

УДК 780.8

А. Ю. Кильдюшкина

АНСАМБЛИ ТРАДИЦИОННЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК ОСНОВА КОЛЛЕКТИВНОГО НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В МОРДОВИИ

Построение концепции формирования академической музыки на этноинструментальной основе ансамблевого исполнительства в традиционной мордовской культуре в контексте взаимосвязи с традициями отечественного академического народно-инструментального искусства в настоящее время актуально в связи с недостаточной изученностью этой проблемы в региональных и российских исследованиях.

При изучении историко-этнологических аспектов данной темы целесообразно обозначить два системообразующих фактора, во многом обусловивших их интеграцию в коллективные формы исполнительства в мордовской традиционной культуре. Первый фактор определяется глубокой фольклорной основой инструментализма. При этом нельзя не учитывать научные доводы Н. М. Ситниковой, полагающей, что для развития профессионального искусства в республике огромное значение имело народное творчество. Именно на его базе (от древнейших календарно-обрядовых и семейно-родовых жанров до поздней лирической песни) и возникла в советское время мордовская профессиональная музыка [См.: 1]. Второй фактор выражен интенсивным объединением традиционного мордовского музыкального инструментария в различные формы ансамблевого (коллективного) музицирования.

Историко-культурный феномен инструментальных традиций мордовского этноса, востребованный в современном музыкальном искусстве, заключается в значимости изучения традиционной музыкальной культуры, отражающей различные стороны жизни народа. Игра на мордовских инструментах транслировалась в потребности художественно-эстетического самовыражения творческих способностей, формировала нравственный облик человека в важных семейных событиях — родильных, свадебных, похоронных, поминальных обрядах, праздниках взрослых, забавах детей, развлечениях молодежи и т. п.

Как свидетельствуют археологические, этнографические и фольклорные источники, волго-уральские этносы, в число которых входит мордовский народ, с древнейших времен проявляли интерес к инструментальной музыке, создавая для этого разнообразные по конструкции национальные инструменты. С функциональной точки зрения они выступали эволюционирующей системой. Первоначально «звуковые орудия» были примитивными и изготавливались в основном из глины, камыша или дерева. Они имели хозяйственно-прикладное значение, что со временем привело к усложнению их конфигурации и технических параметров. Инструменты, созданные на фольклорной основе традиционно-бытовых культур волго-уральских народностей, постепенно приобретали новые функции, и их спектр постоянно расширялся. Кардинальные изменения традиций этих народов в конце XIX — начале XX вв. вызвали рост художественно-эстетических функций инструментов, которые стали превалирующими.

Функционирование музыкальных инструментов в волго-уральских культурах воссоздавало панораму окружающей действительности, в том числе через художественно-эстетические потребности этносов. На выбор типа инструмента накладывали отпечаток этноконфессиональные и этнокультурные различия, детерминированные восходящими (конструктивные модификации, расширение ареала бытования, интеграция в современные этнокультуры) и нисходящими (сужение территории распространения, вытеснение на периферию народно-бытовой культуры и жизни) линиями. Но анализ мордовского инструментария нельзя ограничивать лишь описанием его ведущих функций в прошлом. По исследованиям Н. И. Бояркина, «...как всякая историческая категория, общественная функция произведений традиционного устного народного творчества, в том числе и инструментальных наигрышей, являясь одной из форм общественного сознания, ...подверглась непрерывной трансформации и развитию». В новых условиях они начали интерпретироваться носителями по-новому; происходило постепенное отмирание их первоначальных общественных функций, долгое время они существовали параллельно с новыми. Как считает ученый, в результате одни и те же произведения приобрели полифункциональность, что можно наблюдать на примере традиционного искусства многих народов [2, с. 57]. Учитывая, что синкретизм особенно ярко проявляется в более архаичных пластах фольклора, И. Рюител развивает проблему музыкального наследия финно-угорских народов во взаимосвязи с соседними культурами, отмечая недостаточную изученность музыкальных жанров, связанных с трудом, а также иных аспектов прикладной музыки [3, с. 7–8].

Сведения о традиционных мордовских инструментах в развитии волго-уральских этносов можно почерпнуть из историографических ресурсов, обогащенных этнографами, фольклористами, музыковедами, философами и культурологами. К таковым можно отнести труды Н. И. Бояркина, Л. Б. Бояркиной, Е. Н. Булычевой, М. Е. Евсевьева, М. Т. Маркелова, П. И. Мельникова-Печерского, В. И. Яковлева и др. Фрагментарные органологические описания некоторых национальных инструментов мордвы приводят Г. И. Благодатов, К. А. Вертков, Э. Э. Язовицкая и Н. С. Рузавина.

Первой трехтомной научной академической антологией мордовской музыки являются «Памятники мордовского народного музыкального искусства» (ПМНМИ, Саранск, 1981–1988) [См. 4]. Текстологические принципы этой работы, разработанные Н. И. Бояркиным и Е. В. Гиппиусом, — результат более чем 100-летнего изучения мордовской народной музыки. Приблизительно 3000 ед. фольклора, записанных в ходе экспедиций Мордовского НИИ языка, литературы, истории и экономики при СМ МАССР (ныне НИИГН при Правительстве Республики Мордовия) в 1974–1987 гг., составили теоретическую базу изучения. Однако в антологии представлено около 300 образцов мордовской музыкально-поэтической классики с использованием методов многоканальной полевой звукозаписи, аналитической партитурной нотации и т. д. ПМНМИ были изданы в рамках международного сравнительного системно-типологического обследования и сопровождались развернутыми комментариями к произведениям. В 1990 г. эта работа была удостоена Государственной премии МАССР.

В мордовской фольклористике доминируют этнографические и лингвистические собрания. Существенный вклад в эту область внесли также зарубежные ученые А. О. Вяйсянен, Х. Паасонени У. Харва (Холмберг) (Финляндия), Р. Лах (Германия), И. Рюйтел (Эстония) и др. В их работах содержится обширный языковой, фольклорный и этнологический материал, собранный во время экспедиций по России и мордовскому краю.

Данные антропологических, этнографических, этносоциологических, фольклорных и археологических экспедиций обладают высокой информативностью. Изучение памятников археологической культуры, работы ученых-искусствоведов, историков и этноинструментоведов наряду с материалами комплексных полевых экспедиций, проведенных в разное время, позволяют судить о богатстве и разнообразии мордовских народных инструментов. Первые сведения об этом, изданные в 1851–1910 гг., дают К. С. Милькович, В. Н. Майнов и А. А. Шахматов.

В соответствии с классификацией инструментария в системе Хорнбостеля-Закса, все они делятся по признаку вибратора (источника звука) на четыре класса: 1) идиофоны, 2) мембранофоны, 3) хордофоны, 4) аэрофоны. Каждый, в свою очередь, дифференцируется на подклассы, а они — на типы [5, с. 211–212]. Используя данную градацию, В. И. Яковлев предложил собственную типологию [6, с. 117–118], в основе которой — совокупность наиболее специфичных и относительно неизменных формально-морфологических характеристик (внешняя форма, основная конструкция, материал и техника изготовления, ладовые черты инструмента). Согласно этому, все традиционные мордовские народные инструменты систематизированы следующим образом:

1) духовые инструменты (аэрофоны):

а) флейтовые — окарина (*севонень вяшкома*¹, *кевень тутушка*²), открытые и свистковые флейты (*сендиень морама*³, *сандеень морамо*⁴, *гуень почконь морама*, *пяшень морама*, *вяшкома*, *кувака вяшкома*⁵, *вешкема*, *кувака вешкема*, *флейты*⁶), дудочки (*люлюшка*⁷);

б) язычковые — со свободным язычком — шпилька (*шпилька*⁸), лист дерева или стручок акации (*лопа*⁹, *акацань видьмекс*¹⁰), с бьющимся язычком — волынка (*уфам*, *фам*¹¹, *пувамо*, *пузырь*¹²), двойной кларнет (*нюди*¹³, *нудей*¹⁴), с проскакивающим язычком — гармоника (*гармоника*¹⁵);

¹ М. — мокша-мордовский язык.

² Э. — эрзя-мордовский язык.

³ М.

⁴ Э.

⁵ М.

⁶ Э.

⁷ Э.

⁸ М., Э.

⁹ М.

¹⁰ Э.

¹¹ М.

¹² Э.

¹³ М.

¹⁴ Э.

¹⁵ М., Э.

в) мундштучные — трубы (*торама*, *сюра*¹⁶, *дорама*, *торама*, *сюро*¹⁷);

2) струнные инструменты (хордофоны):

а) щипковые — балалайка (*балалайка* (м., э.)), гусли (*гусят* (м., э.));

б) смычковые — скрипка (*гарьзе*, *гайфтема*¹⁸, *гайдямо*, *кайга*, *скрипка*, *стрелка*¹⁹), гудок (*гудок*²⁰);

3) самозвучащие инструменты (идиофоны):

а) ударные — бубенчики, колокольчики (*пайгонят*²¹, *баягинет*²²), ксилофон (*кальхциямат*²³, *кальцаемат*²⁴), колотушка (*шавома*²⁵, *чавома*²⁶), трещотка (*кальдерьфнема*²⁷, *кальдердема*²⁸), деревянный барабан (*шавома*²⁹, *чавома*³⁰), стержень (*байдяма*³¹), *люляма*³²), деревянная доска (*пайге*³³, *баяга*³⁴);

б) щипковые — варган (*варганчик*³⁵), гетерологический варган (*динняма*, *цингоряма*³⁶, *диннема*³⁷).

4) мембранные инструменты (мембранофоны):

а) мирлитоны — гребень (*сюрьхцем*, *срафтома пелькс*³⁸).

Хронология оценки распространения основных типов традиционных народных инструментов Волго-Уралья включает вторую половину XIX — середину XX вв. Во второй половине XX столетия в их составе появляется баян, аккордеон, домра, мандолина, гитара и др. При обстоятельном изучении Н. И. Бояркиным мордовских традиционных инструментов были приведены их политембровые комплексы в искусстве древности, характеристика технологии изготовления и морфология каждого, раскрыты их социальные функции, отражена техника игры в обрядовой культуре и фольклоре, приемы применения в современных ансамблях [См.: 7].

Большинство историко-этнографических и инструментоведческих источников и материалов комплексных этносоциологических фольклорных экспедиций свиде-

¹⁶ М.

¹⁷ Э.

¹⁸ М.

¹⁹ Э.

²⁰ М., Э.

²¹ М.

²² Э.

²³ М.

²⁴ Э.

²⁵ М.

²⁶ Э.

²⁷ М.

²⁸ Э.

²⁹ М.

³⁰ Э.

³¹ М.

³² Э.

³³ М.

³⁴ Э.

³⁵ М., Э.

³⁶ М.

³⁷ Э.

³⁸ М.

тельствуют также о том, что в мордовской музыке игра на народных инструментах занимала особое место. Музицировали обычно те, кто имели возможность их приобрести или менее занятые в хозяйстве (плотники, кузнецы и, особенно, пастухи). У Н. И. Бояркина приводятся факты, согласно которым в некоторых районах Мордовии зарождались отдельные очаги инструментальной музыки [8, с. 128–129]. Например, в селах Левжа, Сузгарье и Перхляй Рузаевского района, Рыбкино и Красный Шадым Ковылкинского района, Сайгуши и Киржемань Чамзинского района, Поводимово, Чиндяново и Кочкурово Дубенского района, Ичалки Ичалковского района и ряде других на музыкальных инструментах предпочитали играть многие мужчины. Впоследствии именно эти уголки стали центрами развития исполнительских традиций мордовского этноса. Созданные в них исполнительские школы, определяемые техничностью наиболее искусных музыкантов, оказали влияние на инструментальную культуру соседних сел. Опыт и мастерство исполнения народной музыки в основном передавались от старших поколений к младшим, что в той или иной мере было присуще и другим финно-угорским народам России.

Неоспорима точка зрения И. А. Галкиной, согласно которой мордовская инструментальная музыка стала результатом взаимодействия многих составляющих, в том числе глубинных корней традиционной многовековой культуры прошлого, в свете неоднозначно протекающих процессов самоопределения и утверждения этнического самосознания [9, с. 13]. Применение народных инструментов определялось, прежде всего, национальными приоритетами мордвы, являясь своеобразными символами власти, человеческой красоты, силы, ловкости и мудрости. Инструментальной музыке часто придавалось магическое, обереговое, лечебное, сигнально-коммуникативное, художественно-эстетическое, эмоционально-психологическое и воспитательное значение. Так, по мнению исследователя, «в недрах народного инструментального исполнительства зарождались ростки музыкального профессионализма» [9, с. 14].

Важная роль при этом отводилась исполнителям-народникам, чьи выступления оценивались на чувственно-эмоциональном уровне. Именно внешние признаки — артистизм, шутовство и цирковая вычурность, ловкость владения инструментом и беглость пальцев, производившие колоссальный эффект на публику — определяли исполнительскую культуру артиста. Талантливые музыканты пользовались всеобщим уважением, их искусство приобретало высокий социальный статус. Сначала воспринимаемое как «второе ремесло», исполнительство в мордовской этнокультурной среде постепенно превращалось в предмет личного увлечения и общественно полезное дело, принимающее очертания особой деятельности. Обобщая многолетние исследования, Бояркин писал, что во многих мордовских селениях музыкантов на праздники приглашали как почетных гостей, во время свадебных церемоний им выплачивали довольно солидную сумму денег, поощряли подарками. Например, в селах Ичалковского района известен обычай, согласно которому исполнителей жаловали инструментами, купленными на деньги участников торжеств [7, с. 26].

Я. М. Гиришман считал, что своими успехами мордовская музыка во многом обязана общим для всей многонациональной музыкальной культуры факторам. Вместе с тем она служит одним из замечательных примеров творческого взаимообогащения национальных культур. Творчество, по его воззрениям, немислимо без яркого

выявления национального начала в музыке, а подлинная любовь к национальной культуре проявляется в стремлении открыть для нее неизвестные возможности развития народно-национальных элементов на основе их взаимодействия с художественными приемами, свойственными другим культурам [См. 10]. Естественно, фольклорные традиции мордвы проникали в академическое искусство, что выражалось через сохранение своеобразия каждого из направлений художественного творчества и этносоциальной идентичности в народной музыке. Длительный процесс исполнительства (инициируемый общественной этнокультурной потребностью в ней) постепенно привел к объединению инструментов в ансамбли, обуславливая зарождение и формирование новой — коллективной (ансамблевой, а затем и оркестровой) — формы музицирования в границах современной Мордовии.

Следует выделить две наиболее распространенные в мордовской традиционной этнокультуре формы исполнительства — однородные и смешанные ансамбли.

В однородных мордовских ансамблях, как правило, использовали традиционные инструменты, относящиеся к одной группе (например, духовые), но к разным типам (например, флейтовые, язычковые и мундштучные). Широкое распространение в них получила игра на разнообразных типах духовых инструментов: пастушьих продольных флейтах (*сендиень морама, сандеень морамо*) и инструментах с двойным язычком — двойном кларнете (*нюди, нудей*). Примерами служат вариации на темы напевов долгих песен под эрзянским названием «Ванышнянь морот» («Песни смотрящего») и плясовые наигрыши [7, с. 126]. Популяризовалась игра на духовых инструментах: свистковых флейтах (*вяшкома, пяшень морама, сандеень морамо*), язычковом (*нюди*) и свободном (*лопа*) аэрофонах — зеленом листе березы или липы, прикладываемом к губам и поддерживаемом двумя пальцами для исполнения плясовых наигрышей. На свистковой флейте (*вяшкома, вешкема*) наигрывали напевы долгих песен и плясовых наигрышей в ансамбле с *нюди* или *фамом* [7, с. 148–172].

Разнообразием отличались смешанные ансамбли. В них включались всевозможные их группы и типы. Исследователи указывали, что таковые широко практиковались вплоть до середины XX в., состояли из духовых (язычковых *нюди*, продольных флейт *сендиень морама, гуень почконь морамо, пяшень морама, вяшкома, вешкема*) и самозвучащих (*кальхциямат, кальхциемат, кальцяемат*) инструментов [См.: 11]. В их состав нередко вводились разнотембровые народные инструменты — духовые (*вяшкома, нюди, тутушка, валлонка, скамора*), струнные (*гарзе, скрепка*) и самозвучащие (*шавома, чавома*), предметы хозяйственного быта — бубенчики, колокольчики, ведра, тазы, сковороды, печные заслонки, ложки (*куцюфт, пенчт*). Многие из них в мордовском быту использовались полифункционально. *Чавому*, например, в середине XX в. в эрзянских селах Киржеманы и Сайгуши Чамзинского района Мордовии применяли для сторожевых сигналов, в ансамбле с другими (скрипка, гармонь) — для отбивания ритма плясок. Колокольчики и бубенчики (*пайгонят, бягинеть*) мордовские женщины подвешивали к *сюлгаме* — застежке-фибуле с круглой или овальной душкой и подвижной иглой, которая являлась декорированным центром нагрудных мордовских украшений и характерной деталью женского костюма мордвы-мокши и мордвы-эрзи и бытовала до первой половины XX в. [12, с. 214]. Они являлись обязательным атрибутом свадебного ко-

стюма мордовской свахи (во время ее плясок звон колокольчиков и бубенчиков создавал своеобразный ритмический и тембровый колорит).

Научный интерес вызывает использование в смешанных ансамблях древнейших мордовских духовых инструментов — волынок (*уфам, фам, пувамо, пузырь*). В анализируемых нами источниках игра на волынке практиковалась, прежде всего, сольно. Она была ведущим инструментом, сопровождала ритуальные наигрыши, обрядовые песни на празднике «Рождественского дома». Игра на ней приурочивалась к свадьбам, древним земледельческим праздникам, обычаям и обрядам, общественным и семейным знаменательным датам. Соло чередовалось игрой на волынке и в ансамбле с духовыми (*вяшкама, вешкема, нюди, нудей*) и различными типами самозвучащих (*кальхциямат, кальцяемат*) инструментов. Волынку вводили и в состав традиционных вокально-инструментальных ансамблей.

Фольклорно-бытовое использование мордовских инструментов с глубокой древности ассоциируется с искусством бесписьменной (слуховой) традиции и совершенствованием письменного (нотного) исполнительства, которое, выполняя важные социокультурные функции, становилось неотъемлемой частью общественного и семейного уклада мордвы. В местах скопления музыкантов-любителей возникали исполнительские школы с однородными и смешанными ансамблями — начальными формами коллективного инструментального искусства. Являясь предтечей академизации оркестрового народного инструментализма, оно способствовало сохранению фольклорно-музыкального наследия мордовского народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ситникова Н. М. Проблемы музыкальные // Совет. Мордовия. 1973. 7 дек.
2. Бояркин Н. И. Мордовская инструментальная сигнальная музыка // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров: сб. ст. Таллин: Ээсти раамат, 1986. С. 39–60.
3. Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров: сб. ст. Таллин: Ээсти раамат, 1986. 368 с.
4. Бояркина Л. Б. Мордовская музыкальная энциклопедия / под общ. ред. Н. И. Бояркина. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2011. 432 с.
5. Hornbostel E. M., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente. Zeitschrift für Ethnologie, XLVI, 1914. 553 s.
6. Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья: историко-этнографич. исслед. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2001. 320 с.
7. Бояркин Н. И. Мордовское народное музыкальное искусство. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1983. 184 с.
8. Бояркин Н. И. Мордовская народная музыка: Многоголосные инструментальные традиции: учеб. пособие: в 2 ч. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. Ч. 1. 140 с.
9. Галкина И. А. Инструментальная музыка Мордовии: от фольклорных традиций к профессиональному творчеству: дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2005. 314 с.
10. Гиришман Я. М. Предисловие // Народные певцы и композиторы Мордовии: сб. ст. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1974. С. 5–8.
11. Бояркина Л. Б., Бояркин Н. И. Хранилища мордовского фольклора // Мордовия: энцикл.: в 2 т. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. Т. 2. С. 489–490.
12. Корнишина Г. А., Шитов В. Н. Сюлгاما // Мордовия: энцикл.: в 2 т. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. Т. 2. С. 388.