

## ИСТОКИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ МОРДОВИИ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

© 2014 Н.И.Воронина, О.В.Радзеецкая

Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева  
Государственная классическая академия имени Маймонида. Москва

Статья поступила в редакцию 14.11.2013

В статье прослеживаются этнические взаимосвязи музыкально-инструментального комплекса мордвы, рассматриваются научно-исследовательские направления в его изучении, дающие представление о его евразийской природе, взаимовлиянии в материалах, устройстве, названиях. Показаны тембровые сходства и различия инструментов у народов Волго-Уральского региона.

*Ключевые слова:* музыка, инструменты, этнос, евразийство, Мордовия.

Историческая архаика инструментальной музыки Мордовии выявляет важные этапы в развитии этнической культуры – целую гамму созвучий, вырастающих из летописи народной жизни, мифологических представлений, религиозных обрядов и духовных ориентиров. Они, как культуротворческие первоисточники этого пространственно-временного сплава, хранят потенциал преемственности, этническую музыкальную генетику, представляют ауру творческого единства фольклорного и академического в каждом ее проявлении. «Совершенно ясно, что без постоянного расширения «смыслового поля» музыки за счет привносимых, причем, из самых разных, иногда довольно неожиданных источников, без поиска новых философских смысловых координат в звуковом пространстве, невозможна динамика науки»<sup>1</sup>.

Источниками такой артикуляции являются научно-исследовательские прочтения<sup>2</sup>, в кото-

рых евразийские межэтнические отношения раскрываются на основании исторического и культурного развития мордовского этноса. Дополняющим элементом этого направления служат многочисленные соприкосновения музыкальных традиций, дошедших до сегодняшних дней в виде памятников народной культуры, свидетельствующих об отсутствии непреодолимых границ между народами, населяющими Волго-Уральский регион.

Отсюда восточные мотивы, к примеру, в древнем музыкально-инструментальном комплексе мордвы воспринимаются на уровне закономерных межэтнических контактов, поддерживаемых взаимосвязями соседних финно-угорских народов – мари, удмуртов с ираноязычными народностями – аланами, сарматами. Г.М.Макаров отмечает, что тюркоязычное влияние, пришедшее из южносибирских степей, является преемственным, так как имеет в своем культурном основании похожие индоиранские корни. Это прослеживается у башкир, татар и чувашей. По его мнению, «очевидно, что в результате контактов финно-угорского населения Прикамья и Среднего Поволжья с индоиранским, тюркским населением Западной Сибири, Прибайкалья, Евразийских степей произошло начало формирования своеобразного Волго-Камского (или Волго-Уральского) типа духовной и материальной культуры, в том числе и музыкального искусства, с набором близких по происхождению древних музыкальных инструментов»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Воронина Наталья Ивановна, доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, зав. кафедрой культурологии, этнокультуры и театрального искусства Института национальной культуры Мордовского государственного университета им. Н.П.Огарева. E-mail: [kafmq@mail.ru](mailto:kafmq@mail.ru)

Радзеецкая Ольга Владимировна, кандидат культурологии, доцент. E-mail: [olgabreman@yandex.ru](mailto:olgabreman@yandex.ru)

<sup>2</sup> Воронина Н.И. Личность и время: метафизика музыки. – Саранск: 2010. – С.5; См. также: Воронина Н.И. Многомерность повседневной культуры России XX века: кризис и инверсии полиэтнического города. – Саранск: 2009, (в соавт.); Воронина Н.И. Города и люди: Культурная идентичность. – Саранск: 2008; Воронина Н.И. Полиэтнический город в зеркале повседневности. – Саранск: 2008, (в соавт.); Воронина Н.И. Теоретическая культурология: в 2-х ч. Учебник с грифом УМО. – Саранск: 2001, 2006; Воронина Н.И. И.М.Яушев: Жизнь в песне. – Саранск: 2002; Воронина Н.И. Уникальные ценности провинциальной культуры. – М.: 1999, (в соавт.).

<sup>3</sup> Радзеецкая О.В. Сокровенный мир в системе музыкального общения и самовыражения // Известия Са-

марского научного центра РАН. – 2013. – Том 15. – № 2(4). – С.1101–1104.

<sup>3</sup> Макаров Г.М. О формировании музыкально-инструментальной культуры финно-угров Волго-Камья в древности (по материалам народной терминологии) // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических взаимоотношений: Сб. науч. тр. – Саранск: 2008. – С. 73.

Евразийские экскурсы в терминологию финно-угорского народного инструментария показывают серьезный масштаб родственных взаимоотношений как в региональном контексте, так и за пределами Волго-Уральской цивилизации. Исследовательская база этого явления показывает тесную взаимосвязь фольклорных традиций в творческом диалоге Востока и Запада. Сформированный по такому принципу корпус музыкальных инструментов показывает двойную смысловую перспективу, в которой отчетливо видна принадлежность к конкретному месторазвитию и, одновременно, к глобальному евразийскому пространству.

Из разнообразного количества народных инструментов, являющихся частью фольклорных традиций этнических сообществ Волго-Уральской цивилизации есть виды, которые ассоциируются с конкретной культурой и представляются в виде ее древней символики. К тому же, это и фольклорные универсумы, несущие в себе энергию пространственно-временных соединений. Поэтому закономерны выводы Н.И.Бояркина о том, что при сравнительно-сопоставительном анализе терминологии народных инструментов, например, идиофонов мордвы, появляются возможности вникнуть в природу слов и обнаружить прямое или ассоциативное родство с восточными и прибалтийско-финскими источниками. Он подчеркивает: «Примеры подобного рода многочисленны и охватывают явления, связанные с представлениями феномена звучания, за которыми просматривается значительный пласт духовной культуры, уходящий, по-видимому, в прауральскую языковую общность. Терминология, связанная со звучанием встряхиваемых идиофонов, хорошо просматривается и у тюркских народов Волго-Уралья»<sup>4</sup>. В этом контексте возникает возможность рассмотреть научно-исследовательские направления, которые предоставляют материал для поиска вариантов евразийского синтеза в народных инструментах.

В их число входят аэрофоны – продольные флейты, волынки и ее разновидности, натуральные трубы. Продольные флейты сопровождают «первые шаги» человеческой цивилизации и для финно-угорского мира являются одним из символов музыкальной архаики. Этот инструмент находится в числе традиционных у мари, мордвы, коми и удмуртов. Характерен он и для тюркских народов Поволжья и Приуралья – башкир, татар, чувашей. Так, в мордов-

ском фольклоре они называются *сендиень морама*, *сандеень морама* – пастушьи флейты, изготовленные из тростника длиной 30 – 35 см, у которых есть три, реже четыре игровых отверстия. К таким же инструментам принадлежат *гуень почконь морама*, получаемая из полого стебля растения и имеющая три игровых отверстия при размере 60 – 80 см и еще – *пяшень морама*, *пекшень морама*. Дословный перевод этого названия – «пение липы»; пеше-липа, морамс – петь. Инструмент имеет длину 20 – 25 см и два-три игровых отверстия<sup>5</sup>.

О сходных чертах рассуждает И.В.Пчеловодова, рассматривая удмуртский аэрофон – *узъигумы*, где определенный евразийский синтез можно ощутить в способах звукоизвлечения, в природных материалах, в подобных друг другу конструкциях. По ее мнению: «Аналогичные инструменты встречаются в инструментальной традиции финно-угорских народов (коми – *отика полян*, мари, мордвы, венгров и т.д.), в музыкальной культуре татар и башкир Волго-Камья (*курай*). Типологически сходные инструменты имеются в русской культуре (*травяная дудка/калюка*), а также в традиционной музыкальной культуре народов Сибири, в частности, у тувинцев (*мургу*), алтайцев (*шоор*), где для изготовления также используются стебли зонтичных растений (тростник, дягиль, ремень, пикан, борщевик и др.)»<sup>6</sup>.

Начальные этапы появления флейтовых инструментов в Волго-Уральском регионе относятся к более ранним периодам, когда широкое распространение в быту получили разновидности свистков. Макаров, проводя сравнительные исследования по музыкальной терминологии, выдвинул предположение о том, что в лексике финно-угорских народов слово «свисток» звучит, как «*шшиш*»: «... в санскрите – одном из древнейших в индоевропейской языковой семье и близком ему бенгальском – свист также обозначается как *шшиш*». Например, у мари свисток – *шшикыш / шушкыш*. У мордвы – *вяшкома*, его корень *вяш*, по нашему мнению, также связан со словом *шшиш*<sup>7</sup>.

Пчеловодова косвенно подтверждает целесообразность данной трактовки, поскольку в фольклорной традиции удмуртов присутствуют аэрофоны, обозначаемые термином *шулан*, что

<sup>4</sup>Бояркин Н.И. Древние звуковые комплексы восточных финнов (по археологическим материалам) // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических отношений: Сб. науч. тр. – Саранск: 2008. – С. 37.

<sup>5</sup>Бояркина Л.Б. Хоровая культура Мордовии: фольклор, традиции и современность: Энцикл. справ. – Саранск: 2006. – С. 125.

<sup>6</sup>Пчеловодова И.В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов // Ежегодник финно-угорских исследований. Вып. 1. – Ижевск: 2010. – С. 101.

<sup>7</sup>Макаров Г.М. О формировании музыкально-инструментальной культуры финно-угров Волго-Камья в древности. .... – С.74.

в переводе означает дудка, свисток, свистушка, флейта. Исследователь обращает внимание на лексическую основу, которая находится в звукоподражательном характере глагола *шуланы* – свистеть, свистнуть, откуда в музыкальный язык переходят основные характеристики, «где извлечение звука происходит с помощью свиста: *турын шулан* «свистулька из травы», *туй шулан* «свистулька из тонкой бересты», *пулэсь шулан* «свистулька из дерева»<sup>8</sup>.

В научных работах Бояркина упоминается флейта с внутренней щелью – *кевонь тутушка*, *кевонь дудушка*, которая имеет схожий с древнейшими источниками способ звукоизвлечения в виде свистка. Она описывается ученым, как «пустотелая свистулька из обожженной глины в форме сороки или утки с двумя игровыми отверстиями по бокам и одним отверстием снизу»<sup>9</sup>.

Для сравнения исследовательских гипотез евразийского синтеза в семействе аэрофонов Волго-Уральской цивилизации, можно привести различные мнения о природе возникновения курая – одного из символов башкирской народной инструментальной традиции. Т.Т.Ильясов озвучивает его происхождение с точки зрения Южносибирско-Алтайской теории, где «анализируется концепция генезиса курая в среде кочевников-скотоводов Южной Сибири и Алтая. Данный подход основан на утверждении о том, что музыкальные инструменты типа продольной флейты были известны как инструменты древнетюркских скотоводов-пастухов». К тому же, как утверждает автор концепции: «Термин курай входит в общий корпус названия растений у тюркских народов Южной Сибири, что позволяет связать происхождение инструмента с территорией прародины тюркских народов. Из ареала своего происхождения курай вместе с создателями инструмента в эпоху Великого переселения народов (II – VII вв.) стал перемещаться на запад в ходе миграции древних тюрков»<sup>10</sup>.

Однако при этом автором допускается и среднеазиатское влияние, основанное на генетических факторах, связывающих башкирские инструментальные традиции в пространственно-временном представлении с арабской, иранской, китайской, монгольской и славянской культурами. Эту версию поддерживает Макаров, поскольку, используя лексическую доказательную

базу, соединяет термин «*най*» – флейтовый инструмент, встречающийся у башкир и в древней иранской словесности с названием стебля растения – «*кура*». В результате, при постепенном исчезновении из исходного варианта «*кура(н)ай*» срединного звука «н» получается исторически сложившееся произношение. В свою очередь, Ильясов дополняет: «Близость этнических связей башкир с тюркскими народами Средней Азии стала основой сходства курая с аналогичными среднеазиатскими духовыми инструментами туркмен (каргы-тюдюк), казахов (сыбызгы), киргизов (чоор). Подтверждением данной идеи служит также схожесть сюжетов народных легенд о происхождении башкирского курая и туркменского каргы-тюдюк»<sup>11</sup>.

Евразийские переключки наблюдаются и в генетических истоках волынки, как инструмента, имеющего универсальную этническую природу в Волго-Уральском регионе. В мордовском фольклоре она называется *фам*, *уфам*, *пувама*, *пузырь* и имеет две разновидности, сохраняющие такие же наименования. У марийцев волынка – это шовыр, в удмуртской культуре – *быз*. «Этимологически термин *быз* наиболее близок тюркскому *buz*, что означает «теленок», а также подражательному глаголу *buzla*, *bozla* – «реветь, кричать» (о животных) с именной основой *buz*, отсюда же удмуртское *бозгетныны* «жужжать, гудеть». Очевидно, что этот термин был заимствован от соседних тюркских народов (татар)», – пишет И.В.Пчеловодова с ссылкой на Этимологический словарь тюркских языков Э.В.Севортян<sup>12</sup>.

В тюркоязычном мире у средневожских татар волынка имеет название *сорнай*, *шыбыр*, *кубыз*, *бызгы*, у чувашей – *сарнай*, *шанпар*. На первый взгляд, в этимологии этого слова у мордвы, марийцев и удмуртов нет очевидных точек соприкосновения, дающих возможность, как ранее, в поисках культурной параллели раскрыть их общую восточную принадлежность. Тем не менее, определенное созвучие с тюркской природой этого слова можно представить в марийской и удмуртской лексике. Макаров размышляет о единых истоках в тюркоязычной и финно-угорской среде по поводу природы возникновения термина *шыбыр* в татарском фольклоре, *шовыр* в марийском и *шанпар* в чувашском обиходе, что говорит о возможных евразийских корреляциях, поддерживаемых

<sup>8</sup>Пчеловодова И.В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов. .... – С. 102.

<sup>9</sup>Бояркин Н.И. Мордовское народное музыкальное искусство. – Саранск: 1983. – С. 166.

<sup>10</sup> Ильясов Т.Т. Курай: традиционный музыкальный инструмент в системе культуры башкир: Автореф. дисс. .... канд. историч. наук. – Ижевск: 2011. – С. 10.

<sup>11</sup>Ильясов Т.Т. Курай: традиционный музыкальный инструмент в системе культуры башкир: .... – С. 11.

<sup>12</sup> Пчеловодова И.В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов. .... – С. 104; Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. – М.: 1978.

«внутренним» и «внешним» развитием музыкального фольклора. Макаров считает, что, в первую очередь, в переозвучивании слова *шювыр* с армянскими, персидскими и сирийскими источниками может быть в том, что само понятие «могло войти в марийскую лексику в эпоху распада финно-угорского единства и тесных этнокультурных связей с местными, достаточно сильно иранизированными в культурном отношении тюрками Волго-Камья»<sup>13</sup>.

Вторая версия говорит о том, что в языке финно-угорских народностей региона, у мордвы, коми и удмуртов, отмечается отсутствие смыслового тождества между *шювыр* и мочевым пузырем (материала, из которого изготавливалась волынка). Следовательно, марийский словарь допускает прямые лексические диффузии с тюркоязычными культурами и сохраняет в этом процессе буквальное родство с восточной цивилизацией.

Однако в мордовском фольклорном инструментарии, на что указывает Макаров, встречается иной вариант восточной акцентировки, который отражается в самом названии волынки – *фам* (пузырь), что находит соответствия в индоиранских традициях: «В языке хинди, например, мочевого пузырь имеет название пхаукня, а в таджикском *пузырь* – *пуфак*. Эти названия можно соотнести с позициями мордовской фонетики, которые могли звучать как *пуфам/ уфам/ фам* и обнаружить в них общность происхождения. Здесь наглядно просматриваются их древние связи. Сходные явления можно проследить и в удмуртском языке»<sup>14</sup>.

Тесное соприкосновение с восточными мирами отразилось и на мордовском народном шалмее *нюди-нуде*. Пространственно-временное родство раскрывается через поиск словесных аналогов, который указывает на их индоиранское происхождение. Бояркин пишет: «Сходный тип кларнетов бытовал у египтян 3 – 4 тыс. лет назад, был распространен на огромных просторах Среднего и Ближнего Востока. Он встречался у коми (кывья сюмод сюр дуда), но без грифных отверстий: Мордовский нюди наиболее близок мелодическим трубкам марийской волынки, на которых часто играли вынув их из пузыря, и парной русской жалейке»<sup>15</sup>.

Само название *нюди* имеет определенное сходство с названием флейты в древних ведиче-

ских цивилизациях, звучащее как *нади*, на которое обращает внимание Макаров, а также имеет родственные корни с источниками из санскрита, где понятие *нада* означает тростник, камыш. К тому же *надака* в том же контексте переводится как трубчатая кость и *нада* – рев, ржание<sup>16</sup>.

По этому поводу Бояркин замечает, что *нюди* не всегда изготавливался из тростника, иногда в качестве подручного материала выступала голенная кость домашней птицы<sup>17</sup>.

Проводя небольшое сравнение между названиями данного инструмента в финно-угорской группе у коми – *кывья сюмод сюр дуда* и у мордвы – *нюди*, внимание концентрируется на следующих лексических особенностях: в мордовском языке при помощи фонетических ассоциаций данное понятие достаточно гармонично входит в евразийский музыкальный контекст, в коми-варианте подобные взаимосвязи требуют отдельной исследовательской практики. Такое наблюдение за пространственно - временными особенностями финно-угорского инструментария дает возможность расширить семантическое поле этнической музыкальной терминологии. Ее евразийское содержание относит некоторые инструменты к историческим сложившимся символам, поддерживающим ментальные основы народного искусства. «Нюди наряду с волынкой, мордовскими смычковыми инструментами гарзе, кайга и флейтой вешкема занимал одно из основных мест в инструментарии мордвы», – пишет Н.И.Бояркин<sup>18</sup>.

Натуральные трубы из группы аэрофонов финно-угорских народов Волго-Уральской цивилизации также представляют евразийскую гамму древних фольклорных традиций. Широкое бытование этих инструментов в ранних исторических пластах мордовского народного искусства делает значительной их роль в локальных культурных срезах и одновременно концентрирует внимание на их интернациональной природе.

Специальное обращение к лексическим и фонетическим особенностям в названии натуральных труб финно-угорских народов Волго-Уралья показывает характерную последовательность евразийских взаимоотношений. Помимо того, что они не имеют единой корневой системы, то в силу разницы в произношении могут быть соотнесены с отличающимися друг

<sup>13</sup> Макаров Г.М. О формировании музыкально-инструментальной культуры финно-угров Волго-Камья в древности. .... – С.81.

<sup>14</sup> Макаров Г.М. О формировании музыкально-инструментальной культуры финно-угров Волго-Камья в древности. .... – С.82.

<sup>15</sup> Бояркин Н.И. Мордовская народная музыка: Многоголосные инструментальные традиции: Учеб. пособие. – Ч. 1. – Саранск: 2004. – С. 33.

<sup>16</sup> Макаров Г.М. О формировании музыкально-инструментальной культуры финно-угров Волго-Камья в древности. .... – С. 80.

<sup>17</sup> Бояркин Н.И. Мордовская народная музыка: Многоголосные инструментальные традиции: .... – С. 33.

<sup>18</sup> Бояркин Н.И. Мордовская народная музыка: Многоголосные инструментальные традиции: .... – С. 37.

от друга историческими источниками. Опираясь на исследования Н.И.Бояркина, Г.М.Макарова и других авторов, можно найти важные подробности для установления характера терминологии мордовского и, шире, финно-угорского инструментария.

Сами по себе, натуральные трубы являются достоянием целого ряда этнических культур. Их присутствие ощущается в Центральной Азии, на Алтае, звучат в молдавской, армянской народной музыке и в других традициях устного творчества. Название *торама*, *дорама* имеет в исследовательских практиках двойное толкование, так как, по мнению авторов гипотез, имеет разное происхождение. У Л.Б.Бояркиной теория возникновения данного термина выходит из определения глагола «тор», родственного по смыслообразованию «*торамс*» – греметь и близко находящимися музыкальными сочетаниями – *торай ветия* – поющий (играющий) бурдонный голос. Также, данный корень входит в музыкальный словарь эстонцев Сетумаа, обозначая группу певцов, вступающих следом за запевалой. Кроме того, фонетически слово *торама* по аналогиям в произношении близко с инструментом *торви*, принадлежащему группе прибалтийских финнов – вепсов, карелов, эстонцев и финнов<sup>19</sup>.

У Г.М.Макарова, напротив, находим противоположную трактовку термина *торама*, *дорама*. В отличие от Л.Б.Бояркиной, исследователь напрямую обращается к евразийским переключкам и отводит им основное место в своем анализе. По мнению ученого, эти названия имеют непосредственное отношение к индоиранским и индоевропейским культурам. На основании такого предположения он проводит уверенную аналогию с афганскими словами *турум* и *турумчи* – труба и трубач, что является родственными созвучиями к мордовским инструментам. «Кроме того, следует отметить молдавскую и украинскую трембиту и др. Все эти названия трубы выводят нас к древним связям в индоиранских культурах», – замечает Г.М.Макаров<sup>20</sup>.

Единство профессиональных мнений относится к термину *сюро*, трубе из бычьего или коровьего рога. Ее евразийский смысл поддерживается тюркоязычными культурами Волго-Уральского региона. В татарском языке понятие *сур* является музыкальным синонимом к слову «труба» или вообще к духовым инструментам. Многочисленные интерпретации этого

термина означают ссылку на исторически и лексически допустимые первоисточники, основанные на принципе тождества и целесообразности.

У Бояркиной и Макарова нет расхождений по факту смыслового значения термина *сюро* или *сур*. Оба исследовательских варианта относят его к слову «труба», как к музыкальному инструменту. Это подтверждает и удмуртский инструментальный фольклор, в котором также находятся аналогии в названии натуральной трубы, которые звучат как *сюр / скал сюр*, что буквально означает *рог / коровий рог*. В трудах И.В.Тараканова, на которые опирается И.В.Пчеловодова, есть наблюдения, относящиеся к евразийскому синтезу в музыкальной терминологии. Он обращает внимание на понятие «*бургутыны*» – трубить, что является в удмуртском языке существительным, обозначающим «медную трубку (в самогонном аппарате)», но в кукморском и бавлинском диалектах *бургы* или *бергь* приобретают другие смысловые очертания. В них – это «дудка, сделанная из дудника». Кроме того, ученым допускаются прямые взаимосвязи между удмуртским словом *бургы* и древним тюркским *быргы*<sup>21</sup>.

В инструментальных традициях марийской культуры существует еще один термин, относящийся к семейству натуральных труб – «*пуч*». Этимология этого слова не имеет явного родства с предыдущими определениями, указывающими на процессы взаимопроникновения тюркских или индоиранских лексических формул с музыкальным фольклором мари. По марийско-русскому словарю В.М. Васильева и З.В. Учаева *пуч*, во-первых: ствол (орудия); кок пучан пычал – двуствольное ружьё; во-вторых: стебель; пучдымо пуч – трава со съедобным стеблем; пучан пуч – трава с полым стеблем; в – третьих: труба (музыкальный инструмент); пуч пуалтыше – трубач; пуч пуалташ – трубить. Туда же: пучан – трубчатый; пучан лу – трубчатая кость<sup>22</sup>. В дополнение, слово *пуч* в современном узбекском языке означает «пустой». Если поставить знак равенства между этими определениями, то их сходство становится допустимым, принимая во внимание высокую интенсивность древних генетических слияний с восточными культурами, которые являются состоявшимся фактом в марийском народном искусстве.

Данный инструмент подразделяется на несколько наименований: *тотрот пуч* (сигнальная труба), *удыр пуч* (девичья труба), *сурем*

<sup>19</sup>Бояркина Л.Б. Хоровая культура Мордовии: фольклор, традиции и современность. .... – С. 121.

<sup>20</sup>Макаров Г.М. О формировании музыкально-инструментальной культуры финно-угров Волго-Камья в древности. .... – С.88.

<sup>21</sup>Пчеловодова И.В. Аэрофоны в системе традиционной инструментальной культуры удмуртов. .... – С. 104.

<sup>22</sup>Васильев В.М., Учаев З.В. Марийско-русский словарь. – Йошкар-Ола: 2003. – С. 169.

*пуч* (труба праздника Сурем или урожайная труба). По этому вопросу О.М.Герасимов устанавливает именно такую последовательность, так как в самом названии марийских труб отражено развитие жизни и быта древних людей. Его версия отличается от более ранних тем, что основана на принципе возрастания размеров, начиная с наименьшей девичьей трубы – *удыр пуч*. Причиной возникновения нового взгляда на историческую роль этих аэрофонов послужила их функциональность. Сигнальная труба – тотот пуч – оповещала о важных событиях в жизни народа, являлась непременным участником охоты и военных походов. Девичья труба – *удыр пуч* – отражала этапы рождения и формирования семейных отношений в марийском этносе, «он служил для подачи невестой сигнала своему избраннику. Этот инструмент – непременный атрибут девушки на выданье», – пишет О.М.Герасимов<sup>23</sup>. Завершает эволюционный ряд урожайная труба – сурем пуч – символизирующая период земледелия, праздник урожая. В этой связи обнаруживается ощущаемая разница в трактовке тюркоязычного слова *сур* – *рог* и марийского *сурем* – *урожай*, в

которых не чувствуется родственных смыслов при кажущемся единстве фонетической основы, что дает возможность отнести этот музыкальный термин к древним архаичным заимствованиям, оставшимся в марийском фольклоре как след ушедших цивилизаций.

Таким образом, каждый из финно-угорских этносов Волго-Уральской цивилизации имел индивидуальную историю и опыт взаимоотношений в сложных процессах музыкального синтеза с восточными культурами. Их характер носил прямое или опосредованное соединение с другими фольклорными традициями, создавая собственную евразийскую красочность. Кроме того, инструментарий каждой из финно-угорских культур Волго-Уральского региона не оставался обособленным явлением, а находился в пространственно-временной динамике, имея родственные подобию в тюркоязычных этнических группах.

<sup>23</sup> Герасимов О.М. Народные музыкальные инструменты мари: традиции и современность: Дисс. в форме доклада ... д-ра искусствоведения. – СПб.: 2000.

## THE ORIGINS OF INSTRUMENTAL MUSIC OF MORDOVIA AS THE OBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH

© 2014 N.I.Voronina, O.V.Radzetskaia<sup>o</sup>

N.P.Ogarev Mordovia State University  
Maimonides State Classical Academy, Moscow

The article traces ethnic relationship of musical and instrumental complex of Mordvians. It considers scientific tendencies in its research, illustrating its Eurasian nature, interaction of material, structure, names. It shows timbre similarities and differences of instruments of the peoples from the Volga-Ural region.

*Keywords:* music, instruments, ethnic, Eurasianism, Mordovia.

<sup>o</sup> Natalia Ivanovna Voronina, Doctor of philosophic sciences, Candidate in art history, Professor, Head of Department of culture study, ethnoculture and histrionic art, ethnic culture institute of N.P.Ogarev Mordovia State University.

E-mail: [kafkmg@mail.ru](mailto:kafkmg@mail.ru)

Olga Vladimirovna Radzetskaia, Candidate of cultural studies, Associate professor. E-mail: [olgabreman@yandex.ru](mailto:olgabreman@yandex.ru)