

Ион ДУМИНИКА
(Кишинев, Молдова)

**Лэутары из Дурлешть
в «пространстве истории».
Этнофольклорное наследие
Республики Молдова**

Исходя из факта, что язык во все времена является основным носителем культуры народа, а цыгане, которые, как известно, на протяжении длительного периода не обладали единым литературным языком (несмотря на то, что говорили на одном языке, имеющем свои диалекты), сохранили, тем не менее, свою принадлежность к мировой цивилизации на протяжении многих веков, лишь благодаря бережному отношению к своим традициям. Сопоставив этот аспект с вековой устной традицией, мы приходим к выводу, что именно фольклор в значительной степени способствовал сохранению языка и культуры цыганского народа. В целом, фольклор цыган Европы внес огромный вклад в формирование вечных ценностей (песни, танцы, музыка) всей мировой культуры: 1. Исполнительское искусство цыганских романсов в рамках хорового пения цыган России. 2. Танец Фламенко (театр, включающий танец и музыку) своими корнями уходит в культуру андалузских цыган. 3. Музыкальные произведения лэутаров, исполняемые цыганскими оркестрами (тарафами), которые формировались исключительно из придворных крепостных, проживающих в дунайских княжествах (Молдавии и Валахии). Имеющая место импровизация, которая изначально положена в основу всей лэутарской песни, контраст нюансов и акцентов, также как и лиризм, присутствующий в этих музыкальных произведениях, объясняется романтическим течением, доминировавшим в придворной музыкальной культуре первой половины XIX в. [16, 24-27].

Этнофольклорное наследие цыган Молдовы давно ждет своего исследователя, способного не только увлечься этим малоизученным явлением, но и собрать по крупицам все, что еще чудом сохранилось

в век технического прогресса и культурного регресса. Изучение обычаев и традиций, оценка всего этнофольклорного комплекса наследия цыган Молдовы является актуальной задачей местной этнологии.

Лэутары (с рум.: «lăutari») – традиционные молдавские певцы и инструменталисты) – музыканты из народа, играющие на любом струнном инструменте, в основном, в тарафе. Слово «лэутар» произошло от названия старинного лютневидного инструмента «лэута» или «алэута». Несмотря на то, что лэута впоследствии вышла из моды и на смену ей пришла скрипка (еще в начале XV в.), музыканты по старой народной памяти в дунайских княжествах именовались «лэутарами». Предки цыган-лэутаров еще с древних времен были профессиональными музыкантами¹. Многих цыганских музыкальных виртуозов во время странствий задерживали и селили при господских и боярских дворах, откуда и идет их определение, как «придворных». Вследствие изменения их кочевого образа жизни на оседлый, цыгане-лэутары, в отличие от других молдавских цыганских племен, кочевавших на этой территории, утратили часть общих традиций и забыли свой цыганский родной язык. С другой стороны, в отличие от своих кочевых собратьев, цыгане-лэутары со временем выросли с точки зрения профессионализма, доведя до совершенства свою технику исполнительского мастерства, создавая новые музыкальные произведения [3, 84–86].

¹ До великой миграции цыганского народа из древней Индии в начале X в., большинство из них являлись частью нижней касты «дром» (с цыг.: «drom» – дорога), представители которой были бродячими актерами (не имея постоянного местожительства, они всегда были в дороге) и обладали особыми привилегиями развлекать своими представлениями господский двор. Во время междоусобных войн эта каста, оставшись без работы, была вынуждена скитаться в поисках нового государства, которому не были чужды развлечения. Согласно строгой кастовой системе Древней Индии, эта низшая каста музыкантов не имела права делать ничего, кроме как петь и играть, развлекая правителей. После массового вторжения мусульман в X–XI вв. на их территорию, «дромы» были вынуждены эмигрировать из Индии, где уже не было места веселью. После длительного периода миграции потомки этой низшей касты, оказавшись в XIV в. в Дунайских княжествах, стали называться «лэутарами», благодаря, во многом, профессиональному исполнению музыкальных произведений на лэуте, их главном инструменте, сохранившемся еще со времен Византийской империи, где они проживали несколько столетий.

Художественный мир лэутаров во многом обогащался близостью к природе, к жизни и быту молдавского народа. Их музыка, то задумчиво спокойная или протяжно печальная, то бурная и радостная, отражавшая духовное состояние крестьян, всегда находила отклик в их сердцах. В противовес знати, которая относилась к лэутарам с пренебрежительной высокомерностью, видя в них лишь слуг, призванных развлекать бояр, крестьяне ценили исполнительское мастерство лэутар и относились к их искусству как почетному ремеслу. Странствующие певцы и музыканты поначалу получили признание в селах, а потом и в городах. Постепенно, в начале XVI в., наиболее талантливые лэутары оседали в городах, где начинали создавать свои оркестры (тарафы), играя на разных молдавских народных гуляньях. Они были самого разнообразного состава. Сельские лэутары, в большинстве своем странствующие, так называемые «чофлингари» (с *цыг.*: «*cioflingari*» – непрофессиональные музыканты) состояли из скрипки, флуера (молдавская дудка) и барабана. В городах наиболее известные оркестры цыган-лэутаров, которые находились при дворах молдавских господрей или в домах богатых бояр, состояли из 12-18 профессиональных музыкантов, исполнявших обычно свои произведения на скрипке, контрабасе, кобзе, цимбале, флуере, кларнете, нае (продольная многоствольная флейта), чимпое (разновидность волынки), трубе и ударных инструментах. Но главенствующее место в оркестре занимала скрипка – «царица музыки», которая ценилась в народе за гибкость и красочность звучания. Ведущий скрипач обычно возглавлял такие народные оркестры лэутаров, исполняя свои виртуозные мелодии, стоя перед оркестром. Развивая и ревностно оберегая свое искусство, лэутары со временем достигли высокой степени мастерства, чем завоевали себе народное признание. Имена таких скрипачей навсегда вписаны в историю молдавской культуры. Это Барбу Лэутар, Янку Пержа, Костаке Марин, Георге Херар, Костаке Парно, Тимофей Няга, Георге Мурга, Ангелуцэ, Нэстасе, Параскив, Лемиш, Албин, Бурзой, Корницэ, Поляков, Прокупец, и др. Исполнительские традиции лэутаров продолжают жить и в наше время в профессиональных и самодеятельных коллективах народного творчества [12, с.3–5].

Об их существовании, как профессионалов, мы впервые узнаем из царской грамоты, датированной 1570 г., по которой Богдан Водэ, господарь Молдавского княжества, закрепляет за боярином Динга Ворникулом право на владение и покупку различных дарственных, в

число которых входили и лэутары: «*Стойка лэутар, Русте лэутар, Тымня лэутар*». Первые двое были подарены боярину Динга в 1558 г. Мирчей Чобану, господарем Валашского княжества, в то время как третьего купили за 4000 аспр (османская серебряная монета) у «Баркана Комиса». В средние века лэутары зачастую упоминаются без имен, лишь как профессиональные музыканты. Так, например, они упомянуты в 1599 г. при вступлении валашского господаря Михая Витязула в город Алба-Юлия; а также при встрече с некоторыми иностранными деятелями, которые направляясь на царские свадьбы и народные гуляния, проезжали через столицы княжеств Молдовы и Валахии. С 1570 по 1861 гг., когда начался процесс эмансипации цыган, подавляющее большинство лэутаров упомянуто в грамотах, однако лишь в связи с дарением и продажей цыган-рабов.

Немецкий дипломат А. Адербасх, подробно описывая свадебные торжества по случаю бракосочетания дочери молдавского господаря Василия Лупу, Руксанды и сына Богдана Хмельницкого Тимофея в 1652 г., сообщает, что на этой свадьбе, длившейся неделю, кроме молдавского тарафа, играл и домашний оркестр украинского гетмана. От господарей не отставали и помещики, стремившиеся перещегоолять друг друга своим домашним оркестром. Некоторые из них имели даже по два оркестра. Таким образом, в отличие от остальных кочевых музыкантов, которые, находясь постоянно в пути и проезжая зачастую по разным местам, исполняли одну и ту же музыку, цыгане-лэутары, ведущие оседлый образ жизни, были вынуждены каждый раз менять свой репертуар, развлекаая бояр и весь боярский двор, где постоянно собирались гости и проходили всевозможные гуляния [15, с.5-15].

С установлением господства фанариотов в княжествах Молдовы и Валахии, бояре начинают оседать в городах, особенно в двух столицах: Яссах и Бухаресте, формируя новую социальную группу. В этой ситуации они переняли не только язык, на котором говорило окружение господаря, то есть греческий, но и манеру одеваться и обычаи, привезенные фанариотами из Константинополя. Располагая обширнейшими владениями, а также огромной «армией» цыганских рабов, которые обрабатывали их земли, принося тем самым значительный доход, молдавские бояре начинают вести более роскошную жизнь, полную развлечений. Однако для хорошей организации помпезных вечеринок при боярских дворах нужны были лэутары. Позже, по примеру греческих правителей, каждый боярин, становящийся хозяином рабов-цыган, при-

обретал свой тараф, в состав которого входили лэутары, которым он распоряжался по своему усмотрению. Нужно отметить, что реформы по отмене крепостного права, проведение которых относится в Бессарабии к 1861 г., коснулась молдавских цыган лишь отчасти. Они не были наделены землей, так как их приравнивали к дворовым Российской империи. Им приходилось существовать в обстановке полного бесправия; даже те немногие законы, которые охраняли их права, фактически существовали только на бумаге и всячески попирались [4, 100].

Бояре обладали безграничной властью над своими рабами: могли заставить их выполнять любую работу и подвергать любому наказанию; могли заточить в темницу, посадить на кол или приковать цепями, подвергать пыткам, издевательствам, забрать самое лучшее из имущества, даже жену и ребенка; они могли продать их, подарить, отправить в тюрьму, лишь права убивать раба у них не было. Однако хозяин был обязан заботиться о них: должен был предоставить им жилье, одежду, продукты питания, необходимые для существования, так как потеря раба была для него ощутима, ибо раб становился частью боярского имущества. Состоятельность бояр часто оценивалась количеством имеющихся у него цыган-рабов: чем больше их было, тем богаче считался боярин; то есть, чем больше у него было дополнительных рабочих рук, тем более богатыми были и урожаи, и само поместье.

Из цыган-рабов набирали батраков, пастухов, табунщиков, погонщиков буйволов, свинопасов, чернорабочих, пропольщиков, жнецов, а также поваров, кучеров, садовников, сапожников, кузнецов, лэутаров и др.

Барышни из состоятельных семей брали цыганок в услужение (в качестве горничных, портних, прачек и пр.). В отличие от своих собратьев по крови лэутары-цыгане, как исключение, и во многом благодаря своему музыкальному таланту, пользовались, в целом, некоторыми льготами: они выплачивали ежегодный оброк (налог) хозяину и жили, зарабатывая на хлеб, только для того, чтобы петь в кабаках, на свадьбах, празднествах и других массовых гуляниях. Когда боярин возвращался в усадьбу, лэутары должны были быть в поместье, чтобы уладить своего хозяина новыми песнями. Барыня, если она была молодой, должна быть разбужена утром на рассвете бодрой (как горячий кофе) песней, исполняемой на однострунном инструменте, на выбор боярина, который в этот момент курил трубку и смотрел в окно барышни. В некоторых поместьях бояре имели по два таких тарафа лэутаров,

один из которых постоянно играл во время боярской трапезы, исполняя музыкальные произведения в зависимости от подаваемых блюд: то-скливые или нежные, пикантные или непристойные [9, 135-136].

В 1774 г. становятся известными братья Ивэницэ, кобзари, а также Станку, флуерист, которыми заинтересовался сам генерал-фельдмаршал П.А. Румянцев, чтобы отправить в Петербург играть при дворе императрицы Екатерины II. В состав цыганского хора, привезенного графом Г. Орловым к концу XVIII ст. из Бессарабии в Петербург, входили и молдавские лэутары.

К концу XVIII в. цыгане упоминаются все чаще и чаще, с одной стороны, благодаря тому, что все большее распространение получает праздный образ жизни молдавских бояр, составной частью которого были и лэутары, а с другой стороны, в этот, относительно мирный период без войн, появляется все больше документальных источников, в которых упоминаются цыгане. Однако, в большинстве случаев, в документах того времени даются лишь имена людей и названия тех музыкальных инструментов, на которых они играли. Обычно в те времена название музыкального инструмента (лэута, кобза, скрипка, чимпой и другие) уже с XV в. становились их прозвищем. В дальнейшем эти ремесленные прозвища закреплялись как фамилия и переносились на членов их семьи. Интересно отметить, что большое количество скрипачей среди цыган и их широкое участие в народном музицировании привело со временем к тому, что в молдавском народном обиходе, такие слова как скрипкарь, лэутар и цыган, стали употребляться как синонимы. В одном прошении от 1814 г. сообщается:

«сын Антона говорит, что его принимают за цыгана потому, что он играет на скрипке, и просит митрополита Гавриила, чтобы его детей не считали цыганами, чтобы они были свободными и могли жениться на молдаванках».

Поэтому при упоминании в старинных молдавских памятниках слов *цыган* и *лэутар* бывает трудно определить, идет речь о национальной или о профессиональной принадлежности [2, 33].

Длительное исполнение народной музыки привело к созданию и развитию определенного интерпретационного стиля, который имел некоторые отличительные черты от уже известных. Одной из характерных особенностей этого стиля является яркий динамизм, рожденный богатством художественных образов музыкального народного творче-

ства, присущей ему импровизационностью. У лэутаров импровизация проявляется в быстрой смене образов и настроений, которые в своем произвольном чередовании внутренне тяготеют к одной цели, к единой эмоциональной дисциплине ведущего творческого начала. Импровизационное начало нашло яркое отражение в мелодиях типа плача-причитания и особенно в дойнах. В многогранности дойна как жанра заложены предпосылки не только для контрастного воплощения лирики и драматизма, тоски и восторга, жалобы и протеста, но и само сопоставление в едином художественном целом двух разных эмоциональных сфер: певуче песенной и стремительно танцевальной. Благодаря своему уникальному стилю эта музыка, исполняемая лэутарами, пришлась по вкусу аристократам Средневековья, войдя впоследствии в творчество композиторов Нового времени. Интерес к «цыганской» музыке стремительно растет. В.А. Моцарт (1756–1791) использовал в некоторых своих музыкальных произведениях не столько мелодии, исполняемые лэутарами, сколько, по крайней мере, т.наз. «цыганскую гамму». Это растущее влияние цыганской музыки во второй половине XVIII в., объясняется появлением нескольких оркестров цыган-лэутаров в Венгрии, Валашском и Молдавском княжествах и цыганских хоров в России. Интерес к цыганской музыке достиг своего апогея в начале XIX в., когда композиторы пытались конкурировать, используя в своих произведениях мелодии, исполняемые лэутарами, интерес наблюдался также и в плане сбора и публикаций песен этого жанра [5, 123-124].

При скрещивании стольких влияний, искусство лэутаров приобрело значение важного фактора в становлении молдавского национального фольклора. А.С. Пушкин во время своего пребывания в Кишиневе в 20-х гг. XIX ст. полюбил молдавский фольклор, который получил отражение в ряде его произведений. Одной из мелодий, услышанных Пушкиным от лэутаров была «*Ardemă, frigemă*» (с рум.: «Жги меня, режь меня»). Эта мелодия вдохновила поэта на создание песни Земфиры в поэме «Цыгане».

По просьбе А.С. Пушкина эта песня была записана и в лэутарском инструментальном варианте включена военным капельмейстером Ф. Ружицким в первый сборник обработок для фортепиано молдавских и валашских народных мелодий, под названием «Восточная музыка», опубликованный в Яссах в 1834 г. Таким образом, образцы лэутарского репертуара стали известны русским композиторам, которые входили в круг друзей поэта. Этим в частности, можно объяснить последующий

интерес многих русских композиторов к молдавскому фольклору, нашедший отражение в ряде произведений – музыке М. Глинки к драме А. Вахтурина «Молдавская цыганка», в опере М. Виельгорского «Цыгане», в «Валашском танце», включенном А. Верстовским в свою оперу «Громобой», в романсе П. Чайковского «Песнь Земфиры» (на стихи А. Пушкина) и др. [14, 40–44].

Венгерский композитор Франц Лист (1811–1886) более чем кто бы то ни было содействовал продвижению цыганского музыкального искусства, особенно своим известным сочинением «Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie» (Paris, 1859), в котором говорится о гениальности музыкального мастерства цыган.

На пути в Одессу (1857) Ф. Лист остановился в Молдавском княжестве, где он дал несколько концертов. Один из них проходил в доме казначея Алеку Бальша, на который был приглашен староста Барбу Лэутарул (1804–1842) со своим тарафом. Старый лэутар сыграл несколько народных молдавских мелодий, среди которых была и одна цыганская, чем очень удивил присутствующих, особенно Листа. Цыганская музыка, своими звуковыми переходами, наполненными меланхолией и тоской, печалью и эмоциональными взрывами очень впечатлила композитора. Поздравив старого музыканта, он сказал: «Барбу, ты познакомил меня с твоей музыкой, а теперь я хочу познакомить тебя со своей». Лист сел за клавиш и начал свой концерт с необычайным вдохновением и нервным напряжением, импровизируя венгерский марш. Слушатели (бояре), не слишком разбираясь в музыке, слушали внимательно и аплодировали; единственным, кто понял эту музыку, был Барбу Лэутарул. После окончания концерта Барбу поздравил композитора и попросил разрешения попробовать сыграть эту же пьесу, которую только что исполнил великий композитор. Лист недоверчиво улыбнулся, но кивнул головой в знак согласия. Барбу Лэутарул, окинув взглядом свой тараф и вытянув вперед свой прямой смычок, сделал знак, после чего коснулся смычком струн скрипки и с легкостью начал исполнять венгерский марш. Когда песня закончилась, Лист тут же поднялся, тепло обнял и поцеловал старого скрипача, а затем, по старому обычаю, подняв бокал шампанского и протянув его музыканту, сказал: «Пей, Барбу Лэутар, хозяин мой, пей, так как Бог сделал тебя большим артистом и за то, что ты превзошел меня!» [7, 80-81]

Молдавский поэт Василе Александри в своем родовом поместье Мирчешть, пишет в 1863 г. канцонетту «*Барбул Лэутарул*», посвященную старосте лэутарской брясле (музыкальное братство) из Ясс, крепостному цыгану логофета (канцлер, хранитель большой государственной печати) Константина Гика. Барбу Лэутар самый известный молдавский народный исполнитель I пол. XIX в. Одним из фактов, свидетельствующих о признании таланта и популярности молдавского лэутара, является его приглашение в 1812 г. на празднества по случаю посещения Александром I Кишинева. Канцонетта «*Барбул Лэутарул*» была представлена впервые на сцене Национального театра в Бухаресте в феврале-марте 1864 г. в исполнении румынского актера Матея Милло.

Я Барбу Лэутар

Я великий Барбу Лэутар, староста и кобзарь!
Но сейчас, незавидна моя доля!
С тех пор как я мало пою, голос мой утерян в народной памяти!
С тех пор как я не пою у бояр при венчаниях, на улице остался я!
Моя кобза была известна всем!
Дорогие бояре нового мира!
Доброго дня желаю я вам и полного кармана золотых монет!
И на прощание я вам спою свой последний куплет:
От бояр я здешних убегу, а иначе в нищете пропаду!
Ох, ох, ох! Помнится с болью на сердце мне,
Ох, ох, ох! Подумайте, кем я был когда-то,
Ох, ох, ох! Когда-то я был чарующим голосом мира!
Ни один праздник не проходил
И ни один стакан не поднимали
Без кобзы бедного Барбу Лэутару!
«Господи, прости нас за грехи наши! Годы идут, старики уходят, обычаи изменяются, люди меняются, песни поются по-другому, лэутары умирают от голода!.. Во времена бояр что ходили в меховых шапках и в кафтанах, как мой (имеется в виду фанариотский период правления дунайских княжествах — *И.Д.*), какие были гулянья! Какие праздничные столы! На свадьбе гуляли всю неделю с гиканьем и хохотом! При боярских дворах жарили целого вола, откупоривали целые бочки котнарского вина, в то время как слуги стреляли из пистолетов, бояре наверху пили водку из башмачков барышень... А потом они плясали с русскими мазурку, вальс с немцами и с французами кадрили. И один лишь Бог ведает о том, что плясать станут они завтра. Мне бояре подносили большой

наполненный стакан вином с золотыми, заставляя его выпить до дна. Я выпивал его залпом за здоровье невесты и начинал петь... Однако, как бы то ни было, тогда было хорошо, так как у Барбу молоко лилось рекой и золотые в кобзу... Но это еще не все!... Когда случалось, что влюблялся какой-нибудь молодой барин в барышню и желал ей открыть душу, вы думаете, он ей писал записочки по-французски, как это делают сегодня?... Он заставлял меня петь все ночи напролет под ее окнами, и в то время как сам барин сидел преспокойно в бричке за углом дома, я вместо него вздыхал и охал, пока не пересыхало в глотке... Нынче песни старые не в моде, люди обмельчали... И вынужден был я на старости лет выучить новые песни для театра, оперы, то есть, для всех новомодных заведений... И спрашиваю я вас, господа бояре, а что, наши народно-крестьянские песни, не были красивее? Такие как: *Дойна, Песнь гайдука Бужора, Под сенью кодр зеленых?* ... Да уж! Где такие песни встретишь теперь в городе! ... Разве что только в деревне!... Только там и осталось нам, лэутарам, заработать себе на хлеб...».*

В этом трагикомическом монологе В. Александри воссоздал образ легендарного народного музыканта, который к концу своей жизни обднел и был позабыт всеми; но который на пике своей карьеры заворожил своим творчеством многих местных жителей: бояр и людей из народа, простых обывателей, а также многих иностранцев, однажды слышавших этого самоучку, музыканта-слухача, не имевшего понятия что такое музыкальные ноты [1, 73-77].

Вильгельм Августович Коцебу (1813–1887), тайный советник Российской империи, драматург и дипломат, воссоздал в романе «Ласкар Виореску» чарующую виртуозность игры цыган-лэутаров Барбу и Ангелуцэ:

«...когда играют цыгане-лэутары Барбу и Ангелуцэ, ноги сами пускаются в пляс! Посмотрите на этот замечательный оркестр, на эти смуглые и выразительные лица. Черные волосы цвета вороного крыла дико развеваются в разные стороны, так как голова помогает отсчитывать такт, и не только голова, но и глаза находятся в постоянном движении. Трое лэутар играет на скрипке, четверо гусиными перьями защищают струны кобзы, а остальные, как одержимые дуют в най; и все это создает такое своеобразное целое, что

* подстрочный перевод автора статьи

молодые волей-неволей пускаются в нескончаемый пляс, пожилые подымая в такт ноги, вспоминают свою бурную молодость, а одинокий старичок сидя хотя бы пальцами щелкает, смотря с добродушной улыбкой на разгулявшуюся молодежь» [6, 212].

Основоположник молдавской исторической новеллы, Костаке Негруци, описывая в середине XIX ст. (1840) обычаи молдаван и их песни, подчеркивает, что в центре музыкального быта – фигура лэутара. То он стоит в кругу танцующих, вызывая всеобщее веселье своей игрой, то обращается к присутствующим с веселыми шутками и прибаутками, подбодряя застенчивых юношей или высмеивая сварливых старух и нерасторопных стариков. И чтобы он ни делал, его колоритная фигура всегда выделяется на общем фоне народных гуляний. К. Негруци рассматривает географическое положение Молдавии как предрасполагающее к разным весельям; горячая кровь молдаван особенно выливается в танцах. Благоприятные климатические и природные условия, создают богатые урожаи, вырабатывая умеренный беспечный народный характер, который не слишком заботится о завтрашнем дне, довольствуется минимальным (дом, семья, еда, вода, одежда), веря что на все есть воля Господня. Свои внешние невзгоды (связанные с военными вражескими агрессиями, боль утраты близких и любимого) как и внутренние радости (красота природы, сладкая любовь, вкусные блюда, близкие родственные отношения), молдаване воспевают в своих песнях на всеобщих народных гуляньях, которые организуются после христианского поста в каждое воскресенье, в центре села, в летний период или во время домашних зимних посиделок. Молдаване считают свое время не по часам, а по удовольствиям, наступающим после разных народных праздников, где вино льется реками, столы сгибаются от множества блюд, пыль подымается столбом от танцев и сердце радуется от песен лэутаров. Поэтому, лэутары были «любимчиками» молдавского народа, их пение прогоняло тоску крестьянского быта и подбадривало в тяжелые минуты личного горя [8, 208-216].

После освобождения из рабства всех цыган, лэутары имели двойной статус: работников и музыкантов, по причине того, что они сами должны были обеспечивать себя необходимым для жизни минимумом (питание, одежда, жилье). Денег, вырученных во время концертов, часто не хватало для содержания многочисленной семьи цыганского лэутара. Поэтому многие из них в воскресенье оставляли кузнечный молот, брали скрипку и заводили в селах праздники. Именно в такие

моменты зарождалась истинная любовь к искусству лэутаров, так как они в своих песнях говорили не только о своих привязанностях, но и о жизненных невзгодах. Многие представители цыган-лэутаров являются традиционными хранителями мелоса, а также активными распространителями народной музыки. Таким образом, роль хранителя музыкальных традиций была характерна не только для лэутаров, но и выступает в качестве специфической особенности всего цыганского этноса. Завидная целеустремленность в деле сохранения традиционного ремесла, несмотря на завоевания научно-технического прогресса, свидетельствует о приверженности этого народа традициям и профессионально-культурному наследию. Одной из таких цыганских семей, с верностью берегущей традиции мастерства лэутаров, является семья братьев Раю из города Дурлешть (сектор Буюкань, пригород Кишинева).

По данным Национального бюро статистики, при проведении общей переписи населения Республики Молдова (5–12 октября 2004 г.), общая численность населения города Дурлешть была 15 394 чел., из которых 48 цыганской национальности. Николае Раю, художественный руководитель ансамбля цыганской музыки и танцев «*Frații Raiu*» (Братья Раю), отмечает, что эта цифра условна, так как большинство цыган г. Дурлешть являются из рода *придворных* (музыкантов по профессии). Их число в настоящее время достигает 300 человек. Во время Второй мировой войны родители Н. Раю: мать Елена Дамаскин-Раю и отец Андрей Раю, как и большинство цыган из Дурлешть, после того, как узнали о массовой депортации румынских цыган в Приднестровье, начали отдавать ценные вещи из дома в качестве благодарения своим молдавским соседям, рядом с которыми долго жили вместе, для того, чтобы они помнили о них только хорошее. Глава местной жандармерии, услышав об этих «благотворительных» акциях цыган начал их критиковать. Цыгане, однако, упрекнули его в том, что они так или иначе совсем скоро будут депортированы, как и все остальные цыгане, поэтому там им уже будут не нужны вещи, заработанные честным трудом. Тогда начальник жандармерии Дурлешть привел всех цыган в примэрию (орган местной администрации), где им выдали свидетельства, в которых в графе национальность указывалась молдавская, объяснив, что давно получил приказ эвакуировать их из города, однако, поскольку они были трудолюбивыми цыганами и искусными музыкантами, решил их оставить на своем месте. С тех пор цыгане г. Дурлешть стали «мол-

даванами». Мама Николае Раю работала при боярском дворе Маноле прачкой, а отец был кузнецом-музыкантом. Именно поэтому цыгане из Дурлешть самоидентифицируются как «придворные».

В отличие от других цыганских групп, «придворные-лэутары» водили своих детей в школу для того, чтобы в дальнейшем они могли свободно общаться с мажоритарным населением, которое приглашало их играть на вечеринках. Таким образом, благодаря вниманию, которое уделялось образованию, цыгане стали «на равне со всеми людьми». В отличие от других кочующих цыганских групп, которые с детства были приучены воровать («куриц, лошадей и красивых девушек»), лэутары свободно могли завязать разговор с местными властями и местной элитой, и не в последнюю очередь, могли читать и ставить свою подпись. Цыгане-лэутары никогда не были инициаторами конфликтов, которые могли стать причиной физических травм. Они избегали драк, поскольку лицо, губы, и пальцы служили необходимыми вспомогательными инструментами музыкантов для успешного выступления на празднике. Ссоры между лэутарами заканчивались не более чем просто насмешками, проклятий старались избегать. Поскольку цыгане-лэутары не владели цыганским языком, цыгане-кочевники относились к ним с пренебрежением, поскольку считали себя более традиционными по сравнению с придворными цыганами. Тем не менее, уважение мажоритарного населения к цыганскому этносу в Республике Молдова обусловлено во многом уважением к цыганам-музыкантам.

Настоящими лэутарами, с точки зрения Н. Раю, являются цыгане Молдовы и Румынии, которые исполняют народную румынскую и цыганскую музыку. В отличие от других музыкантов нецыганского происхождения, настоящие лэутары не поют по нотам, именно поэтому лэутарскому мастерству не учат в консерватории. Оно передается из поколения в поколение, благодаря врожденному музыкальному таланту цыган.

В праздники, Николай шел с отцом на самодеятельные конкурсы, организованные лэутарами из Дурлешть. После прослушивания по «портативному радио» различных музыкальных произведений, лэутары начинали соревноваться в том, кто лучше исполнит их. Музыка лэутаров – это приятная на слух мелодия, построенная на постоянной импровизации различных народных песен, которые исполняются каждый раз по-разному, в зависимости от того, как ее чувствует музыкант. Так как лэутары не играли по нотам, а от

души, то их музыка приносила большее удовольствия, чем та, что звучала по радио. Как и его отцу, Николае Раю понравилась труба, на которой он научился играть еще будучи ребенком. Отец дал напутствие сыну стать музыкантом, как и вся цыганская династия Раю, сказав ему однажды, что *«независимо от того, с какими материальными трудностями ты встретишься на своем жизненном пути, труба поможет тебе заработать на кусок хлеба»*.

Таким образом, в течение всей своей жизни, Николае Раю после окончания средней школы в городе Дурлешть работал в Кишиневе, где был художественным руководителем (1974–1986) оркестра народной музыки при пивзаводе, при заводе по производству железобетонных изделий № 4, при Кишиневском заводе по производству шампанского; а с 1986 по 1992 г. он работал художественным руководителем оркестра «Молдова», наряду с Василием Гоя.

В советское время каждый завод, как и любое государственное предприятие, обязан был иметь свой оркестр народной, эстрадной или духовой музыки, который должен был выступать на демонстрациях 1 мая и 7 ноября и участвовать в различных конкурсах. В течение этого «золотого» для молдавских лэутаров периода, в ресторане «Beciul Vechi» («Старый Погреб») находилась, имея неофициальный статус, своего рода «Биржа лэутаров», на которой разрешались многие вопросы относительно того: «кто, где и когда сможет играть на различных народных праздниках и гуляниях, организованных строго в нерабочие дни недели». Иногда люди приходили к уже знакомым им лэутарам домой, ожидая по 4–5 часов, чтобы договориться, когда они смогут сыграть на их свадьбе. Зачастую, поскольку лэутаров, имеющих свой хороший тараф, было немного, а спрос на них был высокий, проведение многих свадеб откладывалось только из-за того, чтобы пригласить именно тех, кто мог предложить хорошую музыку. Более всего лэутары ценятся на севере Молдовы, где люди предпочитают хорошую музыку, исполняемую от всей души цыганами-лэутарами, в то время как на юге, на свадьбах приглашенные вливаются в разгоряченный круг хоры, где музыкальная составляющая уходит на второй план, и на первом месте выступает танец. Настоящий талант цыганских лэутаров Республики Молдова находит свое выражение в дойнах, исполняемых на похоронах, где чувства, наполненные болью утраты, должны с помощью музыки тронуть сердца близких родственников умершего.

Некоторое время Николае Раю выступал в качестве трубача в «Ансамбле молдавских цыган» под руководством Леонида Череповского. Однако, художественная программа, разработанная Л. Череповским, содержала лишь музыкальные произведения из репертуара цыган России, так как он постоянно находился в артистических турне по всему Советскому Союзу, где русский язык имел особый привилегированный статус. Получив воспитание в среде молдавских и цыганских музыкальных традиций, Николае Раю попытался в свои произведения, исполняемые на трубе, привнести особый лэутарский стиль, основанный на местных традициях, что вызывало у руководителя ансамбля неприятие. Этот конфликт не получил продолжения, поскольку Николае Раю понял, что стал «чужим» в ансамбле, который несмотря на свое название пропагандирует традиции русских цыган.

В настоящее время, по свидетельству музыканта из г. Дурлешть, ситуация не изменилась. В Кишиневе все также поддерживаются ансамбли цыганской музыки, которые исполняют песни цыган России, например: цыганский ансамбль «*Катуна*» (художественный руководитель Григорий Коранга), шоу-балет «*Ромэн*» (художественный руководитель Вячеслав Коржов) и др. Музыка и песни, исполняемые этими цыганскими ансамблями, являются весьма впечатляющими, интересными для публики, но они чужды молдавским цыганам, так как не отражают их традиции. Молдавские цыгане-лэутары исполняют румынскую народную музыку, сложившуюся в географическом пространстве Дунайских княжеств: от румынских лэутар из Баната они переняли дойну, от лэутаров Бухареста грустные меланхолические песни.

Исполнение румынского фольклора в особой эмоциональной манере является одной из характерных черт молдавских лэутаров, так как, в отличие от своих собратьев из Мунтении, Баната, Олтении и Ардяла, молдавские цыгане-лэутары исполняют музыкальные произведения всего румынского географического пространства. Этот благоприятный элемент оценки профессионализма послужил основанием для создания оркестра народной музыки «*Лэутары*» (худ. рук. Николае Ботгрос). В настоящее время большинство румыноязычных исполнителей народной музыки записывают музыкальные пьесы под аккомпанемент оркестра «*Лэутары*», который стал образцом для всех тарафов на румынском пространстве.

К сожалению, сегодня, румынские цыгане (в основном молодежь) предпочитают более так называемые «манеле», музыкальные произведения эстрадного жанра, которые сформировались в странах балканского региона. Цыганская музыка становится менее востребованной на румынских свадьбах, так как увлечение «манеле» наводнило все эмоциональное пространство румынского фольклора. Произведения цыганских лэутаров были более душевными музыкальными творениями, исполняемыми более «сладко» на классических инструментах тарафа: цимбале, скрипке, трубе, аккордеоне, кларнете, барабане, контрабасе. С появлением электрических клавишных инструментов, которые воспроизводят записи различных инструментов и даже целые музыкальные произведения, тарафы постепенно начали исчезать. Таким образом, балканские «манеле» явно пытаются уменьшить влияние духовного начала музыкальных произведений, исполняемых цыганскими лэутарами.

Для распространения живой качественной музыки, присущей молдавским лэутарам, Николае Раю, создал в 2005 г. ансамбль цыганской лэутарской музыки и цыганского танца «*Братья Раю*». Первое представление художественной программы молдавских лэутаров состоялось 8 апреля на сцене Бюро межэтнических отношений в Международном день цыган. К сожалению, несмотря на врожденный талант и профессионализм всех 15 членов ансамбля, из-за отсутствия финансовых средств цыганские лэутары вскоре были забыты, что не могло не привести к падению изначального энтузиазма, необходимого для дальнейшего продвижения лэутарской музыки. В настоящее время Николае Раю изредка выступает, играя на своей «магической трубе» на свадьбах, крестинах, похоронах, исполняя музыкальные произведения, унаследованные им от его предков лэутаров из Дурлешть. Помимо этого, в городе Дурлешть, известность династии лэутаров Раю пропагандируется и аккордеонистами Александру и Ромикэ Раю, кларнетистом Василе Раю, скрипачом Марин Раю и др. [13].

В настоящее время, на этой земле, славные традиции молдавских лэутаров продолжают трубачи Владимир Думиникэ, Симион Тыршу, Адам Стынгэ, Василе и Светлана Боц, которые переняли известную манеру исполнения лэутара Иона Карай (1936–2004); кларнетистами Георге Думиникэ, худ. руководителем оркестра народной музыки «Нистрений» («Днестровцы») из г. Сороки Андреем Брудару, последователями известного кларнетиста Алексея Ботошань, игравшего в 1950–

1980 г. в оркестре «Флуераш». Скрипач-виртуоз Николае Ботгрос, худ. руководитель оркестра народной музыки «*Лэутарий*», является «пре-емником» первых скрипачей лэутаров, прославившихся на этих землях в сер. XX в.: Владимира Барончука (Чимишлия), Георге Брудару (Басарабьяска) и Думитру Кэлдаре (Бельцы). Оркестр народной музыки «*Чокырлия*» из г. Единец (худ. руководитель Ион Попов) развивает необычный стиль исполнения, характерный для молдавских лэутаров северной части Республики Молдова. Здесь проявился музыкальный талант цыганской династии Чобану, Бану и Кока. Песни молдавских лэутаров завоевали популярность во многом благодаря исполнителям Василе Марин и Георге Черемуш, которые способствовали сохранению богатства румынского музыкального фольклора, наряду с талантливой певицей Марией Дрэган (1947–1986) [10, s.40].

Без этих имен культура Молдовы, вероятно, была бы беднее. В то же время сегодня традиционное народное творчество представляют шесть самодеятельных художественных коллективов, которые пропагандируют цыганские песни и танцы:

1. Духовой оркестр из с. Избешты, район Криулень (худ. руководитель – Думитру Скрипкару).
2. Цыганский фольклорный ансамбль из пригорода Слобозия Доамней, г. Орхей (худ. руководитель – Мария Препелицэ).
3. Детский цыганский ансамбль из с. Чокылтень, район Орхей (худ. руководитель – Александру Зубак).
4. Ансамбль цыганской песни и танца «Цыгане из Талмаза», с. Талмаза, район Штефан-Водэ (худ. руководитель – Галина Кайжбырнэ).
5. Ансамбль цыганской песни и танца «*Амари*» (с цыг.: «*amari*» – наши) из га Сынджерей (худ. руководитель – Анжела Черемуш).
6. Цыганский тараф «*Сникушор*» («Колосок») из са Пырлица, район Унгень (худ. руководитель – Тудор Боц).

Последние два художественных коллектива («*Амари*» и «*Сникушор*») отмечены Министерством культуры и туризма Республики Молдова как «образцовые». С другой стороны, именно природное художественное мастерство некоторых цыган, передаваемое и поколения в поколение, создали у подавляющего большинства населения ошибочное мнение, что цыгане могут только хорошо петь и танцевать. Этнологические исследования многих других цыганских «групп», проживающих на территории Республики Молдовы, позволяют говорить об обратном и свидетельствует о «разнообразном единстве» цыганского этноса [11, p.16–18].

Источники и литература

1. *Alecsandri Vasile*. Opere // Volumul 5. Teatru. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992.
2. Arhivele Basarabiei, nr. 2 – 3 (aprilie-septembrie). – Chișinău, 1936.
3. *Burtea Vasile*. Rromii în sincronia și diacronia populațiilor de contact // București: Lumina Lex, 2002.
4. *Ciobanu Gheorghe* Barbu Lăutarul. Contribuții la cunoașterea vieții, activității și a repertoriului pe care l-a cântat // Revista de Folclor, an. III, nr. 4. – București, 1958.
5. *Ciobanu Gheorghe*. Despre așa numita gamă țigănească // Revista de Folclor, an. IV, nr. 1-2. – București, 1959.
6. *Kotzebue Wilhelm von* Laskar Viorescu: Ein moldavisches Genrebild. – Leipzig, 1863.
7. *Merfea Mihai*. Cultură și Civilizație Romani. – București: Editura Didactică și Pedagogică, 1998.
8. *Negruzzi Costache*. Cîntece populare a Moldaviei // Alexandru Lăpușneanul și alte scrieri. – București: Editura Militară, 1985.
9. *Sion Gheorghe*. Emanciparea țiganilor // O mie de ani în singurătate. Rromii în proza românească. – București: Centrul rromilor pentru politici publice “Aven amentza”, 2000.
10. *Starașiuk Valentina*. Nume celebre // Collage-Moldova, Nr.12, Autumn. Chișinău: Organizația de Tineret a Adunării Cetățenești „Helsinki” din Moldova, 2003.
11. Third Report submitted by Moldova pursuant to Article 25, Paragraph 1 of the Framework Convention for the Protection of National Minorities // Council of Europe, Strasbourg, 24 February 2009.
12. *Дайлис Дан*. Скрипка лэутара. – Кишинев: «Литература артистикэ», 1981.
13. *Думника Ион*. Аудио-интервью с цыганом-лэутаром Николаем Андреевичем Раю (р. 25.06.1954), проживающим в городе Дурлешть (пригород Кишинева). Кишинев, 16.03.2008.
14. *Котляров Борис*. История песни Земфиры // Советская музыка, № 9. – М., 1964.
15. *Котляров Борис*. Молдавские лэутары и их искусство. – М.: Советский композитор, 1989.
16. *Миронко Яков*. Проблема идентичности в песнях цыган Молдовы // Цыгане Республики Молдова: история, культура, социальное положение. I научная конференция. Январь 1998. – Кишинев: Департамент Национальных Отношений, 1998.

Ион Думиника (Кишинев, Молдова) Лэутары из Дурлешть в “пространстве истории”. Этнофольклорное наследие Республики Молдова

Этнофольклорное наследие цыган Республики Молдова автор рассматривает как важную составляющую молдавской культуры. Рассмотрена история цыганского сообщества лэутар из города Дурлешть, описывает эволюцию и специфические традиции этой этнической группы. В своё время, общины цыган лэутаров в качестве основных ценностей рассматривали музыкальную культуру и воспитание, что привело к созданию образцового сообщества цыган Республики Молдова. Автор затрагивает некоторые проблемы, с которыми сталкиваются лэутары в процессе развития цыганской культуры.

Ключевые слова: этнофольклорное наследие, цыганы-лэутары, дворовые цыгане, цыганская музыка, цыганская культура, тараф, народные музыкальные инструменты

Ион Думініка (Кишинів, Молдова) Леутари з Дурлешть в “просторі історії”. Етнофольклорна спадщина Республіки Молдова

Етнофольклорну спадщину циганів Республіки Молдова автор розглядає як важливу складову молдовської культури. Розглянуто історію спільноти циган-леутарів з міста Дурлешть, описано еволюцію й специфічні традиції цієї етнічної групи. Свого часу, спільнота циган-леутаров в якості основних цінностей музичну культуру і виховання, що призвело до створення зразкової спільноти циган Республіки Молдова. Автор торкається низки проблем, з якими стикаються леутари в процесі розвитку циганської культури.

Ключові слова: етнофольклорна спадщина, цигани-леутари, дворові цигани, музика циган, культура циган, тараф, народні музичні інструменти

Ion Duminiika (Chisinau, Moldova) Lautars of Durllest in the “space of history”. Ethnic and folklore heritage of the Republic of Moldova

Roma ethnic and folklore heritage of the Republic of Moldova author considers as an important component of the Moldovan culture. The history of the Roma community of lautars from the city Durllesti is examined, the evolution and the specific traditions of this ethnic group are described. At one time, the society of Gypsy lautars put the right emphasis on the musical culture and education, which led to the creation of a model community of Roma of the Republic of Moldova. The author deals with some external problems faced by lautars in the development of Roma culture.

Key words: ethnic and folklore heritage, Gypsy lautars, yard gypsies, gypsy music, gypsy culture, taraf, folk musical instruments