

## Музыкальная культура народов России

Научная статья

УДК 781.7

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.115-127



### Музыкально-фольклорные жанры свадьбы луговых мари

Алевтина Аркадьевна Войтович

Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова,  
г. Петрозаводск, Россия,  
alevtina.cons@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1867-1334>

**Аннотация.** Традиционная свадьба луговых мари *суйан* — многоэтапный обрядовый комплекс, состоящий из различных ритуальных действий, растянутых во времени и совершаемых в определённой последовательности. В ней аккумулируются многие аспекты духовной культуры мари: сакрально-магические обрядовые элементы, символика традиционной одежды, пищи, поэтики, музыки, танца, а также семантика древнего языческого мышления. В рамках данной статьи рассматриваются музыкально-фольклорные жанры свадьбы луговых мари, чётко выделенные в свадебном ритуале и являющиеся частью акустического кода.

Акустический код лугомариинской свадьбы характеризуется развёрнутой системой интонационного поведения участников ритуала и включает в себя словесные жанры — молитвы-благопожелания, произносимые *картом* (жрецом); музыкальные жанры — свадебные песни *суйан муро* и *почёш муро*, исполняемые поезжанами (участниками свадебного поезда) со стороны жениха и невесты, наигрыши на ритуальных инструментах — *шуйыр* (волынке) и *тумыр* (барабане), строго закреплённые в структуре обряда; музыкально-хореографические жанры, представленные сольными плясками главных персонажей обряда и массовыми танцами поезжан. В музыкальный код традиционной свадьбы луговых мари органично входит корпоромузыка: звенящие подвески на свадебных костюмах поезжанок, притопывание, хлопанье в ладоши, возгласы, гайканье, свист участников свадьбы. Особенности проведения ритуала с его музыкальной составляющей позволяют отнести свадьбу луговых мари к типу «свадьбы-веселья», характерного для культуры народов Поволжья.

**Ключевые слова:** свадьба луговых мари, музыкально-фольклорные жанры, свадебные песни, молитвы, пляски

**Для цитирования:** Войтович А. А. Музыкально-фольклорные жанры свадьбы луговых мари // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 1. С. 115–127.

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.115-127

**Благодарности:** Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 19-18-00414 («Советское сегодня: Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы»).

## Musical Cultures of Russia

Original article

### Folk Music Wedding Genres of the Meadow Maris

Alevtina A. Voitovich

*Petrozavodsk State Glazunov Conservatory,*

*Petrozavodsk, Russia,*

*alevtina.cons@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1867-1334>*

**Abstract.** The traditional weddings of the Meadow Maris, known as *süàn* is a multiphase ritualistic complex consisting of various ritual actions extended in time and carried out in a definite succession of events. Many aspects of the Mari spiritual culture accumulated in them: the sacred-magical ritual elements, the symbolism of traditional clothes, food, poetry, music, and dance, as well as the semantics of ancient pagan thinking. The present article examines the folk music genres of the weddings of the Meadow Maris concisely specified in the wedding ritual and being a part of the acoustic code.

The acoustic code of the Meadow Mari wedding is characterized by an unfolded system of intonational behavior of the participants of the ritual and includes verbal genres — prayers and expressions of good will pronounced by the *kart* (the priest); musical genres — the wedding songs *süàn múro* and *pochésh múro*, performed by the participants of the wedding procession, from the directions of the bridegroom and the bride, folk tunes played on ritual instruments — the *shúvyr* (bagpipe) and the *túmyr* (drum) strictly established in the structure of the ritual; and musical-choreographic genres presented by solo dances of the main characters of the ritual and mass dances of the participants of the wedding procession. The musical code of the traditional wedding of the Meadow Maris organically includes “corpora music”: sounding pendants on the wedding costumes of the female participants of the wedding processions, stamping in rhythm, clapping hands, exclamations, interjections, and whistling all carried out by the participants of the weddings. The peculiarities of conducting rituals with their musical components make it possible to classify the weddings of the Meadow Maris to the type of “merry weddings” characteristic to the cultures of the peoples of the Volga embankments.

**Keywords:** weddings of the Maris, folk music genres, wedding songs, prayers, dances

**For citation:** Voitovich A. A. Folk Music Wedding Genres of the Meadow Maris. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 1, pp. 115–127. (In Russ.)

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.115-127

**Acknowledgments:** The work has been carried out with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF), project number 19-18-00414 (“The Soviet Present Day: Forms of Cultural Recycling in Russian. Art and the Aesthetics of Everyday Life. From the 1990s to the 2010s”).

## Введение

Луговые мари — этническая общность, расселённая в регионе Среднего Поволжья<sup>1</sup>. Исследователи отмечают неоднородность материальной и духовной культуры луговых мари, выделяя три

локальные группы: *сёрнурскую, йошкар-олинскую и моркинскую*<sup>2</sup>. Первая из них проживает на северо-востоке республики Марий Эл и прилегающих районах Кировской области, вторая — в центральной, а третья — в юго-восточной части республики Марий-Эл (ил. 1).



Ил. 1. Карта Республики Марий Эл<sup>3</sup>

Il. 1. Map of the Republic of Mari El

<sup>1</sup> Большая часть луговых мари проживает на территории Республики Марий Эл компактными территориальными группами. Каждая из них имеет локальные особенности культуры, которые проявляются в различии говоров, традиционных костюмов, головных уборов.

<sup>2</sup> Смирнов К. А. Олык марий муро. Песни луговых мари. Йошкар-Ола, 1955. С. 3; Песни луговых мари. Ч. 1. Обрядовые песни / сост. Н. В. Мушкина. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2011. С. 5. (Свод марийского фольклора); Молотова Т. Л. Марийский народный костюм. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1992. С. 12.

<sup>3</sup> Карта Республики Марий Эл. URL: <http://photos-of-nature.ru/MariyElmap.htm> (дата обращения: 06.03.2023). На карте территория проживания сёрнурских мари обозначена красным цветом, йошкар-олинских мари — синим, моркинских мари — жёлтым, горных мари — зелёным.

Свадебная традиция каждой из этих групп имеет свои особенности, что выражается в сценарии обряда, терминологии, костюмах участников свадьбы, а также в музыкальном языке ритуала.

Традиционная свадьба луговых мари — *сү́ан*<sup>4</sup> — является одним из наиболее ярких проявлений этнической культуры мари. Она сохранила множество архаичных элементов и до сих пор занимает особое место в духовной культуре народа.

Акустический код свадьбы луговых мари характеризуется развёрнутой системой интонационного поведения участников ритуала и включает в себя словесные жанры — молитвы, благопожелания; музыкальные жанры — песни, наигрыши на инструментах; музыкально-хореографические жанры — пляски и танцы.

### Песенное оформление мари́йской свадьбы

Сегодня трудно говорить о том, какие свадебные жанры являются архаичными, а какие более поздними, заимствованными. Известный мари́йский фольклорист К. Четкарёв предполагал, что свадебные плясовые песни существовали у мари ещё до начала XVII века<sup>5</sup>.

В целом система музыкально-фольклорных жанров свадьбы луговых мари соответствует общемари́йской. Однако

в традиции луговых мари в отличие, например, от восточномари́йской, сильную позицию занимают песни, оформляющие саму свадьбу, а песни предсвадебного и послесвадебного этапов представлены значительно меньше.

Вокально-инструментальные жанры свадьбы луговых мари чётко обособлены. Несмотря на общий для всех жанров гемитонный или ангемитонный лад, свадебные песни выделяются на стилистическом и структурном уровнях [1, с. 34]. В отличие от прибалтийско-финской традиции, где единство слова и напева обозначается одним термином — *laulu*, у мари́йцев существуют два понятия: *сем* — напев и *му́ро* — песня.

В традиции луговых мари *сү́ан сем* (свадебный напев) исполняется только во время свадьбы (то есть на этот напев не могут распеваться поэтические тексты, например, гостевых или рекрутских песен). Напев *сем* может воплощаться как в вокальной форме — в песне, так и в инструментальной — наигрыше. Именно свадебный напев — *сү́ан сем* занимает в свадебном ритуале луговых мари важное место и является главным носителем обрядовой функции. Поэтические же тексты свадебных песен конкретизируют эту функцию применительно к той или иной обрядовой ситуации [2, с. 118]. Из всего комплекса обрядовых напевов в каждой локальной традиции можно

<sup>4</sup> Мари́йский термин *сү́ан* функционально и фонетически схож с названием удмуртского свадебного ритуала — *сюан* (удм. сюан — свадьба). Видный удмуртский этномузыковед И. Нуриева отмечает, что термины *сү́ан/сю́ан* имеют тюркское происхождение и близки к корню *süjün* — «радоваться», *süjünči/süjüneč* — «радость, радостная весть; вестник, принесший радостную весть». См.: Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. М., 2014. С. 289.

<sup>5</sup> Мари́йские народные песни / сост. В. Коукаль; вступ. статья К. Четкарёва. Л.; М.: Музгиз, 1951. С. 30.

выделить главный, маркирующий свадьбу в целом. Об этом свидетельствуют экспедиционные материалы автора (пример № 1).

Пример № 1

«Сүан толеш, сүан толеш»<sup>6</sup>  
(«Свадьба идёт, свадьба идёт»)

Example No. 1

*Süan tolesh, Süan tolesh*  
(*The Wedding is Coming, the Wedding is Coming*)



Вопрос о жанровой классификации свадебных песен мари неоднократно затрагивался в научной литературе. В исследованиях, предпринятых учёными в 1950–1980-е годы, песенный материал марийской свадьбы систематизировался по обрядовому принципу [3, с. 105]. Одна из последних жанровых классификаций свадебных песен, выдвинутых М. Мамаевой, подразделяет весь корпус песен, исполняемых во время свадьбы, на «песни рода жениха» и «песни рода невесты»<sup>7</sup>. Однако в марийской традиции по сравнению, например, с удмуртской<sup>8</sup>, песенные напевы рода жениха и рода невесты могут не иметь столь существен-

ных различий, если жених и невеста — представители одной локальной группы луговых мари. В этом случае свадебные песни исполняются на один напев, но разными составами исполнителей и с разными поэтическими текстами. Если же молодые — представители различных локальных групп, то песни «рода жениха» и «рода невесты» существенно отличаются друг от друга мелодическим, ритмическим, ладовым содержанием, а в некоторых случаях даже манерой исполнения.

Практически весь свадебно-обрядовый комплекс луговых мари сопровождается песнями ансамблевого исполнения. Сольные песни невесты зафиксированы в локальной традиции моркинских мари, а у сёрнурских и йошкар-олинских мари были распространены песни, которые исполнялись только главными чинами свадьбы — *тулече* (свахой) и *савуш* (дружкой).

В традиции луговых мари отсутствуют свадебные причитания [4, с. 12]. Общее типологическое сходство со свадебными песнями финно-угорских народов мы находим только в исполнении невестой горестных песен на лирические напевы — *ойган му́ро* во время предсвадебного обряда *ўдыр ончыл йўмё*<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Материалы фольклорной экспедиции автора. Песня записана в деревне Ивансола Куженерского района Республики Марий Эл в 2022 году от Евгения Анисимовича Каменщикова.

<sup>7</sup> Мамаева М. Н. О систематизации марийских свадебных песен // Финно-угроведение. 2008. № 2. С. 39.

<sup>8</sup> Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. М., 2014. С. 292.

<sup>9</sup> Предсвадебный обряд *ўдыр ончыл йўмё* (досл.: «пить перед девушкой») был распространён только в локальной традиции моркинских мари. Специфика обряда заключается в том, что накануне назначенного дня свадьбы, а иногда и в день свадьбы, в отдельном доме устраивался девичник, где невеста прощалась со своими друзьями и подругами. См.: Мушкина Н. В. Собрание народных песен Тимофея Евсеева // Музейный вестник. 2012. № 6. С. 157.

Кружева к платью недошитыми остаются,  
Дошейте и носите.  
Тесьма к шарпану недошитой остаётся,  
Вы дошейте и носите.  
Позумент к нашмаку недошитым остаётся,  
Вы дошейте и носите.  
Друг, с которым была три года, остаётся,  
Вы дружите и играйте<sup>10</sup>.

Свадебные напевы начинали звучать во время обрядов сватовства — *ўдырым йўктымаиш, ўдыр йўмаиш* (букв.: «наполнить девушку»), которая в знак согласия на замужество должна была выпить вина). *Сольные песни тулаче* (свахи), в которых сообщалось о цели визита, исполнялись после ритуального стола.

Чтобы тебя сосватать,  
Семьдесят вёрст прошла.  
Если тебя сосватаю,  
Буду хозяйкой двенадцати пар<sup>11</sup>.

Ритуальные действия предсвадебного обряда *ўдыр арка йўмаиш* (букв. «невестино вино пить»), сопровождались исполнением *каласыме муро* (песен-сказываний), *кужу муро* (длинных песен) подругами невесты, и горестных песен — *ойган муро* — невестой<sup>12</sup>.

Коммуникативно-обменная линия ритуала воплощается в исполнении свадебных песен — *сўан муро*<sup>13</sup> — поезжанами со стороны жениха (*сўан вате-марий-влак*) и песнями *почэш муро*<sup>14</sup> со стороны невесты (*почэш кайыше вате-марий-влак*).

Напев *сўан муро* выступает в качестве напева-формулы и обладает статусом устойчивого музыкального маркера (единая ритмическая структура напева, его звуковысотная организация и композиционное строение). Выстраивая сложную драматургию свадебного обряда, *сўан муро* звучит с предсвадебных ритуалов в доме невесты до послесвадебных ритуалов в доме жениха (пример № 1).

Ещё один свадебный напев — *почэш муро* (*почэш* — букв. «вслед, за»), звучит в день свадьбы в исполнении родственников невесты на свадебном пиру в доме жениха.

Переходные моменты ритуала также маркировались свадебными песнями. Они исполнялись главными свадебными чинами во время замены головного убора невесты, увода молодых на первую брачную ночь. Но в настоящее время эти песни практически не звучат, а локальные версии напевов утрачены<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Научно-рукописный фонд Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Оп. 1. Д. 2196. С. 352. Записано в деревне Азъял в 1907 году.

<sup>11</sup> Материалы фольклорной экспедиции автора. Песня записана в деревне Кучанур Сернурского района Республики Марий Эл в 2017 году от Евдокии Поликарповны Самарцевой.

<sup>12</sup> На следующий день после сватовства невеста с подругами обходила всех своих родственников и односельчан с приглашением испить «невестино вино».

<sup>13</sup> *Сўан муро* исполнялись поезжанами со стороны жениха: во время сборов свадебного поезда в доме жениха, по дороге к дому невесты, на свадебном пиру в доме невесты (у ворот, во дворе, в доме, во время обхода родственников), перед отъездом свадебного поезда из дома невесты и прибытии в дом жениха.

<sup>14</sup> *Почэш муро* исполнялись поезжанами со стороны невесты на свадебном пиру в доме жениха (перед домом, во дворе, в доме).

<sup>15</sup> Например, песни, исполняемые во время замены девичьего головного убора на женский, «растворились» среди лирических, шуточных и игровых. Единичные музыкальные образцы сохранились в опубликованных сборниках. По данным экспедиций 1997–2013 годов, старшее поколение практически не помнит их.

Свадебные песни, как и календарные, звучат в основном на открытом воздухе и исполняются громким, форсированным звуком. Голос и звук, наделяемые в традиционной культуре магической силой, выполняют функцию оберега и защищают молодых от злой и нечистой силы.

Одним из специфических звуковых элементов свадебных песен является выкрикивание асемантических слов (слогов).

Оп, оп, оп, оп,  
Ори-ори-оп,  
Ори-ори-оп,  
Оп, оп, оп, оп<sup>16</sup>.

Их произносят участники свадебного поезда — *сўанмарий* (досл. «свадебные мужчины») между песенными строфами.

Промежуточное положение между собственно словесными и вокальными жанрами в свадьбе луговых мари занимают молитвы — *кумáлтыш мут*, обращённые к верховным богам марицев — Ош Кугу Юмо, Шочын ава и др.

Моления как сакральный акт общения с духами земли, воды, природы занимали очень важное место в традиционной культуре земледельческих народов Поволжья (мордвы, марицев, удмуртов, чувашей) [5, с. 123]. Ритуальные молитвы, содержащие просьбы о благополучии и благосостоянии новой семьи, произносят либо жрец — *карт кугызá*, либо свадебный голова — *сўáнвуй* — в доме невесты перед ритуальным столом и при благословении молодых перед отъездом из родительского дома.

Молитвы-благопожелания произносятся в определённом ритме с использованием элементов кинетики (поглаживание бороды). Интонационная сторона молитв отличается от обыденной речи. Они скандируются мелодизированным речитативом с секундовыми и терцовыми (иногда квартовыми) подъёмами в свободном речевом ритме. При их произношении интонация базируется на квинтовом или квартовом скачке от низкого безударного к высокому ударному слогу.

### Инструментальное оформление мари́йской свадьбы

Музыкальный код свадьбы луговых мари предполагает обязательное использование музыкальных инструментов.

В инструментальной музыке труднее выделить универсальные структурные и функциональные признаки, по которым можно сгруппировать наигрыши. Мы учитываем особенности музыкальных инструментов: их строй и акустические возможности, тембр, исполнительскую технику, а также сферы применения. Мы разделили наигрыши на функционально-тематические группы. Это произведения, рождённые во взаимодействии с песней и движением, сопровождающие движение свадебного поезда, танец дружки, песни поезжан и чисто инструментальные наигрыши<sup>17</sup>.

Звуковой фон мари́йской свадьбы, её темброфонический характер определяли *шўвыр* (волынка) (ил. 2) и *тўмыр* (барабан) — обязательные ритуальные инструменты традиционной свадьбы.

<sup>16</sup> Войтович А. А. Свадебный обряд луговых (сёрнурских) мари. URL: <https://www.culture.ru/objects/2986/svadebnyi-obryad-lugovykh-se-rnurskikh-mari> (дата обращения: 25.01.2023).

<sup>17</sup> В нашей коллекции имеются записи свадебных наигрышей, которые исполняются на традиционном мари́йском аэрофоне *шўвыр* (волынка), мембранофоне *тўмыр* (барабан) и на *марла́ гармонь* (гармонь по-мари́йски).



Ил. 2. Исполнитель на традиционном инструменте шүвыр (волынка) Евгений Анисимович Каменщиков. Материалы фольклорных экспедиций 2022 года (фото автора)

Il. 2. A Performer on the Traditional Instrument, the Shüvyr (Bagpipe) Evgeny Anisimovich Kamenshchikov. Materials from the Folk Music Expeditions of 2022 (photo by the author)

Вплоть до 80-х годов XX века *шүвыр* (волынка) ассоциировалась в традиционной культуре мари с обрядами жизненного цикла. Об архаичности инструмента и его использовании во время семейно-обрядовых праздников мари мы узнаём из публикаций европейских и русских исследователей XVII–XIX веков: в «Описаниях...» Адама Олеария и Герарда Фридриха Миллера<sup>18</sup>. Неоднократное упоминание о «пузыре», функционирую-

щем в качестве участника свадебного обряда, мы находим в «Записках...» Александры Фукс<sup>19</sup> и Пьетро Стефано Сомье [6, с. 124].

Волеыночные наигрыши были строго закреплены в структуре свадебного обряда. По традиции, все обрядовые перемещения невесты сопровождалось звучанием волынки, её звуками маркировались также определённые моменты свадебного ритуала (переодевание невесты, увод молодых на первую брачную ночь). Об этом свидетельствуют данные Т. Ефремова, который перечисляет специальные ритуальные наигрыши, звучащие на свадьбе: «при начале свадьбы», «при выезде свадебного поезда за невестой», «у ворот невесты», «во дворе невесты», «при проезде поезда деревней», «пляска свахи» (с хлопаньем в ладоши), «кок пачаш» — двухкратная (с двойным хлопаньем в ладоши)<sup>20</sup>.

Наигрыши на *шүвыр* подразделяются на сугубо инструментальные, вокально-инструментальные и инструментально-танцевальные. В их основе лежит характерная для определённой локальной традиции формульная структура, которая импровизационно варьируется исполнителями. Наигрышам свойственны строгая ритмическая пульсация, чёткая периодичность, звукоряд, определяемый строем инструмента (в традиции на мариийской волынке играют только сольно), специфические мелодические обороты, роднящие их с песенными свадебными напевами той или иной локальной традиции (пример № 2).

<sup>18</sup> История марийского края в документах и материалах. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1992. С. 454.

<sup>19</sup> Там же. С. 487.

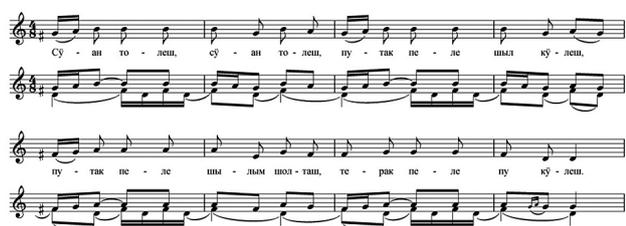
<sup>20</sup> Ефремов Т. Е. Шүвырзö кугыза / Старик-волынищик. Избранные труды по марийской инструментальной музыке / сост. О. М. Герасимов; Колледж культуры и искусств им. И. С. Палантая. Йошкар-Ола, 2015. 60 с.

Пример № 2

«Сўан толеш, сўан толеш»  
 («Свадьба идёт, свадьба идёт»)<sup>21</sup>

Example No. 2

*Süan tolesh, Süan tolesh*  
 (*The Wedding is Coming, the Wedding is Coming*)



О значимости *шўвыр* в традиционной свадьбе луговых мари мы можем судить по документам, сохранившимся в рукописном фонде МарНИИ. Это описание свадьбы, сделанное известным сернурским краеведом Василием Михайловичем Мамаевым в 1899 году: «Когда все поезжане зашли в дом, мой брат зажёт свечу, а сват Овиш Максым прочитал молитву. Затем савуш (дружка) стал всех сажать за стол, угощать обрядовой едой и квасом. Когда все угостились, кугывене Миклуш дал указание играть на волынке и барабане. Музыканты встали в центре дома, вокруг них расположились все остальные поезжане. Первым запел савуш, подняв свою плётку наверх, он спел лудыш муро (песня-наставление поезжанам): <...>

После того как он спел песню, он начал кричать:

— Оть-оть-оть! Оть-оть-оть! Оть-оть-оть!

Далее он взмахнул плетью в сторону свадебных женщин, чтобы они подхватили его. Затем савуш вывел одну из свадебных женщин, поставил её напротив

музыкантов, вывел мужчину, поставил напротив женщины. Они три раза покрутились вокруг музыкантов, савуш подал квас. Мужчина с левого боку от савуш взял левой рукой кружку кваса, а женщина с правой стороны от савуш взяла в правую руку кружку кваса. Приседая в такт музыке, свадебщики подошли к музыкантам, в это время савуш придерживал мужчину и женщину за плечи. Но с первого разу савуш не давал им подойти к музыкантам, отводил их обратно к столу. И только на третий раз свадебщики подали кружки с квасом музыкантам. Во время того как они пили, свадебщики пели и пританцовывали (лўнгалташ). Затем свадебщиков с кружками савуш проводил вновь к столу, чтобы они приплясывали у стола. Свадебная женщина, приложив одну руку к поясу, а другую держа наверху, приплясывала под звуки музыки. Мужчина, раскинув обе руки, плясал, встав напротив свадебной женщины. Так они обошли вокруг музыкантов 3 раза. Затем свадебная женщина вернулась на место за стол, а мужчина, ещё немного поплясав, растворился в толпе. Свадебные женщины начали петь»<sup>22</sup>.

Столь подробное описание обрядовых действий раскрывает неразрывность музыкального и кинетического кодов в свадебном ритуале.

Инструментальный ансамбль *шўвыр* — *тўмыр* (волынка — барабан) в свадьбе луговых мари является традиционным. Во многих поэтических текстах свадебных песен упоминается дуэт *шўвыр* — *тўмыр*:

<sup>21</sup> Материалы фольклорной экспедиции автора. Наигрыш и песня записаны в деревне Ивансола Куженерского района Республики Марий Эл осенью 2022 года от Евгения Анисимовича Каменщикова и Веры Алексеевны Каменщиковой.

<sup>22</sup> Научно-рукописный фонд Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Оп. 1. Д. 116. С. 187.

Бейте в барабаны,  
Играйте в волынки.  
Бейте, играйте,  
Свадьбу начинайте.  
Спойте, мужчины,  
Спляшите, женщины.  
Волынка, барабан — хорошо играйте,  
Дружка, не подведи!<sup>23</sup>

Свадебные музыканты обладали особым социальным статусом. За сопровождение свадьбы *шўвырзо* и *тўмырзо* награждались вышитыми рубашками или полотенцами. Обязательное участие музыкантов в свадебной церемонии объясняется тем, что звучанию традиционных инструментов, согласно дохристианским воззрениям, приписывалась способность задабривать мифологических покровителей и предков, с одной стороны, и нейтрализовать злых духов, с другой.

В настоящее время, к сожалению, приуроченность волыночных наигрышей к определённым эпизодам обрядов жизненного цикла уже утрачена. Но волынка живёт в традиции, как и существует потребность людей обращаться к *шўвыр* в определённое время и при определённых обстоятельствах.

Сегодня «ведушим» инструментом свадьбы луговых мари является гармонь (*марла гармонь*<sup>24</sup>). Она вошла в обиход марийцев в начале XX века и прочно закрепилась в структуре свадебного обряда. В настоящее время ни одна марийская свадьба не обходится без звучания гармони.

Анализ и наблюдения над инструментальными свадебными наигрышами свидетельствуют о том, что в гармошечной традиции происходит процесс инструментальной интерпретации песенного материала (то есть перехода песенных мелодий на инструментальную «почву»), а в волыночной традиции, наоборот, многие инструментальные наигрыши трансформируются в песенные версии.

В музыкальный код традиционной лугово-марийской свадьбы органично входит и корпоромузыка (согласно терминологии Мациевского). Это свист и возгласы поезжан, хлопанье в ладоши и ритмические притопывания в такт музыке. Обилие звенящих подвесок на свадебных костюмах *сўанв́ате* (поезжанок) также усиливают звуковой колорит свадьбы.

Музыкальная «полифония» марийской свадьбы дополняется звучанием идиофонов — колокольчиков и бубенчиков, которые подвешиваются на специальный атрибут, используемый дружкой — *сў́ан лў́ниш* (свадебная плётка) (ил. 3).

### Ритуальный свадебный шум и пляски

Специально создаваемый громкий шум на свадьбе, с одной стороны, свидетельствует о богатстве и величии жениха, с другой стороны, оберегает молодых от тёмных сил и злых духов. О ритуальном шуме в свадебной традиции мари писали этнографы XIX века: «Все ходят, бурлят, стучат... но вот раздаются нестройные

<sup>23</sup> Войтович А. А. Свадебный обряд луговых (сёрнурских) мари. URL: <https://www.culture.ru/objects/2986/svadebnyi-obryad-lugovykh-se-rnurskikh-mari> (дата обращения: 25.01.2023)

<sup>24</sup> *Марла гармонь* (термин О. М. Герасимова) — «гармонь по-марийски». В марийской традиции существует множество разновидностей *марла гармонь*. В 1994 году автором записаны наигрыши на *марла гармонь* с двенадцатью клавишами в правой и восьмью кнопками в левой руке.



Ил. 3. Свадебные костюмы луговых (звениговских) мари.  
Материалы фольклорных экспедиций 2022 года  
(фото автора)

Il. 3. Wedding Costumes of the Meadow (Zvenigovo) Maris.  
Materials from the Folk Music Expeditions of 2022  
(photo by the author)

звуки музыки и среди всеобщей толкотни и давки начинается пляска, сопровождающаяся всеобщим хлопаньем в ладоши. При этом каждый затягивает, кто во что горазд, песню, начинающуюся со звуков “ой, ай, ой” и оканчивающуюся теми же самыми звуками. Такой же шум сопровождает свадебный поезд. Едут верхом на лошадях, причём каждый притворяется напившимся донельзя, качаются во все

стороны, поют, орут во всё горло под нестройные звуки барабанов и пузырей»<sup>25</sup>.

Ударно-шумовые компоненты в марийской свадьбе являются доминирующими. Этим объясняется манера громкого пронзительного пения *сўанв́ате* (поезжанок).

Музыкально-хореографический и кинетический код свадьбы представлен плясками дружки, массовыми танцами поезжан на протяжении всего обряда, сольными плясками свата и свахи.

Свадебные танцы луговых мари долгое время исполнялись под звуки волынки и были спокойными и неторопливыми. С появлением гармони танцы стали более энергичными. В настоящее время доминирующим движением мужской хореографии является ритмичная дробь с темпераментным покачиванием корпуса из стороны в сторону. Женская хореография отличается пластичностью и мягкостью движений рук. Для обозначения женской свадебной пляски существует специальная народная терминология — *чўчкаш* (букв. — трястись) и *лўнгаш* (качаться).

Особым танцевальным мастерством выделялся дружка — *савўш*, танцы которого отличались техничностью, эмоциональностью и импровизационным характером. Информанты подчёркивали, что на богатые и пышные свадьбы в качестве дружки специально приглашали самых лучших танцоров, которых в народе называли мастерами танцев — *мастáр кўрштышо*<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Марийская музыкальная культура: библиографический указатель (1756–1930) / сост. М. А. Ключева. Йошкар-Ола: Изд-во Мар. гос. ун-та, 2011. 136 с.

<sup>26</sup> Войтович А. А. Свадебный обряд луговых (сёрнурских) мари. URL: <https://www.culture.ru/objects/2986/svadebnyi-obryad-lugovykh-se-rnurskikh-mari> (дата обращения: 25.01.2023).

Пляска и сегодня занимает значительное место в сложном обрядовом комплексе марийской свадьбы. Однако ритуально-магические функции свадебных песен, инструментальных наигрышей уже утеряны. Они выполняют преимущественно увеселительную функцию.

### Заключение и выводы

Итак, музыкально-фольклорное наполнение свадьбы луговых мари предстаёт в виде широкого спектра звуковых «полей»<sup>27</sup>. Это *солные* песни свахи — *тулаче му́ро*, песни подруг невесты — *каласыме му́ро* (песни-сказывания), *кужу́ му́ро* (длинные песни), *ойга́н му́ро* (песни о горе) — в предсвадебный период; свадебные песни поезжан со стороны жениха — *съя́н му́ро*, песни поезжан со стороны невесты — *почёш му́ро*, молит-

вы-благопожелания — *кума́лтыш мут*, традиционные наигрыши на ритуальных музыкальных инструментах — *шувёр* (волынка), *ту́мыр* (барабан), гармонь — во время свадьбы. Каждый из этих жанров при сольном или ансамблевом воплощении участвует в «выстраивании» музыкальной драматургии свадебного обряда.

Специфика музыкального оформления свадьбы луговых мари выражена в равнозначном участии двух родов, преобладании вокально-инструментального начала, наличии корпоромузыки, кинетических и хореографических форм традиционного фольклора. Особенности проведения ритуала с его музыкальной составляющей позволяют отнести свадьбу луговых мари к типу «свадьбы-веселья», характерного для культуры народов Поволжья<sup>28</sup>.

### Список источников

1. Войтович А. А. О доминирующей роли одной звуковысотной структуры в песенной традиции луговых (сернурских) мари // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2019. № 3. С. 33–43. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.033-043
2. Мушкина Н. В. Обрядовые песни луговых и восточных мари в записях Я. А. Эшпая // Финно-угроведение. 2021. № 62. С. 111–124. DOI: 10.51254/2312-0312\_2021\_62\_11
3. Мушкина Н. В. Вклад К. А. Смирнова в марийскую фольклористику (к 105-летию со дня рождения) // Финно-угроведение. 2022. № 63. С. 101–108. DOI: 10.51254/2312-0312\_2022\_63\_10
4. Кондратьев М. Г. О теории национальной музыки: к методологии сравнительного изучения фольклорных музыкально-поэтических систем // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 8–19. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.008-019
5. Нуриева И. М. Удмуртские родовые напевы: к проблеме идентификации и реконструкции // Этнографическое обозрение. 2019. № 3. С. 123–134. DOI: 10.31857/S086954150005292-1

<sup>27</sup> Швецова В. А. Музыкально-фольклорные жанры свадьбы беломорских карел // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 1 (8). С. 57.

<sup>28</sup> Ефименкова Б. Б. Свадебные песни и причитания как один из кодов ритуала // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. докл. науч.-практ. конф. 25–28 апреля 1988 года. В 2 ч. Ч. 1. М.: МГПИ, 1988. С. 153.

6. Васканова Н. А., Иванов А. Г. Марийская семья в описаниях иностранцев XIX — начала XX веков // Вестник Марийского государственного университета. Серия Исторические науки. Юридические науки. 2020. Т. 6, № 2. С 121–127.  
DOI: 10.30914/2411-3522-2020-6-2-121-127

*Информация об авторе:*

**А. А. Войтович** — ведущий специалист сектора традиционной музыки научной библиотеки.

## References

1. Voitovich A. A. About the Dominating Role of One Pitch Structure in the Song Traditions of the Field (Sernur) Mari. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2019. No. 3, pp. 33–43. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.033-043
2. Mushkina N. V. Ritual Songs of Meadow and Eastern Mari in the Records of Y. A. Eshpai. *Finno-Ugric Studies*. 2021. No. 62, pp. 111–124. (In Russ.)  
DOI: 10.51254/2312-0312\_2021\_62\_116
3. Mushkina N. V. K. A. Smirnov's Contribution to Mari Folklore Studies (to the 105th Anniversary of His Birth). *Finno-Ugric Studies*. 2022. No. 63, pp. 101–108. (In Russ.)  
DOI: 10.51254/2312-0312\_2022\_63\_10
4. Kondrat'ev M. G. About the Theory of National Music: Towards a Methodology of Comparative Study of Musical and Poetic Folklore Systems. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 4, pp. 8–19. (In Russ.) DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.008-019
5. Nurieva I. M. Udmurt's Clan Tunes: on the Issue of Identification and Reconstruction. *Etnograficheskoe obozrenie [Ethnographic Review]*. 2019. No. 3, pp. 123–134. (In Russ.)  
DOI: 10.31857/S086954150005292-1
6. Vaskanova N. A., Ivanov A. G. Mari Family in the Descriptions of Foreigners of the XIX – early XX Centuries. *Vestnik of the Mari State University. Chapter "History. Law"*. 2020. Vol. 6, No. 2, pp. 121–127. (In Russ.) DOI: 10.30914/2411-3522-2020-6-2-121-127

*Information about the author:*

**Alevtina A. Voitovich** — Leading Specialist of the Traditional Music Sector of the Research Library.

Поступила в редакцию / Received: 21.02.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 03.03.2023

Принята к публикации / Accepted: 10.03.2023