

Ю. Г. Антонов

Саранск

## К вопросу о бытовании мордовской народной драмы в календарно-обрядовом фольклоре

Фольклор является колыбелью любой литературы. В нем истоки не только эпоса и лирики, но также и драматургии. П. Домокош, исследуя формирование литератур малых уральских народов, отмечает, что «у большинства малых национальностей в фольклоре и народных традициях уже имелись предпосылки театрального искусства (например, свадебный обряд, отпевание или же разнообразные «языческие» обряды)» (Домокош 1993, 191). Исследователь финно-угорских литератур, говоря о зачатках театрального искусства, указывал на обрядовый фольклор. В статье мы обратимся к анализу календарно-обрядового фольклора как синкретического вида искусства сочетающего в себе элементы игры и театрализации, ставшие впоследствии основой народной драмы.

У мордвы, как и у других финно-угорских народов, в календарно-обрядовом фольклоре нашли отражение представления человека родового строя, который находился почти в полной зависимости от природы и был бессильным перед ее непонятными и страшными явлениями. По представлениям людей того времени, все предметы и явления имели своих духов-хозяев. Человек старался подчинить эти сверхъестественные существа, расположить их в свою пользу особыми магическими приемами – действиями и словами. Они были приурочены или сопутствовали тем событиям в природе и обществе, которые совершались каждый раз в определенные календарные дни года. Впоследствии стали традиционными молениями, а с развитием общества и изменением взглядов на окружающую действительность приобретают традиционный и праздничный характер, и начинают исполнять роль развлекательную, то есть из практического предназначения переходят в область эстетическую.

Если в дохристианский период обрядовые действия были связаны с земледельческими магическими представлениями, то позднее, после принятия христианства эти представления вытесняются. «На первый план выступают театрализованные шествия, игры, нередко в специальных костюмах и масках, исполняемые не жрецами (озатя), а артистами-любителями и целыми большими коллективами. Театрализованная игра,

а не религиозный обряд способствуют бытованию массовых сцен в календарной поэзии» (Маскаев 1951, 136). Постепенно архаические обрядовые действия превращаются в народные игровые представления, которые тесно связаны с земледельческим календарем. Мордва преимущественно занималась земледелием, и как у других земледельческих народов ее календарь был тесно связан с производственной деятельностью.

Хозяйственный год мордвина-земледельца, зависящий полностью от природы, был связан с зимним и летним солнцеворотом, весенним и осенним равноденствиями. Дошедшие до нас календарные обряды содержат в себе древние следы язычески-магических действий, которые приспособились в новых исторических условиях к христианской религии. Христианизация мордвы началась сравнительно поздно, в конце XVIII века. Поэтому обрядовый фольклор сохранил много древних элементов. В нем сравнительно мало христианского. Он принял только внешние атрибуты христианства, а по своей внутренней сути остался прежним. Под давлением христианской церкви были изменены названия праздников и в некоторой степени сроки их проведения также были подогнаны под христианские. «Мордовские праздники, большие моляны, приурочивались к русским народным или церковным праздникам, Семику, Троицыну дню, Рождеству, Новому году» (Ключевский 2005, 96).

Истинным праздником был день поворота солнца к новому свету. С этого момента начинается почти непрерывная цепь различных обрядовых празднеств. Именно с этим днем у древней мордвы было связано моление, посвященное божеству-покровителю свиней Таунсяю. Впоследствии, когда в обиход стал входить гражданский календарь, праздник, посвященный Таунсяю, стал проводиться на Новый год. К. Т. Самородов об этом пишет так, «вечером под Новый год мордва (мокша и эрзя) начинала совершать праздничное моление – «Тавунсяй» – в честь бога покровителя свиней. В день Нового года в каждой семье варили свиную голову, жарили поросят и совершали обряды, которые сопровождались песнями-тавунсяями» (Самородов 1980, 63). Данные песни по своей структуре очень близки к колядкам. Это свидетельствует о том, что тавунсяи были более древнего происхождения, но под влиянием русского фольклора постепенно слово «таунсяй» стало вытесняться словом «коляда». Хотя этот процесс был взаимным. В.Я. Пропп, исследуя русские аграрные праздники, подчеркивает, что слово «коляда» известно не по всей России. Его нет в центральной полосе и в Поволжье. Здесь ему соответствует другое слово «овсеня» (Пропп 2004, 43). Таким образом, в тех районах, где исконно проживала мордва и другие финно-угорские племена, а затем переселялись и русские, сохранились древние мордовские обрядовые элементы. И далее он продолжает «песни, поющиеся на Рождество, могли называться колядками, «овсеня» же пели под Новый год» (Пропп 2004, 43). Здесь мы наблюдаем отголоски древнего моления, элементы которого сохранилось в зимнем календарном обряде не только мордвы, также встречается и у русских, которые проживают по соседству.

Такую же точку зрения на бытование овсеня или таусеня еще до В. Я. Проппа высказал П. И. Мельников в середине XIX века, когда изучал быт и обычаи мордвы Нижегородской губернии. «Вечером под Новый год у мордвы справляется таунсяй, что значит свиной (праздник). Отсюда, кажется, произошел и русский таусень или авсень, обряды которого очень сходны с обрядами мордовского таунсяя. Русский таусень едва ли не старинный мордовский обряд, перешедший к русским. По крайней мере, он справляется только в тех местностях Великой Руси, где издревле обитала мордва» (Мельников 1981, 102).

Смешение аграрного, церковного и гражданского календаря приводит к тому, что многие древние обрядовые действия, проводимые в зимний период, постепенно трансформируются в праздничные театрализованные представления, в которых причудливо сплелись магические воззрения, церковные элементы и эпизоды из реальной жизни крестьянина. Таковым у мордвы является «Роштувань кудо» («Рождественский дом») и как вариант «Кштимань куд» («Дом плясок»).

Этот праздник, проводившийся в святочные дни, возник задолго до принятия христианства и с конца XIX века бытовал уже не столько как обряд, сколько как театрализованная игра, связанная со встречей Нового года. «Роштувань кудо» («Рождественский дом») определенного канона не имел, за исключением основных массовых игр. Наиболее распространенным было «наряжение коня» и «скачки на коне». К празднику изготовлялось полотняное чучело коня, которое надевалось на двух парней, один из которых изображал передние ноги коня, а другой – задние. Его «запрягали», к дуге подвешивали колокольчики и бубенчики. Сажали на него самую маленькую из участниц праздника девушку, одетую в праздничный мордовский костюм. Всадница символизировала приход нового года, который должен быть благополучным, урожайным. Чучело коня и символ нового года становились центром театрализованного шествия, включающее в себя не только хоровое пение, игру музыкантов, массовые пляски, но и драматизированные представления-игры, которые воспроизводили различные ситуации из жизни крестьянина. Эти представления, по сути, явились зачатками устной народной драмы.

Аналогичная конская игра встречается у коми во время свадебного девичника. «В игре в двухголового коня участвуют два парня, одетые в вывернутые шубы и стоят друг к другу спиной, подпоясанные одним ремнем-поясом. Каждый из них держит в одной руке дугу (изображает передние ноги коня), в другой – пряслице (изображает голову коня). Их накрывают пологом; на середину (на «спину» коня) сажают голого по пояс мальчика, лицо которого закрыто маской; в руку мальчика дают мокрый веник. Двухголовый конь ходит между присутствующими; мальчик окропляет их водой» (Плесовский 1979, 38).

Некоторые драматизированные представления «Роштувань кудо» («Рождественского дома») отличались эротическим характером. В них сохранились отголоски языческих представлений об окружающей природе,

когда человек считался составной ее частью. В период возрождения солнца человек пытался всеми силами повлиять на природу, чтобы она лучше была подготовлена для рождения нового урожая. М. Маркелов, описывая «Роштувань кудо» («Рождественский дом»), упоминает игры «Тулявксын панема» («Гнать поросят»), «Сюлгама микшнема» («Продавать булавки») и «Дегодень микшнема» («Продавать деготь»), в которых в той или иной степени проявляются элементы эротики. Несмотря на их непристойность с точки зрения сегодняшнего дня, они отражали взгляды человека на окружающую природу, его зависимость от нее.

В «Роштувань кудо» («Рождественском доме») ритуальные действия трансформируются в драматизировано-песенные представления. Ведущую роль играют ряженья и маски, которые свое начало ведут из обрядово-магических действий и «восходят, по-видимому, к древней финно-угорской основе» (Брыжинский 2003, 60). Маски носят название «Карят», «Харят» («Хари»).

Самым эффектным и значительным является маска «Роштува баба» («Рождественская баба»). Ее костюм состоял из вывороченной шубы, женского шушпана, женского головного убора («панго») и лаптей с волочащимися по полу онучами. Лицо исполнителя гримировалось так, чтобы его не могли узнать. Вокруг глаз углем подводились широкие круги, щеки и губы красились свеклой, лоб и уши покрывались сажей. У Роштува бабы (Рождественской бабы) имелось специальное орудие наказания – пест, которым она карала нерадивых людей» (Брыжинский 2003, 61). Распространены были и другие маски. «Оденут одного парня медведем и начнут заставлять его плясать. – – Сделают улей: обмотают одного парня соломой, поставят его в угол» (Шахматов 1910, 137).

Использование масок и ряженья в дни «Роштувань кудо» («Рождественского дома») имеет древнее происхождение и носит не только театрализованный, шуточный характер, но и практическое предназначение. В рождественские дни все предметы ручного труда выставлялись напоказ и Роштувань баба, осмотрев их, давала оценку трудовой деятельности семьи. Осмотру результатов труда придавалось большое значение. Человек, готовясь к встрече с Роштувань баба и ее «свитой», представлял свой труд таким образом, чтобы получить похвалу за сделанное, а также добрые пожелания произвести в будущем больше и лучше. «Карят» («Хари») очень ответственно относились к своим обязанностям оценить результаты труда. Они тщательно осматривали выставленные напоказ предметы. Нерадивых хозяев стыдили, призывали лучше работать. Здесь действия «карят» имели большое воспитательное значение, приносящее положительный результат. Публичная критика заставляла лучше работать, не отставать от других. Действия Роштувань бабы (Рождественской бабы) и «карят» («хари») на первый взгляд имевшие развлекательный, шуточный характер, выполняли функцию оценки трудовой деятельности. Так община воздействовала на всех и заставляла добросовестно трудиться для собственного блага.

Игра являлась драматизированным стержнем всего праздника и придавала «Роштувань кудо» («Рождественскому дому») театрализованность. В каждом доме с помощью ряженных разыгрывались эпизоды из жизни и взаимоотношений членов данной семьи. Маски изображали хозяев такими, какими их представляли односельчане. Несмотря на утрирование и шаржирование, допускаемые при воплощении характера, маски относились к показываемым персонажам с уважением, и поэтому члены семьи, подвергшиеся осмеянию, часто сатирическому, не были в обиде на «актеров». Наоборот, было принято подыгрывать маскам, что придавало представлению веселый, непринужденный характер и вовлекало в драматизированное действие зрителей.

Маска в таких праздниках, как и ритуальная игра, стала трансформироваться и выполнять функцию эстетическую. Она теряла обрядово-магическую направленность и становилась соединяющим звеном между древними зрелищными формами и календарно-обрядовыми праздничными представлениями, которые в свою очередь по своему содержанию и бытованию близки к народному театру. Свидетельством этому служит «Кштимань куд» («Дом плясок»). «Это видоизмененный праздник «Роштувань кудо» («Рождественский дом»), но «Кштимань куд» («Дом плясок») ближе к народному театру, чем к обрядовому празднику. «Кштимань куд» («Дом плясок») ныне стал в полном смысле самостоятельным сельским театром» (Маскаев 1951, 140).

Представления в «Кштимань куд» («Доме плясок») проводились в святочные дни в вечернее и ночное время. Для этих целей арендовался специальный дом, в котором оборудовалась сцена, костюмерная, устанавливался занавес. Традиция ряженья и масок сохранилась не только у участников представления, но и зрителей. «Большой популярностью пользовались традиционные маски старика и старухи, медведя, жениха, невесты. У каждого персонажа была своя определенная функция. Так, маски стариков исполняли роль наставников молодежи. Они учили молодых людей, как жить, любить, растить детей. Речь их была остра, изобиловала «солеными» выражениями. В специальных «стариковских» плясках использовались буффонные элементы – чрезмерная «влюбчивость», обидчивость, дряхлость, оплеухи, падения и т.д. Особо высоко ценилась здесь способность исполнителей в импровизированном сочинении частушек, высмеивающих как участников представлений, так и зрителей» (Брыжинский 2003, 83).

Организаторы вечеров, исполнявшие режиссерские функции, определяли участникам тематику выступлений, отклонение от которой не приветствовалось. Выступления носили состязательный характер между молодыми парнями и девушками. Основная их тема – любовь, которая воплощалась в любовно-сатирических частушках с их драматизированной иллюстрацией. Наиболее ценились те исполнители, чьи номера были заранее продуманы и носили более зрелищный и эмоциональный характер. Обычно в таких выступлениях роли распределялись по актерским

возможностям и характеру играющих, что также, несомненно, способствовало усилению восприятия происходящего на сцене.

Между вокально-танцевальными номерами разыгрывались драматизированные эпизоды, которые строились в форме диалога. Одним из действующих лиц таких эпизодов была маска медведя, исполняемая организатором-режиссером. Устойчивых сюжетов и текстов таких выступлений, по всей вероятности, не было, свидетельство этому – их отсутствие в фольклорных материалах, зафиксированных исследователями мордовского устного народного творчества.

По свидетельству участников «Кштимань куд» («Дома плясок») в драматизированных эпизодах варьировались в основном сюжеты на тему деспотизма в семье, трудолюбия, супружеского согласия, пьянства. Разыгрывались сцены и с общественной проблематикой, например, сбережение коллективного достояния (Брыжинский 2003, 84). Отображение на импровизированной сцене этих проблем носило по традиции сатирико-юмористический характер. Особенно бурно и эмоционально зрителями воспринимались те представления, в которых легко узнавались прототипы изображаемых персонажей.

«Кштимань куд» («Дом плясок») как театрально-драматическая форма народного творчества в своем развитии имела два этапа. Первый этап, конец XIX – начало XX века, когда в представлениях преобладал песенно-танцевальный элемент, и второй, 1920–1930-е гг., когда под влиянием первых национальных литературных пьес и самодеятельного театра структура представлений стала носить разножанровый характер, связанная в единый комплекс драматическими элементами и более профессиональной режиссурой.

Таким образом, рождественский цикл календарно-обрядового фольклора мордвы весьма богат и в нем одно из ведущих мест занимают праздничные представления с элементами театрализации и драмы, уходящие своими корнями в глубокую древность. Здесь причудливо соединились языческие представления человека о природе и традиции христианства, с которыми мордва соприкоснулась лишь во второй половине XVIII века.

Весенне-летние праздники мордвина-земледедца были весьма разнообразными и красочными. Это объясняется тем, что весна и лето самый важный период в календаре крестьянина. Поэтому в это время люди внимательно наблюдали за явлениями окружающей природы, старались приспособиться к ним, чтобы результаты трудовой деятельности были более успешными. Зависимость от природы заставляла крестьянина всеми силами обезопасить свой труд от различных неблагоприятных явлений и последствий. Исходя из своих мировоззренческих представлений, он разными магическими действиями пытался влиять на природу.

В течение длительного времени и под воздействием различных факторов сложился богатый весенне-летний цикл в обрядовом фольклоре мордвы. В нем соединились различные жанровые формы, которые составили единый комплекс, сочетающий в себе песню, драматическое действие,

хоровод, ряженье, маску и другие элементы. Отличительной чертой праздников данного цикла является их ярко-чувственная конкретность, лирическая взволнованность, что не только не заменяет аграрного смысла, а наоборот, еще более подчеркивает его. Стремление приблизить весну, ускорить подготовку к полевым работам воплощалась в устраиваемых в мордовских селениях специальных драматизированных песенно-танцевальных представлениях «Тундонь сееремат» («Зазыв весны»), посвященных птице – символу урожая Норовжорчу (Жаворонку).

Местами проведения таких праздников служили первые проталины, плоские крыши. Самобытные костюмы участников придавали особую красочность и нарядность происходящему. Молодые девушки и девочки – главные участницы действия – были одеты в разукрашенные различной вышивкой рубашки, кокошники, телогрейки. Обязательным атрибутом костюмов были большие яркие разноцветные шелковые платки, с помощью которых изображались птицы.

Группа девушек и девочек, участниц представлений, располагалась на выбранной площадке в определенном порядке. Во главе группы стояла одна из девочек, держа на вытянутых руках фигурки жаворонка из теста. За ней вставала взрослая девушка. По обеим сторонам от нее в форме клина выстраивались остальные. Взмахами рук девушки имитировали полет птиц. Пантомимические сцены сопровождалась песенным диалогом двух групп, расположенных на разных возвышениях. При этом одна группа изображала людей, зазывающих птиц (ими могли быть и зрители, наблюдавшие снизу за выступлениями девушек), а другая – самих птиц. Первая группа протягивала к «птицам» руки, спрашивала их о местонахождении и условиях жизни. Вторая, изображая «птицу», хлопая «крыльями», отвечала, что им живется плохо: питаются желтыми песками со дна старого колодца, пьют ржавую воду из протухшего ключа. Первая группа звала «птиц» к себе, предлагая свить гнезда и вывести большое потомство.

Тейнтъ седиеньке таладсть.  
Жаворонканят, сей лиеда,  
Тяза пизот тиеда,  
Ламонь алнят нарвада,  
Ламонь лефкскат касфтода.

По вас мы соскучились.  
Жаворонки, сюда прилетите,  
Здесь гнезда свои свейте,  
Много яиц высидите,  
Много птенцов вырастите.

(УПТМ 1981, 76)

Выше описанное действие проходило в динамике. «Птицы», размахивали яркими платками «крыльями», приближались к другой группе, имитируя радостное щебетание. Далее обе группы объединялись в общий хоровод, в центре которого поочередно несколько девушек исполняли танец, изображающий полет и приземление птиц. Все пантомимические действия сопровождалось исполнением специальных песен, в которых прилет птиц отождествлялся с приходом весны. Исполнители просили птиц принести с собой погоду, способствующую доброму урожаю.

Кантт цяберь погоданя,	Принеси с собой хорошую погоду,
Штоба шачель сероньке,	Чтобы уродились наши хлеба
Сатоль ярхцамс зёрнаньке.	И хватило, чтобы их для еды.
Минь уманьконь вельфканза	Чтобы над нашим наделом
Шинясь шароль вярганя,	Солнце ходило высоко,
Минь моданьконь вельфканза	Чтобы над нашей землею
Туцясь ёталь алганя.	Туча низко проходила.

(УПТМ 1981, 74)

Исполнение таких песен усиливало эмоциональную напряженность действия и помогало многочисленным зрителям воспринимать происходящее.

Таким образом, соединение движений, жестов и песни придавало всему действию определенный синкретизм, который характерен для народного драматизированного представления, сочетающего в себе различные жанры и жанровые формы устного народного творчества.

Особенно ярким был праздник «Тундонь ильтямо» («Проводы весны»). Это большое действо, в котором в едином комплексе сочетаются древние земледельческие обряды, карнавал, маски с ряженьем и драматизированные представления, разыгрываемые как самостоятельные спектакли. Карнавальное шествие возглавляла наряженная березка, которую несли впереди праздничной процессии. Главным персонажем действия была Весна-девушка с большим венком на голове. В разных местах образ весны имел варианты: большой крест из цветов, маленькая девочка, наряженная платками и другие. Обязательным было участие в шествии ряженных, среди которых самыми популярными были жених и невеста, старик и старуха, медведь и лошадь. Ряженные пели, плясали, разыгрывали сцены, имитировавшие трудовые процессы, обливали зрителей пивом. Вся процессия, участники и зрители, направлялись на специально предназначенные места, чаще всего берег реки или поле. Здесь ритуальный символ весны бросался либо в воду, либо на поле.

Кроме карнавального шествия во время проводов весны устраивались привлекавшие большое количество зрителей самодеятельные представления. Они, как и устная народная драма других народов, «построены на индивидуальных исполнителях-лицедеях. Имеют ярко выраженный бытовой реалистический обычно комедийный характер. Некоторые из них могут быть отнесены с достаточной долей вероятности к определенным эпохам» (Всеволодский-Гернгрос 1959, 30). По своему характеру данные представления были не только веселые, так и поднимающие самые серьезные жизненные проблемы. Основная тема таких импровизированных представлений была связана с повседневной трудовой деятельностью крестьянина. Эпизод такого представления зафиксирован со слов исполнительницы роли барина А. И. Маскаевым.

В празднике провожания весны (березки) имеется сцена приезда на коне высокопоставленного лица, начальника (барина), который наделяет крестьян землей. Этот барин обращался к крестьянам:



- Старички, здравствуйте! Я эрзянский барин. Сказывайте, какой землей вас наградить?
- Мы хотим взять Буданское поле! (земля соседнего помещика), — отвечают участники гулянья.
- Берите, отвечает барин (Маскаев 1951, 137).

Здесь разыгрывается весьма актуальная для крестьянина тема, которая имеет глубокие социальные и исторические корни. Некоторые исследователи данный эпизод связывают «с драматизаций преданий о конном всаднике, посланце Емельяна Пугачева с указанием о наделении крестьян помещичьими землями» (Маскаев 1951, 138). Такая точка зрения имеет под собой основание и свидетельство этому – в мордовском фольклоре большое количество исторических песен, связанных с крестьянской войной под предводительством Емельяна Пугачева. С другой стороны проблема недостатка земли всегда была актуальной и поэтому этот сюжет часто встречается и является весьма популярным среди мордовского крестьянства.

Аналогичные представления разыгрывались и с шуточным содержанием. В них центральное место занимал персонаж коня, который символизировал живительные истоки природы и надежды крестьянина на ее милость. Особенно яркими были те представления, в которых роль коня исполнялась человеком.

Драматизированные представления с конем были популярны во время проведения братчин и свадеб. «Попировав немного, братчина отправлялась в гости к другой братчине. Впереди скакали несколько женщин верхом на палках, подпрыгивая и крича «иго-го!» За ними шли три женщины с алашат (чучелами коней) в руках. Остальные все шли за ними в ряд и пели песни» (Евсевьев 1966, 362). Во время свадьбы также образ коня имел большое значение. Например, «при перенесении свадебных пирогов из избы в клеть, на то место, где для новобрачных потом приготавливают брачное ложе. Здесь на одну из женщин надевают узду и ведут ее впереди пирогов. При этом эта женщина должна топтать ногами, прыгать и кричать «иго-го!», подражая жеребцу» (Евсевьев 1966, 361).

Использование образа коня в данных обрядовых действиях имеет глубокий жизненный смысл. Символ коня у многих народов связан с культом плодородия. У мордвы, как и других финно-угорских народов, конь кроме этого является олицетворением всего светлого, радостного и весеннего.

Наиболее ярко образ коня воплощается в драматизированных представлениях, проводимых во время весенне-летних обрядовых праздников. Здесь разыгрываются отдельные сцены юмористического характера, в основу сюжета которых ложились реальные факты из жизни крестьянина. Традиционных, устоявшихся сюжетов не было. Они обновлялись постоянно, реагируя на какие-то новые курьезные случаи из реальной действительности. Наиболее популярным был сюжет, в котором изображались торги на рынке. Крестьянин покупал лошадь. Чтобы не ошибиться

в животном, необходимо проверить его качества. Покупатель долго крутился около лошади. Он проверял ее копыта на крепость, заглядывал под живот, между ногами, под хвост. Только не догадался проверить самое главное для рабочей лошади – зубы. Купив лошадь, радостный крестьянин приводил ее домой. Здесь тут же обнаруживалась его ошибка. Лошадь не могла жевать. Она отказывалась и от сена, и от овса. Причина, как выяснилось, стерты ее зубы. Ситуация становилась комической и вызывала добродушный смех зрителей в тот момент, когда горе-хозяин «угощал» лошадь блинами или поил киселем из ложки. Та с удовольствием причмокивала губами и шепеляво благодарила: «Шпашиба!» («Спасибо!»).

Успех таких «спектаклей» зависел от исполнителей роли как покупателя, так и лошади. Юмористический характер представлений давал большие возможности для импровизации, позволял действующим лицам быть предельно раскованными и выполнять различные трюки. Умение перевоплощаться также придавало таким представлениям большую зрелищность и привлекало большое количество зрителей. «Актеры» легко перевоплощались то в хитрых продавцов, то в незадачливых покупателей. Персонаж лошади обладал очень изменчивым характером. Он был то флегматично-спокойным, не реагирующим на происходящее, то буйным и свирепым, заставляющим хозяина впрягаться место себя в соху. Главной движущей силой коллизии выступал смех, всегда добродушный, незлобивый. Образ коня в разыгрываемых представлениях играл функцию не только сюжетообразующую, но и выступал в качестве драматизированного образа-символа, который олицетворял собой весну, обновленную силу природы.

Представления с конем являются одной из ярких драматизированных форм народного искусства. Древняя основа таких представлений, связанная с производительными силами живой природы, в народных календарно-обрядовых праздниках подверглась новому переосмыслению. Придавая ритуальным эпизодам веселое юмористическое направление, «конские» представления стремились раскрыть разносторонние качества народного характера и положительно влиять на негативные жизненные эпизоды.

Весенне-летние обрядовые праздники включают в себя большое количество драматизированных представлений. В них сочетаются действия с определенными ритуальными элементами и представления развлекательного, увеселительного характера, отображающие различные стороны жизни крестьянина. Эти представления имели определенную тему и ставились по заранее продуманному сценарию. Их можно с большой долей уверенности считать устной народной драмой.

В этнографической литературе о мордве практически не встречаются тексты устной народной драмы. В работе М. Т. Маркелова «Саратовская мордва» зафиксирован текст народной драмы, но он имеет характер заимствованный. Других полных текстов обнаружить не удалось. Однако сведения о народных драматизированных представлениях и фрагменты

некоторых из них присутствуют в работах А. И. Маскаева и В. С. Брыжинского. «В августе 1947 года в селе Поводимово Дубенского района Мордовской АССР, жительница этого села, водительница хороводов Дарья Васильевна Будаева (1895 г. рождения, по прозвищу Дашке-бойр) рассказывала нам лично, что она сама участвовала в празднике «Проводы весны» в качестве главного действующего лица, разыгрывала роль высокопоставленного лица, барина-атамана (бойр), раздающего помещичью землю мужикам» (Маскаев 1951, 137). «Несколько праздничных братчин собирались на площади у церкви и при стечении большого числа зрителей разыгрывали отдельные юмористические сценки, сюжетом которых были меткие бытовые зарисовки, основанные на действительных фактах, происходивших когда-то с односельчанами» (Брыжинский 2003, 70). Здесь речь идет о народной драме, которая разыгрывалась во время проведения календарно-обрядовых праздников и братчин.

Приведенные примеры свидетельствуют о бытовании народной драмы, народного театра, наиболее характерной особенностью, которого является открытая условность костюмов и реквизита, движений и жестов. В таких представлениях актеры непосредственно общались с публикой, которая могла подавать реплики, вмешиваться в действие, направлять его, а иногда и принимать участие (петь вместе с хором исполнителей, изображать второстепенных персонажей в массовых сценах). Народный театр, как правило, не имел сцены, декораций. Основной интерес в нем сосредоточен не на глубине раскрытия характеров, действующих лиц, а на трагичности или комичности ситуаций, положений. Отсутствие записанных текстов устной драмы объясняется, вероятно, тем, что не существовало широко распространенных и популярных сюжетов. Она существовала как составная часть календарно-обрядовых и других массовых праздников, проводимых мордвой.

Осенне-зимний цикл наиболее насыщен разного рода драматизированными представлениями. Это естественно, осенью крестьянин завершает трудный аграрный сезон и у него больше свободного времени. И именно в это время начинается большой сезон народных гуляний. На таких праздниках в едином комплексе сочетаются драматизированная игра, ряженье, танцы, песня. Еще одним необходимым элементом является праздничное застолье, которое своими корнями уходит в глубокую древность, когда происходили жертвоприношения, совершались общие трапезы и когда «еда представлялась не только как средство насыщения, но и как акт приобщения себя и своего хозяйства к тем силам и потенциалам, которые приписывались к съедаемым блюдам» (Пропп 2004, 36). Главную роль в таких драматизированных действиях играла молодежь, являющаяся символом обновления жизни.

Наиболее популярным праздником осеннего цикла считается «Тейтерень пия кудо» («Дом девичьего пива»), который отождествляется со «своеобразными днями крестьянской культуры и искусства, посвященный благополучному завершению полевых работ» (Брыжинский

2003, 54). Для его проведения загодя подбирается специальный дом, в котором в дальнейшем будут проходить все представления. Приглашались специальные люди, занимавшиеся постановкой действия. При их подборе особое внимание уделялось таким способностям как веселый характер, организаторская способность, музыкальность и другие. Праздничному действу предшествовал большой подготовительный и репетиционный период, когда тщательно подбирался репертуар для каждого праздничного дня. А таких дней, посвященных определенной возрастной группе, было большое количество. Например, проводились дни молодежи, дни стариков, дни пожилых женщин, дни молодух и т.д. Обязательно приглашались музыканты: скрипачи, волынщики, а позднее – гармонисты.

Большую роль в праздничном представлении играло место проведения театрализованного действия. Как уже отмечено, выбирался дом, который должен быть просторным. Его приводили в праздничное убранство. Стены, пол, потолок доводились до сияющей чистоты. Стол, стены разукрашивались вышитыми полотенцами. В центре сооружалась специальная площадка, являющаяся сценой для выступлений. Другим важным атрибутом праздника были нарядные костюмы девушек: богато вышитые рубашки, головные уборы, серьги, браслеты и другие яркие украшения. Если праздничные костюмы девушек были собственными, то костюмы приглашенных организаторов принадлежали сельской общине и бережно хранились на протяжении многих лет. Этот факт также подчеркивает элемент театра в происходящем празднике. Главные роли в драматизированном действе «Тейтерень пия кудо» («Дома девичьего пива») играли женщины и девушки. Здесь, по-видимому, сохранились пережитки глубокой старины, когда женщина занимала главенствующее положение. На это обращают внимание в своих исследованиях М. Е. Евсевьев («Братчины и другие религиозные обряды мордвы пензенской губернии») и А. И. Маскаев («К вопросу о мордовской народной драматургии»).

Само представление во время «Тейтерень пия кудо» («Дома девичьего пива») начиналось с диалога между организаторами и приглашенными почетными стариками. Организаторы просили у почитаемых людей благословения, которое способствовало хорошему проведению праздника. Таким образом, мы наблюдаем один из главных компонентов драмы – диалог, который в данном случае имеет не только важную сценическую функцию, но и выстраивает ход дальнейшего действия – является завязкой праздника.

Местом проведения драматизированных представлений кроме специальной избы была вся округа, например, опушка леса, луг, поле, роща, гумно. Здесь природа является не только фоном, на котором разворачиваются выступления, но и активным действующим лицом, связывающим в единое целое яркое театрализованное действие. Девушки обращаются к ней с просьбами о будущем благополучии и благодарят за собранный урожай.

Как отмечено выше, каждый вечер посвящался определенной возрастной группе. Тщательно подобранный репертуар и продуманный

сценарий для каждого вечера способствовал придать яркую драматизированную окраску, создать определенный эмоциональный настрой и действовал эстетическому восприятию происходящего. Например, на вечере, посвященному пожилым женщинам, исполнялись песни и разыгрывались представления, которые наглядно иллюстрировали тяжелую жизнь замужней мордовки. Они были очень грустны, трогательны и вызывали глубокие эмоциональные переживания.

Главным в празднике «Тейтерень пия кудо» («Дом девичьего пива») было восхваление труда крестьянина-земледельца. Ярким эпизодом, подтверждающим это, был драматизированный хоровод, проводимый на гумне. Здесь центральными действующими персонажами являются заранее приготовленные из отборных колосьев два снопа, которые символизировали молодоженов. Кукловодами выступали юноша и девушка. В действе участвовали необмолоченные снопы, управляемые молодежью, которые образовывали хоровод и под величальные песни совершали плавные движения, имитируя пшеничное поле. В данном драматизированном представлении, очевидно, наблюдается «идея оживления, очеловечивания природы, передача ею своей силы и своих способностей человеку для увеличения потомства. Замкнутый круг: природа – человек – природа демонстрируется здесь наглядными средствами» (Брыжинский 2003, 59). Главным из таких средств в первую очередь является драматизированная игра, роли и сценарий в которой тщательно продуманы.

В этом празднике отчетливо проявляются веками сложившиеся традиции народных драматизированных действ, в которых демонстрируются взгляды мордвина-труженика на окружающую действительность. В «Тейтерень пия кудо» («Доме девичьего пива») синтезированы разные жанры фольклора, тесно вплетенные в одно целостное представление, которое с большой уверенностью можно считать произведением национальной народной драматургии.

Таким образом, в календарных обрядах мордвы присутствовал целый ряд необходимых элементов для развития театрального и драматического искусства: перевоплощение участников драматизированных действ в образы животных, людей путем использования костюмов, масок, диалогов и монологов; естественные и искусственные сценические площадки, зрители и другое. В календарных обрядах стали проявляться различные жанровые формы драматизации и театрализации: карнавалы, театрализованные пляски, инсценировки эпизодов из реальной жизни, комедийные и драматические представления бытового и социального характера. Несмотря на присутствие в обрядах некоторых религиозных моментов, они были связаны с трудовой деятельностью, которая была тесно связана с окружающей природой и зависима от времен года. Обряд выполнял не столько практическую функцию, сколько функцию эстетическую, направленную на воспитание самых лучших качеств человеческого характера.

## Библиографический список

- Брыжинский, В. С. 2003: *Мордовская народная драма*. Саранск: Мордов. кн. изд-во.
- Всеволодский-Гернгросс, В. Н. 1959: *Русская устная народная драма*. М.: Изд-во АН СССР.
- Домокощ, П. 1993: *Формирование литератур малых уральских народов*. Пер. с венгерского. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во.
- Евсевьев, М. Е. 1966: *Избранные труды*. В 5 т. Т. 5. Историко-этнографические исследования. Саранск: Мордов. кн. изд-во.
- Ключевский, В. О. 2005: *Русская история*. М.: Изд-во Эксмо.
- Маскаев, А. И. 1951: *К вопросу о мордовской драматургии* // Записки МНИИЯЛИЭ. Вып. 12. Саранск: Мордов. гос. изд-во. 132–145.
- Мельников, П. И. 1981: *Очерки мордвы*. Саранск: Мордов. кн. изд-во.
- Плесовский, Ф. В. 1979: *Народные театральные представления* // История коми литературы. Т. 1. Фольклор. Сыктывкар: Коми кн. изд-во. 37–42.
- Пропп, В. Я. 2004: *Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования*. М.: «Лабиринт».
- Самородов, К. Т. 1980: *Мордовская обрядовая поэзия*. Саранск: Мордов. кн. изд-во.
- Устно-поэтическое творчество мордовского народа. 1981. Т. 7, ч. 3. Календарно-обрядовые песни и заговоры. Саранск: Мордов. кн. изд-во.
- Шахматов, А. А. 1910: *Мордовский этнографический сборник*. СПб.