

УДК 398(=511.151)

О. М. Герасимов

**МАРИЙСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР
В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ ФИННО-УГОРСКОГО
СООБЩЕСТВА**



В статье определяется место традиционного фольклорного наследия мари в культурном сообществе родственных финно-угров. Исследуя исторические процессы формирования локальных групп мари, автор делает вывод о «консервативной» роли традиционной культуры, сохранившей архаичные музыкальные инструменты и древнейшие напевы. Анализ современного состояния традиционной культуры, ее ренессанс на фольклорной сцене и востребованность в композиторском творчестве свидетельствуют о неисчерпаемых ресурсах марийского фольклора.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, финно-угорское сообщество, язычество, фольклорные фестивали.

В осмыслении многих этнографических страниц народа мари его музыкальный фольклор, хорошо сохранившийся до наших дней, представляет исключительный своего рода памятник материальной и духовной культуры нации, поскольку в нем отражаются исторические процессы, переплетения судеб разноликих и разноплеменных соседствующих народов.

Музыкальное творчество мари нельзя рассматривать ныне как некий абсолютно самостоятельный феномен. Возможно, теоретически допускаемая «свобода» функционирования и развития музыкального фольклора мари была характерна для более раннего периода истории народа. Проникновение же в Поволжье древнетюркских племен (I–VIII вв. н. э.) и возникшие контакты их с финно-угорскими племенами, вынудили аборигенов лесного края, доверчивых по своей натуре черемис, несколько замкнуться, «законсервироваться» [Макаров 2006, 110–114; Нуриева 2015, 10–16]. Благодаря консервативности, присущей традиционной народной культуре вообще, и вследствие этого ее устойчивости, она стала «хранительницей» национального культурного наследия. А если принять во внимание еще и суровые установки старой языческой веры, то лучшего способа для «вечного хранения» жизненных устоев древних мари (хозяйственного уклада, норм поведения, своего искусства и др.) и не существовало. Об этом

свидетельствуют не только сохранившиеся пережитки культа природы и языческих молений, древнейших ритуалов жертвоприношения и поклонения духам, но также песенные жанры и примитивный (древнейший, простейший) народный музыкальный инструментарий как непрменные атрибуты всех народных священных действ. Расстаться с этим наследием (кардинально реставрировать, «улучшить») считается в традиции кощунственным. Благодаря приверженности к традициям народ сохранил большинство обрядов и связанных с ними песен, музыкальных инструментов и исполняемых на них напевов.

История небольшого по численности народа мари насчитывает несколько этапов массового переселения за пределы марийского края, в результате чего сформировалось несколько этнографических групп со своими этнокультурными традициями. Каждая из них испытала определенное влияние своих новых соседей. К примеру, традиционная культура восточных мари, «вывезенная» ими с «отчего края», значительно пополнилась формами и поэтическими приемами восточной поэзии (рубайи и байт, редиф), которые органично вошли в традиционное музыкальное творчество переселенцев как его неотъемлемая часть. В этом кроется объяснение многих причин «тюркизации» мелодий восточных мари, философской насыщенности текстов и наличия иных по сравнению с текстами луговых мари поэтических образов*.

Философско-эстетические, мифологические и космогонические представления древних мари, образ их жизни и мышления, тысячелетиями формировавшиеся на установках язычества, нашли непосредственное выражение в традиционной музыкальной культуре: песнях, музыкальном инструментарии, народном исполнительстве и др. Характерные особенности канонов язычества, внешняя их суровость и откровенная простота по-особому отразились и в мелодике народных песен, и на внешнем оформлении большинства музыкальных инструментов, своеобразно преломляясь и на характере самой музыки, и на манере народного исполнительства. Сохранившиеся образцы музыкальных инструментов с зашифрованными на них разнообразными символами-украшениями свидетельствуют, сколь долгой и медленной была эволюция инструментостроения. Даже смена религиозных представлений (переход в православие) не смогла кардинально повлиять на образ жизни языческих мари, на их многовековые традиции, особенности функционирования музыкального фольклора, поскольку это была лишь внешняя, формальная смена формы религии, но отнюдь не коренная ломка мировоззренческих устоев.

Именно благодаря строгим канонам древней языческой религии мы обязаны консервации на века многих атрибутов быта народа, в первую очередь – дошедшим из глубокой древности большинству музыкальных инструментов. Звучащие в наши дни архаические песенные и инструментальные напевы – это «музыкальные послания» древних мари их потомкам на протяжении уже многих веков. Эти «послания» можно назвать «озвученным лицом» самих инструментов, поскольку специфика каждого инструмента (его технико-исполнительские, звуко-высотные и другие возможности) напрямую влияли и на сами наигрыши [Мацневский 2007]. Набор инструментов, накопленный за многие века активного функционирова-

* Аналогичные явления на примере завятских и закамских удмуртов отмечает И. М. Нуриева [Нуриева 1999; Нуриева 2013].



ния традиции, в конечном итоге сформировал свой национальный звукоидеал [см.: Косырева 2016, 106–127]. Таковы наши *конг-конг** и *шўвыр* (волынка), *ўдыр луч* (девичья труба) и *арама шўштык* (ивовый свисток), *олым шўвыр* (соломинка, дословно – «соломенная волынка») и *эффи*** – инструменты с неповторимым «марийским лицом».

Дошедшие до нас памятники материальной и духовной культуры, бесхитростные, но пронизанные глубокой верой ритуалы – это почти единственное связующее звено между современностью и эпохой древней финно-угорской общности. В большой семье финно-угров сохранность музыкально-фольклорного наследия мари, его активное и продуктивное функционирование представляют собой явление неординарное, необычность которого заключается и в малочисленности народа мари (всего шестое место по численности среди финно-угров), и в его чрезвычайной разбросанности от Калининградской до Тюменской области и Красноярского края, где сконцентрированы значительные по численности мари группы. Но все же особое отношение к своему искусству и роль, отведенная песенно-инструментальному творчеству в жизни современных мари, первостепенны в сохранности музыкального творчества народа, что мы наблюдаем в конце II тысячелетия. В этом отношении, как нам представляется, марийское народное музыкальное искусство опережает другие финно-угорские культуры.

Попытки заявить о себе представительнее, чем только на финно-угорском уровне, народная музыкальная культура мари предпринимает одновременно в двух плоскостях:

– успешные выступления фольклорных ансамблей на различных фестивалях (в Венгрии, Эстонии, Финляндии, Германии, Испании, Нидерландах, Франции, Чехословакии);

– показы профессионального музыкального творчества, пропагандирующие образцы традиционного марийского музыкального творчества: в первую очередь это, безусловно, премьера великолепного симфонического полотна А. Эшпая «Песни луговых и горных мари» (г. Мюнхен, Германия); замечательное сочинение А. Маклыгина «Шўвыр» для большого органа, исполненное на Международном фестивале джазовой музыки в Германии (1993) и его не менее удачная джазовая композиция «Пляска Керемета», тематической основой которой послужили также волепевные напевы мари, прозвучавшую на Международном фестивале «Европа-Азия» (Казань-Набережные Челны, 1996). Эти и другие образцы марийского песенно-инструментального творчества представляют собой явление знаменательное, иллюстрирующее меткое замечание И. Земцовского, что «весь мир пульсирует вторичной традицией» [Земцовский 1989, 6].

* Непереводимое слово, возникшее от характера извлекаемого им звука. Яков Эшпай переводит его на русский как: а) «музыкальный лук»; б) «чыра кўсле», то есть «лучиновые гусли», поскольку инструмент изготавливается из лучины, и по форме напоминает лук.

** Название инструмента также непеременно. Выглядит он как две планки типа двух спичечных коробок, между которыми натянута береста, а раньше натягивался листик травы. В образовавшуюся щель дуют, и возникает звук. Этот лист травы по-марийски назывался «эффи».



Современное состояние народного и профессионального искусства мари можно охарактеризовать как паритетное, «компромиссное» уживание первичного (аутентичного) фольклора с многочисленными разновидностями его проявления в производных от него вторичных видах искусства.

Степень сохранности традиционной народной песенно-инструментальной культуры (песен, хореографии, музыкальных инструментов), современный уровень традиционного народного исполнительства, а также успешное ренессирование традиций и связанных с ними песен, танцев и музыкальных инструментов свидетельствуют об их «живучести» как залог вечности одного из самых ценных богатств народа, его духовного шедевра – песенно-инструментального наследия. Наследия, обладающего присущими ему этническими чертами, служащего важнейшим источником внутреннего обогащения этноса и дальнейшего развития общенациональной (в том числе и профессиональной) культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Земцовский И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Фольклор и фольклоризм. Вып. 2. Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. Л.: ЛГИТМиК, 1989. С. 6–19.

Косырева С. В. Этническая музыка вятских мари. Основы стиля. Петрозаводск: VPPrint, 2016. 162 с.

Макаров Г. М. Традиционные духовые музыкальные инструменты татар Волго-Камья (Проблемы генезиса и исторической реконструкции). Казань, 2006. 128 с.

Мацевский И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.

Нуриева И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 272 с.

Нуриева И. М. Закамские удмурты: традиция парадоксов (этномузыковедческий этюд) // Этнографическое обозрение. 2013. № 6. С. 150–158.

Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. М., 2015. 415 с.

Поступила в редакцию 20.11.2017

Герасимов Олег Михайлович,
доктор искусствоведения, доцент,
Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова
420015, Россия, г. Казань, ул. Б. Красная, 38
e-mail: olgermar@mail.ru



O. M. Gerasimov

The Mari Musical Folklore in the System of the Finno-Ugric Community Culture

The paper defines the place of the traditional folklore heritage of the Mari people in the cultural community of the related Finno-Ugrians. Exploring the historical processes of the formation of the Mari local groups, the author concludes about the “conservative” role of traditional culture, in which archaic musical instruments and ancient tunes were preserved. An analysis of the current state of traditional culture, its Renaissance on the folklore stage, and the demand for compositional creativity testify to the inexhaustible resources of the Mari folklore.

Keywords: musical folklore, Finno-Ugric community, paganism, folklore festivals.

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2017, vol. 11, issue 4, pp. 184–188. In Russian.

REFERENCES:

Zemcovskij I. I. Ot narodnoj pesni k narodnomu horu: igra slov ili problema? [From a folk song to a folk choir: is it a word game or a problem?]. *Fol'klor i fol'klorizm. Vyp. 2. Tradicionnyj fol'klor i sovremennye narodnye hory i ansambli* [Folklore and folklorism. Issue 2. Traditional folklore and modern folk choirs and ensembles]. Leningrad: LGITMiK, 1989, pp. 6–19. In Russian.

Kosyreva S. V. *Etnicheskaja muzyka vjatskih mari. Osnovy stilja* [Ethnic music of the Vyatka Mari. Basics of style]. Petrozavodsk: VPPrint, 2016. 162 p. In Russian.

Makarov G. M. *Tradicionnye duhovye muzykal'nye instrumenty tatar Volgo-Kam'ja (Problemy genezisa i istoricheskoj rekonstrukcii)* [Traditional wind musical instruments of the Tatars of Volga-Kama Region (Problems of genesis and historical reconstruction)]. Kazan, 2006. 128 p. In Russian.

Macievskij I. V. *Narodnaja instrumental'naja muzyka kak fenomen kul'tury* [Folk instrumental music as a phenomenon of culture]. Almaty: Dajk-Press, 2007. 520 p. In Russian.

Nurieva I. M. *Muzyka v obrjadovoj kul'ture zavjatskih udmurtov: Problemy kul'turnogo konteksta i tradicionnogo myshlenija* [Music in the ritual culture of the Trans-Vyatka Udmurts: Problems of cultural context and traditional thinking]. Izhevsk: UIIYaL UrO RAN, 1999. 272 p. In Russian.

Nurieva I. M. *Zakamskie udmurty: tradicija paradoksov (etnomuzykovedcheskij etjud)* [The Udmurts of trans-Kama: tradition of paradoxes (ethnomusicological etude)]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic review]. 2013, no. 6, pp. 150–158. In Russian.

Nurieva I. M. *Udmurtskaja muzykal'no-pesennaja tradicija: specifika zhanroobrazovanija i funkcionirovanija: Dis... doc. iskusstvovedenija* [Udmurt music and song tradition: Specificity of genre formation and functioning: Dis... Dr in art hist.]. Moscow, 2015. 415 p. In Russian.

Received 20.11.2017

Gerasimov Oleg Mikhailovich,

Doctor in Art History, Associate Professor,

N. G. Zhiganov Kazan State Conservatory

38, ul. B. Krasnaya, Kazan, 420015, Russian Federation

e-mail: olgermar@mail.ru