

М.Н. МАМАЕВА

ГУСЕЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ В ЯЗЫЧЕСКИХ КУЛЬТАХ МАРИЙЦЕВ

Языческая религия мариЙцев давно привлекала внимание исследователей — фольклористов, этнографов, искусствоведов, музыковедов. В последние годы значительно возрос научный интерес к ней, появились новые публикации, крупные работы обобщающего характера [Тойдыбекова 1997; Марийская религия и культура 1998]. Однако говорить о том, что духовная культура мариЙцев изучена полностью, пока рано. В частности, недостаточно исследованы мариЙские музыкальные традиции. Культовая ритуальная музыка как составная часть комплексного явления — языческого обряда — еще не рассматривалась этномузыковедами. Порой образцы ее даже не опубликованы, к тому же собрано их сравнительно немного. Всего к культовой музыке имеют отношение около 20 записанных мелодий. Отчасти это связано с тем, что интенсивная работа по записи музыкального фольклора мари развернулась в начале XX в., особенно в 20-е — 30-е гг., когда вступил в действие запрет советской власти на отправление языческого религиозного культа. Следует отметить, что языческие ритуалы с музыкальным сопровождением и до революции совершались довольно редко и во многих случаях тайно, так как преследовались православной церковью. В наши дни культовая гусельная музыка исчезла из активного бытования.

В сохранении рассматриваемого пласта мариЙской музыки особая роль принадлежит Тихону Ефремову. В 1929 г., работая в составе комплексной экспедиции, он положил на ноты образцы мелодий мариЙской инструментальной музыки. Рукопись Т.Е. Ефремова ценна для нас прежде всего тем, что в ней содержится уникальная коллекция ритуальных гусельных мелодий (наигрышей), исполнявшихся во время языческих молений мариЙцев¹. Несколько образцов «кумалтыш сем» (молельных наигрышей) имеется в рукописных собраниях известного мариЙского фольклориста Я.А. Эшпая². Эти собрания — «золотой фонд» мариЙ-

ской инструментальной культовой музыки, по которому мы можем судить о своеобразии данной музыкально-культурной традиции. Они впервые представляют названный пласт достаточно достоверно и позволяют обратиться к его исследованию. В данной статье мы затронем лишь некоторые общие вопросы, касающиеся обрядовой стороны культовой музыки, попытаемся уточнить и обозначить некоторые аспекты ее бытования в обряде и отчасти репертуара.

Известно, что в древности музыка играла особую роль при проведении языческих ритуалов. МариЙские языческие моления и жертвоприношения сопровождалась игрой на гуслях (*кўсле*). В этнографических источниках отмечается, что на гуслях играли во время молений различным божествам в священной роще, гусли сопровождали чтение молитв жрецами — *картами*. Мелодии, исполнявшиеся на этих молениях, имели свое особое название: *юмын сем*, *юмын муро* («божья мелодия», «божья песня»). Я.А. Эшпай писал: «Гусли у мариЙцев использовались во время молений богам. В священной роще, а также среди приверженцев "кугусортинской" веры при чтении молитв играли на гуслях» [Эшпай 1935, 72]. Следует, однако, уточнить одно обстоятельство: во всех ли рощах звучала гусельная музыка, всякие ли моления сопровождалась игрой на гуслях?

Исследователи мариЙских языческих верований выделяют несколько видов языческих молений. Прежде всего, они разделяют моления на *кўшкў кумалмаш* («молиться вверх») и *ўлкў кумалмаш* («молиться вниз»). Для этих двух видов молений у мариЙцев существовали отдельные рощи. Были рощи, посвященные «небесным» духам и богам (*кўшыл* или *юмын ото*), и рощи, посвященные низшим духам — кереметам (*керемет ото*, *ўлыл ото*). Финский ученый У. Гольмберг писал по этому поводу следующее: «*Кўсото* — рощи для поклонения и низшим духам. Тем не менее, между обоими видами *кўсото* они (мариЙцы. — М.М.) делают резкое различие»³. Рощи различались своими размерами (*керемети*, как отмечает Гольмберг, бывают большей частью небольших размеров и часто огорожены), а также породой деревьев: *юмын ото* — это всегда роща из лиственных (липа, дуб, береза), а *керемет* — из хвойных деревьев (сосна, ель). Важно сделать еще одно замечание: в рощах, посвященных

¹ Ефремов Т.Е. МариЙские народные песни // Научно-рукописный фонд (НРФ) МарНИИ. Оп. 4, д. 10.

² Эшпай Я.А. МариЙ калык муро // НРФ МарНИИ. Оп. 4, д. 35; Оп. 4, д. 53.

³ Гольмберг У. Религия черемис. Порвоо, 1926 (перевод с нем. яз) // НРФ МарНИИ. Оп. 1, д. 92, л. 28.

кереместу, «по верованиям марийцев, никогда нельзя произносить имя "юмо"»⁴.

Неслучайно в народе игру на гусях в роще *кўсото* называли священной, божественной музыкой. Согласно представлениям марийцев, гусли — божественный инструмент, его придумал и сотворил бог Юмо. В народных легендах говорится о том, что бог Юмо сам играл на гусях, сидя на облаке. От него гусли и божественные гусельные мелодии переняли люди. Игра на гусях может расположить к себе бога Юмо и способствовать удачному исходу молений. Безусловно, игра на гусях могла сопровождать моления и жертвоприношения только в рощах, посвященных богам и высшим духам (*кўшыл ото*). Такие рощи рассматривались марийцами как модель территории высших космических божеств.

Моления в рощах разделялись на общемарийские (*тўня кумалтыш*), родоплеменные (*мер кумалтыш*), групповые (*ял кумалтыш*) и семейные (*еш кумалтыш*). Соответственно этому обстоятельству существовали и разные наименования рощ. В так называемых *ял кўсото*, *тукым ото* происходили частные — родовые, семейные или групповые моления. Игра на гусях при этих молениях обычно не практиковалась. Гусли как священный инструмент использовались, главным образом, во время молений и обрядов *мер кумалтыш* и *тўня кумалтыш*. Говоря об обрядовой традиции в целом, *кумалтыш* можно рассматривать как иерархически организованную систему, уровни которой надстраиваются один над другим в зависимости от масштаба моделируемых связей человека с человеком и с космосом (природой). Обряды *мер* и *тўня кумалтыш* представляют собой как бы расширенный вариант всей церемонии молений. Отправитель этих культовых церемоний — весь коллектив (этнос) в целом, устанавливающий связи с космосом, с пантеоном богов во главе с верховным божеством. В молениях в *мер кўсото* могли принимать участие до 25 деревень, которые входили в один жертвенный округ, так называемый *тиште-кўргѳ*⁵. Как показывают материалы, на всемирных молениях (*тўня кумалтыш*) число участников было еще больше и доходило до 10 тысяч человек, а число жертвенных животных — до 300 голов.

Расширение молений до общинных и общенациональных задавало необходимость привлечения особых атрибутов. С этой точки зрения весьма показательным присутствием в обрядовом ритуале музыкального компонен-

та. Его роль очень важна: он указывает на масштабность и социально-этническую значимость церемонии. В молениях *мер* и *тўня кумалтыш* гусяры принимали активное участие. По утверждениям очевидцев, во время больших молений в роще собиралось множество исполнителей на гусях. В рукописных источниках мы встречаем такие свидетельства: «*тўн юмо гыч тўналын тыште чыла 20 — 22 карт кугыза-шамыч и 5 кўслезе погынен, юмылан вуйым савен кошташ тўналыт*» (собранные вместе, все 20 — 22 жреца и 5 гусяров приступают к шествию с поклонами богам, начиная с главного бога)⁶. В других источниках называются и большие цифры. В исследовании Л.С. Тойдыбековой приводится следующее яркое воспоминание информанта: «Я хорошо помню, как гусяры в белом одеянии начинали в назначенный момент играть под молитву около жертвенных костров, посвященных главным богам. Музыка производила огромное впечатление. После моления в роще еще долго звенела в ушах красивая мелодия божьей музыки. О-о-о, в прошлом в рощах играли обычно 9 гусель. Я помню, как такие моления проводили в нашей роще до войны» [Тойдыбекова 1997, 146].

Таким образом, игра на гусях особых «божьих напевов» использовалась главным образом во время межобщинных, межродовых, родоплеменных молений при большом скоплении участников моления. Один или два гусяря могли сопровождать общедеревенские моления (*ял кумалтыш*) во время более значительных жертвоприношений.

Необходимо уточнить также вопрос о роли музыкантов-гусяров в социальной структуре марийской деревни. Как уже указывалось, во время молений в *мер* и *тўня кўсото* собиралось значительное количество гусяров. Это говорит прежде всего о том, что в середине XVIII — XIX вв. в каждой марийской деревне были свои гусяры. Гусярь обладал особым социальным статусом. Умение играть на гусях считалось престижным, а участие в крупных молениях — почетным. В древние времена участвовать в культовой церемонии могли только мужчины. Обычно это были мужчины пожилые или средних лет, которые хорошо знали культовый репертуар и были искусными гусярами. Женщины в древности не допускались на моления в языческих рощах. Однако уже в источниках XIX в. говорится о том, что изредка на крупных молениях играли и женщины-гусяры. Так, в народе сохранилось

⁴ Там же.

⁵ Там же. Л. 35.

⁶ Шабердин И.Г. Тошто марий илыш-йўла нерген // НРФ МарНИИ. Оп.1, д. 835, л. 3.

воспоминание о гусярше, сопровождавшей моление в Варангушской роще (ныне д. Варангуш Моркинского р-на). Во время моления она исполняла особый напев, который, по всей видимости, не сохранился. Кстати, упоминания о женщинах-гусярах, игравших священные мелодии во время молений, встречаются и у удмуртов [Владыкин 1994, 111].

По всей видимости, знание церемонии гусельной игры (своеобразной исполнительской культуры), культового репертуара и мастерство исполнения приобретались гусяром постепенно. В этнографической литературе встречается интересный «портрет» подобного музыканта: «Черемисин лет 45, ... на шее у него было повязано полотенце с узлом назад; к полотенцу на бечевке спереди были подвешены гусли, на которых он наигрывал однообразный мотив в минорном ладе "юмын мур" (божью песнь). От самого вида гусяра и мотива священной песни веяло глубокой седой стариной» [Емельянов 1919, 10]. С.К. Кузнецов упоминает об особом рода гусярах, которые, по его словам, сохранились лишь у стариков. Он восхищается прекрасной памятью и мастерством этих марийских «рапсодов» [Кузнецов 1874, 3].

По-видимому, в прошлом гусяры входили в круг служителей культа, были обязательными участниками моления. В пользу этого говорят многие обстоятельства и, прежде всего, особая одежда гусяров. У марийцев, как и у многих народов, традиционная одежда является отличительным признаком социального статуса человека. Во многих источниках информанты упоминают белое одеяние музыкантов. Отмечается, что одежда обязательно была собственного изготовления, дмотканая. Гусяры одевались в длинные белые холщовые рубашки и штаны, в холодное время года носили белые холщовые кафтаны. Женщины-гусяры также надевали длинные белые платья-рубашки. На ногах носили лапти. Белый цвет символизировал чистоту, опрятность и святость людей перед лицом бога. Показательно и то, что гусяры при чтении молитв всегда стояли рядом с *картами* (жрецами) или чуть сбоку, позади них, а при торжественных проходах и отдельных церемониях шли вслед за картом.

Овладение искусством игры на гусярах было непростым делом. Гусли являлись, пожалуй, наиболее сложным и развитым инструментом среди других. Многострунный, с различными приемами игры, с подвижной техникой, он требовал, соответственно, более длительной подготовки музыкантов. Безусловно, гусяры в старой марийской деревне являлись

самыми лучшими музыкантами. Это отмечается и в этнографической литературе: «Черемисы — любители музыки. Есть между ними хорошие музыканты, особенно на гусярах, на которых они играют более грустные мелодии» [Соммье 1896, 94]. Почитаемые и хорошо знающие культовый репертуар гусяры передавали свои навыки и опыт молодым исполнителям, считая это своей обязанностью. Из поколения в поколение переходили не только навыки, приемы исполнения, но и особая исполнительская культура, характерная для культовой музыки, исполнявшейся при большом стечении народа в рощах (*күсото*). Необходимо было знание и особого репертуара, так называемых *юмын сем*, и обрядовой стороны культа. Нет сомнения, что все эти обстоятельства подчеркивали значимость и важность музыкантов-гусяров в социальной структуре марийской деревни, указывали на существование особой традиции культового музицирования.

В марийской музыкальной культуре успел сложиться специальный репертуар, используемый в разных культовых церемониях. По всей вероятности, он формировался исторически, постепенно: в разные годы появлялись новые наигрыши, пополнявшие и расширявшие культовую музыку. Имеющиеся в нашем распоряжении немногочисленные материалы всё же позволяют выявить некоторые особенности культового репертуара.

В гусельной культовой музыке одним из важнейших элементов, определяющих жанровую специфику, является особый «гусельный ритм». По нашему мнению, гусельные ритмические формулы имеют очень древнее происхождение и сохраняются в ритуальных наигрышах со времен древнемарийской общности. Исследователь Л.С. Тойдыбекова пишет о том, что традиции богослужения и порядок жертвоприношения сложились у марийцев в конце XI в. при марийском князе Чумбулате [Тойдыбекова 1997, 126]. Это лишь гипотеза, но одно несомненно: музыкальная сторона обряда систематизировалась в процессе формирования богослужебных ритуалов, таким образом возникали особые культовые наигрыши и складывались свои жанровые и стилевые особенности. Можно предположить, что сначала существовало синкретическое единство вербального текста и музыки: текст молитвы распевался картом под гусельное сопровождение (то есть пение и игра осуществлялись одним человеком). Постепенно, по мере усложнения молитвенных формул и развития музыкального сопровождения они разделились и продолжали свое развитие автономно.

В целой группе культовых наигрышей, по мнению Т.Е. Ефремова, встречаются старинные гусельные ритмоформулы. Отметим, что собиратель приводит схемы двух видов гусельного ритма; эти типовые ритмические формулы с синкопированными фигурами (наиболее характерный вариант — со специфическим дроблением конечного звука в фигуре) характерны лишь для культовой гусельной музыки и, по-видимому, для образцов более старинного пласта. Вероятнее всего, эти ритмоформулы отмечены им со слов самих исполнителей еще в 1920-х — 1930-х гг. По своей мелодико-интонационной структуре наигрыши иногда существенно различаются. Возможно, мелодико-интонационные особенности гусельных наигрышей проистекают и связаны с музыкально-диалектными особенностями, характеризующими различные этнические группы марийцев. В сохранившихся образцах можно заметить некоторые локальные различия, связанные с местными музыкально-песенными традициями. Но эта связь весьма отдаленная и явно она не прослеживается. Скорее можно говорить о жанровом единстве культовой музыки (см. примеры 1, 2).

В целом культовая гусельная музыка заметно отличается от вокально-песенной. Это совершенно *оригинальный тип марийской инструментальной музыки*. По всей вероятности, разделение бытовой (песенной) и культовой (инструментальной) традиций произошло еще в отдаленные времена. Культовая гусельная

музыка издавна развивалась как самостоятельный жанр, связанный с совершенно другими обстоятельствами исполнения (жанровой ситуацией), и выполняла иные социально-художественные функции.

Кроме того, на крупных молениях (*мер кумалтыш, туня кумалтыш*) собирались исполнители из разных селений и даже представители различных регионов. Они были носителями определенных локальных и региональных традиций исполнительства. По нашему мнению, можно говорить о своеобразных местных «школах», которые складывались или начинали складываться в гусельном музицировании. В каждом селении, кусте деревень, регионе существовали свои гусяры и свои мастера-изготовители гуслей. Некоторые из них славились по всей округе, а иногда и в довольно большом регионе. Именно эти мастера могли образовывать местные «школы» со своими стилевыми, технико-исполнительскими традициями. В собраниях Т.Е. Ефремова и Я.А. Эшпая мы обнаруживаем такие локально-стилевые различия, характеризующие местные «школы». Они касаются, прежде всего, строя гуслей; имеются ладомелодические и композиционные отличия самих наигрышей. На крупных молениях гусяры, несомненно, перенимали друг у друга ритуальные наигрыши, пополняли свой репертуар (здесь надо иметь в виду и то, что на молениях практиковалась совместная игра). Так складывался общий культовый гусельный репертуар, происходило

Пример 1

Ото муро



Пример 2

Кумалтыш муро



обогащение жанра, ибо все культовые наигрыши выполняли одну «общемарийскую» обрядовую функцию.

Культовая музыка, исполнявшаяся во время языческих богослужений, объединяется одним народным термином — *юмын мур* или *юмын сем*. Это общее жанровое название, обозначающее целую группу наигрышей, звучавших при молениях в священных рощах. Вместе с тем каждый наигрыш имеет свое название и, соответственно, программное содержание и функциональное назначение. Конкретная мелодия исполнялась только в определенный момент ритуала. Многие наигрыши традиционно сопровождали, маркировали моменты торжественных выходов, шествий, прохождений. С помощью «божественных» мелодий эти действия как бы *входили в своеобразный сакральный круг*, приобретали магическую семантику, священную знаковую.

По названиям наигрышей мы можем составить целостную картину моления. Характерна предметность и конкретность мышления, проявляющаяся в этих названиях. Эту же особенность исследователи отмечают в молитвенных текстах, в которых обычно излагаются очень конкретные практические просьбы, связанные с материально-хозяйственной жизнью людей. «Сужение мира... выражает не ограниченность мышления, а его конкретность», — пишет по этому поводу известный удмуртский ученый В.Е. Владыкин [Владыкин 1994, 18]. Через названия наигрышей последовательно перечисляются почти все действия служителей культа, связанные с основным «объектом» жертвоприношений — жертвенным конем. Это «Выход из священной рощи за жертвенным животным» (*Ото гыч вольык налаш лекме*), «Проводы в рощу жертвенного коня» (*Кусотыш талгыдым ужатымаш*) и одно из важнейших ритуально-обрядовых действий, характеризующих жертвоприношение, — «Возлияние воды на жертвенное животное» (*Вольык почкалтарыме годым*). Отдельные мелодии в культовом репертуаре посвящены сакральным рощам, в которых происходит

моление, и как бы воспевают этот «природный храм» — *Ото муро, Кусото сем* (Песня священной рощи).

Часть мелодий носит общее название *Кумалтыш сем (муро)* (молельная мелодия (песня)). Возможно, в исполнительской практике эти мелодии имели более конкретное ритуальное предназначение. Они исполнялись во время основного момента обряда — обращения с молитвенными прошениями и поклонениями к божествам — и сопровождали чтение картами молитвенных текстов. Безусловно, это был самый ответственный акт ритуала, происходивший в полной тишине, при эмоциональном единении всех присутствующих, в очень строгой торжественной обстановке.

Существуют и мелодии, название которых (*Чоклымо годым шоктымо* — «Мелодия при молении») прямо указывает на то, что гусельные наигрыши сопровождали обращения картов к богам с различными прошениями и мольбой принять приносимую жертву.

Важную часть культового репертуара составляют наигрыши, посвященные отдельным божествам языческого пантеона. Сохранились мелодии в честь «Божественного плодородия хлеба» (*Кинде юмылан*), «Богине-матери солнца» (*Кече авалан*), «Богу-покровителю и предначертателю» (*Пуйыршылан*), «Божеству первых времен» (*Ожсо юмылан*). Из всего репертуара именно эти мелодии отличаются особым возвышенно-гимническим характером (см. пример 3).

Отдельные мелодии из собрания Т.Е. Ефремова посвящены служителям молений, как например, наигрыш под названием *Юмо тан* («Песня друзей»). *Юмылан тауштымо сем* («Мелодия благодарения богам»), как указывает название, имела благодарственную функцию и, вероятно, исполнялась в конце моления и жертвоприношения, возможно, после совместной ритуальной трапезы. Эти мелодии Т.Е. Ефремов в своей классификации относит к религиозным мелодиям [Ефремов 1931, 80]. Сюда же относятся и наигрыши под названиями *Тошто жап* («Седая старина»), *Кугезе*

Пример 3

Пуйыршылан



муро («Песня предков»), *Давид кугыжан мурьжо* («Песня царя Давида»). По-видимому, эти наигрыши связаны с развитым у марийцев культом предков, хотя их конкретная ритуальная функция недостаточно ясна.

Таким образом, анализ названий и тематики культовых наигрышей показывает, что священные культовые наигрыши способствовали сакрализации обряда. С помощью музыки происходило своеобразное «обоожествление» конкретных ритуальных действий, предметов, обстановки и места, связанных с языческим культом.

Вопрос исторического развития, трансформации языческих ритуалов остается не совсем ясным. По нему практически нет исследований, более известны и изучены явления религиозного сектантства, попытки реформировать языческую религию. Некоторый свет на эту проблему могут пролить изменения в музыкальном оформлении культов. Известно, что в ряде местностей была развита традиция совершать моления в священных рощах ярко и торжественно. В этих регионах, по-видимому, традиционный языческий культ божеств был развит сильнее, держался достаточно прочно и сохранял свои древние черты. Так, отмечается, что в прошлом у марийцев жертвенную лошадь украшали вышитыми полотенцами, а иногда путь ей устилали холстами, и всю дорогу гусяры «играли на гусях особые, приуроченные к данному случаю мелодии» [Козлова 1964, 153]. Об особой торжественной церемонии вождения жертвенного животного по деревне под сопровождение гусельной игры пишет и А.И. Емельянов [Емельянов 1919, 7]. Исследователи указывают на особую пышность обряда у уржумских мари: «Марийцы Уржумского уезда пытались обновить обряд моления. Свои мировые (всеобщие) моления они проводили очень торжественно. Жертвенная лошадь и священное дерево украшались белыми полотенцами, в священной роще во время молений звучали гусяевые мелодии» [Попов 1985, 69].

Подобная пышность и торжественность обряда, вероятно, стала проявляться к середине XIX в., поскольку в более ранние периоды, а также и позднее во многих других селениях марийцев языческие обрядовые церемонии проходили достаточно скромно. Мы можем предположить, что подчеркнутая торжественность обряда была связана с влиянием ритуала православной церкви. Особая красочность и пышность ритуала возникала в марийской среде как бы в противовес пышности православных богослужений, как своеобразный «протест» русификаторской направленности православия. Именно в этот период, в середи-

не XIX в., по-видимому, широко практикуется ансамблевая игра на гусях, которая производила огромное впечатление на участников моления. Так, в литературе указывается, что на общественных молениях еще в начале XX в. было 10 — 11 костров, в других источниках говорится о 20 — 22 кострах. На этих молениях присутствовало до 10 тысяч верующих. Такие моления обслуживались многочисленными картами и гусярами. В этнографической литературе встречаются упоминания 5 — 9 и даже 17 гусяей: «Я об этом от отца слышала. Во время мировых молений в нашей священной роще разожгли около 20 — 22 костров. Руководили молениями 22 жреца, играло 17 гусяей» (Зап. в 1989 г., д. Оскан-Сола Новоторьяльского р-на) [Тойдыбекова 1997, 139]. Середина XIX в. была временем расцвета языческого богослужебного культа марийцев. Но уже в начале XX в. начинаются новые гонения на языческие моления и верования, ритуалы упрощаются и гусли начинают исчезать из культовой практики во многих регионах проживания марийцев.

Таким образом, культовая ритуальная музыка марийцев имела яркую историю развития. Она сложилась как самостоятельный жанр в рамках народной музыкальной культуры, со своим разнообразным репертуаром, оригинальной тематикой и исполнительскими традициями.

Литература

- Владыкин 1994 — *Владыкин В.Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск, 1994.
- Емельянов 1919 — *Емельянов А.И.* Языческое моление черемис // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. Т. XXXI. Вып. 4. Казань, 1919. С. 7—39.
- Ефремов 1931 — *Т.Е. (Ефремов Т.Е.)* Изучение марийской инструментальной музыки // Марийский вестник. Вып. 4. Йошкар-Ола, 1931. С. 77—80.
- Козлова 1964 — *Козлова К.И.* Этнография народов Поволжья. М.: МГУ, 1964.
- Кузнецов 1874 — *Кузнецов С.К.* Черемисские песни // Вятские губернские ведомости. 1874. № 77. С. 3—4.
- Марийская религия и культура 1998 — Марийская религия и культура: Мат. науч.-практ. конф. Йошкар-Ола, 1998.
- Попов 1985 — *Попов Н.С.* Марий веран йыжы-йгже. Йошкар-Ола, 1985.
- Соммье 1896 — *Соммье С.* О черемисах. Этнографо-антропологический очерк. Екатеринбург, 1896.
- Тойдыбекова 1997 — *Тойдыбекова Л.С.* Марийская языческая вера и этническое самосознание. Йошкар-Ола, 1997.
- Эшпай 1935 — *Эшпай Я.А.* Марий музыка нерген // У вий. 1935. № 6. С. 68—77.