я позаботился,  
250 Нанял для него лэутаров,  
Лэутаров из Бухареста,  
На червонцы султановы,  
В ботинках  
Желтых,  
255 В чакширах  
Красных,  
Глянешь на них — задрожешь  
И напугаешься до смерти!  
Была она старая,  
260 А вскочила как девочка,  
Бегом побежала,  
Бросилась к Корбе,—  
Прибежала к темнице,  
Прильнула к окну,  
265 Все ему рассказала.  
Корбя послушал,  
Корбя тяжело стонал

И отвечал ей со стоном:  
— Молчи, майкэ,  
270 Ты, как все женщины:  
Пола длинная, а разум короткий,  
Судишь наивно,  
Голова повязана, пояс затянут,  
А догадки тебе не хватает.  
275 Назвал я тебе воскресенье,  
А ты в субботу пошла,  
Госпожа  
Карпена,  
<Что> доставлена  
280 Из Салтины,  
Это, майкэ, не жена для меня,  
Это, майкэ, кол;  
С ним меня обвечают,  
Бедная моя голова!  
285 А лэутары,  
Кто такие они?  
Орлы,  
Что летают по ветру,—  
Цветные перья,  
290 Клювы — самоцветные камни,  
Ноги  
Желтые,  
Обагрённые кровью.  
Они на меня налетят  
295 Утолят мною голод,  
Напьются крови моей.  
Вот она, майкэ, свадьба моя!  
Послушала мать,  
Застонала  
300 И зарыдала,  
Стала волосы рвать.  
— Майкэ, рыдать перестань,  
Не предавайся отчаянью,  
Не предавайся отчаянью;  
305 А за свои грехи  
Я сумею ответить.  
Вижу, не хочет господь  
Коня рыжего спасти;  
Спасется он, погибну я.  
310 Если, майкэ, спасти меня хочешь,  
Пойди поскорее да побыстрой,  
Пойди в страну Молдову,

Пойди в конюшню Корби,  
 К яме у семи орехов,  
 315 Рыжего мне приведи:  
 Неоседланного  
 И непокрытого,  
 Вроде павлина с хвостом нераспущенным;  
 Но не забудь ты, майкэ моя,  
 320 Подушечку из-под седла,  
 Недлинную  
 Некороткую,  
 Обшитую  
 Тьмою камней,  
 325 Усыпанную дорогими камнями,  
 Попону <тяжелую> из серебра,  
 Которая след оставляет в земле,  
 Какого не видели, сколько живут.  
 И ты с ним вернешься,  
 330 Придешь сюда в город,  
 С рыжим  
 На поводу,  
 С поводом,  
 Привязанным к поясу.  
 335 Когда его водэ увидит —  
 Пронзит его душу стрела:  
 Позовет он меня,  
 <Велит> на рыжего сесть,  
 Чтобы увидеть <рыжего> ход.  
 340 Майкэ, иди, и скорей возвращайся,—  
 Застанешь меня живым.  
 Старуха послушала,  
 Накинула плат,  
 Пошла по тропинке.  
 345 И шла, мэре, шла  
 До самой Молдовы,  
 Как наказал ей Корбя.  
 Когда добралась туда,  
 Взяла в руки лопату,  
 350 Разрыла навоза <гору>  
 И еще часа три копала,  
 Откопала конюшню —  
 Проделала к рыжему ход.  
 Но когда до двери добралась —  
 355 Увидала замок на двери,  
 Замок величиною с бадью.  
 Позвала, мэре, мастера-ключника,—

Двенадцать ключей перепробовал,  
 Пока <ключ> подобрал  
 360 И замок отомкнул.  
 Старуха отворила дверь  
 И когда увидела рыжего —  
 В глазах у нее потемнело.  
 Горящим огнем его накормила,  
 365 Водю его напоила,  
 Обмыла его винцом.  
 Прихватила, мэре, старуха  
 И подушечку из-под седла,  
 Обшитую  
 370 Тьмою камней,  
 Усыпанную  
 Дорогими камнями,  
 И попону <тяжелую> из серебра,  
 Которая след оставляет в земле.  
 375 Рыжий сказал ей:  
 — Оботри меня, старая <хозяйка> моя, —  
 Потому что грешно, старуха,  
 Так долго держать меня здесь!  
 Вошел на третьем году  
 380 И отсюда старым я выхожу.  
 Взяла его за узду  
 И на улицу вывела.  
 Ветер летний  
 Его обдувал,  
 385 Ветер вечерний  
 Его ласкал.  
 Рыжий вздобрился,  
 Широко раскрыл глаза,  
 Вокруг посмотрел,  
 390 Страну оглядел;  
 Под подпругами  
 Напрягся —  
 Земли  
 Задрожали,  
 395 И принялся  
 Ржать —  
 Дома загудели,  
 Дома стали рушиться,  
 Одни столбы оставались <стоять>.  
 400 Ржал  
 И поглядывал <по сторонам>:  
 Искал, мэре, Корблю!

Старуха взяла рыжего,  
Повела за узду,  
405 Добралась до города.  
Когда пошла улицей —  
Рыжий, маре, заржал —  
Купцы всполошились,  
Боеры вышли на улицу,  
410 Все говорили о Корбе  
И восклицали:  
— Видно, Корбя вышел на волю!  
Кто старуху встречал,  
Кто рыжего видел —  
415 Говорили все в один голос:  
— Не продаешь ли рыжего,  
Дали бы червонцев тебе и парáлей,  
А то поменялась бы с нами,  
Дали бы двух за одного,  
420 А то и всех трех!  
А старуха что отвечала?  
А старуха что говорила?  
— Рыжий мой не для продажи,  
Рыжий мой не для обмена,  
425 Он для подарка  
Тому, кто вызовет Корбю!  
Когда купцы услышали,  
Когда боеры уразумели,  
Ответили, маре, старухе:  
430 — Ступай ты, старуха, к черту,  
Не сбылось бы твое слово!  
Когда был  
Корбя в стране —  
Делал из нас  
435 Посмешище.  
Грабил нас  
И жить не давал.  
Стоило слово сказать поперек —  
Взмахивал он дубиной  
440 И по спине  
Огревал,  
И наших жен  
Похищал  
И с ними  
445 Разгуливал!



- Она к темнице пошла  
 И показала Корбе <коня>,
- А Корбя ее научил,  
 <Наказал>, что делать матери <дальше>
- 450 Листочек и тюльпан,  
 Старуха тут — старуха там.  
 Старуха идет улицей,  
 С рыжим за собой;  
 Рыжего
- 455 Тянет за повод,  
 Повод  
 Привязан к поясу.  
 И шла она, мэре, шла,  
 Пока до дворца не добралась.
- 460 А что при дворе было,  
 Что застала она при дворе?  
 Водэ хлопнул в ладони,  
 Диван великий созвал;
- 465 Все боеры пришли —  
 <Собрались> Корбю женить  
 На невесте  
 Карпене,  
 Доставленной
- 470 Из Слатины, —  
 <Собрались> устроить великую свадьбу,  
 <Собрались>, словно в праздничный день.  
 И случилось, мэре, так —  
 Как раз подошла и старуха:
- 475 Гнедого  
 За повод ведет,  
 Повод  
 Привязан к поясу.  
 Штефан-водэ увидел,
- 480 Прильнул  
 К окну,  
 Бороду  
 Стал теревить,  
 Боерам коня показал.
- 485 Зависть их разобрала.  
 И что они, мэре, сделали?  
 <Всех> слуг, какие были при них.  
 <Всех> кэлэрашей, какие служили  
 Послали к старухе:
- 490 Чтобы спросили старуху,  
 Не продает ли рыжего, —

За червонцы и парали,  
Не поменяет ли рыжего,  
Двух ей дадут за одного,  
495 А то и всех трех.  
Что же старуха ответила?  
Старуха одно повторяла:  
— Рыжий мой не для продажи,  
Рыжий мой не для обмена,  
500 Он для подарка  
Тому, кто на нем усидит.  
Когда водэ это услышал,  
Когда боеры увидели —  
Приказали слугам  
505 На рыжего сесть,  
Показать его ход,  
Потому что <конь> поразил их.  
Слуги бросились к рыжему,  
Слуги столпились вокруг;  
510 Брались за луку седла,  
Гладили <коня> по спине;  
Рыжий ничего им не делал,  
Стоял он и ждал,  
Когда всадник вскочит <в седло>,—  
515 Только это и нужно ему:  
Под подругою он напрягался  
И отбрасывал вдаль,  
<Всадник> дрожал от страха,  
Падал неживым на землю.  
520 Сбросил одного, сбросил другого,  
Сбросил, мэре, девятого.  
Когда старуха увидала,  
Стало жалко ей <слуг>,  
Пошла она к Штефану<-водэ>  
525 И сказала ему:  
— Д-алей, господарь Штефан-водэ,  
Ты ребенок  
Или подросток?  
Не губи свое войско:  
530 На рыжего не сесть никому,  
Кроме одного Корби!  
Он один сядет,  
Покажет вам его ход,  
Какого человек не видел!  
535 Штефан-водэ послушал,  
Хлопнул в ладони,

Отдал слугам приказ:  
Привести Корбю,  
Потому что ждет его двор,—  
540 И двор, и невеста.  
Слуги отправились  
И вывели Корбю  
И принесли Корбю  
На двух колесах от плуга,  
545 С цепью на шее,  
Скованной на груди  
Пятью мерами серебра,—  
Чего я не видел, сколько живу.  
Когда Корбю во двор принесли —  
550 Напугались госпожи,  
Боеры стали креститься,—  
Таким он был страшным:  
Борода  
Бьется о колени,  
555 Волосы  
Бьются о пятки.  
Из-под бороды и усов  
Не видно рук,  
Ресницы,  
560 Брови  
Висят до плечей.  
Когда его водэ увидел,  
Что сказал он ему?  
— Корбя, стонать перестань,  
565 Пришел и твой день:  
Сегодня тебя обвенчаем,  
Потанцуешь на своей свадьбе.  
Пока наряжают невесту,  
Садись-ка на рыжего,  
570 Покажи его ход,—  
До смерти хочется видеть.  
А Корбя что отвечал,  
И что он ему сказал?  
Твоя воля, ваше величество,  
575 Но сесть на коня не смогу,  
Потому что связаны руки.  
А боишься, что убегу —  
Вели скрутить мне  
Правую <руку>,  
580 <Вели> развязать  
<Одну> левую.

И когда он кончил слово свое,  
 Штефан-водэ приказал  
 И левую ему развязали.  
 585 Корбя, мэре, что <тогда> сделал?  
 Еще раз повернулся к <Штефану->водэ  
 И сказал ему снова:  
 — Ваше величество, сесть на коня  
 Боюсь, не смогу.  
 590 Когда я садился на рыжего,  
 Не были руки в цепях  
 И окованы не были  
 Пятью мерами серебра  
 Моя грудь и шея.  
 595 Штефан-водэ послушал,  
 Штефан-водэ приказал —  
 Все <оковы> сломали.  
 — Садись на коня! — ему приказал.  
 А Корбя, мэре, ответил:  
 600 — Если боишься, что убегу,  
 Свяжи, государь, мне правую <руку>,  
 Но сесть на коня не смогу.  
 Когда я садился на рыжего —  
 Подстригался красиво,  
 605 Брил  
 Подбородок  
 По-войницки,  
 Носил  
 Волосы  
 610 По-гайдуцки.  
 А теперь меня он не узнаёт  
 И к себе он не подпускает!  
 Что стал делать Штефан-водэ?  
 Штефан-водэ приказал, —  
 615 Корбю подстригли  
 И Корбю побрили;  
 <Штефан-водэ> так рассудил:  
 Все равно его кол дожидается.  
 Но Корбя все еще мешкал,  
 620 На рыжего Корбя глядел.  
 И <Штефану-водэ> что он сказал?  
 — Готов я, ваше величество,  
 Но знаешь, государь, или не знаешь —  
 Когда я садился на рыжего,  
 625 Какие одевал одежды?  
 Рыжего я покрывал, государь,

Этой попоной из серебра,  
 Широкой и длинной, до самой земли,  
 И этой распитой подушкой,  
 630 Усыпанной дорогими камнями;  
 И снаряжался  
 По-воински,  
 И одевался  
 По-господарски;  
 635 Рыжий <сразу> меня узнавал,  
 На колени сам опускался.  
 Штефан-водэ послушал,  
 Еще больше он загорелся,  
 Еще больше <увидеть> коня захотел.  
 640 Одежды  
 Снял,  
 Оружие  
 Достал  
 И бросил их Корбе:  
 645 — Садись на коня! — ему приказал.  
 Корбя, мэре, поднял их,  
 Корбя, мэре, одел их,  
 Направился к рыжему,  
 Размашисто перекрестился  
 650 И что про себя он подумал?  
 — Спасибо господу  
 И за добро и за зло!  
 Если сяду на рыжего —  
 Спасена моя голова!  
 655 Подошел к рыжему  
 Легонько погладил,  
 По-гайдуцки свистнул,  
 А рыжий заржал в ответ.  
 Вдеть хотел ногу в стремя,  
 660 Но не влезла нога;  
 Тогда рыжему знак  
 Он подал,  
 Рыжий, мэре, опустился на колени,  
 Дал Корбе  
 665 Сесть в седло,—  
 Весь двор  
 Удивился!  
 А Корбя что еще сделал?  
 Повернулся к <Штефану->водэ  
 670 И сказал ему так:  
 — Д-алей, государь Штефан-водэ,

Если боишься, что убегу —  
 Запри свой  
 Двор  
 675 И закрой свои  
 Ворота —  
 От ворот самых малых  
 До ворот самых больших,  
 Потому что Корбя — верхом на коне;  
 680 А еще вооружи своих  
 Слуг  
 И удвой свою  
 Стражу,  
 Чтобы  
 685 Не было у тебя опасений  
 Поставь воинов, государь,  
 Низкорослых и высоких,  
 Одних —  
 С ружьями  
 690 Заряженными,  
 Других —  
 С саблями  
 Обнаженными;  
 Я трону гнедого —  
 695 Пусть покажет вам ход,  
 Если увидеть так хочется!  
 Штефан-водэ повернулся,  
 Спросил у боеров совета,  
 А боеры что ему отвечали?  
 700 — Государь, если все это сделаешь,  
 Бежать он не сможет,  
 Ведь он не Побей-его-крест!\*  
 Штефан-водэ <боеров> послушал  
 И <тут же> распорядился:  
 705 Стражу  
 Удвоил,  
 Ворота  
 Закрыл на замок,  
 Запер двор;  
 710 А про себя  
 Подумал:  
 Бежать он не сможет,  
 Ведь он  
 Не Побей-его-крест!  
 715 Вот попробовал Корбя,  
 Тронул с места коня;

Когда дал он рыжему волю —  
 Осталась черная борозда позади;  
 Когда пришпорил он рыжего,  
 720 <Рыжий> ударил копытом,  
 Посыпались искры из камня,  
 Вспахал <рыжий> красную борозду;  
 Какая борозда у плуга,  
 Такая <борозда> у рыжего!  
 725 Обежал он двор один раз  
 А когда пробегал еще раз —  
 Въехал в толпу,  
 Пробился к матери <Корби>,—  
 Никто не успел моргнуть,—  
 730 А когда <к ней> пробился,  
 <Корбя> мать подхватил,  
 Поднял на коня,  
 Рядом с собой посадил,  
 И помчался, мэре, помчался,  
 735 Поскакал по большому двору,  
 Объехал большой двор  
 И стал объезжать еще раз.  
 А когда объезжал,  
 Глянул черными глазами —  
 740 Стена стоит на пути.  
 И выбрал он место,  
 Где стена  
 Повыше была,  
 Рыжего  
 745 Вздыбил,  
 <Вперед> устремил,  
 А рыжий фыркнул,  
 Стену перепрыгнул  
 Вместе с Корбей и матерью.  
 750 Остолбенел весь двор,  
 А Корбя остановился,  
 Говорить стал со Штефаном-водэ  
 И стал его попрекать:  
 — Д-алеј, государь Штефан-водэ,  
 755 В чем я перед тобой провинился,  
 Что ты в темницу меня посадил?  
 Коней у тебя я не крал,  
 Госпожу у тебя не отобрал,  
 Детей твоих не ограбил;  
 760 А ты в темницу меня посадил  
 И голодным держал,

Без еды, без питья,  
 Как большого виновника;  
 Жить <заставил> с гадюками,  
 765 Слушать лягушечье кваканье,  
 А теперь, государь Штефан-водэ,  
 У тебя найдутся люди,  
 Какие осмелятся  
 На добрых конях  
 770 За мною погнаться,  
 Чтобы обвенчать меня  
 С той государевой невестой,  
 Невестой  
 Карпенной,  
 775 Доставленной  
 Из Слатины?  
 И пока говорил,  
 Договаривал,  
 Пришпорил коня,  
 780 И, мэре, отъезжая,  
 Добавил еще:  
 — Здоровым, государь, оставайся,  
 В хороших я побыл руках!  
 А водэ ему отвечал:  
 785 — Это не вина моя,  
 Это ошибка моя.  
 Гуляй себе, Корбя, здоровый,  
 Красивый, как роза,  
 В хороших ты побыл руках!  
 790 А Корбя, когда отъезжал,  
 Корбя, мэре, сказал про себя:  
 — Д-алей, государь Штефан-водэ,  
 Дал бы добрый господь,  
 Сбылось бы то, о чем думаю,  
 795 Знаю, тебе бы досталось  
 И меня бы ты помнил;  
 Попадись только мне,  
 Когда в поле выйдешь на два-три шага!  
 Корбя, мэре, что стал делать?  
 800 Он <врагов> не простил,  
 Поехал к темнице,  
 Налил око вина,  
 Вэтава позвал  
 И сказал:  
 805 — Пожалуйста, братец, выпей вина,  
 Я ведь тоже напился,



Потому что простил меня государь!  
Вэтак как услышал,  
Вэтак был рад <вину>,  
810 Взял око из его руки  
И поднес ко рту.  
Поднес ли он, не поднес,—  
Корбя выпить не дал,  
Схватил его за волосы  
815 И стал упрекать:  
— Мэй, не жалко было тебе  
Меня со свету сживать?  
Двадцать семь лет  
Меня мучить?  
820 Так его упрекая,  
Вынул государев палаш  
И на семь кусков <вэтава> рассек.  
Потом за волосы взял  
И бросил в темницу голову,  
825 А тело оставил на улице,  
Бросил его собакам.  
А сам приговаривал:  
— Мэй, вэтак, так тебе надо,  
Чтобы другого ты не губил,  
830 И пусть меня помнит,  
Тот, кто поступил, как ты!  
А когда оттуда ушел  
И сел на коня,  
Вернулся он ко двору;  
835 Въехал прямо в ворота;  
Никто его не ожидал,  
А Штефан-водэ что <как раз> делал?  
Держал с боерами совет  
И пировал за столом.  
840 Корбя доехал,  
Слез с коня,  
Пошел прямо в дом.  
Задрожал Штефан-водэ,  
Боеры оцепенели,  
845 И с перепугу  
Стали к столу его звать.  
А что сделал Корбя?  
К столу он не сел,  
А встал на пороге  
850 Дверь заслонил,  
Палаш

В руки взял,  
Рукава засучил,  
Принялся боеров рубить,  
855 Кровь была на вершок.  
Потом Корбя вышел,  
На рыжего сел,  
И помчался на рыжем,  
И поехал дорогой  
860 В венгерскую сторону,  
Там жить гайдуком.

\* \* \*

Боераши пусть будут здоровы,  
Пусть угостят лэутара,  
Будет о боерах память,  
865 Пока солнце будет на небе!

## Пенеш

- И сказал я: зеленый <листочек> лимона!  
На горе, за сеновалом,  
Пустая темница <стоит>;  
Пенеш, мама, в нее заточен:
- <sup>5</sup> На руках оковы и на ногах оковы,  
Оковы проржавели,  
Волосы заплесневели.  
— Пенеш, Пенеш, сын дорогой,  
Зло с тобой обошлись!
- <sup>10</sup> — Не гляди ни на что,  
Отсюда я вырвусь,  
Ключ возьми от сундучка  
И кивер денег отмерь,  
Его величеству их отнеси.
- <sup>15</sup> — Государь, ваше величество,  
Возьми кивер денег,  
Выпусти этого парня,  
Женить его время подходит.  
— Мы его сами поженим:
- <sup>20</sup> Сабля <будет> посаженной матерью  
И веревка <будет> невестой,—  
<Поженим> посредине города!  
— Пенеш, Пенеш, сын дорогой,  
Зло с тобой обошлись!
- <sup>25</sup> — Майкэ, не гляди ни на что,  
Отсюда я вырвусь,  
Ключ возьми от замка  
И отопри конюшню из камня,  
Стоят <в ней> три коня трех королей:
- <sup>30</sup> Один рыжий, как огонь,  
Один белый, как снег,  
Один черный, как ворон.  
Поймай, поймай того рыжего,  
По-женски его оседлай
- <sup>35</sup> И подругу зятяни по-войницки,  
Его величеству отведи.  
— Господарь, ваше величество,  
Вот конь твоей матери...  
<Тут> Пенеш как засвистел —
- <sup>40</sup> Загудела темница!  
И <Пенеш> вскочил на коня.  
— Господарь, ваше величество,  
Будь проклята вера твоя!

# Кодрян

## I

### Листочек бурьяна!

Узнали в Могилеве  
О Кодряне недобром:  
Что гуляет по оврагам,  
5 По тропинкам, укрытым от солнца,  
В бурке боксанской,  
В шапке цурканской —  
Чтобы никто не узнал.  
Собою пригожий, ловкий  
10 Тот воиник, воиничел!  
И все ищет конечка,  
Каурого с вьющейся шерстью,  
Какой по душе Кодряну.  
Давно бегаёт, хлопочет,  
15 Коня доброго не находит!  
Сколько конечков встречал —  
Всех на землю валил,  
За гриву поднимал,  
За кусты бросал.  
20 Когда увидел, что не находит,  
На балтаг опираясь,  
Туда, в долину, спустился.  
Туда, в долину, в ущелье,  
Где с солью проезжают моканы.  
25 Вот он стал на дороге,  
Мокэнаша дождался  
И сказал ему так:  
— Доброго пути, тебе, горец!  
Спасибо тебе, брат Кодрян!  
30 — Мэй мокан, мэй горец!  
Не для обмена каурый?  
Отдал бы я бурку свою  
И соли воз большой,  
Богатым от нас бы поехал.  
35 — Мой каурый не для обмена,  
Мой каурый не для продажи:  
За его мать  
Олта долину я покупаю,  
Продал бы каурого —  
40 Закупил бы <весь> Могилев!  
— Алелей, дорогой мокэнаш,

Меня разбирает охота,  
 Сделай, что попрошу,  
 Потому что добр господь!  
<sup>45</sup> Дай на каурого милого сесть,  
 Быстрый какой — посмотришь.  
 Если понравится ход —  
 И душу тебе отдам!  
 Мокэнаш согласился,  
<sup>50</sup> Кодренаш сел верхом,  
 Трижды ударил <каурого>.  
 Каурый помчался так <быстро>,  
 Что долины прозрачными стали.  
 Каурый мчался и ржал,  
<sup>55</sup> Вор уезжал и смеялся,  
 А мокан стоял и плакал,  
 И кричал ему вслед:  
 — Алелей, мэй Кодрян!  
 Можно узнать по бровям,  
<sup>60</sup> Что ты сеятель зла.  
 Возвращайся, Кодрян,  
 Дай мне восемь волов,  
 И денег дай на расход  
 И бурку дай для обнoвы.  
<sup>65</sup> — Крестись, мэй мокан,  
 Считаю, что Кодряну ты услужил.  
 А то как вернись обратно —  
 Вместо воза с волами  
 Дам тебе тумачов сердитых,  
<sup>70</sup> Покажутся грошами чеканными!  
 И ехал, ехал,  
 Пока солнце не село!

## II

Лист зеленый лесного ореха!  
 Кодренаш веселый  
<sup>75</sup> Поднимался в гору, к овчарне,  
 Поднимался да гикал...  
 Все чабаны разбежались!  
 Только один остался,  
 У костра растянулся,  
<sup>80</sup> Хворым прикинулся.  
 Кодрян сказал ему так:  
 — Съели бы волки тебя, чабан!  
 Зачем ты хитришь?

- Огрею тебя яртаганом —  
85 Подпрыгнешь, словно зайчонок!  
Поднимись, подбери мне ягненка,  
Ягненка, который рожден на Спаса:  
Молодого, круглого, жирного.  
Взял он ягнечка,  
90 К седлу привязал,  
На кауром дальше поехал!  
И спустился с каурым  
В долину, к Шанте,  
К Шанте, корчмарке,  
95 С красивыми глазами.  
Пьет Кодрян, веселится,  
С Шантой милуется,  
Платить и не думает.  
А корчмарь бледнеет.  
100 И Кодрян говорит:  
— Мэй бэдицэ, мэй корчмарь,  
Неси котнарского плоску,  
А то будет плохо тебе.  
Кодренаш взял плоску,  
105 Повесил на луку,  
На каурого сел,  
Корчмарку поцеловал,  
На кауром поехал.  
Спустился с каурым  
110 К <полю> Копоу<sup>1</sup>,  
К перелеску Брыза,  
Убежищу Кодряна.  
Там в тени он уселся,  
Обильный обед развернул,  
115 И все пил, веселился,  
О страже не думал!  
А стража шла за ним следом,  
Стража из арнаутов,  
С зарядами для охоты —  
120 Чтобы без промаха бить.  
Кодренаш заметил,  
К плоске приложился,  
Пуще веселился!  
А стража кричала:  
125 — Дай себя связать, Кодрян,  
Чтобы не пришлось нести тебя раненым!

<sup>1</sup> Копоу — красивое поле на окраине Ясс (прим. собирателя).

— Ягненок жирный, плоскуца полна,  
 Если братья вы <мне> —  
 Садитесь к столу и ешьте!  
 130 Арнауты легли,  
 Пистолы достали  
 И стали в Кодряна палить —  
 Вздрогнула грудь Кодряна.  
 А он раны зажал,  
 135 Вынул пули из тела,  
 В ружье зарядил  
 И громким голосом крикнул:  
 — Алелей, неверные воры,  
 Собакам я вас отдам,  
 140 Другого вы недостойны!  
 Пальнул Кодрян из ружья —  
 Падали стражники,  
 Бились.  
 А Леонти-арнаут —  
 145 Земля бы его поглотила! —  
 Вынул пуговицы из серебра,  
 Зарядил их в ружье  
 Выстрелил ими в Кодряна,  
 И Кодряна ранил!  
 150 Разозлился Кодрян по-войнички,  
 На ружье оперся,  
 Балтаг свой поднял  
 И в Леонти метнул,  
 И голову снес!  
 155 Голова покатилась,  
 Хлынула кровь,  
 Задергалось тело...  
 А Кодрян все слабел,  
 На колени, бедный, упал,  
 160 В землю руками уперся.  
 И стража его схватила!

### III

Лист зеленый шиповника!

Кодряна в Яссы ведут,  
 К Илиешу, господарю!  
 165 И в диван привели,  
 Где господарь в кафтане  
 Сидел, на буздуган оперевшись,  
 Рядом с турком из Цариграда.

— Мэй, Кодрян, войничел,  
 170 Скажи ты моему величеству,  
 Много христиан погубил,  
 Пока вором ходил по стране?  
 — Господарь, ваше величество,  
 Клянусь Пречистой матерью!  
 175 Я христиан не губил,  
 Пока по стране войником ходил.  
 Христиан встречал —  
 Имущество делил.  
 Если встречал я при двух конях —  
 180 Одного оставлял, а другого брал,  
 При десяти леях встречал —  
 Пять отбирал, а пять возвращал.  
 Где видел я бедняка —  
 Убирал свой балтаг,  
 185 Доставал из-за пояса <деньги>  
 И на расходы давал.  
 Если турка я замечал —  
 Не находил покоя,  
 Пока не сносил ему голову!  
 190 Хватал за голову,  
 Бросал на землю,  
 Рубил ему голову  
 И воронам дарил.  
 А турок знатный и лохматый,  
 195 Который толковал с государем,  
 Послушал Кодряна —  
 Побледнел лицом,  
 Преклонил на ковре колени  
 И стал говорить:  
 200 — Если Кодрян поживет еще лето -  
 Выгонит турок моих из страны!  
 Господарь, ваше величество,  
 Кодряна ты не прощай,  
 Он отберет у тебя господаршу  
 205 И погубит тебя!  
 Господарь испугался,  
 Подал знак палачу.  
 Но Кодрян догадливый,  
 Догадливый и бывалый,  
 210 Заметил знак господарский  
 И сказал господарю:  
 — Господарь, ваше величество,  
 Ты не слушай чужих,



Погубят тебя.  
215 А хочешь, чтобы я умер,—  
Продли мой век,  
С богом дай помириться.  
Позволь исповедаться,  
К смерти приготовиться,  
220 И послушать службу великую  
Из уст попа Макаре!  
Господарь призадумался,  
Знак подал армашу,  
Открылись ворота.

#### IV

225 Лист зеленый пиона!  
В церкви, в притворе  
Кодрян-братец стоял,  
С колодкой на ноге,  
<А> поп молитвы читал.  
230 Притворился Кодрян, что растроган  
И молвил попу:  
— Отче святой,  
Правую мне развяжи,  
Хочу я ею перекреститься,  
235 Помолиться и <богу> поклониться,  
Чтоб умереть христианином.  
Поп развязал ему правую,  
Он за пазуху правую сунул,  
Вынул добрый палаш  
240 И о колодку ударил,  
Ржавчину сбил.  
— Алелей! Разбойники неверные,  
Я вас собакам отдам —  
Другого вы недостойны.  
245 Как сказал, так и сделал.  
Сколько стражников встретил —  
Всех изрубил.  
Вернулся к дворцу  
И закричал:  
250 — Господарь, ваше величество!  
Ну-ка, окно распахни:  
Чтобы нам видеть друг друга,  
Чтобы нам слышать друг друга.  
Знай, господарь, знай навсегда,  
255 Что тебе не пристало

Губить войников, вроде меня!  
Господарь забился в подвалы,  
Арнауты повскакали,  
Ворота во дворце запирали.  
260 Кодрян их увидел,  
Палаш наострил,  
Закричал:  
— Алелей, каурый,  
Любимец Кодряна,  
265 Ко мне, воиник,  
Выручай!  
Каурый услышал,  
Каурый заржал,  
Вырвался из конюшни,  
270 Явился на голос.  
Мчался веселый, неоседланный,  
Неоседланный и невзнузданный,  
Весело летел по земле —  
Ветер <хватала> ноздря и <развевалася> грива...  
275 Кодренаш веселел,  
Каурога гладил.  
Помчался меж турками,  
Перепрыгнул стену из камня,  
А перепрыгнув, крикнул:  
280 Оставайся, господарь, у власти,  
Я отправляюсь в гайдуки.  
Оставайся, господарь, здоровым,  
Ты не был достойным меня!

Спасся воиник мой!  
285 Я кланяюсь песней,  
Словно шелестом кодры,  
Словно ходом каурый,  
Оставайтесь в радости,  
Как Кодрян в гайдучестве,  
290 И меня вы не обделите!

*Специфические песни репертуара  
«сербских румын» и Баната*

Милош Кобилич и Марку Кралович

- В кодрах Мамула,  
В горах Тэлханула,  
Родился, на свет появился,  
Кошилаш турецкий.
- <sup>5</sup> Один раз к груди приложился,  
Два раза его искупали —  
Из колыбели ушел,  
Кузнецов отыскал,  
Секиру заказал.
- <sup>10</sup> Мала она, боже, не весит ничего:  
Пятьдесят око всего!  
Ушел жить гайдуком,  
Гайдуком, витязем.  
Куда, мэй, пошел?
- <sup>15</sup> В горы Тэлханула,  
В горы Мамула.  
В кодры пришел —  
Секирой по буку ударил,  
По самый обух вогнал.
- <sup>20</sup> Разложил попону,  
Положил седло,  
Завалился спать.  
Чудно он спит,  
На спине лежит,
- <sup>25</sup> Когда выдыхает —  
Ветки взлетают,  
Когда вдыхает —  
Ветки припадают,  
По лицу его бьют,
- <sup>30</sup> До крови царапают —  
Он и не чувствует...  
А государь высокий  
Ненадолго заснул,  
Его во сне увидал.
- <sup>35</sup> Взял он ключи  
И выпустил, мэй,  
Пятьдесят своих узников,  
Тех, что ждали погибели.  
Выпустил их

- 40 И сказал:  
— Вы, пятьдесят юношей,  
Ступайте  
В горы Тэлханула,  
В кодры Мамула:
- 45 Там есть, мэй, есть  
Копилаш турецкий.  
Два раза его искупали,  
Один раз его укачали —  
Из колыбели ушел.
- 50 Приведете его —  
Жизнь вам дарую,  
Домой отошлю.  
Пятьдесят юношей  
За копилашем пошли
- 55 В кодры Мамула,  
В горы Тэлханула.  
Ходили, ходили,  
На Копила наткнулись,  
Спящего, мэй, под буком.
- 60 Когда его, мэй, увидали —  
От страха задрожали,  
К секире побежали.  
Пытались, один за другим,  
Выдернуть секиру <из бука>
- 65 Не смог ни один.  
А копил турецкий  
От разговора и шума  
Вверх подскочил,  
Секиру схватил,
- 70 <Над собой> покрутил  
И сказал:  
— Вы, пятьдесят юношей,  
Вас сюда привели  
Ваши последние дни
- 75 Или мои грехи!  
Пятьдесят юношей  
Преклонили колени  
И стали молить:  
— Вай, копилаш турецкий,
- 80 Пощади нас  
Господа ради,  
Потому что прислал нас  
Государь высокий,  
Тебя к обеду зовет.

- 85 Копилад турецкий  
Их, мэй, послушал,  
И отвечал:  
— Идите вперед,  
Я приду следом:
- 90 Чтобы не говорили,  
Будто меня привели.  
Пришел к государю.  
Государь увидал,  
От страха задрожал,
- 95 Большим свалился в постель.  
А копилад турецкий  
Сказал:  
— Государь, ваше величество,  
Меня, мэй, привел,
- 100 Приведи теперь мать,  
Грудь хочу сососать!  
Государь приказал,  
Всех женщин собрал —  
Все, мэй, одна за одной,
- 105 Грудью <копилада> кормили,  
Накормить не смогли.  
А копил говорил:  
— Государь, ваше величество,  
Меня, мэй, привел,
- 110 Приведи теперь мать!  
Государь осерчал:  
— Вы, пятьдесят юношей,  
Ступайте вы, мэй,  
В кодры Мамула,
- 115 В горы Тэлханула,  
Приведите мать.  
И они, мэй, отправились.  
В кодры добрались,  
На нее, мэй, наткнулись:
- 120 Плакала, причитала,  
Копилада искала.  
Пятьдесят юношей  
Молвили ей:  
— Давай, отведем тебя, мать,
- 125 Мэй, к твоему копиладу,  
К высокому государю,  
Он <копилада> к обеду позвал.  
Она за ними пошла:  
Груди за спину закинула,

130 Длинный подол подобрала  
И бегом побежала  
К высокому государю.  
Едва, мэй, добралась,  
Копилаш увидел,  
135 Зашел со спины,  
Насосался вволю.  
Когда стал сытым,  
Промолвил:  
— Государь, ваше величество,  
140 Меня, мэй, привел,  
Приведи и коня моего!  
Государь приказал:  
— Вы, пятьдесят юношей,  
Ступайте вы  
145 В кодры Мамула,  
В горы Тэлханула,  
Приведите коня.  
Легко его, мэй, привести,  
Трудно только узнать.  
150 Копилаш возразил:  
— Легко, мэй, узнать:  
У него на лбу рог,  
А шерсть, как у черта.  
Пятьдесят юношей  
155 За конем пошли.  
Ходили-ходили,  
На коня наткнулись.  
Конь их увидел —  
Стал зубами кусать,  
160 Стал копытами бить.  
Пришло пятьдесят,  
Осталось пятеро,  
И те еле-еле спаслись,  
К государю пошли,  
165 И сказали:  
— Государь, ваше величество,  
Что за конь у него?  
Кусал нас зубами,  
Бил нас копытами,  
170 Было нас пятьдесят,  
Осталось пятеро.  
Копилаш турецкий  
Услышал это,  
Взял в руки уздечку,

- 175 Пошел за конем,  
В кодры Мамула,  
В горы Тэлханула.  
Ходил-ходил,  
На коня наткнулся.
- 180 Конь повернулся  
И копилаша лягнул.  
Копилаш турецкий  
Схватил гору,  
Ударил <коня> по затылку,
- 185 Конь на землю свалился.  
<Копилаш> накинул уздечку,  
Сел на коня,  
Поехал к государю,  
Сказал ему так:
- 190 — Государь высокий,  
Дай ты мне, мэй,  
Витязя для поединка,  
Такого, который решится.  
А если не дашь —
- 195 Где голова,  
Там <будут> ноги!  
Государь ему отвечал:  
— Ай, копилаш турецкий,  
Ты, мэй, пойди,
- 200 В город, в Цэлиград,  
К вышке Новака.  
Копил услышал,  
Сел на коня  
И поехал он, мэй,
- 205 В город, в Цэлиград,  
К вышке Новака.  
Обходил подряд улицы,  
В корчмы заглядывал,  
И приговаривал:
- 210 — Умираю, матушка, помру,  
Если Новэчештов не встречу!  
А старый Новак,  
Сидевший в кофейне,  
Промолвил:
- 215 — Ау, Йовицэ, отцово дитя,  
Выйди, отцово, на улицу:  
Кто нас <там> поминает?  
Если витязь могучий —  
Знать мне подай,

220 Немощный если какой —  
Закати оплеуху и отпусти.  
Йовицэ вышел,  
Сказал <копилашу>:  
— Ай, копилаш турецкий,  
225 Будь проклята вера твоя,  
Чего поминаешь отца?  
А копилаш турецкий  
Левую протянул,  
На землю свалил,  
230 Связал, заковал,  
К седлу привязал,  
К своему коню.  
<Опять> копил приговаривал:  
— Умираю, матушка, помру,  
235 Если Новэчештов не встречу!  
А старый Новак  
<Копилаша> услышал,  
<Груице> сказал:  
— Ау, Груицэ, отцово дитя,  
240 Выйди, отцово, на улицу,  
Кто нас <там> поминает?  
Если витязь могучий —  
Знать мне подай,  
Немощный если какой —  
245 Влепи оплеуху и отпусти.  
Груицэ вышел  
<Копилашу> сказал:  
— Ай, копилаш турецкий,  
Будь проклята вера твоя,  
250 Чего поминаешь отца?  
А малый турецкий копил  
Левую протянул,  
На землю свалил,  
Связал, заковал.  
255 К седлу привязал,  
К своему коню.  
<Опять> копил приговаривал:  
— Умираю, матушка, помру,  
Если Новэчештов не встречу!  
260 А старому Новаку  
Посылать было некого,  
Вышел на улицу сам  
<Копилашу> сказал:  
— Ай, малый турецкий копил,



265 Будь проклята вера твоя,  
Почему ты связал сыновей?  
А малый турецкий копил  
Левую протянул,  
За грудь ухватил,  
270 На землю свалил,  
Связал, заковал,  
К седлу привязал,  
К своему коню.  
〈Опять〉 копил приговаривал:  
275 — Умираю, матушка, помру,  
Если Новэчештов не встречу!  
А Марку Кралович  
В кофейне сидел,  
〈Копилаша〉 услышал —  
280 На улицу вышел,  
А тот старый Новак  
Сказал ему так:  
— Алеу, крестный Марку,  
С тех пор, как мать родила,  
285 Не знал обиды такой,  
Не был связан, закован  
И подвешен к седлу.  
Марку Кралович  
Его пожалел;  
290 Взял буздуган,  
Крутанул  
И в копилаша метнул.  
А малый турецкий копил  
Левую протянул,  
295 Буздуган схватил  
И закричал:  
— Метнул ты, Марку, по-войницки,  
А я метну по-ребячьи!  
Метнул копилаш —  
300 Левую руку сломал,  
Левую руку и три ребра.  
Марку на землю упал  
И сказал:  
— Ай, малый копилаш турецкий,  
305 С тех пор, как мать родила,  
Такого витязя я не видал!  
Скажи мне по правде,  
Какого ты племени,  
Чей ты родом,

81<sup>0</sup> Сильный и храбрый такой?  
Копилаш турецкий  
Промолвил в ответ:  
— Ты просишь, Марку,  
Сказать тебе правду:  
315 Какого я племени,  
Чей я родом.  
В черную лихую пору  
Была мать корчмаркой.  
На постой к ней попал,  
320 Марку Кралович приехал,  
Вместе с матерью лег,  
Меня родила от него.  
Марку услышал,  
Обо всем догадался,  
325 На ноги поднялся,  
Обнял <копилаша>,  
В уста целовал  
И промолвил:  
— Я Марку Кралович,  
330 Ты Милош Кобилич,  
Ты мой сыночек.  
Копил услышал —  
На руки взял,  
И понес его, мэй,  
335 В шпитал положил  
И вылечил Марку.  
Новзчештов он отпустил.  
В корчму забрались  
И пировали  
340 Три дня и три ночи.  
И куда подались <потом>?  
В Цара Ромыняскэ <пошли>.

Пускай их вспоминают  
Среди вас — среди боеров,  
345 Среди боеров будут помнить,  
Пока солнце будет на небе!

## Груя, сын Новака, и зына

- Поехал, боже, поехал,  
Сэвай, старый Новак,  
С баловнем Груицэй  
В город, в Цэриград.
- <sup>5</sup> Ехали-ехали,  
Заехали в кодры.  
Новаку стало не по себе  
И крикнул он так:  
— Спой, Груя, песню,
- <sup>10</sup> Переедем кодры!  
Груя ему отвечал:  
— Нет, не буду, тайкэ, петь:  
Если запою,  
Заколышатся горы,
- <sup>15</sup> Закачаются деревья,  
Сильно листва опадет.  
Знаешь, тайкэ, или нет —  
С тех пор не так много —  
Жена была у меня.
- <sup>20</sup> Каким ее именем звали?  
Сэвай, зына Магдалина;  
Ее я оставил,  
А она поклялась:  
Если отыщет —
- <sup>25</sup> На месте стрелю уложит.  
Послушал Новак,  
Сказал Груе так:  
— Пой, Груя, не бойся,  
Что ни случится —
- <sup>30</sup> Я тебя выручу!  
Груя все мешкал,  
А Новак все просил,  
И Груя запел:  
Колыхались горы,
- <sup>35</sup> Качались деревья,  
Опадала листва.  
Зына под деревом спала;  
Когда опала листва,  
Не стало тени совсем;
- <sup>40</sup> Солнце ее припекло,  
И она, ей-богу, очнулась.  
Когда очнулась совсем —  
Голос Груи услышала,

Сразу голос узнала.  
45 За Груей она побежала  
И, боже, догнала,  
Метко стрелюю сразила.  
Груя мертвым упал.  
А Новак все ехал,  
50 Ехал и слушал,  
Но Груя не пел,  
И <Новак> закричал:  
— Пой, Груя, не бойся:  
Что ни случится —  
55 Я тебя выручу!  
А Груя не отвечает,  
<Ответить> Груя не может.  
Вернулся Новак,  
И сказал ему так:  
60 — Груя, вставай, не притворяйся!  
Но Груя молчит.  
Вгляделся <Новак>  
И промолвил:  
— Гляди, побей его мать,  
65 Кричал я, не притворяйся,  
А он, никак, умер!  
Вокруг поглядел —  
Никого не увидел.  
Хорошо поразмыслил,  
70 Сунул руку в карман,  
Вынул  
Малое огниво  
И обгорелый трутник;  
Высек огонь,  
75 Устроил в кодре пожар:  
<Зажег> с трех сторон  
Сырые дрова,  
И с одной стороны —  
Сухие.  
80 Огонь разгорелся,  
Зына взлетела,  
Новак схватил лук,  
Метко прицелился,  
Выпустил в зыну стрелу,  
85 Перебил ей крыло;  
Зына на землю упала.  
Новак подбежал и схватил,  
И за руку взял,

И к Груе повел,  
90 И крикнул ей так:  
— Эй ты, зына, гордая зына,  
Пусть гордой мать твоя будет,  
Оживи Грую!  
Если <Грую> не оживишь —  
95 Изрублю тебя,  
Брошу в огонь!  
Зына ему отвечала:  
— Оживила бы Грую,  
Но зарубишь меня!  
100 Снова Новак закричал:  
— Оживи мне Грую —  
Не зарублю!  
Зына опять отвечала:  
— Грую тогда оживлю,  
105 Когда поклянешься,  
Что меня не зарубишь!  
Новак не моргнул,  
Громко поклялся  
На ноже и балтаге  
110 И на сабельке верной —  
От нее легче смерть <принимать>.  
Новак поклялся,  
А зына сказала:  
— Надрежь еще пальчик  
115 С серебряным колечком!  
Новак пальчик надрезал,  
А зына взяла,  
Тряпку развернула,  
К Груе пошла,  
120 В уши подула.  
Груя вскочил;  
Протирал он глаза  
И кричал:  
— Гляди, побей его мать,  
125 Как я крепко заснул,  
Песню не кончил!  
А Новак ему отвечал:  
— Спал бы ты, сын мой,  
Пока мир <стоит> и земля:  
130 Стрелой тебя зына свалила  
И ты мертвым упал.  
Схватил он зыну,  
За руку взял,

К Груе подвел,  
135 И сказал:  
— Делай <с ней>, Груя, что хочешь,—  
Я не могу ее трогать,  
Потому что поклялся  
На ноже и балтаге,  
140 На сабле блестящей —  
От нее легче смерть <принимать>.  
А ты не клялся,  
Для тебя греха нет.  
Услышал Груя —  
145 Бросился к зыне,  
Схватил ее за руку,  
Вытащил сабельку,  
Изрубил <зыну>,  
Бросил в огонь,  
150 Сжег ее всю,  
В золу превратил  
И по ветру развеял...

Пусть вспоминают  
Боеры вроде вас  
Новаковскую повесть!

### Новак ведет продавать Грую

Говорят, он громко крикнул  
Груе, своему сыну:  
— Послушай, Груя, отцово дитя,  
Ступай, не медли,  
5 К дяде Адживою,  
Тому, что колет быков.  
Пусть даст нам займы  
Две мерки червонцев:  
Хватит нам на расходы,  
10 Доживем до весны,  
Весной отдадим.  
Груя стоял и отвечал:  
— Нет, не пойду я, нейкэ,  
Братъ в долг <червонцы>.  
15 Долг — большая беда,  
<Для того>, кто не в силах вернуть<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Вариант: «Потому что вернуть человек не в силах» (прим. собирателя).

Лучше, нейкэ, пойдём,  
К высокому государю.  
Я как раз слышал —  
20 Государь скончался.  
Государыня узнала,  
Сильно горевала,  
И не медля созвала  
Всех своих воинов  
25 На пустыре невеликом —  
Только богу известно, где край.  
Поставила рядами,  
Прошлась между ними,  
Глядела на каждого:  
30 Который понравится,  
Будет государем.  
Повидала всех —  
Ни один не понравился.  
Все темницы открывала,  
35 Всех узников выпускала,  
На каждого глядела:  
Который понравится.  
Ни один не понравился.  
И тогда написала  
40 По всем городам:  
Пусть соберутся все юноши —  
Будет из них выбирать.  
Собрала, господи, всех,  
И повидала всех —  
45 Ни один не понравился...  
Айда, нейкэ, айда, дорогой,  
К тому низкорослому ковачу,  
Ковачу ты прикажи:  
«Сделай мне, нейкэ,  
50 Цепочку короткую  
В десять-пятнадцать колец».  
Накинешь, нейкэ, ее мне на шею.  
Кольцо пусть весит сто око.  
И пойдём мы, нейкэ,  
55 В город к государыне.  
Глядишь, раздобудем  
Денег на расходы,  
Доживем до весны.  
В город  
60 Когда доберемся —  
Подхватишь, нейкэ, цепь

И закричишь у двора государя:  
— Ай, продается раб,  
Кто желает купить?..  
65 Государыня услышала,  
Из окна поглядела.  
Как увидела, боже, раба,  
Сразу раб ей понравился.  
— Послушай, старик,  
70 Если казнить раба хочешь —  
Мне отдавай на суд,  
Если продать раба хочешь —  
Давай, я куплю.  
— Не хочу я раба казнить,  
75 Хочу я раба продать,  
Тому, кто захочет купить.  
Государыня <снова> сказала:  
— Послушай, старик,  
Если продать раба хочешь —  
80 Давай, я куплю!  
— Отдам его,  
Если ты взвесишь  
Пять раз талерами  
И пять раз червонцами,  
85 И пять <раз> — цванцигерами,  
И пять раз — мелкими грошами.  
Государыня слушала,  
Очень раб ей понравился:  
Высокий, с густыми бровями,  
90 Какого только и целовать.  
Государыня не ответила,  
За весами послала,  
Взвесила Грую  
Пять раз талерами,  
95 И пять раз червонцами,  
И пять раз цванцигерами,  
И пять раз мелкими грошами.  
Новак подошел,  
Развернул башлык,  
100 Собрал в него деньги.  
Потом отошел,  
К Груе подошел:  
— Послушай, Груя, отцово дитя,  
Плохо я сделал, что тебя я продал:  
105 Ты останешься здесь,  
Меня позабудешь,



Миловаться с ней будешь.  
 — Иди, нейкэ, иди, дорогой,  
 Пока голова на плечах —  
 110 Никогда тебя не покину.  
 Груя так и остался,  
 Отец домой возвратился.  
 Груя, господи, так и остался.  
 Государыня позвала,  
 115 Хотела развлечь.  
 А Груя и не пил и не ел,  
 Мрачный сидел.  
 А ночью не спал,  
 И ее не ласкал,  
 120 И всю ночь молчал,  
 Пока день не настал.  
 И сказала государыня,  
 Когда есть им подали,  
 Сказала ему:  
 125 — Скажи, государь дорогой,  
 Что это с тобой?  
 Не пьешь и не ешь,  
 И мрачный сидишь.  
 Сильно тебе я дивлюсь:  
 130 В постели лежишь,  
 Меня не ласкаешь,  
 Может, не хочешь стать государем?  
 — Как я пить буду, есть,  
 И в постель <с тобой> лягу,  
 135 О тебе буду думать,  
 И ласкать тебя буду,  
 Если с тех пор, как купила меня,  
 Ты мне <одеть> не дала  
 Дорогие одежды,  
 140 Какие носил государь.  
 Государыня сразу послала,  
 За портными послала,  
 Еще краше сшили одежды.  
 Но Груя сказал:  
 145 — Высокая государыня,  
 Как мне пить, веселиться,  
 Когда ключей ты мне не дала,  
 Чтобы открыл кладовые твои,  
 Чтобы увидел богатства твои,  
 150 Какими держатся страны.  
 Груя <за нею> пошел,  
 За нею, господи, увязался,

Разговором занимал,  
Ключи добывал.  
155 Все кладовые открыл,  
Все богатства увидел.  
Один только ключ не добыл.  
Опять старался, как мог,  
Государыню уговаривал,  
160 Говорил ей так:  
— Все ключи мне отдала,  
Но один не дала,  
В одной конюшне я не был.  
— Ключа того не отдам,  
165 Гнедой Новака там закрыт,  
Девять лет, как добыли,  
Никто заходить не решался.  
Боюсь, что зайдешь,  
И останусь я без тебя.  
170 Но Груя ответил:  
— Государыня, дорогая моя,  
За меня ты не бойся,  
Пока голова на плечах,  
Ничего мне не сделает конь.  
175 Дала ему ключ,  
Открыл он конюшню.  
Увидел гнедого —  
Сразу узнал.  
Едва он, господи, окликнул коня  
180 Ой, как тихо конь заржал:  
Затрясло <государев> двор.  
Тогда Груя вышел,  
Воинам отдал приказ:  
В теплой воде коня искупали,  
185 Сладким маслом смазали <шерсть>  
На солнце вывели,  
Седло положили.  
А Груя пошел,  
Нагрузился богатством  
190 На гнедого вскочил  
<Государыне> молвил:  
— Государыня, дорогая моя,  
Ну-ка, взгляни на меня:  
Похож я на государя?  
195 — Нет, ты краше его.  
— Если я краше —  
С кем меня ты сравнишь?

- С теми великанами Новэчештами,  
С теми сравню я тебя.
- 200 — А я Груя, сын Новака!  
Оставайся здоровой,  
Больше меня не увидишь:  
Не дано государем мне быть,  
А дано мне разбойником жить.
- 205 Сказала про себя государыня:  
— Груя, уезжай здоровый,  
Недостойной тебя оказалась,  
Попался бы мне еще раз,  
Знала бы, как владеть.
- 210 Груя двинулся с места,  
Гнедого ударил —  
Через стены, господи, прыгнул.  
Государыня войнам приказала  
Грую догнать.
- 215 Кто к нему приближался —  
Падал от буздугана,  
А гнедой старался,  
Копытами бил.  
Груя молчал и ехал,
- 220 Никого не боялся.  
Доехал до кодров,  
Добрался к отцу.  
Отец его увидал,  
Трижды поцеловал.
- 225 — Слышишь, Груя. отцово дитя,  
С тех пор, как ты есть у меня,  
Такой радости я не знавал.  
Боялся — миловаться с ней будешь,  
А меня позабудешь...
- 230 Тот старый <Новак> любил похвалиться.  
Усадил он Грую  
За стол богатырский, —  
В девять сажен длиной,  
В три пяди шириной,
- 235 На палаша поставлен,  
Для витязей он приготовлен,  
А Йову послал  
Собирать всю родню.

*Из македо-, мелено-  
и истро-румынского эпоса*

Кяле-Лае

*(македо-румынская песнь)*

- Кяле-Лае вышел  
Из виноградников Боснии,  
Забирать <вышел> девушек,  
Каждый вечер по девушке.
- <sup>5</sup> Пришел черед и Янку-воеводе <сестру отдавать>.  
— Добрый вечер, Янку-воевода!  
— Добро пожаловать, Кяле-Лае,  
Сделай милость, садись,  
Стол накрою, поедим.
- <sup>10</sup> — Я не пришел к тебе есть,  
Отдавай мне вечером сестру...  
И принялась девушка плакать.  
— Молчи, сестра, не плачь,  
Возьми за повод коня,
- <sup>15</sup> Пойди к кузнецу,  
Пусть коня подкует!  
— Добрый день, эй кузнец!  
— Добро пожаловать, сестра Янку!  
— Прислал меня Янку-воевода,
- <sup>20</sup> Чтобы ты коня подковал.  
— Если дашь черный глаз <целовать> —  
Коня тебе подкую.  
И принялась девушка плакать.  
— Почему ты плачешь, сестра?
- <sup>25</sup> <Потому что> кузнец мне ответил:  
«Если дашь черный глаз <целовать> —  
Коня тебе подкую».  
— Молчи, сестра, не плачь,  
Возьми за повод коня,
- <sup>30</sup> И пойдя к седельному мастеру.  
— Добрый день, седельный мастер,  
Прислал меня Янку-воевода,  
Сделай седло для коня...

Песнь об Али-паше из Янины  
(македо-румынская)

- Если <на пути> встали бы горы,  
<Разлились> непроходимые реки,  
И Янинское поле  
Обернулось морем —
- <sup>5</sup> Только тогда бы потонули  
Все татары, которые шли  
Из Поля\* и с собою несли  
Фирман для Али-паши.  
А что в фирмане было написано?
- <sup>10</sup> Говорил он Али-паше:  
— Поднимись, Али-паша,  
Оставь по-доброму Янину,  
Уйди в свое село,  
В свое село Тепелену,
- <sup>15</sup> Потому что так угодно султану —  
Если хочешь остаться живым!  
Когда услышал Али-паша,  
Что ему поет фирман,  
Он посмеялся над ним
- <sup>20</sup> И гордо сказал:  
— Пока жив мой лев —  
Мне не страшен султан,  
Кабы фирмана боялся —  
Яниной я бы не правил.
- <sup>25</sup> Пока со мною brave арнауты,  
Никто мне не страшен,  
<Не испугаюсь> никогда в жизни.  
Если бы знал, что близится  
И настает конец света —
- <sup>30</sup> <Даже тогда> не побежал бы из Янины,  
Не пошел бы я в Тепелену.  
Послал султан <на меня>  
Много войска — сколько пожелал,  
Но я его не испугаюсь,
- <sup>35</sup> Я его посеку.  
Таких визиров и паш,  
Таких правителей и заместников  
Я опускаю в карман,  
Как фальшивые деньги!..

\* Поля — Константинополь (прим. собирателя).

40 Но где же данное слово?  
Что ты сделал, Али-паша?  
Закрылся в крепости,  
Арнаутам доверился:  
Думал, они тебя станут оберегать  
45 И спасут от султана,  
Не знал, что они тебя предадут  
И голову срубят тебе!

Ах, арнауты, бедные вы,  
Хваленые воины Али-паши!  
50 Есть у вас твердость, есть у вас мужество,  
Но в беде вы ... сдаетесь!

## Песнь о капитане Кэкэрандзэ

*(македо-румынская)*

Здесь, в низине, у моря,  
Слушайте великую весть:  
Идет Гианаки, сын Кэкэрандзэ,  
Идет со всеми молодцами своими!  
5 — Гианаки, поберегись,  
Гляди, подходит Авди-паша!  
— Если подходит — пускай подходит,  
Я подожду его здесь.  
Эй, Гургоца, двоюродный брат,  
10 Возьми трубу, взглядись хорошо;  
Возьми трубу, взглядись хорошо,  
Посмотри, сколько войска идет...  
— Что сказать тебе, брат Гианаки,  
Заполнено <войском> все поле.  
15 Эй, неразумный Гургоца,  
Ты испугался этого войска?  
Возьмите ружья и поднимитесь <в горы>  
И притаитесь за каждой второй елью,  
И без жалости по врагу палите,  
20 Пусть еще одно войско придет!  
И поражайте! Отведем душу  
И выйдем плясать на пригорке.

## Болин Дуйчин

(меглено-румынское сказание)

Жил когда-то давно, — кто знает, когда? — юноша лет двадцати, которого звали Болин Дуйчин. Не имел он ни матери, ни отца; имел только одну сестру. Этот юноша был очень красивым и очень сильным. Таким сильным, что до него такого сильного юноши не было. Однажды Болин Дуйчин захворал и слег в постель. <Думал> встанет сегодня — завтра; прошло почти девять лет, но Болин Дуйчин не поправлялся, а с каждым днем все больше слабел. Сестра ухаживала за ним с большим старанием, не отходила от его изголовья и рада была делать все, только бы угодить ему. С тех пор, как Болин Дуйчин захворал, в их кэтуне объявился страшный Рап, который зло бесчинствовал над кэтунями. Чтобы спасти кэту от него, вечером доставляли ему по корове, по бочке вина и по девушке, чтобы он провел с нею ночь и наутро отпустил. И так по очереди: сегодня одну девушку, завтра другую; пришел черед и сестре Болина Дуйчина. В тот день, сидя у его изголовья, сестра его принялась плакать; и увидев, что она плачет, он сказал:

— Отчего ты плачешь, сестра? Может, опостылело тебе так долго смотреть за мной?

— О нет, брат! — сказала ему сестра. — Ты никогда мне не надоешь; я плачу вот от чего: пришел и мой черед, и завтра вечером я должна пойти почевать к Рапу, и я не знаю, как спастись от этой беды.

— Не убивайся, сестра! Господь велик. Он избавит нас от всех бед!

Болин Дуйчин имел трех друзей: кузнеца, оружейника и лавочника. Подумал он и сказал сестре:

— Завтра утром возьми кобылу за повод и отведи к моему другому кузнецу, и подкуй ее, потому что она девять лет не кована.

На другой день сестра сделала, как он сказал: взяла кобылу, пошла к кузнецу и попросила подковать кобылу в долг. Кузнец сказал ей:

— Дашь мне <поцеловать> твой глаз — подкую, а если нет — не подкую.

Девушка расплакалась и вернулась домой с неподкованной кобылой. Болин Дуйчин дал ей палаш, чтобы она пошла к оружейнику и наточила в долг. Девушка идет. Ладно. Но и этот сказал ей, как тот друг:

— Дашь мне <поцеловать> щеки — наточу, иначе нет.

Девушка опять вернулась домой с ненаточенным палашом, и брат послал ее к лавочнику взять четырнадцать аршинов полотна, тоже в долг. Лавочник дал ей не четырнадцать, а восемнадцать аршинов. Болин Дуйчин обернулся этим полотном от головы до ног, сел верхом на кобылу, взял палаш и поехал прямо к своему первому другу. Когда доехал до порога, крикнул:

— Выйди, эй друг, повидаемся, мы ведь девять лет не виделись!

Едва друг вышел, он взял его за шиворот, отрубил ему голову и

бросил во двор. Затем поехал ко второму другу, который просил у его сестры щеки; вывалил ему внутренности и бросил собакам. Оттуда поехал на край кэтуна, где находился Рап. Когда увидел его, вынул палаш и одним ударом вогнал его на двадцать аршинов в землю. И так избавился кэтуна от Рапа. Убив Рапа, <Болин Дуйчин> поехал домой, взял свою сестру и отправился к верному своему другу лавочнику и, поблагодарив его, сказал ему:

— Друг! Из трех друзей, каких я имел, ты оказался самым верным и я не могу отплатить; оставляю тебе только мою сестру, пусть будет тебе память.

Промолвив эти слова, упал на лавку и принялся разматывать с себя полотно. И когда размотал, кости его рассыпались, и так умер Болин Дуйчин.

## Кралевиц Марко и его конь

*(истро-румынское предание)*

Однажды пошел Кралевиц Марко со своим братом в лес с лошадьми, которые были очень голодными и хотели пить. А брату тоже очень захотелось есть и пить. Пошел он к корчмарке. Та корчмарка плакала у дверей на лавке. И он сказал ей:

— Что с тобой?

— Нагрянули ко мне разбойники, которые хотят все унести из дому.

— Дай мне вина, я всех выгоню из дома.

Тогда он начал пить, пил пока не закружилась голова. Когда он напился, арабшаи снесли ему голову...

Пришел тогда Кралевиц Марко и говорит:

— Где мой брат?

Она ему показала голову под столом. Тогда он привязал коня у дверей и сказал ему:

— Я войду в дом делать свое дело; ты стой здесь, не двигайся с места, пока я не выйду. И позаботься о тех, кто вырвется из дома. Я подкую тебя золотыми подковами.

И тогда Марку пошел делать свое дело: вошел в дом с саблей. Разбойники, которые там были, бросились бежать. А конь бил их копытами и стучал в дверь, и они не могли выйти, и Марко всех посек. И когда он вышел, — «О, молодец ты, — сказал <коню>, — я отныне тебя буду подковывать золотыми подковами».

И так и делал.



## Кралевиц Марко и его мать

*(истро-румынское предание)*

Однажды Кралевиц Марко пришел домой к матери. И сказал он матери:

— Мать, я опять пойду бродить по свету!

И мать ему сказала:

— Не уходи от меня, сын мой, потому что я старая, меня некому будет кормить, если ты уйдешь...

Увидел Кралевиц Марко девочку, которая играла с ружьем, и тогда Кралевиц Марко подошел к ней и сказал той девочке:

— Что это ты делаешь?

Та девочка ему сказала:

— Я здесь играю с ружьем.

И Кралевиц Марко сказал ей:

— Покажи мне это ружье.

И та девочка сказала ему:

— Не хочу, потому что будет беда.

И Кралевиц Марко сказал ей:

— Выстрели в меня. Хочу увидеть, как оно стреляет.

— Не хочу, потому что убью тебя.

— И чем ты меня убьешь?

— Этим ружьем, потому что оно может убить.

Кралевиц Марко тогда сказал:

— Покажи, покажи, я не отберу!

И та девочка показала ему ружье. Кралевиц Марко приложил его к ноге и приложил руку сверху и стал нажимать <другой рукой>, чтобы увидеть, как оно выпалит. И прострелил он себе ладонь и сказал:

— Гляди, какая игрушка, а меня прострелила,— и пошел Кралевиц Марко домой, раненый и стонущий. Умер он тогда у своей матери <дома>.

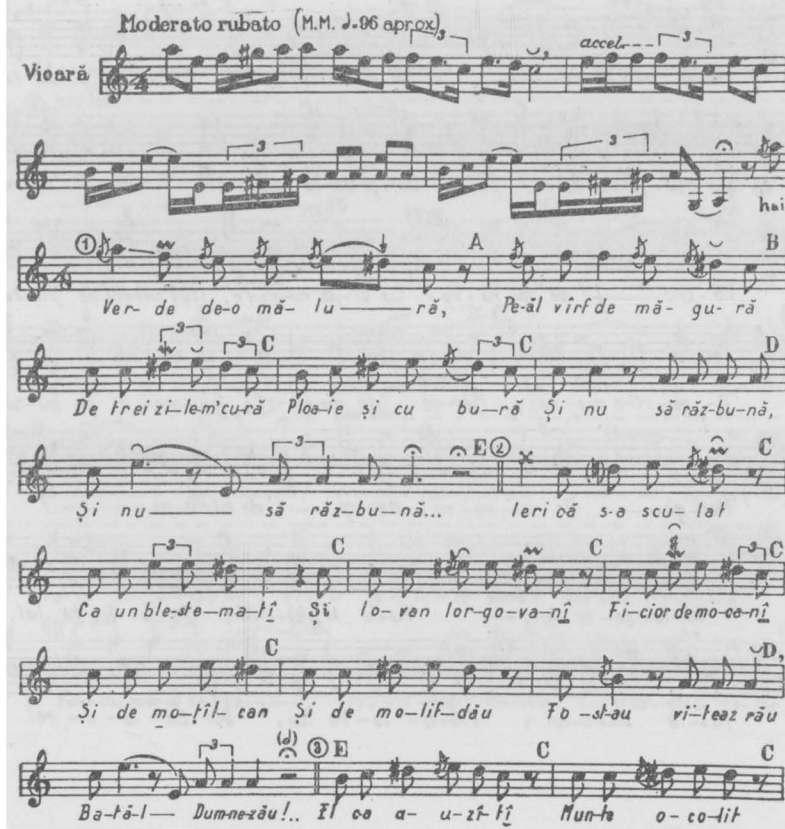
# Нотные записи

ИВАН ЙОРГОВАН



I - van Ior - go - van — Că - la - re pe cal  
Pe cal — pe — căr - la - n —  
Jug — an — de un an. D. G.

ЙОВАН ЙОРГОВАН



*Moderato rubato* (M.M. ♩.96 approx)  
Vioară *accel.* 3

hai  
Ver - de de-o mă - lu - ră, Pe-ăl vîrf de mă - gu - ră  
De trei zi - lem'cu - ră Plo - ie și cu bu - ră Și nu să răz - bu - nă,  
Și nu — să răz - bu - nă... leri că s - a scu - lat  
Ca un ble - ste - ma - tî Și Io - van Ior - go - va - nî Fi - cior de mo - ca - nî  
Și de mo - țil - can Și de mo - lif - dău Fo - ștau vi - teaz rău  
Ba - tă - l — Dum - ne - zău!.. El ce a - u - ză - tî Mun - te o - co - lit

Să-*pen-co-lă-ci-lî*; Deo ha-lă de șan-*pe* Scoa-te cap la ță-ră  
 De-și i-a o văc-șoa-ră; Iar o va-că gra-să Șio fa-tă fru-moa-să;  
 Ci-nea-ză-n-tro seă-ră! Vi-nea-ză-n-tro va-ță; Lu-cru de mi-ra-re,  
 Lu-cru de mi-ra-re! lo-van-ce-m'fă-*cea?*  
 El că mi-și ple-ca Joi de di-mi-nea-ță Pe ro-uă, pe cea-tă;  
 Cu cea-ță-nspi-na-ro. Cu ro-ua-n-pi-cioa-re, Lu-cru de mi-ra-re,  
 Lu-cru de mi-ra-re! Cu vi-ja na-in-te, Mult mer-gea de fru-n-te;  
 O-go-rii-n pro-vaz, Mer-ge de mi-ra-ți; Șoi-me-ii pe mi-nă,  
 Mer-ge de mi-nu-ne, Mer-ge de mi-nu-ne!  
 Că-lu-șe-lu lui, Pu-iu le-u-lui; Șe-u-li-ta lui,  
 Tă-s-ta zme-u-lui; Fri-u-le-tu lui, Doi bă-lă-u-rei

*rall.* D E

De gu — re-n-cleș-ta-fi De coa — de-nno-de-ti

E B

Du-pă — o- blin' de-ti Chin-gu-li-ta lu- i,

C C E

Do-uă nă-pîn-ce-le 'Ple-ti-te de el, îm-ple-ti — te de el.

9 parlată

E-l-că mi-său dus, Trei zi-le s-au dus, Sus, pe Cer-nă-n su-să

C C D

El, cînd ou a-jun-sî, Ver-de măr-gă-ri-ti, Cu Cer- nău vor-bit:

10 parlată

Cer-no, Cer-ni-soa-ră, De esti vor-bi-toa-re Cum eș ur-lă-toa-re,

11

Te prind si-ri-oa-ră! La-să-ți cu-ge-tu Și tot mu-ge-tu

C C C D

Să se-ce va-du Să vād pie-tri-șu Să trec cu mur-gu,

12 parlată

Să trec — cu mur-gu! Cer-nă-i răs-pun-dea: lo-va-ne, lo-va-ne,

13

Fră-te lon-go-va-ne, Prea-ai cu-te-zat Cu min-de-ai vor-bi-tă!

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

Va-du mne-aa se-ca — , Pie-tri-șor ve-dea, Cu mur-gu-oi tre-cea,

parlato

Tu me-oia-du-cea Ci-gă și po-strungă In mi-ne să-ducu Eu să mă pră-săse

C-a-le-lal-te băl-ți, C-a-le-lal-te băl-ți!

lo-van de-a-u-za, 'Na-poi sen-tor-cea Ci-gă ca-du-cea

În ea c-a-run-ca Eă că se pră-se, Va-du că-i să-ca

Pie-tri sul ve-dea, Cu mur-gul tre-cea

Un-de să du- cea? În țîng, în Si-biu, Își lua pa-los de-mis-chiu.

'Na-poi să-n-for-cea 'N mun-te l-in- cer-ca Pa-los să frîn-gea! În-

dă-răt să-n-tor-za La mai-stori tom-nea, Pa-los re-pa-ra;

'Na-in-te mer-gea, Fri-că că-n-a-vea, 'N mun-te l-in- cer-ca,

Pa-los re-te-za Mun-te-le-l tă-ia, Mun-te-le-l tă-ia...

Ver-de vi-o-re-a, 'Na-in-te mer-gea măi La șar-pe-a-jun-gea

La ga-u-ră sta El că mi-l pîn-dea, Șar-pe-le-l sim-ța, D

Șar-pe-le-l sim-ța Ver-de mic-șo-nea, A

Trei zî-le că-m' sta: Trei zî-le de va-ră, Trei, de pri-mă-va-ră, (d)

Car'cu zi, cu noap-te, Car'fac do-uă-spre-ce Pe lo-va-n să-l se-ce... (d)

So-ru-sam' ve-nea, La spa-tel stri-ga lo-va-ne, lo-va-ne. D C

Fra-te lon-go-va-ne, Și, zău, mo-șil-ca-ne, Fi-cior de mo-can C

Și de mo-șil-can Și de mo-liv-dău, Fo-ști-ai vi-teaz rău C

Ba-tăl Dum-ne-zău, Ba-tăl Dum-ne-zău! E

Nei-că, Lea-gă-ți soi-me-ii, Fra-te, o-ga-rii; O-ga-rii mă mu-șcă (d)

Șoi-me-ii mă pi-șcă Fe-ți-șoa-ra-m' strî-că! lo-va-n nu ră-apun-de (d)

Că na-re de un-de; Și că a-u-za Da' nu ră-apun-dea, D E

Dar nu ră-spun-dea... So-ru-san gră-ia Ea mi-l ble-ote-ma: *mai rar, solemn* C  
 lo-va-ne, lo-va-ne, Fra-te lor-go-va-ne, La-mi-jloc de a-pă C D  
 Tu să te faci pia-tră, Pia-tră nă-stă-mă-tă, De-ai bles-tem-de fa-tă E  
 Că prea e cu-ra-Pă! Sa-ma-nu-i lu-a, B parlato  
 Nici că n-as-cul-ta... Șar-pe ce-m'fă-cea? Foa-mea căl răz-bea.  
 Sco-lea cap la fa-ră Săși ia o răc-șoa-ră; Iar o va-că gra-șă C  
 Și-o fa-tă fru-moa-să; Vi-nea-ză-n-tro va-ră, 'Nti-nea-ză-n-tro sea-ră, D  
 Lu-cru de mi-ra-re! Ver-de mic-șo-nea, măi A  
 Șar-pe ce-m'fă-cea? A-făr-că-m'ie-șea. Io-van, del ve-dea. C parlato  
 Pe cal că-m'șă-rea, Du-pă el să loa. Du-pă el se loa. D  
 Șar-pe că-m'fu-geo: Pe un-de fu-geo Broz-de c'a-run-ca. C

San-turi camfa-cea, San-turi camfa-cea! lo-van ce fa-cea?

Du-pe cal sa-rea Du-pe el se lua Cu pa-lo-su da

Ca-pu ire-te za, Ca-pu ire-te-za. Ver-de vi-o-rea,

Tru-pu i ra-mi-nea Ca-pu ca sca-pa N' ga-u-ra in-tro

De-a-co-lo vor-bea: lo-va-ne, lo-va-ne, Fra-te lor-go-va-ne,

Si, zeu, mo-fil-ca-ne, Prea-ai cu-te-za-ti Pe min' mai ta-ia-ti,

Pe min' mai ta-iat! Bre-ce Rau am fa-cut pe lu-mea as-ta

Dar mai rau pe-ai-let-ta: Mu-si-t-oi la-sa, Mu-si-ta, din gu-ra

Sa vi-te pe lu-me, Vi-te o-trav-este

Lu-mea sa-ra-ce-ste, Lu-mea sa-ra-ce-ste!..

lo-van de-a-u-za, Zi-deri ca tom-nea, Zi-duri ca-m'zi-dea.



Ur-loa-re fă-cea-Ń ma-re le bă-ga, Cre-dea n-o-ă scă-pa.

Ş-a-cu-ma că-m' vi-ne Mu-şi-Ńă, din gu-ră,

Mu-şi-Ńă, pe lu-me, Mu-şi-Ńă, pe lu-me.

Io-ron 'că-le-ca Ş'a-păi că ple-ca Cu vi-Ńla 'na-in-te,

Mul'mer-gea de frun-te; O-ga-rii-n pro-va-z, Mer-ge de mi-ra-ză;

Şoi-me-ii pe mî-nă, Mer-ge de mi-nu-ne.

El nu să gîn-dea, Nu să so-co-tea. La'l mij-loc de a-pă,

Cum-ă-jun-să-n-da-tă De să fă-cu pia-tră, Pia-tră nă-stă-mă-tă,

De-ă'l ble-Ńem-de fa-tă? Şi-a-cu-să cu-noa-Ńte: Ghea-ră de o-ga-ră.

Co-pi-tă de că-lă Pi-cio-ruş de o-mî Şi ghea-ră de Ńoi-mî,

Şi ghea-ră de Ńoi-mî (picioara)

# ЗМЕЙ

LENTO RUBATO

Pe sub poa-la co - dru lui, măi

Pe sub poa-la co - dru lui, măi,

hei, — Pe — sub poa - la co - dru lui

# ЗМЕЙ

Rubato (M.M. ♩ = 122 aprox.)

Vioară

Le-le ver-de și-o la-lea, măi Pe din-co-lo, pe din-coa,

Um-blau tur-cii d-a-iu-rea, De-a-iu-rea pin pla-iu-rea, măi

Și um-blind din birt in bir-ti De ci-te-o pa-ra vin bin-di

Și de Ba-dul in-tre-bind .... În' um-bla și-m' cer-ce-ta,

Dă nu poci coa-se la i - ie, La i - ie, la zo-ro-di-e,  
 La r - ie, la zo-ro-di e, La i - ie, la zo-ro-di'.

БОЛЬНОЙ ДОЙЧИН

Din o-raș din Ța - li - grad Din o-raș din  
 Ța - li - grad La por - ti - ță de 'npă - rat.  
 La por - ti - ță de 'npă - rat. D. C.

БОЛЬНОЙ ДОЙЧИН

*Rubato*

Vioară *Voce Recit.*

Foa-e ver-de mă-ră-ci ne,  
 A - scul - tați, bo - eri, la mi - ne Să vă cînt de-o i - sto - ri - e  
 Din mi - ca co - pi - lă - ri - e! Mai u - șu - rel cu vor - ba,  
 A - scul - tați la noi în - coa Un - de noi vom cu - vin - ta,  
 Foa - e ver - de vi - o - rea, Pe Doi - cin că voi cîn - ta;

Cînd oi zi - ce bob nă - ut , Cînd oi zi - ce vi - o rea ,  
 Di - mi - nea - ță l - oi țî - nea . Ori oi bea , ori nu ț - oi bea ——— mîi ! ...

ПОМѢНАШ

LARGO (♩=52)

rit: a tempo

Frun - ză ver - de mă - lu - ri - că , La cea mi -  
 că mă - gu - ri - că , a ———  
 Un de - s trei su li - țe 'n - țip - te ,

ТӘНИСЈАВ

Andante

Zîi pe cea gâr - lă cio - rogarlă E o sal - cie  
 co - co șa tă Cu mus - tă - țî - le pe a - pă  
 ca - i cul lui Tă - nis - lav . D. C. fine.

## ТЭНИЗЛАВ

Recit. (M.M.  $\text{♩}$ -120 approx.)

foa-e ver de vi-o - rea, Pe din co-lo, pe din - coa,

Um bia tur-cu-n a iu rea, În a - iu - rea prin pla - iu - rea,

Și um - bla un birt in birt De ci - te-o pa - ra vin bind,

De Tă - m - zlav în tre bind — ce De Tă - ni - zlav co - pi - lu

Cin - ge bar - ba cu bri u Și mustăți în var - va - ric Cum stă bi - ne la voi - nic :

Le su - ce - ște, le - m - ple - te - ște, Du pă cap le ră - su - ce - ște ;

Le - mple te - ște du - pă ca - pi Cum stă bi ne la dă - na - ci

## НОВАК, БАБА-НОВАК

Frun-ză ver - de de se - ca - ră Nu a - sea - ră

alat - ieri seară. În vii - tu - ra va - ci - lor.

## НОВАК И ГРУЯ

Molto rubato (M.M. ♩ - 116 aprox.)

Vioară

*a tempo*

*rall.*

*a tempo*

*rall.*

Voce

*rall. ....*

Măi ce Mun-ții Ste-ri - Dea-lu - lui ,  
 Toc-mai la mun-ti - li 'nalt Un - de Paz-van - ții să ba - ții ;  
 Toc-mai la mun - ti - li se - cî Un - de vi - te - jii să-n - trec ,  
 Un - de vi - te - jii să-n - trec... (Vioară) La cîr - da cu lui No - va - cî. Măi ce - A ♪

lui No-vac, Ba ba No-va ci, ' Car' tră-e-ște-a-cum d-un ve-a-ă,  
 Ma-re ma-să mi-e-ste-n-tin-să, Dă mulți bo-eri mi-e cu-prins'. Măi ce  
 Da' la ma-să ci-ne-m'șa-de? Șa de bă-tri-nu No-vac  
 Cu fra-te său Ba-la-ban, Cu ne-po-tu său Io-vi-tă,  
 Io-vi-tă din Cra-io-vi-tă, Fe-cio-raș de ta-la-niț'

ПЕСНЬ О ВАДИУЛЕ

♩. 120  
 Ceor-că Tur-că pla-ur - la, Ceor-că Tur-că pla-ur -  
 la si-near - ci va - du - ri - li, Si ne-car - ci va - du - ri - li,  
 Va du - ri li la Bră - i - la. Va du - ri li la Bră - i - la.  
 Me mo - ri o, pe po - si - a. Me - me - ri o pe - po - si - a.

La cur - și le Ba - dău - lui, Ba - dău lui Cerș - ma - ru - lon

*rit* *Tempo*

și la poar - tă cind strî - go, și la poar - tă cind strî - go

Bă - du - lea și cea fru - moa - și Bă - du - lea - și cea fru - moa - și,

Lu - sta, tu - de ju - pi - nea - și, Cu sta lu - de ju - pi - nea - și,

Lu - spin cea - na cam su - moa - și. Nu - mai oai con - der tra - și

Nu - mai din con - de - tra - și. De mi - Ba - dău, zău, în ca - și,

*Vorbit*

De mi - Ba - dău, zău, în ca - și, Du - le spu - ne - i ca să ro - și,

Ba - te, spu - ne - i ca si - io si Nu - i în leab - de nici un - rău,

Nu - i în trea - de mea - ra rău; Tot pen - tru tu - le - rău

Tot pen - tru bi - ră - te că - rău, Tot pen - tru - bi - ră - te că - rău.



БАДУ-КОРЧМАРЬ

Rubato (M.M. ♩ = 132 approx.)

Vioară

Voce

Foa- ie ver- de d-a- so- mi- e, La cîmp, ve- re, la cim- pi- e,

Un- de fir dă iar- bă nu e Nă- mai dal- ba- i co- li- li - ia,

Nă- mai dal- ba- i co- li- li' Și cî- te- un fir dă scum- bri- e

Coptă- n- tre Sin- tă Mă - ri- e, Ba- te vîn- tu, mi- o a- di - e,

Ba- te vîn- tu și mi- o- a- di', Mi- re- su mi- a- du- ce mi- e

Pe- ste Bă- du că nu- m' da. Pe- ste Bă- du- lea- să- mîta Un- de pîn- ză dă- pă- na...

Tun- cîi- a- co- lo să tră- gea — mîi (vioară) Bu- nă zî- ua că mi- i da:

Bu- nă zi- ua, Bă- du- lea- să, Gaz- da lu Bă- du de- a- ca- să. (vioară)

## КОРБЯ

[Liniștit]

Co— dru— le, pă— du— re ma— re, Co— dru— le, pă— du— re ma— re,  
 Mi-a că— zut ba— dea-n prin— soa— re, Mi-a că— zut ba— dea-n prin— soar!

## КОРБЯ

*Rubato* (M.M. ♩ = 176 aprox.)

*Vioară*

*Recit.*

Foa— ie ver— de bob nă— ut, i De cînd Cor— bea s-a nă— s— cu— tî— ă  
 Dru nuri mări s-au pă— ră— sit Co— coa— ne mi-au vă— dū— vit  
 Mulți ba— ieri au să— ră— ci— tî— , Mulți ba— ieri au să— ră— cit  
 Că Cor— be atunci s-a nă— s— cu— tî— ... *(vîoară)*

Să vezi, Corbea ce-a fu rat? i Pa-lo-șu-m-pă-ra-tu-lu-i  
 Fe-su ior-to-ma-nu-lui, Fe-su ior-to-ma-nu-lui I-ne-lu ve-zi-ru-lui,  
 I-ne-lu vi-zi-ru-lui, I-ne-lu vi-zi-ru-lui...

КОРВА

Parlando, molto rubato  $\text{♩} = 112$

vioară

voce  $\text{♩} = 144$  rall.  $\text{♩} = 184$

Foa-ie ver-de flori dam----- = nești

$\text{♩} = 184$  rall.  $\text{♩} = 216$

În o-raș, in Bu-cu-rești, La ce-le ca-se mari, dam-nești,

Car' să văd în Bu-cu-rești, Car' se văd în Bu-cu-

vioară

rești.

voce  $\text{♩} = 192$   
 'Ce-n cur-te la Ște-fan \_\_\_ Vo = dă, Fru-moa-să ma-să mi-e-n-  
 tin = să, Dă buo-ieri mi-es-te cuo-prin-să Dar la ma-să ci-ne șea-de?  
 Bo = ie = ri di = va = nu = lui, Cai = ma = ca = nii fir = gu =  
 vioară  
 voce  $\text{♩} = 216$   
 lui. Foa-ie ver-de  
 $\text{♩} = 252$   
 vi = o = rea, Ște-fan Vo = dă ce fă = cea?  
 rall.  $\text{♩} = 276$  rit.  
 O = chian tă <sup>3</sup> mi-nă că-m'lua, Pes-te toa-tă ma-sa să ui = ta  
 $\text{♩} = 168$  accel.  
 Toz-bo = ie = ri-i in = tre = ba Ce bo = gă = fi = e le dea?  
 precipit.  
 Cr-te-uncuolz-dă ța-ră le di = dea, Ci-te-uncuolz-dă ța-ră le di =

*♩ = 200 m*

viară

de-a

*♩ = 160*

voce

Rin-du la Coor-bea ve — =

*♩ = 208* *♩ = 240*

nea Rin-du la Coor-bea ve = nea, Ste-fan

Vo-dă ce zi = cea? -Că = tă-i, fu-tu-i mi = nă = sa!

*♩ = 208* *♩ = 288*

Cel creș-tin din ca = pu me = sii Nij-nu bea, nij-nu mă-niñ = că,

*rall.* *♩ = 168*

Nij-la lă = u = tar n-as = cul = tă, Nu = mai cu uo = chii se ui = tă,

viară *♩ = 200*

*♩ = 144*

Nu-măi cu o = chii se ui = tă!

voce *♩ = 132* *♩ = 184*

-Dar tu, Coor-bea, ce-oi să-m ceri, — Dar tu, Coor-bea, ce-oi să-m ceri? —

*♩ = 240* *♩ = 224*

-Stă-tu, doam-ne, mă-n-tre = bași, — Cel guj-man din ca = pul tău —

♩ = 204

Mai bi-ne-ar și-dea-n-tr-al meu, Mai bi-ne-ar și-dea-n-tr-al

vioară ♩ = 200

meu!

Tempo giusto ♩ = 144

\*)

\*)

ГАЙДУК МИУЛ

Foi-ți-că de lo-bo-dă

In ourte la domn

Ște-fan Vo-dă Mi-s'a-strâns bo-eri la vor-bă,

Mi-s'a strâns bo-eri la vo-r-bă. D. e.

# ГАЙДУК МИУ

Allegretto (M.M. ♩ = 132)

Vioară *mf*

ot Le k ver de lo bo dă, Cur-te la Ște-  
 lan Vo dă Multu bu-eri s-a strins la vor-bă: Toți bo-ie-rii  
 Te ri ei, Fra te, ș-ai Mol do-vi ie i;  
 Căi-mă ca nu tîr gu lui Cis-ti tu di va nu lui  
 Fa-la cai-mă - ca-nu-lui, Fa-la cai-ma -  
 -ca-nu-lui... neică Iar de vor-bă ce-mi vor-bia? To' de Mi-u-mi  
 sfă-tu-ia mă-i Să-ı fă-că d-oh-vi-nă toa-re



Co-lea, la tir - gu de-a-lă-ră, Un - de tre' mo - cani cu sa - re,  
*rall.* O - că - ua pa - tru pa - ra - le, Șap - te cumpi ș-a —  
 cum - pi - oa - ră Fi - e Mi - u — de mi - ra - re!...

### ПЕСНЬ О КОДРЯНЕ

*Lento*

Прин пэ-ду-ре, пе по-я-нэ,  
 тре-че ма-ма луй Ко-дря-ну,  
 лын-гэ ун бэ-трын сте-жар  
 са'н-тыл-нит ку'н пэ-ду-рар.  
 Мэй Ко-дрене, мэй хай-ду-че, мэй!

# Приложение

## Примечания к текстам

Данный раздел содержит: 1) сведения об источниках, по которым сделаны переводы; 2) объяснение отдельных мест и деталей в текстах; 3) перечень вариантов каждой героико-эпической песни, рассмотренной в первой части книги и представленной в «Текстах».

Под рубрикой «вариантов» в ряде случаев названы все или почти все существующие записи. Но в целом приводимый перечень не претендует на исчерпывающую полноту. Он включает в себя только те материалы, с которыми автор знаком *de visu* и которые фактически использованы в книге. Полной библиографии публикаций восточнороманского героического эпоса (не говоря уже о текстах, находящихся в архивном хранении), еще не существует. Из немногих попыток собрать воедино сведения о напечатанных вариантах эпических песен самая значительная предпринята в «Тематическом и библиографическом индексе» Ал. И. Амзулеску, предпосланном антологии «Румынские народные баллады» (Амзулеску, I). В этом указателе перечислены записи эпических песен (в том числе и героических), помещенные в сборниках и антологиях XIX—XX вв.; публикации, содержащиеся в изданиях периодического характера, в нем не отражены. «Индекс» Ал. И. Амзулеску в некоторой части дополняет список, приводимый нами. Вместе с тем нижеследующий перечень содержит значительное количество сведений, отсутствующих в указателе Амзулеску:

1. При описании каждой публикации называется не только страница, на которой вариант песни начинается (как в «Индексе» Ал. И. Амзулеску), но и та, до которой он продолжается; это позволяет судить, идет ли речь об отдельном отрывке или о полной записи;

2. Воспроизводится паспортизация текстов, сообщаемая собирателями и издателями (в антологии 1964 г. имена исполнителей опускались);

3. Указывается значительное число журнальных публикаций;

4. Приводятся данные о текстах из отдельных румынских сборников, не учтенных в бухарестской антологии 1964 г. (Ч. Теодореску, Фолькл. Трансильв., I—II, Карп—Амзулеску и др.);

5. Называются записи восточнороманского эпоса, осуществленные в разное время на территории Молдавской ССР и Черновицкой области Украинской ССР, в том числе — многие неопубликованные варианты.

При перечислении записей сочтено возможным сохранить названия административного деления, содержащиеся в используемых источниках. В большинстве случаев материалы описаны по первому изданию соответствующих сборников.

## Йоргован и дикая дева из-под камня

### № 1

Точилеску, 33—34. «Песнь об Йоргу Йорговане». Записал в 1897 г. Христя Н. Цапу от лэутара Думитру Вэляну (с. Рошиорь, у. Телеорман).

### № 2

Точилеску, 34. «Иван Йоргован». Записал в 1897 г. Христя Н. Цапу. Исполнитель лэутар Марин И. Бабан (с. Пятра, у. Телеорман).

#### *Варианты.*

Александри, 1852, 81—84. Имя героя Ерку Еркулян. Видимо, исконное Йоргу Йоргован изменено так, чтобы походило на «Еркуле» (Еркуле—Геркулес). Печатаемая песня вторично (Александри, 1866, 14—15), собиратель внес ряд поправок и дополнений. Прибавлено 11 новых строк. Характерно исправление повторяющегося стиха «Мындру кэпитан» («Славный капитан») на «Кэпитан Рымлян» («Капитан-римлянин»); Теодореску, 415—419. Записано 7. V 1884 г. Исполнитель лэутар Петря Крецу Шолкану из с. Лакул-Сэрат (у. Брэила); 419—421. Запись сделана 2. I 1885 г. от 65-летнего кобзаря Ионицэ Николае Пантелимоняну (Бухарест, предместье Кручя-де-Пятрэ). Богатырь зовется «сыном Рымляна»; Вулпиан, 105 (отрывок: выезд на охоту и диалог с Черной). Исполнитель Мош Нестор (с. Опташь, у. Олт); Кодив, 1896, 196—201. Записал И. Рэдулеску в дер. Миклошань (у. Мусчел); Матееску, 115—118 (с. Албешть, у. Арджеш); Пэскулеску, 180—182. Исполнитель лэутар Лукан Кандою (с. Челеу, у. Романаць); Ком. ням., 83—87. Исполнитель Георге Попа (с. Нэдиша, у. Бакэу, запрутская Молдавия).

## Йоргован, река Черна и змей

### № 1

Амазулеску—Чобану, 34—41. «Йован Йоргован». Текст и ноты. Записано на магнитофон 23. II 1951 г. Исполнитель лэутар Михай Константин, 39 лет (с. Деса, р-н Калафат, обл. Крайова). Ноты с подтекстовкой на языке оригинала см. в «Нотных записях».

### № 2

Плошпор, 118 — 124. «Йован Йоргован». Записано в Олтении после первой мировой войны.

#### *Варианты.*

Мариенеску, 1867, 9—22. Сводный текст, составленный из пяти записей, сделанных в Банате; Бурада, 61—65. Записано в Добрудже; Нан—Костин, 40—43. Записано в 1889 г. в Слатина Тимишанэ; Кэтанэ, 45—56. Запись сделана в Банате. Ср. АЛП, 310—317; Алексич, 103—109. Исполнитель Бицэ Лука, 35—38 лет (с. Стража, у. Тимиш, сербский Банат); 109—111. Вариант, исполненный тем же певцом; Попович, 1—3. Записано в 1904 г. от Янку Рошкована, 70 лет (с. Борловений-Веке, Банат); Ходош, 16—24. Запись 1900-х гг. (с. Боголтин, Банат); Брэилоу, 31—34. С нотами. Записано на исходе 20-х гг. в с. Злэтэрей, у. Вылча; Кочишиу, 24—49. Записано 30. X II 1936 г. Исполнитель лэутар Будуликэ, 61 год (с. Чуперчень, р-н Калафат, у. Крайова); Урсу, 46 (ноты и начало текста). Исполнитель И. Рэдулеску, 53 лет. Записано в 1938 г. в с. Сырбова, у. Тимиш-Торонтал; 46—49. Исполнила Анна Аврам, 31 год (с. Сырбова). Запись сделана в 1938 г.; Тимок, 51—62. Исполнитель Сыма Прунару, 52 лет (с. Александровэц, у. Крайна, Сербия); Мештерул Маноле, 52—59. Запись 1930-х гг. от лэутара Илиуцэ (с. Неого, у. Долж).

## Войник и змей

Александри, 1852, 32—34. «Змей» (или «Дракон»; в оригинале — «Балаурул»). Ср. Александри, 1866, 11—12, с многочисленными поправками.

### Варианты.

Теодореску, 444—450. Записано в Бухаресте 12. V 1884 г. Исполнитель П. Крецу Шолкану. Действие происходит «в кодрах Днестра»; герой — «Молодой Хушан» (то есть выходец из области Хуш в запрутской Молдавии); «сын молдаванина»; Вулпиан, 14. Запись из Баната (с. Путна); Попович, 84—85. Записал С. Оларю в 1886 г. (с. Буржун, у. Хунедоара); Кэтанэ, 12—84. По-видимому, скрытая перепечатка из второго издания коллекции Александри (ряд деталей, отсутствующих в других вариантах, буквально совпадают с поправками, внесенными Александри в публикацию 1866 г.); Вейганд, 1896, 83—92 (с. Бэния, Банат); «Конв. лит.», 1896, 196—198; Кодин, 1896, 191—196. Записано от И. Стэнеску из Кымпулунга; Ионашку—Мындриану, 72—75; Алексич, 42—44 (с. Стража, сербский Банат). Записано не позднее 1899 г. Юношу, на которого напал змей, отказывается спасти святой Петр; Точилеску, 6—8. Исполнитель лэутар Думитру Вэляну (Рошиорий-де-Веде, обл. Бухарест); 8—9. Исполнил лэутар А. Камбрия (с. Сэчелу, у. Горж); 10—11. Исполнитель Г. Порумбеску (с. Новач, у. Горж); 12. Исполнитель И. Чокырлия из того же села; 1068. Текст без финала. Исполнил И. Биниг (с. Шона, Трансильвания); 1227. Передано конспективно. Юношу спасают братья. Записано от Ф. Дрэгана (с. Брагадиру, у. Телеорман); 1258. Изложено без детализации (с. Черна, у. Тулча). Все тексты, опубликованные у Точилеску, записаны в 1897 г.; Матееску, 119—124 (с. Петрарь, у. Плоешть); Пэскулеску, 170—174. Исполнитель лэутар Л. Кандю (с. Челей, у. Романаць); Апостолеску, 42—52 (с. Антонешть, у. Телеорман); Константеску, 8—16. Исполнитель И. Д. Деакону (с. Потлодженъ, у. Романаць); Джюгья—Вылсан, 269—274. Исполнил Й. Благое (с. Костол, Сербия). Он усвоил песню от старого лэутара И. Джановяну; Памфиле, 73 (Тулча); Кодин, 1916, 40—43 (у. Мусчел); Кирьяк, 15—16. Записано в 1927 г. (с. Богдэнешть, у. Бакэу); Диакону, 1930, 269—270. Исполнитель И. Стоян Крецу, 71 год (с. Нерезу, обл. Вранча, запрутская Молдавия); 270—273. Исполнила Мариоара Драгомир Еду, 41 год, из того же села. В обоих текстах герой назван Йоргованю; Брэилоу, 67—73. С нотами (с. Белешть, у. Мусчел); 74. С нотами. Записано в с. Антонешть, Белгород-Днестровский у. (ныне Одесская обл. Украинской ССР). Мелодию см. в разделе нотных записей настоящего издания; Диакону, 1933, 70—73. Исполнитель лэутар Добрин Тоадер, 53 лет (с. Михэлченъ); 73—76. Исполнитель лэутар Ион Драгу, 40 лет (с. Обиешть); 76—80. Исполнитель лэутар Р. Стойкан, 60 лет (с. Попешть); Диакону, 1934, 58—61. Исполнил Б. Барбу, 31 год (с. Тэтэрану). Все четыре записи сделаны в у. Рымникул-Сэрат; Кочишиу, 1944, 470. Мелодия и часть текста. Записано 15. IV 1931 г. от Ирины Порфил, 43 лет (с. Ретигш, у. Тырнава Маре); 471. Текст с нотами. Записано 1. I 1933 г. Исполнитель Ф. Негру, 60 лет (с. Вулкан того же уезда). В примечании перечислены пункты, где сделаны записи песни, хранящиеся в бухарестском Архиве композиторов (ныне Архив Института этнографии и фольклора румынской Академии); Амзулеску—Чобану, 52—56. Текст с нотами. Записано 18. VII 1937 г. Исполнитель лэутар Д. Бурча, 51 год; Будэлэнеску—Чаушану, 62—64; Плошпор, 113—117. Маловалашские записи 30-х годов; Новые молд. записи, 1. Исполнитель Екат. Прокопий, 19 лет (с. Трушены, МССР). Записано в 1961 г.; 46. Исполнил Ф. И. Киперь, 60 лет (с. Кышлица-Прут Вулканештского р-на МССР). Записано в 1963 г. Оба текста без финального эпизода (победы над змеем); Архив РДНТ. Материалы экспедиции 1965 г. Запись (текст и мелодия) от Е. И. Жубырки (с. Слободия-Маре Вулканештского р-на МССР).

## Груя, Новак и дикая дева-богатырка

### № 1

Кэтанэ, 108—114. «Груя-дитя». Записал не позднее 1895 г. учитель Иоаким Радулович в дер. Крижма (Банат).

22. *И еще пятьдесят детей.* В оригинале: *Și cincizeci de mărunței*, букв.: «И пятьдесят маленьких».

68. *В каждом — девятьсот око.* В оригинале: *Toată panta nouă măji*, букв.: «Каждое кольцо — девять мэжь». Мэжь (мн. ч. — мэжь) — старинная мера веса, 100 око.

### № 2

Вейганд, 1896, 294—297. «Как Груя, сын Новака, хотел жениться». Фонетическая запись, сделанная в банатском с. Рамна от Иосифа Пырву.

57. Опущено бранное слово.

94—95. В обращении опущены бранные слова.

#### *Варианты.*

Мариенеску, 1882, 619—621. Трансильванская запись. В примечании сказано, что близкий вариант опубликован в журн. «Фамилия» (1871, № 82). Дева-богатырка, с которой по очереди состязаются Груя и Новак, названа «дочерью Латина»; Вулпиан, 56—57. Без финального эпизода (боя старого Новака с победительницей Груи); Бибическу, 302—306. Записано в с. Средиштя-Микэ (Трансильвания) не позднее 1893 г.; Ходош, 100—104. Исполнитель И. Стан (с. Мачова, Банат); 105—110. Записано от Ник. Кыличану (с. Чиклова, Банат); Попович, 99—101. Записано в 1907 г. от Ник. Бунги, 60 лет (с. Иладия, Банат); «Конв. лит.», 1921, № 10—11, 772. Записано в с. Кожасна, у. Дымбовица. Изложено исполнителем прозой: «Жил однажды один очень храбрый Новак. Был у него только один сын и звали его Груей. Однажды <Груя> отправился жениться и пришел к большой и могучей деве, а дева ему ответила так: если хочешь взять ее <в жены>, пусть поборется с нею и если победит, то она станет его женой. Он поборолся и не победил ее. В то время пришел его отец Новак и сказал ему: «Сын мой, покажу тебе в старости, что мог в молодости». Поборолся с девой и победил ее. Огорченный Груя ушел куда глаза глядят...»

## Тома Алимош

### № 1

Точилеску, 43—44. «Тома Алимош». Записал Христя Н. Цапу от лэутара Кузма Туцэ из с. Бэрбэтешть, у. Вылча (конец 90-х гг. XIX в.).

49—50. Произведена конъектура: переставлены местами имена Маня и Тома, явно перепутанные в оригинале.

### № 2

ППМ, 59—61. «Тома». Записано в послевоенные годы (с. Джурджулешть Вулканештского р-на МССР). Начиная с 36 стиха, осуществлена конъектура: имена Тома и Маня переставлены в соответствии с содержанием.

### № 3 (гайдуцкая редакция)

Теодореску, 581—584. Записано в 1867 г. в Бухаресте от Дем. Теодореску (отца собирателя). Поэтический перевод см. в кн.: «Антология румынской поэзии». М., 1958.

### *Варианты.*

«Anuarul arhivei de folclor», VII, 1945, 134—135. Первая запись песни. Из рукописного сборника «мирских и увеселительных песен», составленного «для памяти» Дм. Арделяном в 1831 г. и законченного «февраля 28 дня в 5 часов пополудни». Автор публикации, Р. Тодоран, пишет в примечании: «банатское происхождение этих стихов доказано»; Александри, 1852, 40—45. (То же, с поправками: Александри, 1866, 72—74. Прибавлено 15 строк, исключено 4 и отдельные слова в других. Русский перевод текста в редакции 1866 г. см. в сб.: «Молдавский фольклор». М., 1953); Каранфил, 21—27 («Тома и Маня», запись из запутской Молдавии, начала 70-х гг.); Василиу, 13—14. Записано 29. VII 1896 г. от Дж. М. Букиля в с. Тэтэрушь (запутская Молдавия); Мадан, 77—80 (ср. Арбуре, 186—187), с. Трушены. От Д. К. Грозава; Точилеску, 38—39. Исполнитель лэутар Г. Балцату (с. Шербэнештий-де-Жос, у. Олт); 40—42. От лэутара Иона Бэлуйкэ (с. Мэнэстирень, у. Вылча); Пэскулеску, 250—251. «Со слов землепашца Стана Чобану» (с. Орля, у. Романаць); Букуцэ, 120—123. Исполнитель Павел Флория из с. Рабова на правом берегу Дуная (вариант имени в тексте: Тома чел Слимос); Бугнариу, 93—95. Имя героя — Тома Далинос (с. Кошбук, у. Нэсэуд); Кодин, 1896, 263—267. Исполнитель Н. Думитреску (с. Поенэрей, у. Мусчел). Имя героя — Тома Дамолски; Корча, 15—20. От лэутара Викентие Мику (с. Коштей, Банат); Алексич, 34—37. Исполнитель Бицэ Лука, 35—38 лет (с. Стража, сербский Банат); Ходош, 69—71. Исполнил старый агроном Янку Рощкобан (с. Борловений-Векь); Попович, 91—92. Исполнитель Николае Бунги, 60 лет (с. Иладия, Банат); «Милковия», 1936, 118—121. Исполнитель кобзарь П. Букэтару, 61 год (с. Сихлия, у. Рымникул-Сэрат). Записано в 1933 г.; Амузлеску — Чобану, 90—91. Исполнитель Д. Бурча, 51 г. Записано 26. VII 1937 г. (с. Мерений-де-Сус, р-н Вида, Бухарестская обл.); Бал. молд., 44. Отрывок: разговор героя с конем. Исполнитель Кирика Булат (с. Извоаре Сорокского у.); «Октябрь», Кишинэу, 1941, № 3, 39. Исполнил П. Ферару (с. Негрешть Кпшиневского у.); Новые молд. зап., 26—29. Исполнил И. Ф. Дука, 52 лет (с. Лэргуда Леовского р-на МССР); 82—85. К. Т. Негру, 40 лет (с. Кырпешть Леовского р-на МССР). Исполняется как новогодняя орация. Обе записи сделаны в августе 1963 г. Тексты восходят к публикации Александри (1866).

## Ветер Кривэц и турецкий паша

### № 1

АЛП, 544—547. «У колодца Джера». Записано не позднее 1909 г. в с. Албешть, р-н Куртя-де-Арджеш, у. Питешть (впервые: Матееску, 105—110).

### № 2

Караман, 1932, 64—65. Записано в горах Вранчи (с. Региу, запутская Молдавия) в июле 1919 г. от 87-летнего лэутара Тоадера Бартеша.

### *Варианты.*

Мариенеску, 1867, 75—79; «Рев. крит.-лит.», 1894, № 9, 377—383 (из ответов на вопросник Н. Денсушяну). Исполнитель Г. П. Пэрэя (с. Турбурия, у. Горж, Малая Валахия); Кодин, 1896, 206—209. От сестры собирателя (с. Прибоень, у. Мусчел); Точилеску, 1228—1229. Исполнено рабочим Флория Дрэганом (с. Бригадиру, у. Телерорман). Скрытая перепечатка: «Арх. Добр.», 1916, 104—106; Кандря—Денсушяну, 87—91; Кодин, 1910, 93—95. Исполнил «Ионицэ а луй Замфир» (с. Белець, на западе Валахии); Кодин, 1913, 326 (у. Мусчел); Джюгья—Вылсан, 275—277. Исполнил «Пэун Флореску ал Флорий, по-сербски именуемый Флорич» (с. Рыткова, на сербской стороне Дуная); Диакону, 1930, 221—224. Записано от 78-летнего Марина Курциану (с. Колаку), 224—225. Исполнитель Ион Стоян Крецу, 71 год (с. Нерезу); 226—227. От Сэндулаки Крецу, 53 лет (с. Нерезу). Все три—из обл. Вранча; «Рев. ист.», 1934,

№ 10—12, 384—385. От Петре Котигэ (с. Катанеле, у. Долж); Диакону, 1933, 52—56. Исполнил Дрэгич Лаутару, 51 год (с. Думитрешть); Диакону, 1934, 15—20. От кобзаря Опря Коман Пую, 52 лет (с. Дезюлешть); «Милковия», 1936, 108—111. Кобзарь Петря Букэтару (с. Сихлия). Все три — из у. Рымникул-Сэрат; Тимок, 130—134. Исполнитель Сыма Прунару (с. Александровэц, Сербия).

## Дончилэ и иноземный насильник

### № 1

Эминеску, VI, 280—285. Запись сохранилась в рукописном сборнике кириллического письма начала XIX в. Сборник предваряло общее заглавие: «История в стихах, в которой говорится о жизни и делах великого витязя по имени Дончилэ, также Штефана-водэ и Брынковяну и других подобных им, для развлечения молодых. 1809, апреля 15 дня». Факсимиле первого листа записи песни см.: Эминеску, VI, 593. Заголовок: История а уной витяз ануе Дончилэ. — «История витязя по имени Дончилэ». Одно время сборник принадлежал поэту М. Эминеску; с 1904 г. хранится в библиотеке Академии СРР (Рукописное собрание, № 3078). М. Эминеску переписал из этого сборника песнь о Дончилэ. Его копия воспроизводится в публикациях фольклорной коллекции поэта, в том числе — в цитируемом нами издании, которое подготовил академик Перпессичиус (текст заново сверен им с рукописью поэта). В комментариях указаны различия между копией Эминеску и оригиналом 1809 г. (Эминеску, VI, 594—595). В соответствии с этими указаниями Перпессичиуса сделаны поправки в цитируемых строках и в переводе.

Непосредственно с оригинала запись 1809 г. была опубликована в начале нашего столетия (см. «Ковв. лит.», 1908, 10—12). Академик Перпессичиус установил, что в этой публикации (как и в копии Эминеску) есть неточности (Эминеску, VI, 594—595).

### № 2

Амзулеску—Чобану, 74—77. «Больной Дойчин». Фонограмма от 8. XII 1951 г. Исполнитель Ион Опришоряну, 45 лет (с. Рударь, р-н Пленица, обл. Крайова). Мелодию см. в разделе нотных записей.

#### *Варианты.*

Мариенеску, 1859, 96—108. Имя больного войника — Раду. Место действия — эпический город Удря. Впервые сюжетное тождество этой записи с песней о Дончилэ отметил В. Александри (Александри, 1866, 114); Александри, 1866, 112—114, с пояснениями; Теодореску, 577—581. Записано 27. XII 1884 г. в бухарестском предместьи Круця-де-Пятрэ. Исполнитель Шербан Мушат, «бывший артиллерист 4-го полка»; Василю, 27—28. Записано 13. III 1897 г. Исполнитель Т. М. Букилэ (запрутская Молдавия); Тоцилеску, 1241—1243. От рабочего Фл. Дрэгана (с. Бригадир, у. Телеорман); Попович, 8—10. Исполнила Мария Попеску, 40 лет (с. Кличова, Банат). Записано в 1898 г.; 10—14. От Янку Рошкобану, 70 лет (с. Борловений-Веки, Банат) записано в 1904 г.; Алексич, 98—102. От Бице Лука (с. Стража, сербский Банат); Корча, 71—76 (с. Коштей, сербский Банат); Ходош, 48—53 (с. Борловений-Веки, Банат); Пэскулеску, 252—254. Исполнил Стан Чобану (с. Орля, у. Романаць, Малая Валахия); Памфилю, 83. Отрывок (с. Цепу); 93—95 (с. Негрилешть). Оба — из у. Текуч (запрутская Молдавия); Джюгя—Вылсан, 29—37; исполнитель Иован Благое (с. Костол, на сербском берегу Дуная); Памфилю, 1926, 30—32 (у. Тутова); «Милковия», 1936, 112—114. Исполнил кобзарь Опря Коман Пую, 52 лет (с. Дедюлешть, у. Рымникул-Сэрат); Тимок, 117—129. От задунайского певца С. Прунару, 52 лет (с. Александровэц); «Октябрь». Кишинев, 1940, № 7, 42. Отрывок из записи от Анастасия Койка (с. Кошница Дубассарского р-на МССР); Новые молд. зап., 30. Без окончания. От Анны Георг. Яковя, 60 лет (с. Колибаш Вулканештского р-на МССР). Записано в 1963 г.

## Роман — молодой воин

АЛП, 263—267. «Роман копилул». Исполнитель лаутар Викентие Мику (с. Коштей, сербский Банат). Записано не позднее 1897 г. (Впервые: Корча, 9—14).

### Варианты.

Кэтанэ, 165—169 (с. Майдан, Банат); «Рев. крит.-лит.», 1895, № 4, 126—127 (с. Садова, у. Долж). Из ответов на вопросник Н. Денсушяну. Текст без финала; Кодин, 1895, 298—308. От Н. Димитреску (с. Поенэрей, у. Мусчел). Перепечатано в кн.: Кодин, 1910, 84—86; Точилеску, 1223—1224. Исполнитель Флоря Дрэган (с. Бригадиру, у. Телеорман); Вейганд, 1902, 213—214. Исполнитель Г. Параскив Паскали (с. Никулец, Добруджа); Кодин, 1910, 83—84 (у. Мусчел). Изложено прозой; Пэскулеску, 222—223. От Гицэ Гелка (с. Орля, у. Романаць); 223—224. Исполнитель Петре М. Ионицэ из того же села; Памфиле, 90—91 (запрутская Молдавия). Передано фрагментарно (46 строк); Денсушяну, 1915, Антол., 17—19, фонетическая транскрипция (у. Тулча); «Ион Крянгэ», VIII, 1915, 149—151 (запись из маловалашского у. Романаць); Брэилоу, 104—107, с нотами (с. Дрэгэешть, у. Дымбовица, Валахия); Юрчены, 47. Записано от Исае Тымбуре, 80 лет (с. Юрчены, волости Кишинева). Младшего зовут не Романом, а Йовицэ. Большая часть изложена прозой. По свидетельству исполнителя, его отец и дед всю песнь передавали стихами, причем когда-то она имела и напев.

## Копилаш, сын Романа

Бал. поп., 202—205. Записано в Крайове не позднее 1954 г.

### Михня-водэ

Бурада, 97—102. Записано в Добрудже в конце 1870-х гг.

Эта песнь патриотического эпоса характерна тем, что в ее вариантах часто фигурируют исторические лица. Михня — имя нескольких господрей Валахии (например Михня III Раду, 1658—1659). Возможно, исконное имя господаря в песне — Михай; оно встречается в ряде вариантов (Амзулеску, III, 77; Амзулеску—Чобану, 64 и др.). Принято считать, что при этом имеется в виду господарь Валахии Михаил Храбрый (конец XVI — начало XVII в.). Есть варианты с другими господарями — Миряводэ, Негру-водэ. Имена боеров, называемые в песне, историчны. К ним относятся: Бузешты (см. публикуемый текст), Каломфиреску (он выступает в большинстве вариантов) и др. В письменных исторических источниках можно встретить, например, упоминание, что «Михай-водэ выступил в поход с Бузештами, Каломфиреску, Баном Михалча и Баном Манта». Братья Бузешты в 1601—1602 гг. считались «первыми людьми» в Валашском княжестве и пользовались большой политической и военной властью. В песне отразилось отрицательное отношение народа к ним.

Упоминание лиц, действительно существовавших, свидетельствует об усилении конкретно-исторического элемента в песне. Вместе с тем в художественном отношении данная песнь мало отличается от традиционного эпоса. Варьирование и взаимозаменяемость имен не позволяет строго локализовать ее во времени и рассматривать только как историческую песнь о Михаиле Храбром.

Избранный для перевода вариант (без Михаила Храброго) показывает, что основной пафос песни — не в оценке конкретного господаря, а в показе типичной исторической ситуации и изображении битвы в духе героических традиций воинского эпоса. В частности, данная песнь во многом перекликается с песней о молодом воине Романе. Новым является в ней показ господарского лагеря, противостоящего врагам. Мы впервые видим его в песенном изображении.



### Варианты.

Александри, 1853, 16—24 (то же, с поправками: Александри, 1866, 196—199); Теодореску, 477—478. Неполный текст. Записано 11.V 1884 г. от П. Крецу Шолкану; Точилеску, 100—102. Исполнитель лэутар Г. Бэлцату (с. Шербанешть, у. Олт); 1236—1238. От Ф. Дрэгана (с. Бригадиру, у. Телеорман); Амаулеску — Чобану, 62—66. С нотами. Исполнил С. С. Шербан, 67 лет (с. Хотаре, р-н Вида, Бухарестская обл.). Записано 4.VII 1938 г.

## Станислав-витязь

Теодореску, 561—573. Записано 11. V 1884 г. от П. Крецу Шолкану (с. Лакул-Сэрат, у. Брайла). Ваято с купюрами: 179—182, 784—914 (Станислав у лавочника, 944—974 (войник сжигает врагов)).

541—542. *Ишала и машала!* — «Дай-то бог! Прекрасно!» (видоизмененное турецкое восклицание).

### Варианты.

Александри, 1866, 134—138. В издании 1852—1853 гг. этой песни не было. По-видимому, она записана после 1853 г. (русский перевод см. в сб.: «Молдавский фольклор». М., 1953); Теодореску, 550—558. Записано в 1880 г. Исполнитель старый лэутар мош Ницул, родом из Телеормана (юго-западная Валахия); 558—581. Исполнено лэутаром Ницэ из с. Заноага, у. Романаць. Записано 11.V 1884 г.; 573—577. От Шербана Мушата, рабочего из бухарестского предместья Кручя-де-Пятрэ, «бывшего артиллериста IV полка». Записано 27.XII 1884 г.; Кэтанэ, 22—31 (Банат); Ионашку—Мындряну, 51—58; Василиу, 24—27. От Т. М. Букилэ (с. Тэтэрушь, у. Сучава, запрутская Молдавия). Записано 16.III 1897 г.; Точилеску, 80—84. Исполнил лэутар Г. Бэлцатул, усвоивший песню от старого лэутара Раду Дырдыялэ (с. Шербанешть, у. Олт); 84—87. От лэутара Думитру Вэляну (с. Рошиорий-де-Веде, у. Телеорман); Кандрия-Денсушяну, 91—97; Пэскулеску, 244—247. Исполнил лэутар Йордаке Ионицэ (с. Орля, у. Романаць); «Ион Крянгэ», 1913, № 2, 36—38. От Нику Бутару, 70 лет (с. Алмэжел, у. Мехединць); Памфиле, 74—77 (с. Негрилешть, у. Текуч, запрутская Молдавия); Джюгья—Вылсан, 3—10. От Иована Благое, 70 лет (с. Костол, Сербия). Благое усвоил песню от румынского певца, который исполнял ее в Кладове в кофейне. Для данного текста характерно чередование имени Станислав с именем Стоян, пришедшим, вероятно, из сербского эпоса; Плошпор, 106—113. Маловалашская запись конца 10-х гг. нашего столетия; Диакону, 1930, 282—285. Исполнитель лэутар Некулай Дима, 67 лет (с. Спулбир, у. Вранча); Диакону, 1934, 61—66. Исполнил Дрэгич Лэутарул, 51 г. (с. Думитрешть, у. Рымникул-Сэрат); Амаулеску—Чобану, 83—89. С нотами. Записано 8.XII 1951 г. от маловалашского певца Думитру С. Илиуца, 62 лет (с. Рударь, р-н Пленица, обл. Крайова); Фолькл. Трансильв., II. От Данилэ Соломона, 70 лет; Гурэу, 357—360. Записано в августе 1961 г. от В. С. Гурэу (с. Вишшоара Единецкого р-на МССР). Большая часть передана прозой; Новые молд. зап., 2—12. От Г. П. Бурчу, 36 лет (с. Ваурчи-Молдован Вулканештского р-на МССР). Записано в 1963 г. Исполняется как новогодняя орация; 40—44. Исполнитель Г. В. Буздуган, 78 лет (с. Вадул-луй-Исак Вулканештского р-на МССР). Записано в 1963 г. Оба текста восходят к публикации Александри («Вулкан»).

## Йовицэ и дочь турецкого кади

### № 1

Плошпор, 89—97. «Новак». Маловалашская запись конца 1910-х гг.

Памфиле, 89—90. «Йовицэ». Запись 1910-х гг. (с. Цепу, у. Текуч, запрутская Молдавия).

*Варианты.*

Александри, 1853, 52—57 (с поправками: Александри, 1866, 149—151); Мариан, 1873, 71—85. Исполнила Ирина а Миелулуй-Капра (с. Ступка, у. Сучава); 142—150 (с. Хородникул-де-Жос, у. Сучава); Точилеску, 733—734. Исполнил И. Н. Мирон (с. Опча, у. Ковурлуй, запрутская Молдавия); 1238—1241. Исполнитель П. Мургу, 70 лет (с. Майкэнешть, у. Мехединць); Пэскулеску, 257—259. От П. М. Йовицэ (с. Орля, у. Романаць); 259—263. От лэутара Фэникэ Раду (с. Силистрару, у. Брэила). В обоих случаях за девушкой Груя едет в Цареград (контаминация с началом песни о Груе в Цареграде); 263—265. От М. Мухата (с. Кудальбь, у. Ковурлуй, запрутская Молдавия). Все три текста записаны до 1908 г.; Апостолеску, 60—65 (около 1912 г.). Исполнитель С. Г. Муту (с. Антонешть, у. Телеорман); Джюгья — Вылсан, 155 — 163. Исполнил Ф. Белча, 23 лет (с. Велесница, Сербия). Ф. Белча исполнял и другие песни, в том числе «Айдук Велку», но только по-сербски; Тимок, 106—129. От С. Прунару (с. Александровэц, Сербия); Амзулеску—Чобану, 67—72. С нотами. От Д. Бурча, 65 лет (с. Мерений-де-Сус, р-н Вида, Бухарестская обл.); ППМ, 1957, 60—62 (в издании 1965 г. опущено). Из с. София, Кэрпиенского р-на МССР. Запись сделана в послевоенные годы; Гурэу, 360—361. Записано в августе 1961 г. от В. И. Гурэу, 80 лет (с. Вишоара Единецкого р-на МССР). Изложено в прозе.

### Новак и неузнанный сын Йовицэ

АЛП, 342—348. «Новак и Балабан». Валашская запись конца XIX в. (впервые: «Цара ноуэ», III, 194—196).

### Груя в Цариграде

#### № 1

Ходош, 111—125. Текст из Баната (г. Карансебеш). Записан не позднее 1906 г.

#### № 2

Опря, 186—190. Записано в конце 30-х гг. на левом берегу Днестра.

#### № 3

Точилеску, 106—108. Записал Хр. Н. Цапу в 1897 г. от маловалашского лэутара И. Кончила (с. Урдарий-де-Жос, у. Горж). Вступление — как в песне о Станиславе.

*Варианты.*

Александри, 1853, 58—63 (с поправками и дополнениями: Александри, 1866, 144—147. Добавлены слова «Новак, Баба-Новак, Один из витязей Михая»,—что выдает стремление издателя подчеркнуть связь эпического Новака с историческим. Русский перевод публикации 1866 г. см. в сб.: «Румынские баллады и дойны». М., 1965); Мариенеску, 1859, 75—95. «Записано в двух вариантах от Д. и С. Никоарэ из Ариеша»; Фрынку-Кандря, 199—206. От И. Мындри (с. Лупаша); 206—211 (с. Могош); 211—213 (отрывок, записан там же); 213—215. Отрывок (из с. Беник); 215—218. От Шт. Оня (с. Понор); 218—219. От того же исполнителя. Все шесть текстов — из Трансильвании; Бибицеску, 284—289. Исполнила старая женщина по имени Нора (с. Валчеле, вблизи Брашова); «Шевэтоаря», 1893, II, 32—39. Запись из с. Авриг (Трансильвания); Кэ-

танэ, 124—139 (Банат); Василиу, 14—16 (с. Тэтарушь, у. Яссы); Попович, 107—110. От Марии Попеску, 40 лет (с. Кличова, Банат); Алексич, 14—22. «Слепой старик пел историю Груи на мосту у входа в Беюш»; Ходош, 111—125. От Ник. Адамеску (г. Карансебеш), в 1890 г.; 126—133. От Иос. Велчану (с. Вэлюг, Банат); Тулбуре, 19—28 (у. Фэгэраш); Хеткоу, 33—37. Исполнил Джордже Индрей (с. Лехечень, у. Кришана); Бырля, I, 13—16. От Георге Тимуша (с. Борша, Марамуреш); Денсушяну, 1915, 183—189. От Софьи Жэркэу, 27 лет (с. Бэуцару-де-Жос, Банат); Папахаджи, 1925, 106—108. Исполнила И. Кодря, 40 лет (с. Вад, Марамуреш); Фуртузэ, 71—75. Исполнил Л. Вэдэнеску, 40 лет (с. Кобылча Сорокского у.); Теодореску Ч. 255—272. От Евы Петреску (с. Вулкан, у. Хунедоара); Моисиу, 171—173 (север Бессарабии); Кынт. бас., I, 180—186. От Т. Пысларю (с. Бурделя, вблизи Бельц); Кынт. бас., II, 132—133. От Д. Дулче (с. Сынешть, вблизи Бельц); Фолькл. бас., 52—57. От К. Булата (с. Извоаре); Сергиевский, 186—190. Записано 1.IX 1928 г. от Ф. Тодорова, ок. 50 лет (с. Кошница). Фонетическая транскрипция; Бал. молд., 51—61. От Н. Изма, 65 лет (с. Маркуэць, вблизи г. Орхей); ФМ, 389—390. Послевоенная запись (г. Единцы, МССР). Восходит к поэме П. Дулфу; 394—400. Записано после войны в с. Баурчи-Молдован Кагульского р-на; Новые молд. зап., 56—64. Исполнил И. Н. Микидан, 53 лет (с. Копкуй, Леовского р-на МССР); 66—70. От Г. Т. Журавского, 36 лет (с. Баурчи-Молдован Вулканештского р-на МССР). Записано в 1963 г.

Версии с другими началами выделены: Амазулеску, I, 129 (Грую выдает предатель); 129—130 (в Цареград едут три богатыря).

## Груя на пахоте

Мариенеску, 1859, 68—74. «Груя сын Новака и его мать». Записано в двух вариантах. Исполнители Добра и Сан Никоарэ (с. Ариеш). Опубликовано в латинизированной передаче.

### *Варианты.*

Бугнариу, 72—75. Вариант из с. Телчу, у. Нэсэуд (Трансильвания). Записан до 1892 г. Имя героя Марку; Бибическу, 289—301. С пометкой: «с. Чехал» (Марамуреш); 309—315. «Из окрестностей г. Бисерика-Албэ» (сербский Банат). Скорее всего, не новый вариант, а переработка записи Мариенеску; Алексич, 13. Записано от девушки 20 лет в с. Кэпылнаш (Банат). Отрывок: начало без продолжения; Попович, 110—111. Исполнитель Н. Бунги, 60 лет (с. Иладия, Банат). Записано в 1906 г.; Бырля, I, 16—17. Исполнитель Кодря Томэц, 60 лет (с. Бербешть, Марамуреш). Записано в 10-е гг.; Папахаджи, 1925, 87—89. Исполнила в с. Будешть (Марамуреш) М. Бырля, 40 лет, родом из с. Кэлинешть. Записано в 1920 г.

## Гайдук Быкул

Теодореску, 605—609. «Быкул гайдук». Исполнитель валашский лэутар Марин (с. Валя-Лунгэ, у. Прахова). Записано в 1870 г.

### *Варианты.*

Теодореску, 609—611. Исполнил старый лэутар Иркэ из с. Бужорень, у. Вылча (впервые опубликовано в газ. «Ромыния» от 1. IX 1884); Вейганд, 1896, 198—332. Исполнил банатский певец И. Пырву (с. Рамна); Граюл ностру, I, 1906, 51—53. Исполнитель С. Чуреау, 80 лет (с. Пленца, у. Долж); Пэскулеску, 218—222. Записано от П. М. Ионице (с. Орля, у. Романаць), ранее 1910 г.; Константинеску, 32—38. Записано от Т. Н. Гэтице (с. Потлодженъ, у. Романаць); 67—76. «Войка Балаша». Версия с героем-женщиной. Исполнил И. Бечану (с. Чилпенъ, у. Романаць). Обе записи сделаны не позднее 1913 г.; Джюгья—Вылсан, 95—99. Записано от задунайского певца И. Благое (с. Костол, Сербия), усвоившего песню от старого лэутара И. Дженювяну;

Кодин, 1916 (из с. Мусчел); «Дойна», 1937, № 22, 14—15. Исполнитель Н. Гае Диду, 60 лет (с. Пленица, у. Долж); ФМ, 388—391. Записано в с. Единцы (МССР). Сюжет песни о Петре включен в песню о Груе, сыне Новака; передано стихами, заимствованными исполнителем из книги П. Дулфу «Груя, сын Новака, национальная эпопея», 1913 г., которая вобрала в себя разные эпические сюжеты. Ср. стр. 135, 137, 140—142 сочинения Дулфу.

## Гайдук Баду и турки

Точилеску, 71—75. «Песнь Баду корчмаря». Исполнитель лаутар Ион Стан-Бадуйкэ (с. Манастирень, у. Вылча).

### *Варианты.*

Александри, 1953, 90—94 (с поправками и дополнениями: Александри, 1866, 124—128. Русский перевод редакции 1866 г. см. в сб.: «Молдавский фольклор». М., 1953); Мариан, 128—141. Исполнила певица по имени Илинка (с. Ступка, у. Сучава); Каранфил, 76—87. Записано в долине р. Прут; Теодореску, 538—550. Записано 11.V 1884 от Петря Крепу Шолкану; Василиу, 8—11. Записано 28.XII 1896 г. Исполнитель Тоадер Михай Букилэ (с. Тэгэрушь, у. Сучава); Ионашку — Мындрияну, 41—45; Алексич, 27—33. Исполнил старик Димитрие Мыц (с. Стража, сербский Банат); Точилеску, 75—76. Исполнил Ион Пескару (с. Гура-Белий, у. Прахова); 729—731. Выучено собирателем от И. Н. Мирона в 1860 г. (с. Вултурул, у. Путна); 1245—1246. Исполнил Баду-корчмарь (с. Скит, у. Романаць); Граюл востру, I, 331—334. Исполнила София Н. Штефан, 65 лет (с. Индепенденца, у. Путна); Попович, 86—89. От Николае Бунги, 60 лет (с. Илидия, Банат); Кандря—Денсушяну, 115—119; Паскулеску, 280—282. Лаутар Лукан Кандюю (с. Челею, у. Романаць); 283—285. Дионисие Масряну (с. Корабия, у. Романаць); «Шезэгоаря», 1912, XII, 205—208. От И. Замфиреску (с. Модуларь, у. Вылча); Матееску, 71—78 (с. Перету, у. Телеорман); Памфиле, 81—83 (с. Цепу, у. Текуч); Константинеску, 39—46. Исполнитель Тудор Х. Гатицэ (с. Потлодженъ, у. Романаць); Кодин, 1916, 26—29 (у. Мусчел); «Архива Доброджийей». 1916, 107. От Драгомира Кокоша, 88 лет (с. Тортоман, у. Констанца); Плошпор, 19—24 (Малая Валахия); Фуртуна, 23—25. От Петраке Чобану (с. Липан-Бивол, у. Дорохой); Кирияк, 17—19, с нотами. Записано в сентябре 1927 г. от столетнего кобзаря Истрате Ницэ Деливана (с. Богдэнешть, у. Бакэу); 21—22, с нотами. Записано в сентябре 1927 г. от лаутара Иона И. Деливана, 40 лет (с. Богдэнешть, у. Бакэу); Диакону, 1930, 175—182. Марин Курциану, 78 лет (с. Колаку); 182—185. Лаутар Н. Кыту, 65 лет (с. Херэстэу); 186—188. Лаутар Тоадир Албинец, 38 лет (с. Нережу); 188—191. Сандулак Крепу, 53 лет (с. Нережу); 191—196. Иван Юга, 65 лет (с. Васый). Все из обл. Вранча; Диакону, 1933, 15—17. Замфира Богой, 56 лет (с. Оджилешть, у. Рымникул-Сэрат); Тимок, 158—165. Исполнил Сыма Прунару, 52 лет (с. Александровэч, Сербия); Амзулеску—Чобану, 78—82. С нотами. Лаутар Михай Константин. Записано 22.II 1951 г. (с. Деса, р-н Калафат, обл. Крайова); Карп—Амзулеску, 105—111, с нотами. От лаутаров И. Скалой, 34 лет, и К. Войку, 43 лет. Записано 23. VI 1939 г. (с. Прибоень, у. Мусчел); ППМ, 56—57 (с. София Кэрпиненского р-на МССР).

## Гайдук Миул и Штефан-водэ

Теодореску, 500—503. «Штефан-водэ». Исполнитель Шербан Мухат, рабочий из бухарестского предместья Кручя-де-Пятрэ. Записано 27.XII 1884 г.

### *Варианты.*

Александри, 1853, 35—41 (с поправками и изменениями: Александри, 1866, 206—209. Русский перевод редакции 1866 г. см. в сб.: «Молдавский фольклор». М., 1953); «Шезэгоаря», 1897, IV, 130—134 (с. Адамешть, у. Телеорман); Ионашку—Мындрияну,

59—66; Точилеску, 156—160. Исполнил лэутар Иоан Шотейкэ (с. Рошиорий-де-Веде, у. Телеорман); 161—163. От лэутара Ангела Камбрия (с. Сэчелу, у. Горж); 164—167. Исполнил лэутар Санду Стойка (с. Костешть, у. Вылча); 184—185. От лэутара Думитраке Перлади (с. Вадень, у. Горж); 205—206. Лэутар Илие К. Манафу (с. Буковичору, у. Долж); 209—214. От лэутаров из Фокшан (запрутская Молдавия); 1074—1078. Исполнил Сима И. Жимблару (с. Катанеле, у. Долж); Кандрия — Денсушяну, 63—68; Матееску, 55—60 (с. Петрарь, у. Дымбовица); Пэскулеску, 230—233. Лэутар Лукан Кондою (с. Челеу, у. Романаць); 233—239. Лэутар Г. Чокан (с. Джеменя, у. Дымбовица); «Шезэтоаря», 1912, XII, 88—89 (с. Ковриджь, у. Мехединць); Константинеску, 60—67. Исполнил Марин Ион Бечану (с. Чилпень, у. Романаць); Памфиле, 79—81 (с. Цепу, у. Текуч); Джюглю—Вылсан, 76—81. От Станку Греку (с. Дзянова, Сербия); Кодин, 1916, 61—67 (у. Мусчел); Памфиле, 1926, 12—18 (у. Телеорман); Плоштор, 70—79 (Малая Валахия); Диакону, 1934, 51—55. Исполнил Петря Окюз, 75 лет (с. Оряву, у. Рымникул-Сэрат); Сегарча, 21—23. Записано в 1939 г. от лэутара Марина Дикситу, 60 лет. Исполнил лэутар Ницэ Аким, 47 лет. Оба из у. Телеорман; Амузлеску—Чобану, 97—103. С нотами. Записано 22.II 1951 г. Лэутар Михай Константин (с. Деса, р-н Калафат, обл. Крайова).

## Корбя

Теодореску, 517—527. От П. Крецу Шолкану (с. Лакул-Сэрат, у. Брэила). Записано 9.VIII 1883 г.

702. *Ведь он не Побей-его-крест, то есть не дьявол, не нечистая сила.*

## Пенеш

«Октябрь», Кишинэу, 1940, № 8—9, 78. От С. Тымбуре, 35 лет (с. Юрчены, Молдавская ССР). «Слышал эту песню ребенком от каких-то разбойников в сельской корчме».

### Варианты.

(«Корбя», «Пенеш»). Помпилиу, 36—39 (с. Гура-Раюлуй, Трансильвания); Мариан, 116—122. Записано от Еустасие Томоягэ (с. Захарешть, у. Сучава); 186—190 (запись из с. Илишешть, у. Сучава); Бурада, 66—70. Добруджская запись; Вулпиан, 26—28. Записано в 1881 г. от Конст. Борча (Бухарест); Теодореску, 527—531. Записано 23.XII 1884. Исполнитель Шербан Мушат (Бухарест); 531—536. Запись сделана 2 и 6 января 1885 г. от Ионицэ Николае Пантелимовяну и Нае Роману (Бухарест, предместье Кручя-де-Пятрэ); Севастос, 321—323 (записано в запрутской Молдавии); Денсушяну, 1915, 287—291. Записано в конце 1880-х гг. (Цара Хапегулуй); Бибическу, 326—329. Исполнительница старая женщина по имени Нора (с. Вълчеле, у. Брашов); 329—332, запись из с. Средиштя Микэ (Трансильвания); Ионашку — Мындрияну, 45—51; Алексич, 191—192. Записано от крестьянина П. Курта (с. Нермиш, у. Вихор); Корча, 65—70 (с. Коштей, сербский Банат); Точилеску, 147—149. Исполнитель Ион Гуу (с. Вэлень, у. Прахова); 149—152. Записано от лэутара Георге С. Стойка (с. Костешть, у. Вылча); 179—183. Исполнитель Ион Стан Бэлуйкэ (с. Мэнэстриень, у. Вылча); 191—194. Записано от лэутара Козма Туцэ (с. Вэрбэжешть, у. Вылча); 1224—1225. Исполнила Стана Б. Герман (с. Судиць, у. Илфов); 1256—1257. Записано от Костаки Лэутару (с. Мэчин, у. Тулча); Ходош, 72—76. Запись из с. Марджина (Банат); Граюл ностру, I, 286—288. Записано от Ник. Бобейка, 60 лет (с. Гэуриле, у. Путьна); Тулбуре, 10—13 (у. Фэгэрэш); Матееску, 35—43 (Куртя-де-Арджеш); Пэскулеску, 224—228. Исполнитель Стан Чобану (с. Орля, у. Романаць); 228—229. Записано от Енаке Истрате (с. Цэндэрей, у. Яломца); Константинеску, 46—59. Исполнитель Марин Ион Бечану (с. Чилпень, у. Романаць); «Шезэтоаря», 1912, XII, 72—73. Записано в с. Нанов, у. Телеорман; «Ион Крянгэ», 1912, № 10, 296—297. Записано 3. IX 1912 г. Исполнил Петру Г. Савин (с. Йорэшть, у. Ковурлуй); Памфиле, 24—

26 (с. Цепу, у. Текуч), 26—30 (с. Попешть, у. Рымникул-Сэрат), 30—31 (с. Зебил, у. Тулча), 31—32 (с. Цепу, у. Текуч); Кодин, 1916, 34—39 (у. Мусчел); Кынт. бас., I, 186—189. Записано от Ирины Залдя (с. Баскань Сорокского у.); II, 127—130. Исполнил Г. Ион Трочин (с. Кошкочень Бельцкого у.); Фуртуна, 41—43. Исполнительница Д. Фокэрица (с. Влэсинешть, у. Дорохой); 44—46. Записано от Г. а Бэлашей (с. Сырбь, у. Дорохой); 49—51. От Г. и И. Смынтэна (с. Бозиень, у. Дорохой); Плошпор, 25—34 (Малая Валахия); Диакону, 1930, 196—199. Лэутар Нек. Предой, 65 лет (с. Херэстэу); 199—202. Кобзарь Т. Албинец, 38 лет (с. Нерезу); 202—205. Исполнила Мар. Драгомир Еду, 41 год (с. Нерезу); 205—211. Записано от Марии Попа, 54 лет (с. Паулушть); 211—215. От лэутара Нек. Дима, 67 лет (с. Спудбур); 215—217. Исполнил Иван Юга, 65 лет (с. Васый). Все из у. Вранча; Диакону, 1933, 17—29. Лэутар Дрэгич Лэутару, 51 год (с. Думитрешть); 29—35. Конст. Авэдэни, 64 лет (с. Гуджешть); 35—40. Замфир Богой, 56 лет (с. Оджилешть); 1934, 3—10. Петря Окюз, 75 лет (с. Оряву). Все из у. Рымникул-Сэрат; Буларда, 57—59 (запрутская Молдавия); Кочишиу, 59. С нотами. Исполнил Фл. Негру. Записано 1. I 1933 г. (с. Вылкндорф, обл. Брашов); Фолькл. Трансильв., II, 558—560; Амазулеску—Чобану, 104—107. С нотами. Записано 14.V 1949 г. Исполнитель Думитру Моцой (с. Клежань, р-н Криведия, обл. Бухарест); Карп—Амазулеску, 96—105. Записано 22.V 1957 г. от лэутаров Ал. Черчел, 74 лет, и И. Черчел, 37 лет (г. Кымпулунг); Бал. молд., 47—49. От Дум. Дудняку (с. Похоарне Сорокского у.); 69. Отрывок. Записано от Ник. Жюга (с. Маркэуць Оргеевского у.); ФМ, 13—14 (с. Иванушка Рышканского р-на МССР); ППМ, 65—67 (г. Котовск, МССР), 67—68 (с. Главан Дрокиевского р-на МССР); Новые молд. зап., 104—108. Исполнил Н. Д. Плешка, 60 лет (с. Каракушэний-Вець, Бричанского р-на МССР). Записано в 1964 г.

## Кодрян

Александри, 1852, 9—21 (с исправлениями и вставками: Александри, 1866, 86—92. Русский перевод редакции 1866 см. в сб.: «Молдавский фольклор». М., 1953). Записано от Некула Настасе, слепого певца из с. Бохотин.

### Варианты.

Севастос, 323—327 (запрутская Молдавия); Яцимирский, 20—22. Записано от Ф. Гепецкого (с. Ворничены Бессарабской губ.), русский подстрочный перевод; Арбуре, 178—179 (бессарабская запись 1890-х гг.); Василиу, 59—60. Записано 24.VIII 1902 г., исполнитель Григоре Ион, 60 лет (с. Тэтэрушь, у. Сучава); 60. Записано там же в январе 1897 г. Исполнитель Тоадер Михай Букилэ, ок. 70 лет; Точилеску, 152—153. Исполнитель лэутар Станку Ион (с. Кукуець, у. Телеорман); 154. Отрывок, записанный от Ник. Михэилеску (с. Ропширий-де-Веде, у. Телеорман); 1250—1251. Исполнитель Флоря Драган (с. Бригадиру, у. Телеорман); «Шезэтоаря», 1912, XII, 94—95. Записано 15.II 1911 г. Исполнил лэутар Г. Вишан (с. Столничень-Гицеску, у. Яшь); Константинеску, 77—81 (с. Чилиень, у. Романаць); Памфиле, 40—41, 70—71 (записи из с. Цепу, у. Текуч), 71—73 (с. Пража, у. Бакэу); Фуртуна, 79—82. Записано от Г. Кэрэмидару, 50 лет (с. Хэнешть, у. Дорохой); 83—84. Исполнительница Д. Фокэрица, 70 лет (с. Влэсинешть, у. Дорохой); 85—88. Исполнитель П. Величук, 27 лет, из того же села; 89—96. Записано в с. Синешть, у. Яшь; 97—98. Исполнитель Ион Пилюцэ, 25 лет (у. Дорохой); 99, отрывок. Исполнила Иляна Капчиу, 60 лет (у. Дорохой); 102, отрывок (у. Илфов); Сегарча, 41—43. Записано в 1939 г. Исполнил Марин Дикисита, 60 лет (у. Телеорман); Фолькл. Трансильв., II, 408—415; Бал. молд., 43. Отрывок. Бессарабская запись 1930-х гг. (с. Маркэуць); «Октябрь», Кишинэу, 1940, № 10—11, 76—77; 1941, № 3, 37—39. Исполнил Ион Ропшка, 101 год (с. Кучоя, Бельцкого у. МССР); ФМ, 385—387 (с. Токмазея, Тираспольского р-на); ППМ, 50—51 (с. Волока Черновицкой обл. УССР); Новые молд. зап., 86—90. Исполнитель В. С. Балцану, 87 лет (с. Езэреный Вець, р-н Лазо); 102—104. Исполнил Барган А. Н., 68 лет (с. Нэпэдень Фэлештского р-на МССР).

*Специфические песни репертуара  
«сербских румын» и Баната*

**Милош Кобилич и Марку Кралович**

Алексич, 1—12. Исполнитель Якоб (Бица) Лука из с. Стража (сербский Банат).  
*Варианты.*

Вулпиан, 76—78 (с. Алмаш, Банат); Джюгья—Вылсан, 82—87. Записано от Станку Греку (с. Дзянова, Сербия); «Ковн. лит.», 1926, 428—438. С нотами. От А. Руссу из с. Стража.

**Груя, сын Новака, и зына**

Корча, 125—130. Исполнитель В. Мику (с. Коштей, сербский Банат).

*Варианты.*

Попович, 101—103. Записано от Марии Попеску, 60 лет (с. Кличова, Банат); Тимок, 93—105. Исполнил Сыма Прунару, 52 лет (с. Александровэц, Сербия). Контаминировано с песней о Груе в турецком плену.

**Новак ведет продавать Грую**

Вейганд, 1896, 298—305. «О старом Новаке и его сыне Груе». Записано в с. Рамна (Банат) от И. Пырву и Р. Анкуша.

*Вариант.*

Корча, 118—124. Лэутар Викентие Мику (с. Коштей, сербский Банат).

*Из македо-, меглено- и истро-румынского эпоса*

**Кяле-Лае**

*(македо-румынская песнь)*

Папахаджи-Точилеску, 1029—1030. Записал Т. Шундэ в Крушове (окончание песни не записано). Кяле-Лае — «Черная кожа».

**Песнь об Али-паше из Янины**

Обеденару, 178—183. Собиратель дает такое пояснение к этой македо-румынской песне: «Али-паша из Тепелена, правитель Янины, восстал против султана и хотел быть независимым правителем всей Албании. С отборным отрядом арнаутов он укрылся в Янине, чтобы отразить войско, присланное султаном. Али-паша доверился своим арнаутам. Но лазутчики султана убедили арнаутов Али, что султан может держать осаду Янины сколько угодно, и рано или поздно Янина все же будет взята. Арнауты Али сдались. Голова мятежного паши была отправлена в Константинополь. Али-паша имел при себе прирученного льва. На это он намекает, когда говорит: «Пока жив мой лев» (Обеденару, 178—179).

## Песнь о капитане Кэкэрандзэ

*(македо-румынская)*

Папахаджи-Точилеску, 1030—1031. Записал К. Козмеску.

## Болин Дуйчин

*(меглено-румынское сказание)*

Кандря. Тексте меглените, 108—109. История Дуйчина, передаваемая меглено-румынским исполнителем, близко напоминает южнославянскую песню.

## Кралевиц Марко и его конь

*(истро-румынское предание)*

Морариу, 115. Записано 7.IX 1927 в г. Жэяне (Истрия). Исполнитель Фране Мармелич, 15 лет.

## Кралевиц Марко и его мать

*(истро-румынское предание)*

Морариу, 145. Записано 5.IX 1928 в г. Жэяне (Истрия). Исполнитель Йоже Мармелич, 16 лет.

Приведенные предания взяты из публикации истро-румынской народной прозы, осуществленной в конце 20-х гг.

С. Пушкиариу писал в 1926 г., что песен на истро-румынском диалекте уже не существует. В дальнейшем это заключение было оспорено. Журналы «Фэт-Фрумос» (Черновцы) и «Архива» (Яссы) опубликовали в 1936 и 1940 гг. песенный материал, записанный у истро-румын. Это краткие лирические и сатирические тексты; иногда их язык, по наблюдению собирателей, сильно хорватизирован; небольшие песни-баллады (единственный зафиксированный вид песен эпической фактуры) поются наполовину по-хорватски («Свети Тони» и др.) или представляют перевод с хорватского («Шир ко-мара»). В новейшем сборнике истро-румынских фольклорных текстов Тр. Кантемира песни отсутствуют.



## *Примечания к нотным записям*

*Иван Йоргован*

Пэскулеску. Приложение, № 11. Записано до 1908 г.

*Йован Йоргован*

Амазулеску—Чобану, 34—41. Исполнитель лэутар М. Константин (с. Деса, р-н Калафат, обл. Крайова). Записано 23. II 1951 г. См. перевод в разделе текстов.

*Змей*

Брэилою, 74. Записал до 1930 г. в с. Антонешть вблизи Белгорода-Днестровского.

*Змей*

Амазулеску—Чобану, 52—53. Исполнитель Д. Бурча, 51 год (с. Мерений-де-Сус, р-н Вида, Бухарестская обл.). Записано 18. VII 1937 г.

*Больной Дойчин*

Пэскулеску. Приложение, № 17. Записано до 1908 г.

*Больной Дойчин*

Амазулеску—Чобану, 73. Исполнитель И. Опришоряну (45 лет). Записано 8. XII 1951 г. (с. Рударь, р-н Пленица, обл. Крайова). Перевод варианта дан в разделе текстов.

*Ромэнаш*

Брэилою, 104. Записано не позднее 1933 г. (с. Дрэгэешть, у. Дымбовица).

*Тэнислав*

Пэскулеску. Приложение, № 19. Записано до 1908 г.

*Тэнислав*

Амазулеску—Чобану, 83. Исполнитель лэутар Д. С. Илиуца, 62 л. (с. Рударь, р-н Пленица, обл. Крайова). Записано 8. XII 1951 г.

*Новак, Баба-Новак*

Пэскулеску. Приложение, № 28. Запись сделана не позднее 1908 г.

*Новак и Груя*

Амзулеску—Чобану, 67—68. Исполнил Д. Бурча, 65 лет (с. Мерений-де-Сус, р-н Вида, Бухарестская обл.). Записано 24. III 1951 г.

*Песнь о Бадиуле*

Кирияк, 17—19. Исполнил лэутар Истрате Ницэ Деливан, 100 лет (с. Богдэ-нешть, обл. Багэу, запрутская Молдавия). Записано в сентябре 1927 г.

*Баду-корчмарь*

Амзулеску—Чобану, 78—79. Исполнил лэутар М. Константин (с. Деса, р-н Калафат, обл. Крайова). Записано 22. II 1951 г.

*Корбя*

Кочишу, 59. Исполнил Фл. Негру, 58 лет. Записано 1. I 1933 г. (с. Вылкиндорф, обл. Брашов).

*Корбя*

Амзулеску—Чобану, 104—105. Исполнитель Д. Моцой, 72 лет (с. Клежань, р-н Креведия, Бухарестская обл.). Записано 14.V 1949 г.

*Корбя*

Карп—Амзулеску, 105—108. От лэутаров И. Скалой, 34 лет, и К. Войку, 43 лет (с. Прибоень, у. Мусчел). Записано 23.VI 1939 г.

*Гайдук Миул*

Пэскулеску. Приложение, № 9—10. Записано до 1908 г.

*Гайдук Миу*

Амзулеску—Чобану, 97—98. Исполнил лэутар М. Константин (с. Деса, р-н Калафат, обл. Крайова). Записано 22. II 1951 г.

*Песнь о Кодряне*

Кынтече популаре молдовенешть. Кишинэу, 1964, 20. Исполнила Е. Стан (с. Волонтировка Кэушанского р-на МССР). Записано в 1949 г.

## Словарь

- Алэй, алелэй** — междометие (ср. русск. эй! эгей!).
- Алэута** — народный музыкальный инструмент, вид лютни.
- Арнэут (арнаут)** — наемный воин, слуга; первоначально этим словом назывались только наемники из албанцев, но со временем оно стало применяться к любым слугам и в таком употреблении (характерном и для эпоса) утратило этническое значение.
- Балтаг** — гайдуцкое оружие типа алебарды.
- Бан** — наместник.
- Баница** — четверик, мера сыпучих тел (ок. 20 кг).
- Баш-Каймакан** — первый среди каймакан (см.).
- Бешлиу** — бешлий, воин турецкой конницы.
- Бир** — подать, дань.
- Бирник** — человек, обязанный вносить подать в казну.
- Боёр** — боярин, дворянин (позже — помещик).
- Буздуган** — палица, булава; излюбленное оружие эпических воинов
- Бэдице** — братец, дяденька.
- Вамеш** — человек, обязанный платить пошлину.
- Вамэ** — пошлина.
- Водэ** — господарь Молдавского и Валашского княжеств; обычно это слово служит приложением к имени господара (Штефан-водэ).
- Войник** — 1) существ. — в эпосе: богатырь, витязь (то же, что южнославянское юна́к); 2) прил. — крепкий, сильный, могучий.
- Вэтав** — в эпосе: начальник стражи при дворе господара.
- Гайдук** — повстанец, участник антитурецкого и антифеодального движения в Дунайских княжествах и на Балканах.

Гáлбен	— червонец.
Гуджюмáн	— соболья шапка с белым или красным двом.
Делíу	— в песне о Дончилэ имеет значение: «неистовствующий вражеский воин, насильник».
Демискийский	— см. Демискинский.
Демискíнский	— из дамасской стали; постоянное определение войничьего палаша. Иногда это определение толкуется как производное от мискиу (мискиу — особо прочный сорт стали).
Десáга	— переметная сумка.
Дóйна	— народная лирическая песня.
Домн	— господарь, князь.
Домнiя	— двор господаря, престол.
Дучупáл	— стройный, стремительный конь.
Зiна	— русалка, фея; персонаж восточнороманского сказочного и мифологического фольклора.
Икосáр	— старинная монета.
Ицáры (ицарь)	— домотканые крестьянские штаны.
Кадíу	— кади, судья; в эпосе — знатный турок.
Кадрiу	— см. кадиу.
Казыу	— см. кадиу.
Кайк	— вид лодки.
Каймакáн (Каймакам)	— наместник.
Капитáн	— предводитель, вожак.
Кимiр	— кошелек, приделанный к широкому поясу.
Кобзáрь	— 1) народный музыкант, играющий на кобзе; 2) исполнитель эпоса, аккомпанирующий себе на кобзе.
Кóдры	— леса.
Копiл (с определенным пост- позитивным артиклем — кошi- лул)	— ребенок, дитя. В применении к герою эпоса — эпитет, подчеркивающий юность воина.
Копилáш	— деминут. форма от копил.
Куптóр	— народное название июля.
Кэлэрáш	— гонец.
Кэриндар	— народное название января.
Кэгу́н	— село.
Лелiца	— сестрица.
Логофéт	— писарь.
Лэичéр	— домотканый шерстяной коврик, дорожка.

- Ләутар — 1) народный музыкант (ләута, аләута — древний смычковый инструмент); 2) исполнитель эпоса, аккомпанирующий себе на различных инструментах.
- Майкә — обращение детей к матери; может употребляться и матерью, когда она упоминает себя в разговоре с детьми.
- Махмудбәл — турецкая монета.
- Мокан — горный пастух.
- Мош — 1) дед; 2) обращение к старику.
- Моцылкан — см. моқан.
- Мошия — букв.: дедовина; имение, поместье; в эпосе — владения, вотчина
- Мэй — междометие (ср. русск. эй! эй ты!).
- Мэре (мэри) — междометие местоименного происхождения; вставляется исполнителем эпоса в песенную строку, в значении: «стало быть». «понимаешь».
- Мәтуша — 1) тетя; 2) обращение к пожилой женщине.
- Нэйкә — обращение к старшему мужчине.
- Нёмеш — (венг.) — дворянин, феодал;
- Нёне — см. нейкә.
- Нисфиел — старинная монета.
- Око (бкә) — 1) старинная мера веса = 3 фунтам; 2) старинная мера жидкости, кварта. В эпосе употребляется в обоих значениях.
- Опинчи (опинчъ) — вид лаптей из сыромятной кожи.
- Ортоман — (об эпическом герое) статный, доблестный.
- Парá — деньги.
- Пафир — см. спaxий.
- Пашия — в эпосе употребляется в значении области, подчиненной паше.
- Плбска — деревянный или глиняный сосуд для вина.
- Пыркәләб — начальник крепости.
- Райя — крепость на оккупированной территории, управляемая военными турецкими властями.
- Розолие — вид водки с сахаром или медом.
- Савай — см. сэвай.
- Санджяп — правитель области, санджака.
- Сванц — старинная австрийская серебряная монета.
- Спахий — воины кавалерии султана, янычары.
- Стольник — чин при господарском дворе.
- Сэвай — как раз, именно. Просторечное вводное слово, часто употребляемое в эпических стихах.

<b>Та́йкэ</b>	— 1) обращение сына или дочери к отцу; может употребляться и отцом, когда он говорит с детьми о себе; 2) шутовое, ласковое обращение отца к сыну или дочери.
<b>Та́лер</b>	— монета.
<b>У́ндра</b>	— народное название декабря.
<b>Фанари́от</b>	— житель Фанара (район в старом Константинополе), грек на турецкой фискальной и дипломатической службе.
<b>Флуэ́р, флуера́ш</b>	— вид свирели.
<b>Фэура́р</b>	— народное название февраля.
<b>Фырта́т</b>	— верный товарищ, побратим.
<b>Ха́йде</b>	— междометие (ср. русск. давай, айда!).
<b>Хандже́р</b>	— кривой кинжал.
<b>Харамба́ш</b>	— атаман, вожак гайдуцкого отряда.
<b>Цванцигер</b>	— монета.
<b>Цурканская шапка</b>	— шапка из меха длинношерстной овцы.
<b>Чакши́ры (чак-чиширь)</b>	— турецкие шаровары.
<b>Ча́тэ</b>	— 1) разбойничья шайка; 2) гайдуцкая дружина.
<b>Чау́ш</b>	— турецкий судебный пристав.
<b>Чимпо́й</b>	— волянка.
<b>Чокбо́й</b>	— мироед, боер (с презрительным оттенком).
<b>Чорда́к, черда́к</b>	— 1) балкон; 2) в эпосе: вышка, наблюдательный пост.
<b>Ымпа́рат</b>	— 1) царь, владыка (в сказке); 2) султан (в эпосе).
<b>Ятак</b>	— носилки, гамак.

## Список принятых сокращений

- Александри, 1852      Поезий попорале. Баладе (Кынтече бэтрынешть). Адунате ши ындрептате де В. Александри. Партя I. Япий, 1852.
- Александри, 1853      Баладе. Адунате ши ындрептате де В. Александри. Партя II. Япий, 1853.
- Александри, 1866      Poesii populare ale românilor. Adunate și întocmite de V. Alexandri. București, MDCCCLXVI.
- Алексич      Texte din literatura poporană romînă, adunate de Dr. G. Alexici, т. I. Poesia tradițională. Budapesta, 1899.
- АЛП      Antologie de literatură populară, vol. I: Poezia. București, Editura Academiei RPR, 1953.
- Амзулеску, I—III      Balade populare romînești. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de Al. I. Amzulescu, vol. I—III. București, Editura pentru literatură, 1964.
- Амзулеску—Чобану      <Al. Amzulescu și Gh. Ciobanu>. Vechi cîntece de viteji. București, ESPLA, <1956>.
- Апостолеску      Balade populare, culese de Marin I. Apostolescu, vol. I. Alexandria, 1912.
- Арбуре      Zamfir C. Arbure. Basarabia în secolul XIX. București, 1898.
- Бал. молд.      Баладе молдовенешть. Бессарабские записи 1930-х годов. (Т. Крышмару). Рукопись на 69 листах.
- Бал. поп.      Balade populare. București, ESPLA, <1954>. («Biblioteca pentru toți»).
- Бибицеску      I. G. Bibicescu. Poesii populare din Transilvania. București, 1893.
- Богдан      T. A. Bogdan. Ștefan cel mare. Brașov, 1904.
- Брэилою      Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina. Culegere îngrijită de Const. Brăiloiu. București, 1932.
- Бугнариу      Musa Someșană. Poesii populare romîne din jurul Năsăudului, adunate și arangiate de Iuliu Bugnariu, partea I: Balade. Gherla, 1892.

- Буд Poezii populare din Maramureş adunate de Tit Bud. Bucureşti, 1908 («Academia Romîna. Din viaţa poporului romîn. Culegeri şi studii», III).
- Букуцэ Romîniile dintre Vidin şi Timoc, cu un ádaus de documente, folclor, fotografii, hárţi de Em. Bucuţá. Bucureşti, Cartea Romineascá, <1923>.
- Буларда Cîntece populare — folclor muzical — din Jigalia, judeţul Fálciu, şi Şuletea, judeţul Tutova, cules şi notat de Iordache Bularda. Bucureşti. 1934.
- Бурада Teodor T. B u r a d a. O cǎlătorie în Dobrogea. <Bucureşti, 1962>. Colecţia «Mioriţa». (I изд.: O cǎlătorie în Dobrogea. Iaşi, 1880).
- Бырля, I Balade, colinde şi bocete din Maramureş. Culese de I. Bírlea, vol. I. Bucureşti, s. a.
- Бырля, II Cîntece poporane din Maramureş. Culese de I. Bírlea. Bucureşti, 1924.
- Василиу Cîntece, urǎturi şi bocete de-ale poporului, adunate de Al. Vasiliu, învăţator din Tǎtáruşi (jud. Suceava)... Bucureşti, 1909.
- Вейганд, 1892. Мегл. Dr. G. W e i g a n d. Vlacho-Meglen. Leipzig, 1892.
- Вейганд, 1894 G. W e i g a n d. Die Aromunen. Zweiter Band: Volksliteratur der Aromunen. Leipzig, 1894.
- Вейганд, 1896 G. W e i g a n d. Der Banater Dialekt. Leipzig, 1896.
- Вейганд, 1898 Samosch- und Theis- Dialekte. Von Dr. G. W e i g a n d. Leipzig, 1898.
- Воронка Datinile şi credinţele popurului romîn, adunate şi ásezate în ordine mitologică de E. Niculiţá-Voronca, vol. I. Cernáuţi, 1903.
- Врабие, 1966 Gheorghe V r a b i e. Balada populară româna. Bucureşti, 1966.
- Вулпиан D. V u l p i a n. Poezia populară pusá în musică. Bucureşti, 1886.
- «Вяца Бас.» «Viaţa Basarabiei» (Chişinău, a.a. 1930).
- Гурэу Фольклорный Архив АН МССР. Экспедиция 1961 г. Материалы Единецкого отряда. Тетрадь № 2. Записи В. М. Гацака и И. В. Якимова от В. С. Гурэу.
- «Грай ши суфлет» «Grai şi suflet» (Bucureşti).
- Граюл ностру, I, II Graiul nostru. Texte... publicate de I. A. Candrea, Ov. Denuşianu şi Th. D. Speranţia. Bucureşti, <vol. I>, 1906; vol. II, 1908.
- Денсушыану, 1915 Ovid D e n s u ş i a n u. Graiul din Țara Haţegului. Bucureşti, 1915.
- Денсушыану, 1915, Антол. Ovid D e n s u ş i a n u. Antologie dialectală. Bucureşti, 1915.
- Денсушыану, 1920 Flori alese din cîntecele poporului, culegere întocmită de Ovid Denuşianu. Bucureşti, 1920.



- Джюгтя — Вылсан De la Romîinii din Serbia, culegere de literatură populară... de G. Giuglea și G. Vîlsan. București, 1913.
- Дин фолкл. ностру Din folclorul nostru. Culegere de texte și melodii. București, ESPLA, <1953>.
- Диакону, 1930 Ion D i a c o n u. Ținutul Vrancei. Etnografie — Folklor — Dialectologie. București, 1930.
- Диакону, 1933, 1934 Ion D i a c o n u. Folklor din Rîmnicul-Sărat, I, II. Focșani, 1933, 1934.
- Изверничану Cîntece din Banat, culese de Damian Izvernicianu. Vălenii-de-Munte, 1911.
- Ионашку — Мындриану Nicolae Ion I o n a ș c u și Mihail St. M î n d r e a n u. Poesii populare și descîntece. Alexandria, 1897.
- «Ион Крянгэ» «Ion Creangă» (Bîrlad).
- Испиреску P. I s p i r e s c u. Prîslea cel voinic și merele de aur. București, 1962.
- Кандря — Денсушяну Din popor. Cum grăește și simte țăranul romîn. Texte publicate de I. A. Candrea și Ov. Densușianu. București, 1908.
- Кандря. Тексте меглените I. A. C a n d r e a. Texte meglenite. «Grai și suflet», vol. II, fasc. 1. București, 1925.
- Каракося. Курс D. C a r a c o s t e a. Balada poporană romînă. Curs ținut în anul 1932—1933 <Litografiat>.
- Караман, 1932, 1933 P. C a r a m a n. Contribuții la cronologizarea și geneza baladei populare la romîni. «Anuarul arhivei de folclor», vol. I, 1932, p. 53—105; vol. II, 1933, p. 21—88.
- Каравфил Cîntece populare de pre valea Prutului, culese, corectate și adnotate de N. A. Caranfil. Huși, 1872.
- Карп — Амзулеску Paula C a r p, Al. A m z u l e s c u. Cîntece și jocuri din Muscel. Editura Muzicală, <București, 1964>.
- Кирияк D. G. K i r i a c. Cîntece populare romînești. București, Editura Muzicală, 1960.
- Кодин, 1896 C. R ă d u l e s c u - C o d i n. Din Muscel, cîntece poporane, vol. I. București, 1896.
- Кодин, 1910 Legende, tradiții și amintiri istorice, adunate din Oltenia și din Muscel de C. Rădulescu-Codin. București, 1910 («Academia Romînă. Din viața poporului romîn», X).
- Кодин, 1913 Îngerul Romînului, povești și legende din popor de C. Rădulescu-Codin. București, 1913 («Academia Romînă. Din viața poporului romîn», XVII).
- Кодин, 1916 C. R ă d u l e s c u - C o d i n. Chira Chiralina, cîntece bătrînești. București, <1916>.
- Кодин, 1925 C. R ă d u l e s c u - C o d i n. Cîmpulungul Muscelului, istoric și legendar. Cîmpulung-Muscel, 1925.
- Кодин, 1929 C. R ă d u l e s c u - C o d i n. Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbii - Muscelului... București, 1929 («Academia Romînă. Din viața poporului romîn», XXXIX).

- Кодин, 1930 C. R ă d u l e s c u - C o d i n. Comorile poporului. București, 1930.
- Ком. ням. Comoara neamului, vol. I. București, 1943.
- Константинеску Din Românați. Balade culese de G. C. Constantinescu. Corabia, 1913.
- «Конв. лит.» «Convorbiri literare» (București).
- Корняну Кънтече народниче векь молдовенешть. Суб ынгрижиря луй Леонид Корняну. Кишинэу, 1956.
- Корча Balade poporale, culese de Avram Corcea. Caransebeș, 1899.
- Костин L. C o s t i n. Mărgăritarele Banatului. Timișoara, <1925>.
- Кочиши Ilarion C o c i ș i u. Cîntece populare romînești. București, Editura Muzicală, 1960.
- Кынт. Бас., I, II Cîntece din Basarabia (cul. de I. Buzdugan), <Partea I>. 1916—1921. Chișinău, 1921; partea II (1905—1916). Craiova, 1928.
- Кэрэбиш V. I. C ă r ă b i ș. Suflet din sufletul neamului. <București, 1945>.
- Кэтанэ Balade poporale din gura poporului bănățean. Culese de Gheorghe Cătană, învățător. Ediția III. Brașov, 1916. (Ed. I — 1895).
- Лебедева Молдавские народные песни. Запись текстов и мелодий Е. Н. Лебедевой. М.—Л., 1951.
- Лигезан N. L i g h e z a n. Folclor muzical bănățean. București, 1959.
- ЛЛЛМ «Лимба ши литература молдовеняскэ» (Кишинэу).
- Мадан Suspine (Poezii populare din Basarabia). Adunate de George Madan. Cu o prefață de Gh. Coșbuc. București, <1898>.
- Мариан Poesii poporale romîne, adunate și întocmite de Sim. Fl. Marian. Cernăuți, 1873.
- Мариенеску, 1859, 1867 Poesia populară. Balade culese și corese de At. Marianu Marienescu. Pest'a, 1859; broșur'a II, Vien'a, 1867.
- Мариенеску, 1882 Dr. At. M a r i e n e s c u. Balade poporane inedite de peste Carpați. «Columna lui Traian». Noua Seria, IX, București, 1882.
- Матееску Balade adunate de C. N. M a t e e s c u. Cu o prefață de N. Iorga. Vălenii-de-Munte, 1909.
- Мештерул Маноле Meșterul M a n o l e. Balade populare. București, ESPLA, 1960.
- «Милковия» «Milcovia» (Focșani).
- Морариу Leca M o r a r i u. Lu frați noștri. Libru lu Romeri din Istrie. Cartea Romînilor din Istria. Il libro degli Rumeni istriani. Susn'evița (Valdarsa) — Jeian (Seiane). Editura revistei «Făt-Frumos». Suceava, 1928.
- Мунтян Folclor din Suceava, cules de George Muntean. București, ESPLA, 1959 («Biblioteca pentru toți»).
- Мындреску Literatura și obiceiuri poporane din comuna Rîpa - de-Jos, comitatul Mureș-Turda (Transilvania), publicate de Simeon C. Mîndrescu. București, 1892.

Нан — Костин	Balade bănăţene (Colecţia Lucian Costin). Culese de Petru Nan <în> 1899. Craiova, s. a.
Новые молд. зап.	Новые молдавские записи героического эпоса (Из материалов экспедиций сектора фольклора Института языка и литературы АН МССР, проведенных в 1963—1965 гг.). Отобрали Г. Г. Ботезату, Н. М. Бэешу, А. С. Хынку. Рукопись на 108 листах
Обеденару. Тексте мачедо-ромыне	M. I. O b e d e n a r u. Texte macedo-romîne. Basme şi poezii populare de la Cruşova. Bucureşti, 1891.
Опря	Митрофан О п р я. Повестирь ши повешть. Кишинэу, 1954.
Памфиле	Cîntece de ţară, adunate de Tudor Pamfile. Bucureşti, 1913.
Памфиле, 1926	Tudor P a m f i l e. Cîntece batrîneşti, doine, muştrări şi bleşteme. Din lucrările postume. Tecuci, 1926.
Папахаджи — Точилеску	Din literatura poporană a aromînilor. Colecţiune formată şi rînduită de Pericle Papahagi (Gr. T o c i l e s c u. Materialuri folcloristice, vol. II). Bucureşti, 1900.
Папахаджи, 1925	Tache P a p a h a g i. Graiul şi folclorul Maramureşului. Bucureşti, 1925 («Din vieaţa poporului romîn», XXXIII).
Петреску	V. P e t r e s c u. Mostre de dialectul macedo-romîn, partea II. Bucureşti, 1882.
Петрович	Em. P e t r o v i c i. Folclor din valea Almăjului, «Anuarul arhivei de folclor», III, Bucureşti, 1935.
Помпилиу	Balade populare romîne, adunate de Miron Pompiliu. Iaşi, 1870.
ППА	Poezii populare alese. Adunate din colecţiuni, reviste şi ziare. Bucureşti, «Librăria nouă», s. a.
Попович	Poezii populare romîne. Culese şi publicate de Dr. Iosif Popovici, vol. I. Balade populare din Banat. Oraviţa, 1909.
ППМ	Поезие популярэ молдовеняскэ. Алкэтуиря ши ынгрижиря де Г. Г. Ботезату, М. Г. Савина ши Г. А. Тимофте. Редакция ши артиколул ынтродуктив де К. Ф. Попович. Едичия а трея. Кишинэу, 1965. (I изд.— 1957)
Пэскулеску	Literatura populară romînească, adunată de Nicolae Păsculescu, Bucureşti, 1910 («Academia Romîna. Din vieaţa poporului romîn». Culegeri şi studii, V).
РДНТ	Республиканский Дом народного творчества (Кишинев).
Ретегану	Trandafiri şi vioarele, poezii poporale. Culese şi ordonate de Ioan Pop Reteganul, t. I. Gherla, 1886.
Русу	Poezii poporale (balade şi chiuituri), adunate şi ordonate de Simeon Rusu. Gherla, 1924.
Севастос	Elena Didia Odorica S e v a s t o s. Cîntece moldovenеşti. Iaşi, 1888.
Сегарча	Balade populare, culese de pe valea Oltului... Bucureşti, 1941.

- Сергиевский М. В. Сергиевсий. Молдавские этюды. «Труды института языка и мышления имени Н. Я. Марра», т. V. М.— J 1936.
- Теодореску Poezii populare române, culegere de G. Dem. Teodorescu. București, 1885.
- Теодореску Ч. Cicerone Theodoreseu. Izvoare fermecate. Culegere de folclor. București, 1958.
- Тимок Poezii populare de la Romînia din Valea Timocului, culese de C. Sandu-Timoc... Craiova, <1943>.
- Тисгу N. Georgescu-Tistu. Folclor din județul Buzău. București, 1928 («Academia Romîna, Din viața poporului român», XXXIV).
- Точилеску Materialuri folcloristice culese și publicate... prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu, vol. I. Poesia poporană. București, 1900 (partea I, XLV + 726; partea II, 729—1712).
- «Тудор Памфиле» «Tudor Pamfile» (Bîrlad).
- Тулбуре Cîntece din lumea veche, culese de Gh. Tulbure. Făgăraș, 1908.
- Урсу, 1939 Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Sîrbova (jud. Timiș-Torontal). Timișoara, 1939.
- «Фл. дар.» «Floarea darurilor» (București).
- Фолькл. бас. Folclor basarabean (cul. de T. Gălușcă). Bălți, 1938.
- Фолькл. Трансилв., I, II Folclor din Transilvania, I—II. <București>, 1962.
- ФМ Фолклор молдовенеск. Алкэтуиря ши ынгрижиря де М. Г. Савина ши И. Д. Чобану. Кишинэу, 1956.
- Фрынку — Кандря Teofil Frîncu și George Candrea. Romînia din Munții Apuseni (Moții). București, 1888.
- Фуртуна Cîntece bătrînești din părțile Prutului. Culegere cu o întroducere despre baladele populare de astăzi și cu un glosar la sfîrșit de D. Furtună. București, 1927.
- Хеткоу Dr. Petru Hetcou. Poesia poporală din Bihor. Beiuș, 1912.
- Ходош Poezii poporale din Bănat, culegere de Enea Hodoș, II. Balade. Sibiu, 1906.
- Циля Poezii populare din Maramureș, adunate de Al. Țiplea. București, 1906 (Extras din «Analele Academiei Romîne», seria II, t. XXVIII, «Memoriile secțiunii literare», № 7).
- Чаушану Gh. F. Ciuașanu. Superstițiile poporului român... București, 1914.
- Чаушану — Будэ-лэнеску G. F. Ciuașanu, M. Budălănescu. Frunză verde. Literatură populară oltenească. Rîmnicul-Vîlcea, 1938.
- Чаушану — Фира— Попеску G. F. Ciuașanu, G. Fira și C. M. Popescu. Culegere de folclor din jud. Vîlcea și împrejurimi. București, 1928 («Academia Romîna. Din viața poporului român», XXXV).

- «Шезэтоаря» «Șezătoarea» (Fălticeni).
- Шэйняву, 1895 L. Șăineanu. Basmele romînilor. București, 1895.
- Шэйняву, 1896 Lazăr Șăineanu. Studii folclorice. București, 1896.
- Эминеску, VI M. Eminescu. Opere. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. VI. Literatura populară. București. Editura Academiei RPR, 1963.
- Юрчены Literatura populară a satului Iurceni. «Viața Basarabiei», 1937, N 1—2 (extras).
- Яцимирский А. И. Яцимирский. Разбойники Бессарабии в рассказах о них. «Этнографическое обозрение», 1896, кн. 28, № 1.
- REF «Revista de etnografie și folclor» (București).
- RF «Revista de folclor» (București).
- SCILF «Studii și cercetări de istorie literară și folclor» (București).

## Оглавление

От редакции . . . . .	3
-----------------------	---

### Исследование

Введение . . . . .	7
<i>Глава 1</i>	
Эпос догосударственной поры . . . . .	29
<i>Глава 2</i>	
Социальный и патриотический эпос XIV—начала XVII в. . . . .	70
<i>Глава 3</i>	
Гайдуцкий эпос XVII—XVIII вв. . . . .	138
<i>Глава 4</i>	
Общие особенности жанра. Поэтика и стиль героических песен . . . . .	173
Заключение . . . . .	214

### Тексты

Отбор текстов и правила перевода . . . . .	219
Йоргован и дикая дева из-под камня . . . . .	222
Йоргован, река Черна и змей . . . . .	225
Войник и змей . . . . .	235
Груя, Новак и дикая дева-богатырка . . . . .	237
Тома Алимаш . . . . .	244
Ветер Кривэц и турецкий паша . . . . .	256
Дончилэ и иноземный насильник . . . . .	263
Роман — молодой воиник . . . . .	274
Копилаш, сын Романа . . . . .	278
Михня-водэ . . . . .	281
Станислав-витязь . . . . .	284
Йовицэ и дочь турецкого кади . . . . .	304
Новак и неузнанный сын Йовицэ . . . . .	313
Груя в Цариграде . . . . .	320

Груя на пахоте . . . . .	337
Гайдук Быкул . . . . .	341
Гайдук Баду и турки . . . . .	349
Гайдук Миул и Штефан-водэ . . . . .	359
Корбя . . . . .	366
Пенеш . . . . .	386
Кодрян . . . . .	387
<i>Специфические песни репертуара «сербских румын» и Баната</i>	
Милош Кобилич и Марку Кралович . . . . .	394
Груя, сын Новака, и зына . . . . .	402
Новак ведет продавать Грую . . . . .	405
<i>Из македо-, меглено- и истро-румынского эпоса</i>	
Кяле-Лае . . . . .	411
Песнь об Али-паше из Янины . . . . .	412
Песнь о капитане Кэкэрандэ . . . . .	413
Болин Дуйчин . . . . .	414
Кралевич Марко и его конь . . . . .	415
Кралевич Марко и его мать . . . . .	416
<i>Нотные записи</i> . . . . .	417
<i>Приложение</i> . . . . .	441
<b>Примечания к текстам</b>	
Йоргован и дикая дева из-под камня (442), Йоргован, река Черна и змей (442), Войник и змей (443), Груя, Новак и дикая дева-богатырка (444), Тома Алимош (444), Ветер Кривэц и турецкий паша (445), Дончилэ и иноземный насильник (446), Роман—молодой войник (447), Копилаи, сын Романа (447), Михня-водэ (447), Станислав-витязь (448), Йовицэ и дочь турецкого кади (448), Новак и неузнанный сын Йовицэ (450), Груя в Цариграде (449), Груя на пахоте (450), Гайдук Быкул (450), Гайдук Баду и турки (451), Гайдук Миул и Штефан-водэ (451), Корбя (452), Пенеш (452), Кодрян (453), Специфические песни репертуара «сербских румын» и Баната (454), Из македо-, меглено- и истро-румынского эпоса (454) . . . . .	
Примечания к нотным записям . . . . .	456
<i>Словарь</i> . . . . .	458
<i>Список принятых сокращений</i> . . . . .	462

*Виктор Михайлович Гацак*

**Восточнороманский героический эпос**

*Утверждено к печати  
Институтом мировой литературы  
им. А. М. Горького  
АН СССР*

Редактор издательства *В. Ф. Журавлева*

Художник *В. В. Еремил*

Технический редактор *В. В. Тарасова*

Сдано в набор 25/X 1966 г. Подписано  
к печати 14/IV 1967 г. Формат бумаги 70×90<sup>1/16</sup>.  
Бумага типографская № 1. Усл.-печ. л. 34,52  
Уч.-изд. л. 31,1 Тираж 1400 экз. А-10234  
Тип. зак. 1560 Цена 2 р. 17 к.

Издательство «Наука».

Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

---

2-я типография издательства «Наука».

Москва, Г-99, Шубинский пер., 10



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«НАУКА»

ГОТОВИТ

К ПЕЧАТИ

В 1967 г.

### РУССКИЙ СОВЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР.

Антология. 18 л. 1 р. 25 к.

Сборник включает лучшие, наиболее характерные произведения песенных и прозаических жанров советского фольклора: героические и лирические песни, баллады, частушки различных типов, сказы и устные рассказы, новые сказки. Произведения расположены по основным этапам истории советского фольклора. Книга представляет собой первый опыт антологии основных жанров советского фольклора и характеризует развитие народного поэтического сознания за годы Советской власти, роль и место фольклора в борьбе народа за власть советов, за социализм. Издание рассчитано на широкие круги читателей.

*Темплан 1967 г. II полугодие № 154*

### СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК.

30 л. 2 р. 10 к.

Сборник посвящен изучению воспитательной роли советской литературы, ее социально-педагогического значения. В сборник входят десять статей: высокое предназначение литературы; воспитание социальных эмоций; личность, общество, литература; экзамен на человека; гуманистическое воспитание личности; прообраз человека будущего; концепция человека в современной литературе; выбор героя и характер конфликта; летопись дружбы; фантастика, ее специфика и действенность.

Сборник рассчитан на широкие круги читателей.

*Темплан 1967 г. II полугодие № 155.*

Если Вы хотите приобрести эти или другие книги издательства «Наука», направляйте заказы в магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига» (Москва, В-463, Мичуринский проспект, 12) или в ближайший магазин «Академкнига» по адресу:

*Алма-Ата, ул. Фурманова, 139; Баку, ул. Джалалидзе, 13; Киев, ул. Ленина, 42; Ленинград, Литейный пр., 57; Москва, ул. Горького, 8; Москва, ул. Вавилова 55/5; Новосибирск, Красный пр., 51; Свердловск, ул. Белинского, 71-в; Ташкент, ул. К. Маркса, 29; Ташкент, ул. Шота Руставели, 43; Уфа, пр. Октября, 139; Уфа, Коммунистическая ул., 49; Фрунзе, пр. Дзержинского, 41; Харьков, Уфимский пер., 4/6; Иркутск, ул. Лермонтова, 303.*

### Опечатки и исправления

гра- ница	Строка	Напечатано	Должно быть
371	22 св.	тесом	теслом
457	7 св.	№ 9—10	№ 9
467	16 св.	Birlad	Dorohoi

*В. М. Гацук. Восточнороманский героический эпос*

