## «Образ эрзянской женщины в творчестве С. Эрьзи и эрзянской музыкально-поэтической народной системе»

Лилия Шамова, кандидат искусствоведения, педагог и концертмейстер высшей квалификационной категории



## Эрзянка 1915



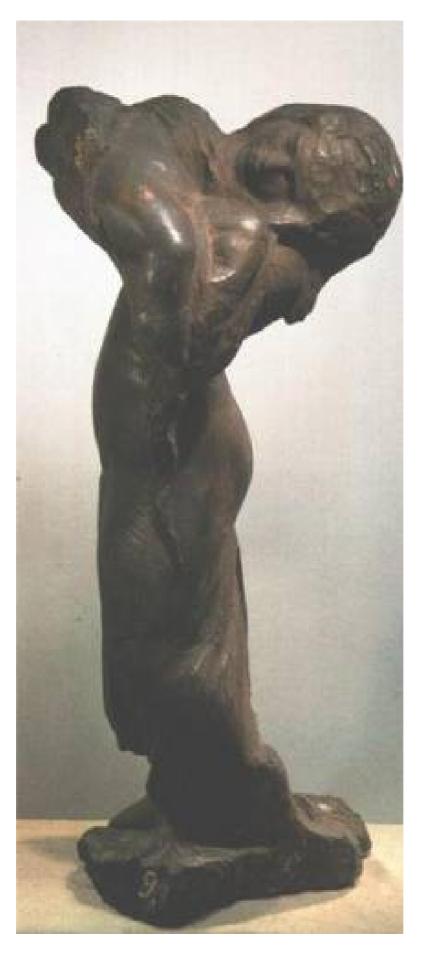
Голова мордовки 1917



Ева<mark> 1919</mark>



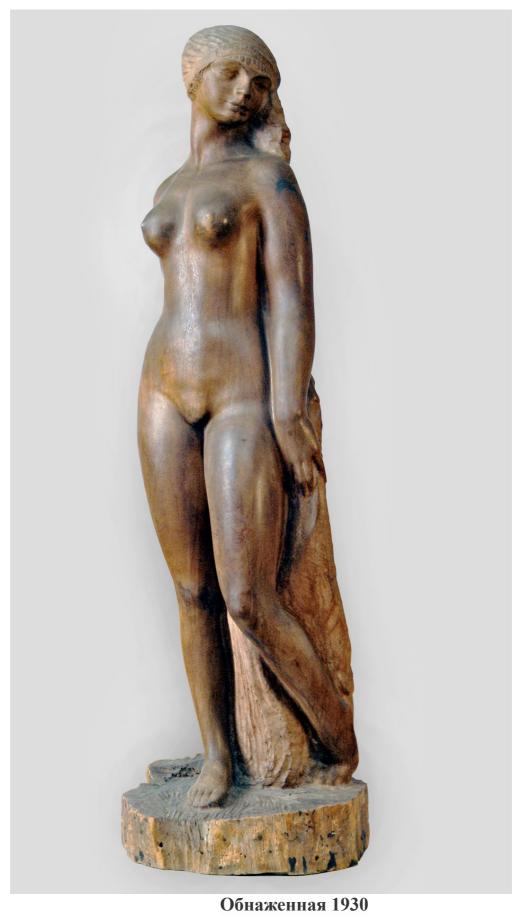
Леда и лебедь 1929



Материнство 1922



Мать с ребенком, 1929









Крестьянский мужик 1937



Портрет отца 1944



Старик-мордвин 1944

Степан Дмитриевич Нефедов родился 27 октября 1876 года в с. Баево Алатырского уезда Симбирской губернии (ныне Ардатовский район Республики Мордовия) в крестьянской семье. Истоки его творчества нужно искать эрзянской среде резчиков по дереву и иконописях при местных церквах городов и сел Поволжья. Круг материалов, с которыми работал Эрьзя — мрамор, цемент, чугун, гипс, твердые породы дерева — кавказский дуб и орех. Любовь мастера к дереву имела глубокие корни, которые ведут к мордовскому народному искусству резьбы по дереву. В эрзянских селах до сих пор можно встретить свадебные сундуки-пари, дошедшие до нас из глубины веков и украшенные резным орнаментом.

В 30 лет Эрьзя покидает родную землю и совершенствуется в городах Италии, Франции и Аргентины. В трудные 30-40 годы, Эрьзя пропитан ностальгическими образами родных и близких, а также земляков. В этот период появляются гениальные произведения: «Голова крестьянина» 1931, «Крестьянин-мордвин» 1937, «Портрет мордовки» 1938, «Портрет отца» 1944, «Портрет матери» 1940.

Глубиной пронизаны работы, посвященные женщине — матери. Тема материнства одна из самых глубоких и значительных в мировом искусстве. К ней Эрьзя неоднократно обращался в своем творчестве: «Спящая мать» 1937, «Четырнадцатилетняя мать» 1939, «Материнство» 1922, «Мать с ребенком» 1929, которые наполнены жизненной радостью, силой материнской любви и заботы. Глубину женского начала Эрьзя почерпнул из родной культуры, в которой первостепенное место занимала женщина. Женский образ у скульптора тесным образом перекликается с традиционным представленим о женщине, как хранительнице очага, заботливой матери и теплоты, что во многом отразилось в обрядовой и песенной культуре мордвы-эрзя, в особенности в одном из древнейших жанров — колыбельных песнях.

В эрзянских колыбельных песнях поется о птицах, животных, предметах домашнего обихода, в них часто звучит мотив нравоучения и оберега. Большинство эрзянских колыбельных построено в форме обращения к ребенку. В них поется о будущем ребенка, о занятиях родителей, о заботах, обременяющих женщину. В этих песнях эрзянка высказывала свои мечты увидеть сына сильным и ловким в любой работе, а дочь – проворной рукодельницей, быстро управляющейся по хозяйству. Нередко колыбельными становятся песенки из сказок. Прозаический текст или совсем забывается, или еще продолжает бытовать, а песня обретает самостоятельность, изменив первоначальную функцию. В колыбельных удачно подбираются сравнения, эпитеты, которые играют особую роль в создании ярких и красочных образов, особенно привлекательных для детей. Любовь матери к ребенку выражается обычно с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов. Все окружающие предметы и животные называются обычно ласково, в уменьшительной форме.

Как продолжение пожелания молодой детородства в свадебном обряде выступают колыбельные песни, которые отличаются от обычных необычным загадочным сюжетом, связанным с культом предков, упоминания сакрального животного – лошади и поминальной еды – блинами:

Тетям печксь алаша,

Молень максь ловата (лаважа),

Порнинь, порнинь корнень эзь поревть,

Порнинь мокшонь киява,

Тосто муинь кудыне,

Кудынесэнть бабине,

Бабась пани пачалксить,

Атинизэ вадни,

Вадни, вадни суски,

Эсь пелензэ уски,

Миненекак максы.

Папка зарезал лошадь,

Мне дал кость,

Грызла, грызла, не разгрызла,

Пошла мокшанской дорогой,

Там нашла домик,

В домике бабушка,

Бабушка печет блины,

Дедушка – мажет.

Мажет, мажет, укусит,

На себя тянет,

И нам дает (Старые Турдаки).

Необходимо отметить, что в каждой эрзянской деревне функционирует свой тип напева, отличающийся от напевов соседних селений, что напрямую связано с системой родовых знаков – тешксов. Исполнительницы четко осознают принадлежность определенного напева к конкретной деревни и даже улицы. Если учесть, что улицы в эрзянский селах образовывались по клановой системе, то можно предположить, что каждый род имел свой собственный напев. Для колыбельных напевов характерны политекстовость, речетация, с элементами песенности, малый объем звучания, схожесть с причетами (обман смерти).

Кланово-родовая форма бытования эрзи сохранила уникальную знаковую систему, которая обслуживала разные формы деятельности традиционного человека. Это, так называемые, мордовские руны, знамена — *тешксы, сёрмы*. Подобные знаковые системы были характерны для многих финно-угорских, тюркских и славянских народов, проживающих на территории современной России. Отличие эрзянских знаков состоит в более абстрактной геометрической графике начертания тешксов. Схожую графику можно обнаружить у марийцев, в вышивке у чувашей, на могильных крестах татар-кряшен, в системе бортных знаков русских и удмуртов.

В основе первоначального значения *тешксов* лежит обозначение принадлежности к определенному роду, клану. В тоже время, функциональное и семантическое значение *тешксов* гораздо шире, объемнее: границы познания значения *тешксов* в традиционной культуре мордовского этноса необъятны и уходят своими корнями во времена становления человечества.

Сфера бытования *тешксов* в эрзянской традиции весьма разнообразна, и затрагивает разнообразные формы человеческой деятельности: натуральное хозяйство – регулирование имущественных отношений между крестьянами (разделы полей, в бортничестве отмечали деревья, где добывали дикий мед, метили скот); ремесла ( *тешксами* помечалась утварь – горшки, прялки, ткацкие станки, кадушки, ювелирные изделия и т.д.); вышивка на одежде; *тешксами* обозначались дома, их использовали как орнамент, украшающие резьбу домов; *тешксы* надевали младенцу в качестве родового амулета при наречении имени; знаки ставили на могильных крестах; использовали в качестве передачи информации – древняя форма письменности (мордовские глаголы, связанные с письмом – писать, читать – *тяште, сёрмадомс, тяштемс* ); *тешксы* использовались в ритуальных молениях – *озксах*.

Мифологическое мышление эрзянского народа широко отображено в его песенной культуре: эпические, лиро-эпические, героические, обрядовые песни, баллады, причитания и колыбельные. Мифология во многом определила поэтику эрзянских песен, их национальное своеобразие. В песенной форме раскрываются мировоззренческие представления эрзи, объясняющие мифологическую картину мира: происхождение мира и его устройство, происхождение человеческого рода и его социальный уклад. Часто в этих формах встречаются древнейшие мифологемы как творение и крушение мифической картины мира и человека: за космосом следует хаос, за рождением — смерть, и наоборот.

Песенная культура эрзи сохранилась преимущественно в женском исполнении, поэтому рассматривать ее нужно сквозь призму женского начала. В основе таких песен лежит диалог — вопросо-ответная структура, восходящая к древнейшим представлениям человека: встреча с неизвестным и способ осуществления контакта. Поэтические тексты вопросо-ответной структуры атрибутируют архаические формы всех песенных жанров мордовской народной музыкальной культуры:

- эпические: «Земля появилась, обычаи зародились. Что на свете явилось вначале? Большая вода, великая вода»; «Кто увидел, что сиротка плачет? Кто заметил, что он горюет? Сам бог Нишке его увидел, Вышний бог сироту заметил»;
- героико-эпические: «Три Егора где родились? Три Егора где выросли? В большом лесу, в глуши леса»;
- лиро-эпические: «Какую мы песню споем? Какую песню мы начнем? Песню летних дней споем мы, песню ясных дней начнем мы»;

- баллады: «Где плачет Агафьюшка моя, где слезы льет?... О чём, Агафья, сестрица моя, плачешь? Ох, прошлой ночью плохой сон я видела»;
- колядки: «Свиную голову сварите! На лавку положите... Подошла кошка, утащила! В угол печки затащила! Угол печки где? В большом лесу! Большой лес где? Острый топор срубил! Острый топор где? В большой воде утонул!» . Своеобразие воплощения идеи диалога в традиции святочных обходов дворов связано с актуальной для этого периода развития годового цикла формой регламентированного общения двух миров: хозяева дома как представители своего мира и колядовщики как представители иного мира, как вестники мира предков;
- веснянки: «Как примечается весенний день, как узнаётся красный день? Вершины гор освободятся от снега, овраги наполнятся водой... Все птицы домой возвратятся»;
- игровые: «Ай, Маша, Маша, Маша, куда пойдешь на посиделки? К речке, к Кондратию. У Кондратия есть вдова, у вдовы три сына...;
- свадебные: «Красивые подруги, подружки, где вы ходили-пропадали, где были ваши помыслы?... Красивое дело мы сделали, красивое дело мы справили!»;
- причитания: «По какому месту я пошлю голос? Где я пошлю свой шумок? По мирскому чистому забору, по краям вырытой канавы, между посаженными березами, по хлебородному полю, по шелковым кистям хлебных корней, по горящей свечке соломе, по золотой бусе суставам ее, по частым кудрям колосу, золотом наливающемуся зерну»;
- колыбельные: «Почему беленький, пригоженький? <Потому что> Молочком облитый, в медочке выкупанный, медью обитый».

Вопросо-ответная структура отразилась и на музыкальном построении песен, связанных с мифологическим содержанием. Декламационно-напевные формы календарно-обрядовых песен представляют собой простейшие структуры, которые образуются вследствие нанизывания одной и той же краткой попевки. В таких напевах монопопевочного строения, где единицей периодичности будет мотив-попевка, нет ярко выраженной цезуры, из-за чего создается эффект непрерывности, непрекращающегося музыкального движения.

В текстах песен раннего историко-стилевого пласта часто употребляются образные характеристики, ставшие поэтическими формулами, которые относятся к глубинным архаическим представлениям. Например, в эрзянской поэтике норматив эстетического идеала человеческой красоты, правильности, жизненной силы выражен посредством понятий «высоты» и «широты»: «Какую красивую ведем, красивую заводим, в дверь не влезает ее высота, ниже полатей влезает ее ширина, стену может спалить она лицом, высокая пчелиная матка» , «Я девичество свое оплачу, я сиротиночки своей рост слезами оболью» (о невесте); «У меня на лавке мама моя, на лавке ее высота» (об умершей). Описание красоты девушки или юноши посредством их «высоты роста» встречается в виде сходных поэтических оборотов: «как прямая береза рост», «как зеленый дубочек рост». Этими же критериями красоты наделены домашние и лесные духи-покровители: «Владычица колодца, девица! Владычица колодца, красавица! Быть может, наступала я на твой, как прямая береза, рост, на твое, как яблоко, красивое лицо... не осуди ты меня матери колодца – Лисьмань ава); «Отворите двери пошире, косяки поднимите повыше, то не я ростом с двери; то на руках у меня богиня Норов, то она ростом с двери, то она шириною с двери» (Норов ава – мать хлеба, речь идет о свадебном пироге, который несет сваха); « птичка... Шириной этого стола, высотой с аршин. Сверху птички палочки, а внутри творожная начинка... Вы откройте свои ворота пошире, крышу поднимите выше, я (пирог) выше крыши, шириною больше ваших ворот » (поют во время приготовления свадебного обрядового пирога гуляши).

В мифологических представлениях эрзи распространены поверья о женских духах – матерях стихий: *Ведь-ава* – мать воды, *Варма-ава* – мать ветра, *Норов-ава* – мать полей и хлеба, *Юрт-ава* – мать дома, *Бань-ава* – мать бани, *Каштом-ава* – мать печки, *Ульцянь кирди матушка* – мать улицы, Лисьмань ава – мать колодца, *Вирь-ава* – мать леса и т.д. Значительное место в мордовских песнях занимают мифологические покровительницы урожая (*Норовава*), воды

 $(Ведява)\ u$  хмеля (Комлява). Ж енские божества характеризуются антропоморфизмом, бинарностью, дуалистичностью, в которых сконцентрированы добро и зло, мужское и женское начала.