

## ЕВРАЗИЙСКИЕ КОНТЕКСТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА МОРДОВИИ

© 2014 О.В.Радзецкая

Государственная классическая академия имени Маймонида. Москва

Статья поступила в редакцию 09.11.2013

В данной статье рассмотрены евразийские контексты музыкального театра Мордовии. Они раскрывают специфику его развития, которая отражает процессы культурного синтеза западных и восточных цивилизаций, их параллели и взаимодействия.

*Ключевые слова:* музыкальный театр, культура, евразийство, этнический, Мордовия.

Музыкальный театр Мордовии, как яркое явление культурной жизни, имеет свою уникальную биографию. В ней – интересные страницы прошлого и настоящего, гармония целого и частного, диалектика пространства, времени и бытия. Исторический экскурс раскрывает объективные и субъективные основания в развитии мордовского музыкального театра, допуская рассмотрение разнообразных по объему и содержанию контекстов. Среди них можно назвать дополняющие друг друга антиномии Востока и Запада, академического и этнического, локального и универсального, социального и творческого ... «Необходимо учесть теоретическую мысль Востока во всех областях науки о человеке и об обществе, – писал в свое время выдающийся знаток культуры Востока, академик Н.И.Конрад<sup>1</sup>.

Этническая яркость музыкального театра Мордовии относится к его историческим истокам и их евразийским смыслам. Духовность музыкального мышления мордвы связывается с родственными ей финно-угорскими, европейскими и восточными ритуальными действиями, мифологическими образами, способами выражения ментальных основ.

К примеру, в Индии были распространены такие виды народно-театральных представлений, как лила (музыкально-танцевальная драма индийского севера), в которой чувствовались масштаб и глубина «Махарабты», эпический романтизм «Рамаяны»; катхакали – пантомима, изысканно разыгрываемая на языке мимики и жеста; якшагана (театральное действие юга Индии), где в гармонично соединялись и дополняли друг друга пение и декламация, танец и диалог.

Художественная роль актеров сопровождалась филигранно разработанной символикой

каждого движения, имеющего свой высокий смысл. Участники театрализованного представления «положениями пальцев создают также образы гор и рек, звездного неба, распутившегося лотоса. Актерская игра строго канонизирована на основе учения об эмоциях (раса) и их сценическом воплощении (бхава). Каждой расе соответствуют определенные сюжеты и театральные представления. Каждый из персонажей имеет свой, особый грим, костюм, свою манеру говорить, характер жестов и даже походку»<sup>2</sup>.

Древние театрализованные ритуалы мордвы родственны восточными традициями, что выражается в сходной атрибутике, сакральном содержании символических элементов представления. Это обнаруживается в импровизационном начале, сопровождающему выступление участников, отсутствию специально возведенных декораций, в использовании масок и чучел, как важных элементов религиозного обряда. Черты отдаленного сходства проявляются в игровом процессе, где происходит преобразование и перевоплощение одного героя в другого. Так, у мордвы – озате, ответственный за проведение ритуального действия, не только ведущий представления, но и артист, исполняющий несколько ролей. В народной театральной культуре удмуртов – это восясь, у марийцев – кугузе. Они руководят плясками и музыкальным сопровождением, управляют хором, являясь и «дирижером» и «хормейстером».

В сравнение, хор, как действующее лицо индийского музыкального театра, выполняет в нем самые разнообразные функции. По выражению М.П.Котовской: «Хор заменяет рассказчика, исполняя напевные речитативы, вводящие зрителей в круг событий, предшест-

<sup>1</sup> Радзецкая Ольга Владимировна, кандидат культурологии, доцент. E-mail: [olgabreman@yandex.ru](mailto:olgabreman@yandex.ru)

<sup>1</sup> Конрад И.Я. Запад и Восток. – М.: 1966. – С.30.

<sup>2</sup> Восточный театр // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://pskovlib.ru/info/virt/music2/vostok.php> (Дата обращения 09.11.2013)

вующих началу действия или почему-либо опущенных, не сыгранных актерами во время спектакля, но принципиально важных для понимания всего хода театрального действия; то вдруг выступает толкователем сыгранного перед зрителями эпизода, морализирует, поучает, направляет мысль зрителя по строго определенному руслу»<sup>3</sup>.

Первое впечатление от хора в индийском музыкальном театре вызывает ассоциации с древнегреческой античной драмой. Это тождество обнаруживается и по ходу действия, и в общих жанровых характеристиках спектакля. Однако М.П.Котовская подчеркивает, что хор в индийском музыкальном театре не только создает звуковое сопровождение пантомимы актера, но и полностью передает за него ее содержание.

В ритуальных инсценировках мордвы хор раскрывает тонкие нюансы этих театрализованных представлений, их сюжетные линии, формирует особую духовную атмосферу. Музыка не только сопровождала религиозные обряды мордвы, но и постепенно занимала в них ведущее положение, устанавливая единую эмоциональную и метроритмическую основу. Описывая драматургию такого «спектакля», В.С.Брыжинский отмечает: «... в кульминационный момент специально выделенные для этого случая мужчины поднимали весь ансамбль вместе с импровизированной сценой с земли и в течение всего эпизода держали их над головой. В этом обычае заключался двойной смысл: во-первых, признание за музыкантами исключительно почитаемого положения, а во-вторых, верхняя точка более удобна для руководства хором»<sup>4</sup>.

Его особая роль в мордовских ритуальных действиях видна на примере «пазморо» («божественной песни»). Героика, драматизм и экспрессия, присущие этому жанру, составляли специфику его представления. Хор делился на две части, между которыми происходил непосредственный диалог, продолжающийся в партиях народных инструментов, своеобразное соревнование между волынщиками и рожечниками, волынщиками и скрипачами, следующих за хоровыми группами (В.С.Брыжинский).

В древних индийских театральных постановках хор располагался на почетном и точно обозначенном месте в тесном контакте с исполнителями. Музыканты не только играли на инструментах, но и участвовали в профессиональных диалогах с артистами, договариваясь

о характере и стиле последующих сцен. М.П.Котовская особенно подчеркивает: «...театр народов Индии, наследующий традиционное искусство своих предков, повсеместно, прежде всего, театр музыкальный. Повсюду музыка — ведущая сила спектакля. Она задает тон, ей принадлежит ... изначальная роль в создании образов театра. Музыка питает вдохновение актера, с ее законами соотносит он свое творчество, на ее основе конструируется художественный образ»<sup>5</sup>.

Ассоциации и параллели истоков мордовского музыкального театра не утверждают его полноценной идентичности в сравнении восточных и западных культур, а скорее говорят о возможных аналогиях, внутренних и внешних взаимосвязях мордовской культуры как евразийского объекта. В этой связи, элементы музыкально-театрального представления в древнем обрядовом комплексе мордвы имеют отношение к локальным и глобальным мифологическим образам.

Необходимость обращения к этому контексту вызвана религиозной яркостью образов мордовской мифологии, архаикой музыкального сознания, связанные с этим тождества и разности. История развития музыкального театра Мордовии непосредственным образом связывается с пантеоном языческих божеств, мировым культурным космосом, в котором есть место родственным друг другу элементам синтеза Востока и Запада. К ним, по мнению Е.А.Федосеевой, относятся сюжетные линии в мордовской и индийской мифологиях: «Последовательность творения мира в мифологии мордвы подобна представленной в «Махабхарате», где из огромного яйца возникает всевышний Брахма, создающий воду, небо, землю, ветер, воздушное пространство, страны света и прочее»<sup>6</sup>.

Таинство сотворения мира несет в себе энергию перерождения хаоса в космический порядок, в котором все имеет высокое культурное предназначение. К примеру, Инешкипаз — верховное божество у мордвы, также как и Всевышний, проявил себя в создании неба, затем — земли, солнца, луны, природы, животного мира и человека. Е.А.Федосеева обращает внимание: «Образ творца в мордовском мифе двойится также, как и в религиях восто-

<sup>3</sup> Котовская М.П. Синтез искусств. Зрелищные искусства Индии. — М.: 1982. — С. 38 — 39.

<sup>4</sup> Брыжинский В.С. Народный театр мордвы. — Саранск: 1985. — С. 28.

<sup>5</sup> Котовская М.П. Синтез искусств. Зрелищные искусства Индии. .... — С. 42.

<sup>6</sup> Федосеева Е.А. Книжные формы мордовского героического эпоса: возникновение и эволюция: Автореф. дисс. .... доктора филолог. наук. — Саранск: 2007. — С. 15.

ка»<sup>7</sup>. В свою очередь, ее мысль родственна высказыванию В.Н.Топорова о том, что «добрый и мудрый творец создает все хорошее, полезное для человека, а его злой соперник – вредное и дурное...»<sup>8</sup>.

Интересные находки обнаруживаются и в божественном пантеоне некоторых финно-угорских народов, таких как манси. В работе Г.Е.Солдатовой «Обрядовая музыка манси: контекст, функционирование, структура» проводятся аналогии между «Мир-суснэ-хум» («За народом смотрящий человек») – героем, восседавшим на белом скакуне и объезжавшим Вселенную народа манси, отвечая за его покой и благополучие, с иранским Митрой.

«Старик священного города» – «Ялпуйка», носящий медвежью личину, относится к древним уральским мифологическим образам. Другой персонаж: «Калтась – эква» – «Женщина Калтась», в мировоззрении манси является богиней Земли, олицетворяет материнское начало, имея «функционально близкую параллель в иранской мифологии»<sup>9</sup>.

Тонкие аналогии с финно-угорским миром есть и в древнем якутском эпосе олонхо. В нем отразилось то далекое пространство и время, когда предки современных якутов находились в непосредственной близости с тюрко-монгольскими народами Алтая и Саян. Черты сходства обнаруживаются на уровне языкового строя и лексики. Это заметно по тому, как называются главные действующие лица эпических сказаний: хан – хаан, мерген и другие. Имя героини в олонхо сопровождается определением «куо». В тюркских цивилизациях этот термин расшифровывается как «красавица».

Л.В.Федорова рассуждает: «Сегодня якутское олонхо является одним из всех тюрко-монгольских эпосов, сохранивших наиболее архичное ядро. Поэтому является уникальным источником для изучения древней истории народов Евразии. Ряд известных якутских этнографов, как А.И.Гоголев, придерживаются выводов об очень раннем индоиранском пласте в этногенезе саха (якутов)»<sup>10</sup>.

В сравнение, в мордовском фольклорном наследии есть свои оригинальные народно-исполнительские формы. Культуротворческий контекст мордовской свадьбы обращен к этническим истокам музыкального театра, обогащая его как жанровую систему. В специфике свадебного ритуала мордвы чувствуется его фольклорный масштаб – пение величальных, корильных, семейно-обрядовых, лирических и эротических песен, причитаний, молитв и заклинаний. В нем есть место танцевальным мелодиям, плясовым наигрышам, народному поэтическому творчеству – загадкам, пословицам, поговоркам. Отсюда мордовское свадебное представление в истории музыкального театра обретает символический сакральный смысл.

Мордовская свадьба имеет потенциал народной музыкально-театральной драмы, с ее выверенной, веками сформированной драматургией, определенной семантикой, строгими ролевыми играми. Диалектика ее сценарного развития во многом проявляется в противопоставлении двух эмоциональных состояний – слез, причитаний со стороны невесты и ее подружек и радости, веселья, праздничного настроения в доме жениха. Контрастность, как театральный прием, организует драматургическую канву мордовского свадебного спектакля. Музыкальное сопровождение сопутствует развитию сюжета и подчеркивает его психологизм контрастным чередованием вокальных и инструментальных номеров.

Оперные ассоциации мордовской свадьбы связаны с эстетикой ее сценического действия – развернутой драматургией, яркими образами, колоритным оркестровым сопровождением и большой ролью tutti. Отсюда восприятие мордовской свадьбы символически приближается к специфике современного музыкального театра по яркости и экспрессии жанрового синтеза.

В.И.Рогачев в своих исследованиях пишет: «Мордовская свадьба – один из хорошо сохранившихся комплексов, обнаруживающих большое сходство со свадебной культурой марийского, удмуртского, коми народов. Совместное проживание в Поволжье с татарами, русскими, чувашами, башкирами наложило свой отпечаток на обряд и поэзию свадьбы, после чего она, приобретя новые для себя интернациональные черты, стала еще ярче и богаче»<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Федосеева Е.А. Книжные формы мордовского героического эпоса: ....

<sup>8</sup> Топоров В.Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира. Энцикл.: в 2 т. – М.: 1998. – Т. 2. – С. 8.

<sup>9</sup> Солдатова Г.Е. Обрядовая музыка манси: контекст, функционирование, структура: Дисс. .... канд. искусств. – Новосибирск: 2007.

<sup>10</sup> Федорова Л.В. Доклад международной научной конференции «Сюжет Гёроглы и литература Востока», 23 – 25 сентября 2009 г., Дашогуз, Туркменистан // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tengrifund.ru/2012/07/sravnitelnyj-material-eposov-gorogly-i-olonxo-kak-istochnik-izucheniya-drevnej-istorii-narodov-evrazii/> (13.11.12).

<sup>11</sup> Рогачев В.И. Свадьба мордвы Поволжья: обряд и фольклор: Историко-этнографические, региональные,

К.В.Чистов, рассматривая структуру традиционной мордовской свадьбы, относит ее к европейским обрядовым действиям, в которых национальный колорит расцвечен древней этнической поэтикой и музыкально-хореографическими композициями, сохраняющим авторские символы и менталитет<sup>12</sup>.

Однако традиционная мордовская свадьба отличается более широким разнообразием этнических созвучий. Их евразийские акценты слышатся в названии девичьего праздника «Он-ава», который М.Е.Евсевьев связывает с временами татаро-монгольского нашествия: «Мордва, живя бок о бок с ханским поместьем, без сомнения ни один раз видела, как жена хана приезжала в свое поместье в кибитке ... подобно русским, которые называют во время свадьбы своих молодых «князем и княгинею» и мордва называла невесту «Он-ава» – жена хана, а в последствии, когда уже было забыто подлинное значение этого слова, она перенесла это название на кибитку, устраиваемую подобно кибитке жены хана»<sup>13</sup>.

Связь мордовской свадьбы с исламскими традициями заметна на других исторических примерах. Обычай мордвы и татар-мишарей имели сходные черты, такие как предсвадебное времяпровождение с рукоделием, сопровождаемым пением песен и частушек в специально отведенных для этого домах одиноких женщин. Кроме того, у них есть и сходство в произношении слова «свах»: у эрзи – покш куда, мокши – башкуда и мишарей – башкода<sup>14</sup>. М.М.Акашкин пишет: «Как и мордовские, татаро-мишарские ритуальные песни исполнялись определенными певицами – женщинами-стряпухами, свахой; девушками, родственницами со стороны жениха и подругами невесты. Причем пение невестой исключалось (считалось плохой приметой)»<sup>15</sup>.

Культуротворческие контексты музыкального театра Мордовии связаны, в том числе, и с погребальной церемонией, которая включает в себя «свадьбу по умершему». Евразийские параллели этой театрализации находятся в тесной взаимосвязи с погребальными церемониями Азии, Африки и Америки. Здесь можно

привести примеры траурных театральных постановок в Иране и Корее. О последней А.А.Гилев пишет: «Погребальная церемония, вероятнее всего, сопровождалась, как записано в «Бэй ши», «пляскою и музыкой»<sup>16</sup>.

«Свадьба по умершему» раскрывает панораму древних финно-угорских традиций, чьи дохристианские верования получили аналогичные отражения в культурном наследии многих народов, а также в ареалах расселения мордвы в Башкирии и Пензенской области. В древней языческой драматургии угадываются черты и прообразы будущих музыкально-театральных постановок и жанров. В своих исследованиях Л.С.Кавтаськин прямо подчеркнул, что «Свадьбу по умершему» можно назвать своеобразной народной оперой с массовыми сценами<sup>17</sup>.

Таким образом, в языческой архаике мордовской народной культуры слышатся отзвуки русской, индийской, иранской и других евразийских цивилизаций. В ее недрах создавалась театральная культура настоящего времени, тесно связанная с древней символикой и мифологией, прошедшая длинный путь исторического развития. Этому предшествовали значительные временные этапы, их культурные взаимосвязи, способствующие развитию этнического музыкального театра.

языковые аспекты: Дисс. ... доктора филолог. наук. – Казань: 2004.

<sup>12</sup> Чистов К.В. Типологические проблемы изучения восточно-славянского свадебного обряда // Проблемы типологии в этнографии. – Л.: 1979. – С. 225.

<sup>13</sup> Евсевьев М.Е. Мордовская свадьба. – Саранск: 1959. – С. 12 – 13.

<sup>14</sup> Девяткина Т.П. Мокшанские свадебные обряды и песни. – Саранск: 1992. – С. 22.

<sup>15</sup> Акашкин М.М. Свадебные обряды, песни татар-мишарей и мордвы (Сравнительный анализ): Дисс. ... кандидат филолог. наук. – Саранск: 2000. – С. 48.

<sup>16</sup> Гилев А.А. Погребальный обряд когурёской элиты (по материалам гробниц с фресками): Автореф. ... канд. историч. наук. – Новосибирск: 2010. – С. 19.

<sup>17</sup> Кавтаськин Л.С. Мордовские обряды и причитания при похоронах девушки. // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. – Саранск: 1979. – С. 189; Кавтаськин Л.С. Пережитки обрядов, причитаний и песен, связанных с древним обычаем имитации свадьбы при похоронах умершей девушки // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Л.: 1974. – С. 267 – 273.

**EURASIAN CONTEXTS OF MORDOVIA  
MUSIC THEATRE**

© 2014 O.V.Radzetskaia<sup>o</sup>

Maimonides State Classical Academy, Moscow

This article discusses the Eurasian contexts of Mordovia music theatre. They reveal the specificity of its development which reflects the processes of cultural synthesis of Western and Eastern civilizations, their parallels and interaction.

*Keywords:* music theatre, culture, Eurasianism, ethnic, Mordovia.

---

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