

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет
культуры и искусств

Г. С. Мишуров

**САМОБЫТНОЕ ИСКУССТВО
НАРОДНОСТЕЙ
РОССИЙСКОГО ПРИАМУРЬЯ**

Минск
2016

УДК [78+39](571.61/.62)«18/19»
ББК 85.313(2)-2
М 716

Рецензенты:

В. П. Прокотцова, доктор искусствоведения, профессор
Н. П. Яконюк, доктор искусствоведения, профессор

*Рекомендовано к изданию научно-техническим советом
Белорусского государственного университета культуры и искусств
(протокол № 3 от 21.04.2016 г.)*

Мишуров, Г. С.

М 716 Самобытное искусство народностей Российского Приамурья /
Г. С. Мишуров ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т
культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2016. – 243 с.
ISBN 978-985-522-146-4.

Доктор искусствоведения, профессор Г. С. Мишуров в монографии исследует историю развития и становления самобытного искусства народностей Приамурья в XIX–XX столетиях. Показана историческая преемственность и основные направления развития художественной самодеятельности, анализируются современные тенденции развития жанров и подготовка кадров Приамурья. В этой связи возникла необходимость изучения и осмысления процессов, происходящих на пути исследования традиционного и нетрадиционного (современного) самобытного искусства народностей Приамурья, а также их сценического воплощения и трансляции фольклора, которые до настоящего времени комплексно не исследованы зарубежными и русскими учеными.

Для исследователей музыкальной культуры народов Дальнего Востока, истории искусств и художественного творчества, преподавателей и студентов, учреждений среднего и высшего образования в сфере искусства и культуры.

УДК [78+39](571.61/.62)«18/19»
ББК 85.313(2)-2

ISBN 978-985-522-146-4

© Мишуров Г. С., 2016
© Оформление УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2016



ГЕННАДИЙ СЕРГЕЕВИЧ МИШУРОВ

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА.....	6
ВВЕДЕНИЕ.....	9
Глава I. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ.....	17
1. Культурно-экономическое положение народностей Приамурья в XIX–начале XX в.	17
2. Музыкальная культура народностей Приамурья XX в.	21
3. Социально-культурная функция государства и ее специфика в условиях Дальнего Востока.	29
Глава II. СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ.....	37
1. Становление государственной системы культурно-просветитель- ных учреждений в Приамурье как условие развития социокуль- турной активности и самодеятельного творчества.....	37
2. Особенности функционирования и основные направления в контексте развития художественной самодеятельности народностей Приамурья.....	42
Глава III. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ.....	64
1. Актуальные проблемы исследования фольклора и художественной самодеятельности народностей Приамурья....	64
2. Динамика популяризации фольклора коллективами художественной самодеятельности Приамурья в 1970–1980 гг....	77

Глава IV. РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ В 1960–1980-е гг.	91
1. Совершенствование системы учреждений культуры и перспективы развития художественного творчества.....	91
2. Тенденции развития художественной самодеятельности народностей Приамурья.....	98
Глава V. ПОДГОТОВКА РУКОВОДИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ РАЙОНОВ КРАЙНЕГО СЕВЕРА	132
1. Система подготовки и переподготовки национальных кадров в сфере культурно-просветительной деятельности	132
2. Зональные творческие лаборатории и конференции в контексте повышения квалификации руководителей коллективов художественной самодеятельности	149
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	164
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	167
СПИСОК СОКРАЩЕННЫХ НАЗВАНИЙ АРХИВОХРАНИЛИЩ	178
ПРИЛОЖЕНИЯ	179
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Тексты нивхских и ульчских песен Приамурья.....	179
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Художественные этнокультурные коллективы в программах фестивалей	200
ПРИЛОЖЕНИЕ В. Мелодии нанайских и нивхских песен.....	210
ПРИЛОЖЕНИЕ Г. Самобытные музыкальные традиции народностей Приамурья.....	217
ПРИЛОЖЕНИЕ Д. Фотодокументы участников и руководителей художественной самодеятельности.....	232

ОТ АВТОРА

Исследование, которому посвящена данная книга, проводилось с 1968 по 1985 г., когда ее автор возглавлял кафедру народных инструментов Хабаровского государственного института культуры и на общественных началах работал в качестве председателя совета по музыкальному фольклору и хореографии при НМЦ краевого управления культуры. Функциями научно-методического центра были сбор фольклора и его расшифровка, создание фондов по жанрам, организация фольклорных экспедиций. Под нашим руководством в указанные годы был собран богатый материал многих видов и жанров по самобытному искусству народностей Приамурья. На основе собранного материала и написана монография, которую в те годы не удалось издать. В нее вошли фотодокументы, тексты неопубликованных ранее песен. В книге есть нотное приложение. Из-за того, что книга не была напечатана, нам пришлось ее депонировать. Она находится в Российской государственной библиотеке в Москве, естественно, в одном экземпляре. И вот, наконец, представилась возможность опубликовать данное монографическое исследование.

В нашем исследовании отражена музыкальная культура народностей Приамурья XIX–XX вв., рассмотрена социально-культурная функция государства и особенности ее осуществления в условиях Дальнего Востока. Дана разносторонняя характеристика становления государственной системы культурно-просветительных учреждений в Приамурье как условия развития народного творчества, определена специфика учреждений культуры (культбаз, красных яранг, юрт) Крайнего Севера, Дальнего Востока, показана историческая преемственность и основные направления развития художественной самодеятельности, проанализированы современные тенденции развития жанров художественной самодеятельности и подготовка национальных кадров Приамурья.

Следует отметить, что профессиональный драматический театр впервые был создан у народов Крайнего Севера в 1935 году в с. Найхин Нанайского района, он способствовал развитию художественно-творческого искусства среди нанайского населения.

Переход в театральном искусстве от самодеятельно-импровизационной формы исполнительства к специально созданному тексту был возможен благодаря значительно возросшему к этому времени актерскому мастерству, повышению уровня образования и, конечно же, росту общей культуры народностей Приамурья.

Анализ материалов, связанных с первыми шагами культурно-просветительной работы среди малых народностей Приамурья, показывает, что этот процесс не являлся стихийным, а представлял собой широкую, планомерную деятельность по приобщению масс к самобытному искусству средствами художественной самодеятельности, которая проводилась под

непосредственным руководством администраций учреждений культуры. Показан значительный скачок в развитии самобытного искусства всех жанров художественной самодеятельности, в том числе переход от одноголосного бытового напева к сложному многоголосному хоровому изложению. Академический хор, состоявший из колхозников-нанайцев села Найхин, исполнял русскую народную песню «Во поле березка стояла» в обработке А. В. Александрова, хор половецких девушек из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» и, конечно же, нанайские народные песни, которые тоже были обработаны для многоголосного хора. Интересным было исполнение вокально-хореографической сюиты «Сказку нашу сделаем мы былью» П. Л. Дечули. Сюита состоит из трех картин, она велика по объему, ее исполняли сорок участников художественной самодеятельности.

В коллективах художественной самодеятельности шел интенсивный процесс формирования национального репертуара, отражающего социальные преобразования в жизни малых народов Севера. Мы наблюдаем создание новых форм и приемов сочинения музыкальных, театральных и хореографических произведений на основе народно-национального творчества местными авторами.

Опытные руководители художественной самодеятельности, такие как заслуженные работники культуры РСФСР П. Л. Дечули и П. В. Лонки, очень бережно относились к профессиональной обработке национальных музыкальных произведений всех жанров. Малые народности Хабаровского края – нанайцы, ульчи, нивхи, удэгейцы, негидальцы, ороки, орочи – не имеют профессиональных коллективов, они создают самодеятельные ансамбли, используя опыт Камчатского и Чукотского профессиональных ансамблей.

Впервые в истории малых народностей Крайнего Севера, Дальнего Востока в 1967 г. был создан профессиональный коллектив на Камчатке – корякский ансамбль «Мэнго». Он получил название от балета «Мэнго», поставленного к 50-летию Октябрьской революции (постановщик спектакля и автор либретто А. Гиль).

Большим событием в культурной жизни северных народов явилось создание в 1968 г. в г. Анадыре профессионального чукотско-эскимосского национального ансамбля песни и танца «Эргирон» («Расцвет») под руководством композитора Н. Н. Менцера.

Подобные ансамбли у народностей Приамурья создавались и ранее, но они были неизвестны. Еще в 1957 г. начал работу ансамбль «Мангбо» («Амур») в Нижнехалбинском сельском Доме культуры под руководством А. В. Киле. Этот ансамбль позже был награжден дипломом первой степени за исполнение песни «Миру – мир». Музыка песни народная, а слова написал участник этого же ансамбля В. Заксор. В этом коллективе создан ряд интересных вокально-хореографических произведений. Официальным днем рождения названного ансамбля считается день выступления на Первом Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества в 1976 г., где ему было присвоено звание «Народный».

В январе 1982 г. на сцену ВДНХ были приглашены два национальных ансамбля – «Мангбо» и «Гива», которые объединились при подготовке к выступлению. Была исполнена концертная программа, посвященная 60-летию образования СССР.

Дальнейшее развитие многообразного самобытного искусства народностей Приамурья связано с произошедшими в стране глобальными изменениями в государственной системе управления. Поэтому в 1990-е гг. ощущается резкое снижение активности творческой личности, становится ощутимым отсутствие разнообразной творческой тематики. Такое положение дел в художественном народном творчестве наблюдалось во всех республиках бывшего Советского Союза, и переломный момент произошел только в новом тысячелетии, когда стали возрождаться духовные ценности и фундаментальные основы культуры, сформированные в рамках религиозного сознания. Изменение интерпретации ценностных парадигм в стране на рубеже XX–XXI вв. привело еще больше к усилению культурного обмена между народами, проживающими в западных регионах России и Восточной Сибири и Дальнего Востока.

Мы выражаем надежду, что данная монография будет использоваться в дальнейшем при исследовании самобытного искусства народностей Приамурья, которое является частью многонационального Российского государства, что в свою очередь будет способствовать дальнейшему успешному развитию самобытного искусства народностей Севера и Дальнего Востока. Кроме того, монография может использоваться в учреждениях высшего и среднего образования для изучения истории исполнительства самобытного искусства.

Кафедра народных инструментов и руководство Хабаровского государственного института культуры оказывали большую помощь в организации экспедиций по изучению местного фольклора и его расшифровке. Мы благодарны руководителям ансамблей П. Л. Дечули, П. В. Лонки, А. В. Киле, С. Г. Ямину, В. Каляндзюга, А. Д. Унаги, О. Н. Тыхта, А. И. Вадуну и участникам художественной самодеятельности А. И. Сандашь, С. Ч. Яминой, З. Ч. Унаги, Е. П. Ватун, Тендук-Хурх, З. Хагиной, Ф. Хельк, Н. Оненко и др. за помощь в сборе фольклорного материала.

Доктор искусствоведения, профессор Г. С. Мишуров

ВВЕДЕНИЕ

Современная поликультурная особенность развития народностей Приамурья Дальневосточного региона, непосредственно связанная с вбиранием в себя богатства национальных форм и красок культуры западной части России, становится в мировой культуре уникальным явлением. В этой связи важное значение обретает глубокое и всестороннее изучение социального развития проживающих здесь народов, их образа жизни, традиций и обычаев. Одним из важнейших социальных процессов, требующих исследования, является культурное творчество малых народностей Крайнего Севера, ставшее сегодня благодаря целенаправленной воспитательной деятельности государства и исторически сложившейся в виде универсальной парадигмы тенденции заметной чертой их образа жизни, стимулом общественной активности. Между тем, сегодня исследованию в этой области крайне не достаточно, а в имеющихся составные части социально-культурного творчества народов (такие, например, как самодеятельное художественное творчество). Подчас отделяются от единого культурного процесса, не раскрываются разнообразные механизмы его стимулирования, не прослеживаются основные тенденции развития.

Необходимо отметить, что без системно-исторического анализа невозможно определить современные направления и формы развития любой разновидности самодеятельного творчества народа и его оптимальную исполнительскую методику. Такое исследование заключается в том, чтобы рассмотреть становление самодеятельного художественного творчества малых народностей Приамурья на Дальнем Востоке, что даст возможность определить основные направления и формы развития художественной самодеятельности данного региона на современном этапе.

В приобщении народностей Приамурья к активной политической жизни и борьбе за коренное преобразование всех сторон жизни, в частности ликвидации культурной отсталости этих ранее угнетенных народов большую роль сыграли коллективы художественной самодеятельности, созданные на базе культурно-просветительных учреждений с целью сохранения собственной самобытности.

История Приамурья и жизнь населяющих ее народностей с давних пор привлекали внимание русских ученых и путешественников. Но, побывав в этих местах, о музыкальной культуре они писали мало и эпизодически, хотя многие их замечания и наблюдения представляют несомненный интерес.

В сущности, искусство народностей Приамурья, как подтверждают многочисленные источники, было самодеятельным, и только лишь во второй половине XX в. стали появляться профессиональные произведения в области искусства и литературы. Обновление фольклора и создание новых профессиональных музыкальных произведений – вот в чем заслуга массовой художественной самодеятельности. Отдельные исполнители народного творчества стали объединяться в коллективы, которые руководствовались уже идейно-политическими и художественными задачами, связанными с воспитанием нового человека современного общества. Если раньше песни у народностей Приамурья носили импровизационный характер или обладали элементами импровизации, то на смену им пришли структурно завершенные песенные формы.

В годы первых пятилеток в стране издается литература о развитии массовой художественной самодеятельности: обобщается лучший опыт работы отдельных коллективов музыкальной самодеятельности, в периодической печати выходят статьи о пропаганде музыкального самодеятельного искусства.

Возрастает внимание и к изучению музыкальной культуры народностей Приамурья. В трудах И.А.Лопатина отмечается, что в этот период самобытное искусство гольдов (нанайцев) представлено несколько шире и рельефней. Эта работа не была специальным исследованием по различным видам искусства, но тем не менее представляет особый интерес с точки зрения прикладного искусства, песенного творчества, исполнителей сказок и песен, состояния инструментальной музыки. Первое исследование об элементах музыкальной культуры полиазиатов и тунгусов принадлежит В.Стещенко-Куфтиной [150, с. 81–109].

Одно из наиболее значимых исследований о музыкальной культуре народностей Приамурья принадлежит перу А.М.Айзенштадта, которое является результатом уникальной работы по изучению музыкального фольклора народностей нижнего Приамурья. Автор в статье «Ульчский песенный фольклор» подчеркивает, что «изучение ульчской песни, по сути дела, лишь начинается (1960 г.). Дореволюционные исследователи нередко причисляли ульчей к другим народностям Приамурья, и поэтому в их трудах ульчская музыкальная культура не освещается. Те материалы, которые собраны за последние десятилетия, говорят о многих самобытных чертах ульчской культуры и, в частности, о своеобразных традициях песенного склада». Далее автор сообщает важные наблюдения, о том, что «в основе развития ульчских песен всегда одна определенная попевка. Вместе с тем нужно отметить типическую особенность ульчской музыки – особую роль начального звука, часто большего по длительности, чем непосредственно следующие за ним. Это является одним из важных следствий импровизационности и способствует постепенности развития» [3, с. 119–132].

Особенно следует отметить фундаментальные научные исследования музыкального фольклора нанайцев, ульчей, нивхов народностей Нижнего

Амура и Сахалина Дальнего Востока России XIX–XX вв. Н.А.Соломоновой. В процессе многолетних исследований рассматривались проблемы теоретического обоснования, связанные со спецификой стилиобразования напевов. Н.А.Соломонова выделяет основные виды песен: трудовые, бытовые, ритуальные, лирические, шуточные, типы напевов этих песен. Разделяет на речитационные (в их основе – лаконичные мелодии, интонируемые в сказовой манере). И речитационно-песенные (в них речитационная мелодика сочетается, с песенной неречитационного характера). Также интересным открытием А.М.Соломоновой является выделение двух групп жанрового музыкального фольклора народов Дальнего Востока. К первой группе относятся речитации, песни, инструментальные наигрыши, исполняемые только в определенное время и при определенных обстоятельствах (приуроченных), ко второй – исполняемые в любое время и при любых обстоятельствах (неприуроченные) [144]. Особенно хотелось бы отметить первые глубокие исследования А.М.Соломоновой, которые занимают значительное место среди работ ученых, изучающих народы Крайнего Севера Дальнего Востока: Музыкальный фольклор нанайцев, ульчей, нивхов (музыкально-этнографический очерк): автореферат дис. ... канд. истор. наук. – М., 1981; Музыкальная культура народов Дальнего Востока России XIX – XX вв. (этномузыкологические очерки): автореферат дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 2000.

Большой интерес представляет работа Т.Д.Булгаковой «Нанайские напевы» как с точки зрения практического применения, также и с научной. В первом разделе сборника помещены песни-импровизации, во втором – нанайские сказки. В отличие от песен-импровизаций, тексты сказок устойчивы. Напевы имеют четкую ритмическую формулу и варьируются минимально. Данный сборник может быть использован для пополнения репертуара профессиональных и самодеятельных коллективов, исполняющих нанайский фольклор, и в качестве учебного пособия для учащихся и студентов, изучающих народную музыку Дальнего Востока.

Нашли также свое практическое применение в национальных творческих коллективах сборники песен дальневосточных композиторов.

Самой ценной работой XXI века по музыкальному фольклору коренного населения Приамурья является учебное пособие С.В.Мезенцевой «Музыкальная культура аборигенов Дальнего Востока России», которая впервые была внедрена в учебный процесс высшей школы с указанием конкретной дисциплины: «История музыки Дальнего Востока». В данном учебном пособии интересно изложены темы, непосредственно связанные с чистым фольклором народностей Приамурья, которые могут успешно использоваться студентами-выпускниками в дальнейшей практической деятельности. Это и «Обзор жанров музыкального фольклора аборигенов», и «Вокальные жанры в музыкальном фольклоре аборигенов российского Дальнего Востока». «Музыкальный инструментарий коренных народов Дальнего Востока России», и «Особенности быта и культуры аборигенов

российского Дальнего Востока» и др. [82] Ведь будущему специалисту необходимо детально изучить фольклор коренного населения и уметь использовать его в своей дальнейшей практической деятельности. В учебном пособии также очерчен круг контрольных вопросов: студенты должны дать определение музыкальным инструментам, охарактеризовать музыкальные инструменты аборигенов Дальнего Востока России по группам (хордофоны, идиофоны, мембранофоны, аэрофоны), описать их функции и значение в музыкальной культуре. Нам известно, что после окончания института культуры и искусств его выпускники-россияне направлялись в национальные районы руководителями художественной самодеятельности, но в большинстве случаев возвращались на такую должность целевики, направленные районными отделами культуры национальных регионов.

Настоящая монография по своим направлениям и поднимаемым проблемам, естественно, отличается от названных выше работ, авторы которых занимались чистым фольклором коренных народностей Дальнего Востока России. Во-первых, несмотря на то, что наше исследование также посвящено фольклору, он все же рассматривается с точки зрения его сценического воплощения, во-вторых, в нашей работе исследуется репертуар ансамблей художественной самодеятельности и дается исполнительская трактовка фольклора, делаются выводы о наступлении нового этапа в развитии исполнительского фольклоризма народностей Дальнего Востока.

На рубеже XX–XXI вв. на постсоветском пространстве сложились благоприятные политические, идеологические, экономические, социальные и художественные предпосылки, которые способствовали значительному усилению внимания к самобытной традиционной народной культуре как основе формирования национального самосознания и одному из источников развития национальной, в том числе и художественной, культуры. В немалой степени возрос интерес к фольклору как одному из наиболее действенных средств национальной самоидентичности. Так, только Европейской ассоциацией фольклорных фестивалей при содействии ЮНЕСКО в Европе ежегодно проводятся десятки международных фольклорных фестивалей. Таким образом, всем ходом истории было подготовлено возникновение в XXI в. новой фольклорной волны, в русле которой народное творчество стало восприниматься и трактоваться в контексте изменившихся условия жизни и общественных потребностей. Увеличилось количество творческих коллективов художественной самодеятельности, ориентированных на сценическое воплощение национального фольклора. Особенно активизировалась художественное творчество в плане создания национальных вокальных, инструментальных коллективов в тот период, когда открылся «железный занавес» и творческие коллективы смогли свободно выезжать в Западную Европу и демонстрировать там свое самобытное искусство.

Значительные изменения произошли и в исполнительской практике. Так, процесс сценического воплощения фольклора стал осуществляться с учетом особенностей синкретизма традиционной культуры, о чем, в частности, свидетельствуют использование сценического движения, музыкальных инструментов, костюмов, манера исполнения, сохранение звукоидеала и т.д. Необходимо заметить, что современные коллективы, ориентированные уже на исполнительский фольклоризм, придерживаются не только типа адаптации, как в предшествующие десятилетия, но и трансляции. Все эти достижения непосредственно относятся к руководителям и участникам художественной самодеятельности и поэтому они играют главную роль в развитии реализации современного репертуара, традиционного самобытного искусства народностей Приамурья.

В этой связи необходимо отметить деятельность дальневосточного композитора, фольклориста Н.Н.Менцера, который в своей творческой работе стремился к сохранению и возрождению национального музыкального фольклора. Также он собирал фольклор северного и южного регионов Дальнего Востока. Особенно следует подчеркнуть его активную работу в национальных селах Хабаровского края, где более развито самобытное искусство – Булаве, Троецком, Богородске, Найхине, Джари, Гвасюгах, Нижних Халбах, Сикачи-Аляне. Этнокультурные проблемы фольклора, его новое стилиобразование, взаимодействие национальных культур дальневосточного региона соединялись с переинтонированием фольклора в композиторских произведениях Николая Николаевича, например, в таких обработках, как «Нанайская рыбацкая», «Каюр», «Удегейские девушки», «Лодочка», «Край любимый», «Чикченка». Эти оригинальные обработки песен постоянно включались в программы художественной самодеятельности наряду с произведениями профессионального характера, например, танцевально-хореографическими сюитами, сочиненными для народных ансамблей, и произведениями, написанными для симфонического оркестра: «Эвенкийская рапсодия», ульчский танец «Чайки над Амуром», «Чукотско-эскимосское каприччио» и др. Анализируя творчество знаменитого композитора Дальнего Востока России Н.Н.Менцера, заслуженного деятеля искусств РСФСР, работающего с музыкальным фольклором, можно выделить два основных творческих подхода. Первый отличается сохранением фольклорного образца и его компонентов при переносе в профессиональное искусство: закономерности фольклора определяют стиль сочинения; поэтический текст часто воспроизводится без изменения; характер исполнения, бытования народного напева, его смысловое содержание сохраняется; фольклорный образец воспринимается как некий феномен национальной культуры народностей Приамурья. Второй подход характеризуется отражением в авторском произведении только отдельных сторон художественного содержания фольклорной песни. Чаще всего полностью создается музыкальный текст, реже – поэтический. Иногда композитор вносит

изменения как в музыкальную, так и поэтическую составляющую фольклорного источника.

Кроме того, активное участие в формировании репертуара художественной самодеятельности как композиторы-мелодисты принимали и представители национальных регионов, и российские музыканты. Совместное творчество приводило к сохранению источника при сценическом воплощении фольклора с использованием вида трансляции. Такие произведения, созданные композиторами-мелодистами, пользовались большим успехом среди участников художественной самодеятельности, на конкурсах и фестивалях. В 1967 г. был подготовлен ряд репертуарных сборников для участников художественной самодеятельности: «Ульчские народные песни» в обработке местного композитора Г. Угрюмова (на слова П. Лонки, русский текст В.Шульжика), куда вошли популярные песни «По речной протоке еду», «Колхозную славу поднимем», «Рыбацкие частушки». Все произведения написаны для самодеятельного творчества в стиле советской песни.

Надо особенно отметить, что начиная с советского периода и до настоящего времени народностям Дальнего Востока уделяется особое внимание, так как они в дореволюционный период находились еще на родовом уровне развития. Были проведены научные исследования в области культуры и искусства этого региона, а также интенсивная подготовка кадров в области образования в Санкт-Петербургском педагогическом институте им. А.И.Герцена на отделении народов Севера. В результате появилась плеада ученых, артистов, писателей из числа народностей Дальнего Востока России.

В условиях социокультурного развития особую значимость и актуальность приобретают вопросы, связанные с сохранением культурного разнообразия, индивидуальности и неповторимости национальных культур. В связи с этим исследователи все чаще обращают внимание на самобытность как на фундаментальное типобразующее качество национально-культурной целостности.

Из историко-этнографических исследований народностей Приамурья, привлекает внимание книга А.В.Смоляк [139]. Ценность ее заключается в том, что автор детально останавливается на материальной культуре и общей жизни ульчей. Много внимания уделено вопросам воспитания специалистов во всех отраслях хозяйства и культуры. К сожалению, в данном исследовании не нашло более широкого отражения национальное искусство как часть духовной культуры.

Фундаментальное научное исследование представляет собой монография Ч.М.Таксами о нивхах [152]. Она целиком посвящена описанию хозяйства, культуры и быта этой малой народности Приамурья в современный период. Рассматривая в историко-этнографическом плане строительство новой жизни в начале XX в., автор переходит к тем изменениям, которые произошли в хозяйстве и культуре нивхов. Глубокое знание предмета исследования позволило ему довольно полно представить

материальную и духовную культуру, а также семейный быт этой народности. В книге содержится интересный материал об участии нивхов в работе государственных предприятий. Это первое исследование, в котором отмечены изменения в социальной культуре нивхов, однако вопросы развития национального искусства затронуты ограниченно, к примеру, не освещена степень сохранения старой и формирования новой обрядности, новых современных традиций в национальном искусстве.

Ряд материалов по народностям Приамурья содержится в книге «Новая жизнь народов Севера» [106]. Помещенные в ней сведения о современном хозяйстве и культуре народностей Амура в силу особенностей издания имеют общий характер, изложены в популярной форме и растворены в большом количестве материала о других народах Севера.

Коренные изменения в укладе жизни, в культуре значительно способствовали быстрому росту музыкального искусства от самых простых импровизаций до музыкальных произведений крупной формы (балета, вокально-хореографической сюиты, музыкальной драматической сцены и т.д.).

Музыкальное самодеятельное искусство является важным средством воспитания широких масс трудящихся. В этой связи особенно возникает необходимость всестороннего исследования общественно-воспитательных функций музыкальной самодеятельности, изучение путей ее формирующего влияния на духовный облик народностей Приамурья и повышение ее воспитательной эффективности.

Рассматривая под этим углом зрения развитие музыкального искусства народностей Приамурья, целесообразно подвергнуть научному анализу не только творчество и исполнительство, но и специфику и особенность коллективов художественной самодеятельности национальных сел Приамурья в воспитательной работе.

В настоящее время становится чрезвычайно важным накопление конкретного материала из истории музыкального искусства различных наций. Изучение процесса развития и взаимообогащения отдельных национальных музыкальных культур должно помочь в выяснении существенных черт и закономерностей общего процесса развития всей многонациональной музыкальной культуры.

Исходным звеном работы послужили концертные программы на районных, краевых, зональных смотрах художественной самодеятельности национальных сел Приамурья – Троицком, Найхине, Богородске, Булаве, Кальме, Гвасюгах, Нижних Халбах, Верхнем Нергене. Сбор и расшифровка традиционного и современного фольклора. Автор впервые вводит в научный оборот обширный архивный материал, а также данные ряда экспедиций и полевых исследований, в которых он принимал непосредственное участие.

Монография является одной из первых работ, в которой отражается музыкальная культура народностей Приамурья XIX – начала XX в., рассматривается социально-культурная функция государства. И

особенности ее осуществления в условиях Дальнего Востока. Дается разносторонняя характеристика становлению государственной системы культурно-просветительных учреждений в Приамурье как условию развития народного творчества, определяется специфика учреждений культуры (культбаз, красных яранг, юрт) Крайнего Севера Дальнего Востока, показывается историческая преемственность и основные направления развития художественной самодеятельности, анализируются современные тенденции развития жанра художественной самодеятельности и подготовки национальных кадров Приамурья.

Естественно, что ни одна из глав монографии не претендует на сколько-нибудь полное освещение привлекаемого в ней материала. Речь идет лишь о попытке выявить некоторые наиболее общие закономерности, в равной мере присущие становлению и развитию художественной культуры народностей Приамурья.

ГЛАВА I

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ

Культурно-экономическое положение народностей Приамурья в XIX–начале XX в.

Положение малых народностей Крайнего Севера характеризовалось очень большой хозяйственной и политической отсталостью, порожденной всем ходом исторического развития этих народностей и колониальной политикой царизма. Царский строй обрекал коренные народности Дальнего Востока на вымирание: нищета основной массы населения, опутанной массой суеверий и предрассудков, поголовная неграмотность, полное отсутствие медицинской помощи, эксплуатация и гнет со стороны китайских, русских купцов, чиновников и собственно богатой верхушки.

Примитивность способа жизни, беспомощность перед стихийными силами природы порождали фантастические представления об окружающем мире, а сохранение примитивных форм религиозных верований объясняется длительным господством родового строя.

Основой общественной жизни малых народов Дальнего Востока являлся род, и каждый род имел свой культ. Наибольшее распространение получили культ медведя, огня и воды. Родовой характер жизни людей носил обычай кормления «хозяев» тайги и моря. Жертвоприношение производилось в соответствии с тем, от какого «хозяина» больше зависит успех на рыбной ловле или охоте.

Значительное место в жизни народностей Дальнего Востока занимает шаманство. Огромное влияние на население оказывали шаманы. По представлениям народностей Приамурья шаманы обладали какой-то особой, сверхъестественной силой. С помощью такой силы они могли свободно распоряжаться добрыми и злыми духами. Шаман всемогущ и могуч – так считали народности Приамурья.

Различного рода суеверия и мистические представления наложили неизгладимый отпечаток также на брачные связи. Особенно хотелось бы отметить, что сохранились пережитки группового брака, мужчины могли брать себе жен только из рода матери, женщины передавались по наследству, существовали ранние и неравные браки, нечеловеческие условия быта – все это приводило к преждевременной заболеваемости и

большой смертности женщин, а появление ребенка в антисанитарных условиях увеличивало смертность детей, которая доходила до 60-70%.

Сравнение цифровых данных двух переписей населения с разницей во времени в 18 лет приводит к очень печальным выводам о численности гольдов. И.Н.Лопатин указывает, что в 1897 г. их насчитывалось 5014 человек, а уже в 1915 г. – 3749 человек. Следовательно, за истекшие 18 лет произошла убыль на 1265 человек, что составляет 25% от всего населения [74, с. 33]. Далее И.Н.Лопатин приводит еще более разительные факты. «Более ужасающая убыль гольдского населения произошла в Николаевском районе. Здесь в 1915 г. числилось гольдов всего 19 человек (13 мужчин и 6 женщин), а в 1897 г. их числилось здесь 217 человек. Убыль равна, следовательно, 198 или 91%. Это самый несчастный для гольдского населения район» [75, с. 370].

Изложенное состояние прежней жизни коренного населения подтверждается фактическими материалами, которые ярко свидетельствуют о сохранении многих черт родового строя народностей Приамурья.

Разложение родового строя у малых народностей началось в XIX в., особенно со второй его половины, в связи с освоением Дальнего Востока русскими и проникновением сюда китайских, японских и американских торговцев, после чего коренные жители все больше стали вовлекаться в рыночные отношения.

Национальное население Дальнего Востока значительнее всего подвергалось эксплуатации в области охотничьего промысла. Именно в этом направлении и проявилось разложение натурального хозяйства. Тем более, что хищнический обмен скупщиков пушнины с охотниками приводил последних к непосильным долгам. Нам известны исторические факты, когда за железный котел торговцы брали с «лесного человека» столько соболиных шкурок, сколько их войдет в этот котел. Такое же положение наблюдалось и в рыбном промысле, когда русские и японские рыбопромышленники всячески старались закабалить и обмануть не только национальное, но и русское население.

В период царского правительства были искусственно созданы сложнейшие экономические трудности, что несомненно резко сказалось на дальнейшем росте культуры народов Крайнего Севера. Ведь за 300 лет существования в составе царской России народы Севера сделали очень незначительный шаг вперед в культурном развитии, мало в чем преодолели свою историческую отсталость. У народов Севера сохранились пережитки архаической родовой организации и многие характерные для доклассового общества отношения. Однако в то время на развитие культуры народов Севера школы не оказывали никакого влияния. Подавляющее большинство населения Севера оставалось неграмотным. Большинство школ, существовавших на Севере, были церковноприходскими, и дети коренных жителей в них почти не учились.

Школьное образование среди малых народностей Дальнего Востока осуществляли школы трех типов: инородческие церковные,

правительственные инородческие школы и миссионерские инородческие школы. В частности, в Амурской области действовали только церковно-инородческие школы, но и те были со временем закрыты в связи с недостатком отпускаемых средств государством. Школы в основном были одноклассные, за исключением одной двухклассной школы в с. Найхине.

В годы колонизации появились первые школы в низовьях Амура. В 1896 г. в Николаевском округе было 4 сельских школы с 84 учащимися: Больше-Михайловская, Мариинско-Успенская для русских детей; в Тыре и Богородске функционировали миссионерские школы [142].

И тем не менее шел и обратный процесс. Так, по недостатку средств закрылись: в 1903 г. гилякская Прихотская школа в г. Николаевске-на-Амуре и в 1906 г. гольдская школа в стойбище Нижние Халбы и т.д.

Несмотря на объективную реакционную направленность деятельности миссии, создание таких школ на Нижнем Амуре можно рассматривать как положительное явление; дети обучались в них русскому языку, письму, арифметике, получали некоторые понятия о навыках гигиены, и хотя, окончивая такую школу, они были малограмотными, но все же могли эти слабые знания применить с пользой для себя.

В крайне плохом состоянии во всех областях Приамурского края находилась медицинская помощь национальному населению, которое на большой территории в тысячу квадратных километров по многу лет оставалось без медицинского обслуживания. Это становилось причиной распространения венерических болезней, туберкулеза, трахомы и др. Эпидемические заболевания – оспа, тиф и др. – уничтожали нередко в почти все население поселков. Особенно велика была смертность среди детей, что значительно сокращало их численность. Так, в 1897 г. у ульчей дети составляли лишь 25,9% к общему числу населения. Употребление в сыром виде мяса и рыбы также содействовало распространению глистных заболеваний, от которых страдало почти все население. Отсутствие медицинской помощи приводило к тому, что люди попадали во власть шаманов и знахарей. Таким образом, невежество, суеверия, предрассудки, отсутствие элементарной санитарии и гигиены способствовали распространению болезней, которые ежегодно уносили тысячи жизней.

Результаты колонизаторской деятельности империалистов на Дальнем Востоке совершенно очевидны. Отсутствие существенных забот администрации об инородцах изредка признавалось и самой высшей администрацией края; так, бывший начальник края генерал-губернатор Духовской во всеподданнейшем отчете за 1897 г. правдиво доносил: «Трудно примириться с мыслью, что мы владеем более двухсот лет краем в миллион квадратных верст с береговой линией, протянувшейся на тысячи верст с несомненными обширными естественными богатствами – и край этот находится в столь безотрадном положении, что было бы унижительно для чести и достоинства России перед всем миром» [76, с. 19]. Однако царское правительство совершенно не было заинтересовано в судьбе малых

народностей Приамурья, которым грозило полное вымирание, и ни добрые духи, ни шаманы не могли предотвратить трагедию «лесных людей».

Если связь с русским народом способствовала культурному развитию малых народностей Крайнего Севера, то колониальная политика царизма ставила малые народности Приамурья в такие условия, при которых нельзя было и думать о каком-либо прогрессе. Наоборот, такая политика создавала все условия для экономического и культурного отставания, а также консервации архаических форм быта.

В середине XIX в. после официального присоединения Амурского края к России сюда началось массовое переселение русских. Общаясь с русскими, при их непосредственной помощи, народности Приамурья стали заниматься огородничеством и животноводством. Большое значение в их экономической жизни имело внедрение русских орудий охоты и рыболовства. Присоединение Приамурья к России сыграло прогрессивную роль в исторических судьбах местного национального населения, избавило его от полного порабощения со стороны наиболее хищного, наиболее агрессивного японского и американского империализма и создало условия для сохранения и развития собственной национальной культуры в определенном географическом пространстве Приамурья.

Если говорить о культуре в целом всех народов, то рассматривая древний период истории человечества, мы видим, что, по всей вероятности, была эпоха, когда не существовало различных своеобразных культур, а была одна, свойственная всем людям, человеческая культура.

Что же касается понятия культуры, то оно, естественно, относится только к общественному существованию человека. Этническая культура – это образ жизни народа, это его одежда, жилище, кухня, фольклор, духовные представления, верования, язык и многое другое, именно то, что принадлежит этому народу как своеобразному историческому образованию, которое изменяется на протяжении истории и вместе с тем сохраняет в этих изменчивых формах некоторые более или менее постоянные характеристики. Таким образом, мы можем говорить о культуре эскимосов, нанайцев, о русской культуре, о французской культуре, – это все этнические культуры, ибо они принадлежат определенному народу, имеющему свой этнос и создавшему соответствующий культурный комплекс.

Весьма важным вопросом в культуре, который необходимо как-то решить, считается вопрос происхождения национального своеобразия культуры. В основном существует четыре различных ответа на него.. Некоторые ученые объясняют национальное своеобразие культуры особенностями географической среды, другие – расой, третьи – своеобразной душой культуры. И, наконец, мы объясняем национальное своеобразие культур историческими особенностями жизни народа, и, в первую очередь, способом производства. Кроме того, если говорить современным научным языком, то здесь наблюдается очень плотные исторические межкультурные взаимодействия с другими народами, которые переходят в ценностный мультикультурализм, прежде всего, в

сфере духовной культуры. Благодаря тому, что сложилась достаточно благоприятная ситуация для развития художественного творчества народностей Приамурья, произошел гигантский скачок по созданию произведений современного фольклора.

Несмотря на низкий культурный уровень, несмотря на первобытную жизнь в материальном и духовном отношении, народности Приамурья имели все виды искусства, и некоторые из них высокоразвитые. И.А.Лопатин отмечал в своих трудах: «Но интереснее всего, что этот дикий народ имеет все данные для зарождения и совершенствования искусства. Самое важное, без чего не может быть никакого искусства, у гольдов есть, именно любовь к красоте, любовь к творчеству, вымыслу и поэзии» [75, с. 331].

Несмотря на низкий уровень общественного развития, народности Приамурья сумели создать яркую своеобразную культуру. Устное народное творчество коренного населения пропитано сочным колоритом, поэзией о природе, животных, птицах. В легендах и сказках заключена мудрость и опыт повседневной жизни трудолюбивых народностей Приамурья.

Музыкальная культура народностей Приамурья XX в.

Материалы о музыкальной культуре дооктябрьского периода малых народностей Приамурья представляют большой интерес для познания процессов развития духовной культуры в целом.

Своеобразие музыки и ее место в культуре народов Крайнего Севера привлекали внимание многих исследователей, официальных представителей и путешественников, хотя их наблюдения зачастую поверхностны и эпизодически. Кроме того, имеющиеся источники дореволюционного периода не дают полного представления о культовой музыке, инструментальной и песенном творчестве этих народностей.

Для исследования была взята территория Хабаровского края, на которой проживают удэгейцы, нанайцы, ульчи, нивхи, орочи, негидальцы. Коренное население данного региона, по классификации М.Г.Левина, Н.Н.Чебоксарова, входит в амурско-сахалинскую историко-этнографическую область. Несмотря на языковое разнообразие и различия в хозяйстве и быте, эти народности обнаруживают сходство в области духовной культуры [72, с. 3–17].

В результате длительных связей, взаимного влияния и общности исторических судеб сложилось известное культурное единообразие коренного населения, что было отмечено еще ранними исследователями.

Наиболее ранние сведения о музыкальной культуре народов Дальнего Востока имеются в сообщениях русских землепроходцев и мореходов XVII–XVIII вв. О музыкальных инструментах находим информацию у Э.Герстфельда. Позже А.П.Сильницкий сообщил об однострунной «скрипке», на которой нивхи играли на пиршестве в честь убитого медведя

[136, с. 5]. Л.Н.Шренк выделял уже два вида нивхских музыкальных инструментов: варган (железный, медный, деревянный) и однострунную «скрипку» [184, с. 48 – 51].

Ценные материалы о музыкальной культуре народностей Приамурья были собраны А.Ф.Миддендорфом [88, с. 618]. Отмечая тщательность работы исследователя, Л.И.Шренк писал: «С обычной точностью и картинностью характеризует А.Миддендорф пение каждого певца, записав при этом и мотивы их песен. А.Ф.Миддендорфом, таким образом, впервые были нотированы нивхские песни» [184, с. 49–50].

В 1910 г. Л.Я. Штернберг и В.К.Арсеньев, побывав на Нижнем Амуре и западном побережье Сахалина, впервые осуществили записи нанайских и нивхских песен на фонограф [124, с. 74–87].

В некоторых работах имеются попытки классификации песен. Так, Д.Крапоткин отмечал, что песни, существующие у гольдов, разделяются на свадебные, погребальные и так называемые сказки. Все песни поются в один голос, но весьма выразительно, несмотря на однообразие мотива. П.Протодяконов писал, что нанайцы поют по любому поводу (т.е. о том, что видят), искусно импровизируя. Он дал следующую классификацию нанайского музыкального фольклора: дяринь (песня), тэлэнгу (быль), нингман (сказка-сказание). Большой полнотой и разработанностью отличается классификация нивхского фольклора, предложенная Л.Я.Штернбергом: лунд (или лу) – песня, чам лунд – шаманские песнопения; черионд – плачи на погребальных кострах перед началом сожжения покойника; алахтунд – лирическая поэма.

Первое советское исследование о музыкальной культуре народов Дальнего Востока принадлежит В.Стещенко-Куфтиной [150, с. 81–109].

Она зафиксировала в нотной записи нивхские и удэгейские бытовые песни, привела сведения о национальных музыкальных инструментах, о музыкальной основе шаманского камлания удэгейцев и нивхов, об интервальном соотношении песен.

В 1960-е гг. появились первые работы А.М.Айзенштадта по систематизации музыкального фольклора народностей Нижнего Приамурья. [4, с. 164]. В них рассматриваются древний фольклор и развитые формы песенного творчества позднего периода.

Положение народностей Приамурья в предреволюционное время характеризовалось хозяйственной и политической отсталостью. В этих условиях темпы культурного обновления были относительно медленными, а традиции в высшей степени устойчивыми, замкнутыми, значительно сдерживающими эволюцию.

Одним из ярчайших проявлений духовной жизни коренного населения Приамурья рассматриваемого периода являлась культовая музыка, созданная усилиями многих поколений. Она была сопряжена с песней, танцем, игрой на музыкальных инструментах и сопутствовала всем общественным и семейным праздникам, основным трудовым процессам.

Особенно широкое распространение среди народностей Приамурья получил медвежий праздник, сопровождающийся музыкально-вокальным обрамлением. А.П.Сильницкий отмечал: «Удачная охота на медведя есть праздник не только для охотника и его юрты, но и всего его рода, всего стойбища и всех окрестных гиляков (нивхов)». [136, с. 5]. Известны малый и большой праздники, которые детально описаны в литературе дореволюционного и советского периодов. Малый праздник завершал удачную охоту и длился не более 2–3 дней; большой готовился заранее и длился со всеми культовыми церемониями до 16 дней. В ходе торжеств исполнялись танцы и различные игры, проводились разнообразные спортивные соревнования, на которых охотники показывали свою силу, ловкость, бесстрашие.

В процессе медвежьего праздника использовались многие музыкальные инструменты, однако основным являлось частигрэ – «музыкальное бревно». А.М.Айзенштадт в своей работе еще не называет его инструментом, а просто описывает: «Женщины исполняют торжественные марши на сухом бревне лиственницы» [4, с. 21]. «Музыкальное бревно» не имеет музыкального лада, но относится к ударным самозвучающим инструментам, которые сегодня встречаются в коллективах художественной самодеятельности под названием уджа-зэпу (у ульчей), частигрэ (у нивхов).

Для усиления звука инструмент изготавливался из сухого выдержанного бревна. Длина его достигала примерно 2 м, на утолщенном конце изображалась голова медведя. Естественное равномерное уменьшение диаметра ствола способствует извлечению ударами палочек звуков различной высоты. Е.А.Крейнович пишет: «Женщина ударяла то одной, то другой, то двумя палочками, то один раз, то несколько раз, то сильнее, то слабее, то ближе к концу бревна, то ближе к его середине». Таким образом, указанное исполнение носит не импровизационный характер, а имеет уже сложившийся, определенный остов ритмического фрагмента в жанре маршеобразной музыки. О.Н.Тыхта¹, 1909 года рождения, сообщила автору, что обычно на частигрэ играли три-четыре женщины.

Исследование показало, что существовали устойчивые отдельные ритмические группы. Сравнение ритмических эпизодов, воспроизведенных О.Н.Тыхтой, с импровизациями на бубне других исполнителей подтверждает, что многие из эпизодов совпадают в своей ритмической основе. Более того, издаваемые характерные ритмы в какой-то степени принадлежат той или иной культовой песне и наблюдается закрепляемость мелодии за традиционным ритмическим фрагментом, входящим в канву праздника. По мнению Е.А.Крейновича, «по этому ритму нивхи узнают, какая песня исполняется» [58, с. 189].

¹ Полевые записки с. Кальма Ульчского района, 1972.

Во время экспедиционных работ у ульчей, нанайцев и нивхов нами зафиксировано, что некоторые мелодии медвежьего праздника звучат при совершении других обрядов, причем песни исполняются главным образом в узком кругу слушателей.

Кроме основного традиционного музыкального инструмента, иногда на празднике звучали и другие: варган канг и однострунная «скрипка», но на них мелодии исполнялись только в момент общего веселья, т.е. до начала торжественной церемонии и в заключительной сцене праздника. Эта музыка уже не относилась к культовой части праздника, а имела развлекательный характер, исполнялась произвольно, по желанию участников. Таким образом, музыкальный материал медвежьего праздника можно разделить на два вида: ритуальная и неритуальная музыка.

В вокальном исполнении праздника песенные жанры можно выделить лишь условно. Торжественные маршеобразные мелодии, сопровождающие культовые фрагменты, тесно взаимосвязаны с игровыми моментами, т.е. некоторые песни выходят за пределы ритуальной части и могут повторяться уже в развлекательной программе. Сюжетную взаимосвязь культовых и развлекательных эпизодов отмечает А.М.Айзенштадт [3, с. 122].

Анализ материалов медвежьего праздника обнаруживает ряд различий в музыкально-инструментарии, который используется народностями Приамурья. Обязательным является «музыкальное бревно», но наряду с ним звучат национальные инструменты: канг, однострунная «скрипка», бубен.

В источниках нет сведений об использовании на медвежьем празднике бубна. Но во время фольклорной экспедиции 1972 г. в с. Кальма Ульчского района информаторы сообщили, что бубен у нивхов занимал значительное место в развлекательной программе праздника¹. По-видимому, это позднее явление в нивхской обрядности.

Пение на медвежьем празднике редко сопровождалось национальными музыкальными инструментами, за исключением ударных. Функцию не только солирующего, но и сопровождающего инструмента мог исполнять канг. Таким образом, нельзя категорически отрицать участие в празднике музыкальных инструментов, как это делает А.М.Айзенштадт: «...Пение почти никогда не сопровождается игрой на инструментах (они вообще очень мало распространены у народов Приамурья)».

Литературные источники и полевые материалы свидетельствуют о том, что музыкальная культура народностей Приамурья преимущественно вокальная. Игра на музыкальных инструментах служит лишь дополнением. Наши исследования позволяют установить, что некогда здесь были

¹ Данное сообщение было получено от информаторов: С.Ч.Ямина, 1913 г. рождения; Тенчук Хурх, 1908 г. рождения; О.Н.Тыхта, 1909 г. рождения; З.Хагина, 1915 г. рождения.

представлены разнообразные виды инструментов: ударные, духовые, струнные. Многие из них в настоящее время вышли из употребления.

Древние инструменты были конструктивно просты. Они изготавливались из бересты и рыбьей кожи, ивовой ветки, камыша, рога, из бревна большого размера, растения типа тростника, называемого по-удэгейски аунта (или из родственного растения – таухени). На ранней стадии экономического и культурного развития, находясь примерно в одних и тех же природных условиях, народности Приамурья создавали более или менее одинаковые типы простейших музыкальных инструментов сходных или почти тождественных конструкций. Например, использовали пустотелый стебель зонтичного растения. Этот духовой инструмент длиной до 1,5 м отличается своеобразным звукоизвлечением: втягиванием воздуха внутрь. Такой прием звукоизвлечения впоследствии стал использоваться в некоторых других духовых инструментах народностей Приамурья.

Определенной сложившейся инструментальной музыки не было. Совершенно справедливо отмечал И.А.Лопатин: «Ни на одном инструменте гольды не играют общеизвестных пьес» [74, с.344]. У струнных, самозвучащих и язычково-щипковых инструментов закрепленного ладового звукоряда не существовало. Они имели очень слабое звучание и не были рассчитаны на групповое исполнение. Каждый музыкант выражал только свои чувства и, как правило, исполнял мелодии в одиночестве в момент больших размышлений.

Значительное место в социальной жизни народностей Приамурья занимало шаманство. Люди верили в существование добрых и злых духов. Шаманы считались людьми, связанными с духами и умеющими на них воздействовать.

Во время камлания¹ шаман использовал народные исторические предания, легенды о происхождении своего рода. Он обращался к предкам, родоначальникам.

Большинство шаманов обладали хорошими голосовыми данными, имели весьма разнообразный репертуар. Диапазон шаманского песнопения был значительно шире, чем бытовой песни, достигал иногда до октавы, но при этом высокие звуки воспроизводились чрезмерным криком, восклицанием. Шаманская музыка, резкая, скорбная, с тягучим мотивом, служила мощным средством эмоционального воздействия.

Одно из ранних описаний шаманского пения принадлежит Д.Крапоткину: «...раздалось тихое жалобное пение, пение это, то усиливающееся, то стихающее на нет, сопровождалось искусственными всхлипываниями и равномерными ударами о бубен. Но вот голос его

¹ Священный шаманский ритуал, сопровождавшийся пением и ударами в бубен, во время которого шаман в тонком теле совершает путешествие по воображаемой реке Энгдекит с целью встречи с душой новорожденного, проводов умершего или поисков души заболевшего.

становится все сильнее и сильнее, удары бубна учащаются и вдруг вся фанза наполняется неистовым гулом десятка голосов, которые присоединяются уже к пению, к крику шамана. Затем все опять стихает; подобно тому, как вихрь пронесется над вами, так и песня шамана вдруг из тихой заунывной переходит в неистовый бешеный крик и снова стихает [57, с. 6].

Подбирались соответствующие интонации песен на определенные виды заклинания, каждая имела своеобразные средства выразительности (ритм, темп, динамическое развитие и т.д.). Песня шамана сочеталась с танцем и исполнялась в сопровождении бубна. Иногда шаман потряхивал поясом, на котором прикреплено большое количество медных трубочек. В кульминационный момент камлания все звучало на фортиссимо. Одновременно звучание голоса, трубочек и ударов в бубен создавало сильный эмоциональный накал.

Несмотря на возбужденное психологическое состояние, шаман в течение всего камлания не терял музыкального устоя, интонации песен постоянно как бы вращались вокруг основного музыкального остова.

В большинстве случаев роль шамана выполняли мужчины, изредка – женщины. Д.Крапоткин в свое время высказал ошибочное утверждение, что женщины, по понятиям нанайца, вообще не должны петь [57, с. 6]. По этому поводу А.М.Айзенштадт пишет: «Необоснованное замечание Д.Крапоткина о женском пении, к сожалению, было без должной проверки и уточнения подхвачено некоторыми другими авторами» [4, с. 12]. Мы неоднократно беседовали с пожилыми и наиболее уважаемыми нанайцами и нанайками, и все они сходятся на том, что между собой женщины пели очень часто. Это подтверждается и нашими полевыми данными. Установлено, что среди многих сказителей и певцов старшего поколения больше женщин.

В некоторых работах встречаются сведения, что женщины могли петь в своем кругу, но исключалась возможность пения в присутствии мужчин, в частности, об этом пишет И.А.Лопатин: «Мужчины у гольдов поют совершенно свободно, не стесняясь никого, но женщины при мужчинах ни за что петь не будут, а если которая из них и запела бы, то муж или отец сейчас же запрещают ей и даже жестоко наказывают бесстыжую певунью» [75, с. 345]. Нам удалось выяснить, что женщинам запрещалось петь лирические, сатирические и шуточные песни. Однако они часто высмеивали в своих песнях охотников и рыбаков, причем делали это с большим художественным мастерством. Они поднимали на смех слабых, неловких, трусливых охотников, робких поклонников и т.д.

Чтобы не дать понять мужчинам, о чем идет речь, во многих женских песнях использовалась «шифрованная» лексика.

Трудовые же песни женщины без всякого смущения пели даже в присутствии мужчин пожилого возраста, не опасаясь каких-либо запретов. И.А.Лопатин сообщает: «Когда мы зашли в первую на нашем пути фанзу, то увидели идиллическую картину. Три пожилых гольда сидели на нарах и

беседовали, лениво покуривали трубки. Старик, которому было более 70 лет, принимал участие и в курении и в разговоре, лежа на нарах, а молодая девушка, напевая первобытную песенку, расшивала узор для нового платья» [74, с. 29].

То же можно сказать об обрядовой лирике. Например, в музыкальном сопровождении нивхского праздника «кормления воды» (тол ардв) значительное место занимало женское пение. Чаще всего женщины пели, занимаясь хозяйством или вышиванием, собирая в лесу дрова или ягоды. Из поколения в поколение передается популярная песня «По ягоды». Эта песня сохранилась до наших дней.

Основное содержание женской лирики – мечта о независимости, о свободе выбора в любви. Грустные темы не случайны, они были обусловлены неравным положением женщины в семье и обществе.

Глубоко научный интерес представляют вопросы закрепляемости текста и мелодии. Несмотря на отмечавшуюся всеми исследователями свободу импровизации, в фольклоре народностей Приамурья встречалось немало устоявшихся текстов и мелодий. Пример закрепляемости находим у В.Стешенко-Куфтиной: она убедительно показывает, что текст песен у тунгусов чисто импровизационный, поется на уже существующие мотивы [150, с. 89]. А.В.Смоляк считает, что у ульчей «существовало много песен с устойчивым текстом и мелодией. Ульчи хорошо знали создателей некоторых песен, от которых заимствовали наиболее удачные, о других песнях было известно лишь, что они сложены в том-то селе» [139, с. 135].

Нами было установлено, что имеются не только определенные национальные мелодии, на которые сочиняются тексты-импровизации, но и существуют произведения, в которых за одной мелодией закреплен постоянный текст. Например, некоторые песни, записанные в нивхском селе Кальма Ульчского района, повторно мы услышали в нивхских селах Макаровка и Байдуково. Они имеют одинаковое название, общее смысловое содержание лишь с незначительными изменениями.

Мелодия сохраняет свои интонации и основной строй, за исключением некоторых элементов. Во-первых, не совпадает окончание фраз по длительности и по высоте звучания, во-вторых, различно число пауз (обилие пауз характерно для древней песни), носовых форшлагов. В качестве своеобразного выразительного приема некоторые исполнители используют интонации «скользящие», «глиссандирующие».

Образцом таких песен, где текст и мелодия взаимосвязаны и закреплены друг за другом, могут быть: «Ангуна», «Большие серьги качаются»¹.

¹ В селе Кальма эти песни были исполнены С.Ч.Яминой, 1913 г. рождения, в с. Байдуково – В.Ергук, 1905 г. рождения. «Песню про гагару» исполнила В.Н.Пнадиана, 1910 г. рождения. В нивхском с. Макаровка «Песню про гагару» исполнила Ф.Хельк, 1917 г. рождения.

Многие песни народностей Приамурья, безусловно, отличаются архаичностью. Их мелодии очень просты интонационно и ритмически, в них часто господствуют интонации зова, тревоги, восклицания и т.д. Вместе с тем следует еще раз подчеркнуть, что у всех народностей существовала тенденция к закреплению текста и мелодии.

В заклинаниях и различного рода простых импровизациях иногда наблюдается независимость мелодии от текста. В большинстве же случаев слово органически связано с напевом. Синтетический характер образов составляет важнейшую особенность народно-песенного искусства: это образы словесно-поэтические и в то же время интонационно-музыкальные. Даже в простейших народных песнях образное содержание всегда раскрывается в органическом единстве словесно-поэтического и интонационно-мелодического начала.

Своеобразную песенную структуру имеют сказки прошлого времени. Их можно считать принадлежностью музыкальной культуры народностей Приамурья, выделив в самостоятельный жанр – сказки-песни. Их главный герой выделяется музыкальной характеристикой, являющейся лейтмотивом, связующим стержнем всего произведения. Некоторые сказки имеют песенное вступление, в котором заложено основное интонационное зерно музыкального образа, повествование чередуется с пением. Музыкальный мотив повторяет темы вступления, но в несколько измененном виде, в другом вариационном изложении.

В пределах одного произведения можно встретить 10–15 песен, и в некоторых напевах очень четко выявляется связь с речитативностью. Существует традиция обращения к тому или иному персонажу с помощью речитатива, а прямая речь героев сказки обычно исполняется омузыкаленной декламацией. Декламационность напева проявляется в многочисленных повторениях одной и той же попевки, в частых разрывах мелодии, в самом характере ритма, в полном подчинении слову.

Напевы сказок, как правило, несложны, но по-своему ярки и выразительны, что определяется желанием исполнителя оттенить какие-нибудь особенные качества героя.

Индивидуализация исполнения достигается тем, что сказитель расцвечивает эпизоды, в которых принимают участие животные, особыми, присущими только ему средствами. При этом нередко используются подражания голосам зверей и птиц.

Итак, музыкальная культура народностей Приамурья в конце XIX – начале XX в. выполняла культовые и бытовые функции. Песнетворчество носило в значительной степени импровизационный характер, что ограничивало возможность коллективного исполнения песен, а также инструментальной музыки. Это на новом историческом этапе неминуемо должно было повлечь за собой пересмотр и переоценку традиционного репертуара.

Социально-культурная функция государства и ее специфика в условиях Дальнего Востока

Культурная революция в СССР означала приобщение самых широких масс трудящихся к знаниям, полную и всеобщую ликвидацию неграмотности и малообразованности, приобщение масс к искусству, их вовлечение в политическую жизнь и политическую деятельность. Непременной и важнейшей задачей культурной революции было усвоение массами социалистической идеологии, организация всей духовной жизни по принципам этой идеологии, утверждение социалистического образа жизни и преодоление мелкобуржуазных взглядов и нравов. Культурная революция на ее первом этапе должна была создать необходимые условия для духовного роста человека и приблизить страну к решению конечной воспитательной задачи – всестороннему развитию личности.

Дальний Восток в 1922 г. (к моменту установления там Советской власти) представлял собой обширную территорию, составляющую 2636463 кв. км. Это 12% всего Советского Союза, территория превосходила вместе взятые земли Франции, Германии, Испании, Португалии, Италии и Англии с Ирландией на тот исторический период. В первые же годы установления Советской власти Дальний Восток входил в состав РСФСР под различными географическими названиями. Например: Русский Дальний Восток (Дальний Восток); нередко встречаются названия Приамурья или Амурский край (поскольку значительная часть этой территории расположена в бассейне реки Амура). Кроме этого, встречается название Приморье, но чаще эта часть страны называлась «Приморско-Амурской окраиной» [37, с. 240].

В марте 1920 г. в связи с чрезвычайной политической обстановкой в условиях продолжавшейся иностранной и белогвардейской интервенции была создана ДВР (Дальневосточная Республика). В конце 1922 г. (15 ноября) ДВР присоединили к РСФСР в качестве Дальне-Восточной области¹. Это присоединение было связано также и с тем, что в 1923 г. прилегающая к ДВР территория Сибири была разделена на хозяйственно-административные районы с целью укрепления и объединения экономических ресурсов области.

Население Дальневосточного края в 1920-х гг., когда произошло его присоединение к РСФСР, было малочисленным. Здесь проживало всего около 2 млн человек (по данным всесоюзной переписи в 1926 г. зафиксировано 1 881 400 чел.) [39, с. 34]. Однако их распределение по громадной территории края было очень неравномерным: лишь 9,5% его территории была обжитой, причем величина этой территории значительно колебалась по плотности населения. Если во Владивостокском и Читинском округах обжитая территория составляла 40%, то в Николаевском, Зейском и Камчатском – лишь 3%. В Камчатском же округе на одного жителя

¹ Сибирская советская энциклопедия. Т. 1. – 1929. – С. 770.

приходилось 33 кв. км площади [135, с. 355]. Другая особенность населения Дальневосточного края – его многонациональный состав. Разные источники указывают разное число народностей, проживающих на Дальнем Востоке¹. Наиболее точной цифрой следует считать данные перспективного плана развития народного хозяйства и культурного строительства Дальневосточного края на первую пятилетку (1928–1933 гг.) – 96 народностей [146, с. 186].

В число этих 96 народностей кроме коренного населения входили также и русские, белорусы, украинцы, поляки, латыши, эстонцы и др. индоевропейцы. Аборигенное население ДВК составляло незначительный процент (2,4%). Основная же масса населения – переселенцы (или, как их называли, «пришлые народы»).

Из коренных обитателей ДВК следует отметить тунгусо-маньчжур, которые разбиваются на две самостоятельные этнические группы: собственно тунгусы и собственно маньчжуры. Первых по переписи 1922 г. было 3416 чел., сюда же входили ороченцы, ламуты, самогирцы, негидальцы, манегры. Вторых – 8192 чел., среди них: гольды, нанайцы, ороки, ольчи (ульчи), орочи, в т.ч. удэгейцы. Вторую основную группу туземных народностей составляли буряты и якуты. Третью группу коренного населения края составляют полиазиаты (14254), куда входили гиляки (нивхи), коряки, чукчи, эскимосы, нокогирцы, алеуты [186, с. 774].

Малые народности Крайнего Севера² ДВК проживали на территории Забайкалья, Охотского района, по побережью Охотского моря от Камчатки до Амура и его левобережью, на Колыме и острове Сахалине. Вместе с тем, в данном исследовании автором изучаются только малые народности Приамурья Хабаровского края в нынешних границах – нанайцы, ульчи, нивхи, удэгейцы, орочи, негидальцы, которые являются представителями вышеперечисленных трех основных этнических групп и проживают по берегам реки Амура и его притокам³.

Таблица 1
Рост численности малых народов Нижнего Амура, чел. [21, с. 4].

Национальность	1926 г.	1959 г.	1970 г.
Наайцы	5309	8026	10005
Ульчи	723	2055	2448
Нивхи	4076	3717	4420
Удэгейцы	1357	1444	1469
Орочи	647	782	1089
Негидальцы	683	Нет сведений	537
Итого	12795	16562 ²	19968

¹ В Сибирской Советской Энциклопедии (1929 г.) указано, что на всей территории края насчитывалось до 36 различных народностей; в книгах Сибирь и Дальний Восток (1926 г.) – 40 народностей; Дальневосточный край (1932 г.) – более 100 народностей.

² Термин «малые народности Севера» в научной литературе стал применяться в советское время. Выделение их в такую группу обосновывалось их малочисленностью, общими способами ведения хозяйства, общей направленностью (охота, оленеводство, рыболовство), сходными особенностями быта.

³ Из-за отсутствия данных за 1959 г. в общую сумму включено количество негидальцев по переписи 1970 г.

Лишь после установления Советской власти на Дальнем Востоке произошли значительные социально-экономические и культурные преобразования. Возникли совершенно новые отрасли производства, которых не знали и не могли знать малые народности Приамурья в дореволюционный период.

Переход к новым формам производственных отношений, утверждение нового типа духовной деятельности трудящихся масс, а также формирование нравственных принципов социалистического общества выявил значительные трудности в деле укрепления Советской власти и строительства государства нового типа не только на Дальнем Востоке, но и по всей стране.

Наряду с созданием учреждений культуры нового (северного) типа, в работу культбазы и Красной яранги входила задача по организации специфической направленности воспитательной деятельности в общественной жизни малых народностей Приамурья. По определению А.С.Макаренко, «воспитательная работа есть прежде всего работа организатора». И каждый сотрудник культбазы или Красной яранги вел огромную организаторскую работу по воспитанию населения Крайнего Севера, начиная от развития самых простых культурно-бытовых навыков, которые были им неизвестны, до повсеместной ликвидации неграмотности.

В 1930-е гг. в жизни малых народностей произошло еще одно значительное событие – были образованы национальные районы, что способствовало консолидации распяленных этнографических групп и формированию целостных национальных единиц. В экономической и социальной жизни все более утверждались коллективные хозяйства. Из среды малых народностей стали выявляться активисты, руководящие кадры. Процесс возрождения превратился в процесс социалистического развития. Тридцатые годы ознаменовались также таким важным явлением в культурном развитии народностей Севера, как образование собственной интеллигенции. Этому в немалой степени способствовало появление письменности. К 1940 г. была в основном ликвидирована неграмотность среди народностей Севера. В тридцатых годах начинает формироваться национальная литература и искусство. Развивается также самодеятельное художественное творчество, составляющее специфический предмет нашего исследования.

Развитие духовной культуры было тесно связано с упрочением материальной, экономической базы этого края. В Приамурье произошел важнейший процесс технического оснащения коллективных рыбопромысловых и охотничьих хозяйств, утвердились социалистические отношения как в смысле собственности, так и в смысле осуществления принципа оплаты по труду. В национальных поселках появились и быстро росли новые, современные дома, учреждения культуры, коммунального обслуживания. Культурная революция проникла в быт народностей Приамурья. Это был также огромный шаг вперед на пути приобщения малых народностей Севера к социалистическому образу жизни.

В 1930-х гг. появляются колхозы, а к началу Великой Отечественной войны была закончена коллективизация. Изменяется уклад жизни коренного населения, колхозное производство вносит глубокие изменения в характеры людей. В послевоенные пятилетки партийными и советскими органами края была проведена большая работа по укреплению экономики и развитию культуры в районах проживания народностей Севера при сохранении традиционного промыслового характера; хозяйства национальных районов вырастают в крупные с законченным циклом современные предприятия. В районах проживания народностей Севера построено ряд крупных промышленных предприятий, выросли целые города и рабочие поселки, построены и строятся автомобильные и железнодорожные магистрали, аэропорты. Только за годы десятой пятилетки объем промышленного производства районов проживания народностей Севера возрос на 26,6 процента, введены в эксплуатацию новые производственные площади в машиностроении, на предприятиях лесной промышленности, строительстве, открыто 22 мастерских участка по производству изделий народных художественных промыслов и сувениров.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что усилия советского государства были направлены на социально-экономическое развитие малых народностей Дальнего Востока, которое послужило фундаментом для происходящего одновременно переустройства быта и развития культуры. Этот процесс отражал своеобразие культурной революции на Дальнем Востоке, а также явился основой дальнейшего роста социально-культурной, в частности, художественно-творческой активности малых народностей Крайнего Севера.

Со значительным ростом экономики и культуры народностей Приамурья связан также процесс развития физической культуры и спорта на их традиционной основе, которые существовали издревле среди коренных жителей-северян Амура, а клубы являются активными организаторами массовой спортивной работы на селе. При каждом клубе имеется спортивная площадка. Силами общественности построены спортплощадки в сс. Синда, В.-Нерген, Лидога, Джари, Найхин, Дада, Муха, Сикачи-Алян¹. Во время подготовки к национальному празднику клубные работники создают команды по классическим и национальным видам спорта. Такие национальные виды спорта, как стрельба из лука, метание тяжестей, борьба, обязательно входят в программу соревнований.

Физическое воспитание является составной частью нравственного и эстетического воспитания, а клубные учреждения главным образом занимаются популяризацией физической культуры. Проводимые соревнования по национальным видам спорта и зональные спартакиады наглядно показали успехи физкультурных команд национальных сел и уровень спортивной подготовки в специфических условиях народностей

¹ ГАКР, ф. 60, оп. 1, д. 18, л. 47.

Крайнего Севера. Не меньшую роль во время проведения спортивных мероприятий играет зрительный эффект: наблюдение за тем, как участники состязания с полной отдачей защищают спортивную честь своего села. Эти соревнования необходимо рассматривать как удовлетворение нравственных и эстетических потребностей не только участников спартакиады, но и всех присутствующих. Подобные спортивные мероприятия проводятся ежегодно в национальных районах, особенно на традиционных праздниках, посвященных завершению осенней рыбной путины.

Большую роль в идейно-политическом и культурно-массовом воспитании национального населения играют сельские библиотеки. Каждая сельская библиотека имеет по несколько тысяч томов. Так, книжный фонд библиотеки нивхских сел Николаевского района в середине 1960-х гг. насчитывал уже около 20 тыс. книг¹, число читателей – 816². В комплектовании библиотек участвуют не только районные отделы культуры, но и некоторые колхозы.

Сельские библиотеки ведут активную работу с читателями. В них устраиваются выставки книжных новинок, тематические выставки, посвященные родному краю, красным датам календаря и т.д. Проводятся читательские конференции. Особое значение приобретают обсуждения книг своих национальных писателей. Например, в библиотеке с. В.-Нерген в 1970 г. состоялось обсуждение книги писателя-земляка Г.Ходжера «Эморон-озеро».

В последние годы появилась новая для этих национальных сел форма работы по распространению книги – небольшие передвижные библиотеки. В Нанайском районе в 1961 г. на общественных началах работало около 300 книгонош³. В 1970-е гг. книгонош начали заменять автоклубы и агиткатера.

Подъем экономики и культуры малых народностей содействовал возрождению национального искусства и народных традиций. Влияние передовой русской культуры способствовало развитию поэтического творчества и вызывало совершенствование его изобразительных средств и, как следствие, рост популярности народнопоэтических произведений. Сам по себе выход за пределы народной традиционной тематики сопряжен с большими трудностями, и когда это удается, можно говорить о новой стадии зрелости национального искусства народностей Приамурья.

Новой чертой национальной культуры явилось и развитие профессионального искусства народов Приамурья. Создание художественных произведений стало самостоятельной отраслью деятельности малых народов. В процессе развития национальной культуры

¹ Текущий архив планового отдела Николаевского района исполнительного комитета Совета депутатов трудящихся.

² ГАКР, ф. 60, оп. 1, д. 18, л. 47.

³ Текущий архив Хабаровского управления культуры, 1974 г.

произошло отделение искусства от бытовых предметов, с которыми на протяжении веков оно было тесно связано. Возникли новые, совершенно неизвестные ранее малым народам Приамурья виды искусства: скульптура, живопись, рисунок, графика, вокальное искусство, литература и т.д. Профессиональное искусство малых народов Приамурья представлено творчеством прозаика Г.Ходжера, поэта А.Пассара, поэтов и прозаиков В.Санги, В.Заксора и Н.Дункана, композитора-дирижера Н.Оненко, художников А.Бельды и А.Дятала, певца К.Бельды. Особенно большие успехи в 1970-е гг. были достигнуты в национальных литературах. Мировую известность получила повесть первого удэгейского писателя Джанси Кимонко «Там, где бежит Сукпай». Повесть «Эморон-озеро» нанайского писателя Г.Ходжера переведена на английский, испанский и французский языки. Написанная им же трилогия «Амур широкий» удостоена государственной премии имени М.Горького.

Большой популярностью пользуются произведения нанайцев А.Д.Самара, ульча А.Вальдю. В своих произведениях они описывают тяжелую жизнь своих народов и показывают, какие грандиозные изменения принесла советская власть в жизнь северных народов, с каким трудом все новое завоевало место в жизни.

Темы и образы, навеянные жизнью малых народов, служат источником вдохновения для многих писателей, художников, композиторов, деятелей киноискусства. Кисти В.Г.Зуенко принадлежат картины «Тунгусский отряд», «Рыбак с Нижнего Амура», «Праздник медведя», «Малые народности Приамурья», хабаровского художника И.С.Петухова – картина «Утро нанайки». В 1961 г. на Моснаучфильме вышла картина режиссера А.Гатаяна «Дерсу Узала», в 1964 г. на Хабаровской киностудии – фильм о малых народностях под названием «Пламя, найденное в веках». Композитор Н.Менцер, взяв за основу музыкальный фольклор Амура, создал симфонические произведения: «Эвенская рапсодия», «Танцевально-игровая сюита» и сюита «Нивхские сюжеты». По национальным мотивам создают свои произведения и художники прикладного искусства. В фольклоре малых народностей Приамурья нашли свои темы писатели-сказочники: Д.Нагишкин, А.Баранов и др. Таким образом, своеобразная культура малых народов Амура питает своими темами, мотивами и традициями искусство профессионалов и самодельных мастеров.

Рассматривая вопросы повышения роли художественной культуры народностей Севера в их духовной жизни, мы имеем в виду, что процесс формирования этой культуры является делом не простым, в некотором роде «запоздалым» в связи с известными историческими условиями жизни этих народностей.

Однако у нас есть все основания сказать, что искусство народностей Севера стало значительным явлением в художественной культуре страны и будучи интернационалистским по своей сути и национальным по форме вносит заметный вклад в эстетическое и идейное воспитание народа.

Для того чтобы поднять национальное искусство северян до сценических форм, потребовались многие годы кропотливой, творческой работы специалистов по аранжированию ярких примеров традиционного фольклора. И если в Якутии действуют первоклассные театры, ставятся оперы и балеты, то на Дальнем Востоке получили мировую известность национальные ансамбли «Мэнго» и «Эргырон», действует более 50 национальных самодеятельных «народных» коллективов, выступления которых на сценах Москвы и за рубежом рассматриваются как значительное художественное явление. Художественная литература народностей Севера сейчас расценивается как интереснейшая часть мирового литературного процесса, произведения художников-косторезов и графиков Якутии внесли заметный вклад в мировую художественную культуру. Все это произошло благодаря последовательному проведению национальной политики, постоянной заботе советского государства о сохранении всех богатств национальной культуры малых народностей Севера, благодаря помощи деятелей культуры и искусства русского и других народов советской страны.

В решении стратегических задач развития художественной культуры народностей Севера большую роль сыграла научно-творческая конференция, проведенная Министерством культуры РСФСР в 1963 г. в Хабаровске¹ с участием творческих деятелей, ученых и работников культуры.

Практика показала, что создание народных коллективов не могло сохранить многие богатства традиционного фольклора и значительно продвинулся в его развитии до уровня современного искусства. Этот процесс шел так активно, что к концу 1960-х и началу 1970-х гг. (1968–1974 гг.) стало возможным на базе народных коллективов создать профессиональные ансамбли «Мэнго» и «Эргырон». Эти годы, видимо, следует считать началом профессионального сценического искусства малых народностей Севера.

Появление в сельских районах педагогов школ со средним и высшим музыкальным и художественным образованием сыграло немалую роль в профессиональном осмыслении национальной культуры, активно способствовало развитию фольклора до современных сценических форм в художественной самодеятельности.

Для улучшения обслуживания оленеводов, рыбаков и охотников Красные чумы и яранги были преобразованы в АКБ (агиткультбригады, передвижной тип учреждений культуры). Их действовало более 300. Работникам АКБ создавались прекрасные материальные условия. И это сразу сказалось на составе кадров: более 60% из них было со средним и высшим специальным образованием. Ежегодно в бюджет закладывалось более 2 млн руб. на аренду авиации для передвижения АКБ. Большая сеть клубов, библиотек, киноустановок, немалое число самых различных

¹ ГАХК, ф. 1812, оп. 1, д. 19, л. 28.

организаций, которые призваны заниматься воспитанием, культурным просвещением, художественной работой, потребовали совершенствования координации, научного, методического и организационного руководства. По примеру Чукотки на центральных усадьбах совхозов и колхозов были созданы социально-культурные комплексы (сельские Дома культуры), объединяющие все учреждения и организации, в том числе школы народного образования, в их работе с населением.

В 1981 г. Министерство по согласованию с другими ведомствами внесло в правительство РСФСР предложение об организации комплексного культурно-бытового обслуживания населения, работающего в тундре. Правительство поддержало это предложение и утвердило положение о комплексном культурно-бытовом обслуживании. Так была установлена постоянная связь между органами культуры, кинофикации, здравоохранения, просвещения, торговли, бытового обслуживания, промысловой кооперации, гражданской авиации под руководством председателей райисполкомов, отвечающих за работу с населением в тундре. Значительно усилены окружные, областные, краевые центры народного творчества и культурно-просветительной работы, заметно расширены их штаты, повысился уровень заработной платы.

Все меры по совершенствованию управления положительно сказались на организации культурно-просветительной работы. Однако перед органами культуры стояла задача значительно поднять качество работы культпросветучреждений, повысить их роль в воспитании людей.

Здесь особенно важно подчеркнуть необходимость значительного повышения роли учреждений культуры и искусства Северных районов в пропаганде здорового образа жизни, в борьбе со всеми вредными явлениями – потребительством, бескультурьем в быту, туеядством, пьянством.

В жизни народностей Севера, учитывая условия расселения, жизни и работы, исключительное значение имеют средства массовой информации, особенно радио и телевидение. И здесь, как известно, немало проблем. Мы понимаем, что дело это не простое, но интересы экономического развития Севера, совершенствования работы с населением требуют того, чтобы Гостелерадио подумало о дальнейшем совершенствовании системы программ для северян.

На ВДНХ СССР в Москве в 1981 г., в связи с 60-летием образования СССР, состоялся показ самодеятельного искусства народностей Севера, в нем участвовало 700 человек – представители 20 народностей Севера. Выступления самодеятельных артистов вызвали большой интерес у москвичей и гостей столицы, показали заметный рост их эстетического вкуса и мастерства. Это был праздник дружбы советских народов. Он и выдвинул ряд очень важных проблем творческого и организационного характера в развитии художественной культуры народностей Севера.

ГЛАВА II

СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ

Становление государственной системы культурно-просветительных учреждений в Приамурье как условие развития социокультурной активности и самодеятельного творчества

Известно, что учреждения культуры сыграли огромную роль в воспитании личности на первом этапе строительства социализма. Благодаря их деятельности были ликвидированы неграмотность и невежество, резко повысился уровень политического сознания рабочих и крестьян, исчезла интеллектуальная монополия отдельных социальных групп, появилась возможность активного участия в различных сферах творчества всех слоев трудящихся. Культурно-просветительные учреждения за годы своей деятельности накопили огромный опыт, изучение которого помогает глубже понять процесс становления и формирования социалистического общества в нашей стране.

Некоторые советские историки, работники просвещения, культуры и искусства, занимающиеся изучением Дальнего Востока, в своих исследованиях уделяли серьезное внимание и теме культурно-просветительной работы (например, А.П.Шитиков, Э.Г.Бенсман, Б.Н.Герцберг, Б.Беров, А.Путинцева, Ч.М.Таксами, Е.В.Яковлева, В.Г.Балицкий и др.).

На Дальнем Востоке с каждым годом повсеместно развивалось строительство советского Крайнего Севера в сложнейших специфических условиях. Перед культурно-просветительными учреждениями края стояла важная задача по переустройству жизненного уклада туземного населения, культура и быт которого должны были соответствовать всем требованиям социокультурного общества.

Культурно-социальное строительство Дальневосточного края, кроме трудностей общего порядка, испытывало также материальные и финансовые затруднения. В перспективном плане за пятилетие 1928/29–1932/33 гг. ставилась задача осуществления мероприятий, охватывающих повсеместным культурным обслуживанием все население края. Для этой цели потребовалось значительное усиление просветительной работы и прочная материальная база обслуживания. Поэтому в плане ДВК отдельный

вес расходов на культурно-социальные нужды составил около 25% всех расходов края, т.е. был равен почти 300 миллионам рублей [146, с. 187].

Резкий подъем народного хозяйства в годы первой пятилетки позволил советскому государству значительно увеличить расходы на строительство учреждений культуры, в том числе и в национальных районах Крайнего Севера Дальневосточного региона.

Ликвидация хозяйственной и культурной отсталости малых народностей Севера, составляющих коренное население Дальневосточного края, связана не только с улучшением материальной базы, но и с созданием принципиально новых культурно-просветительных учреждений, со специфическими формами их воспитательной работы, существенно отличающимися от деятельности клубных учреждений центральных районов страны. Кроме того, приходилось учитывать целый ряд сложных специфических условий, чтобы неукоснительно проводить в жизнь национальную политику силами культурно-просветительных учреждений нового типа. В отчете Далькрайкома говорилось, что своеобразие экономики и быта северных народностей требует особых подходов, особых методов к разрешению задач культурного их обслуживания, так как пути продвижения культурно-просветительной работы на Север были совершенно новыми, не имеющие опыта в прошлом¹.

Из двух создававшихся в те годы типов культурно-просветительных учреждений Дальневосточного края необходимо выделить культбазы и красные яранги как наиболее распространенные среди малых народностей и отвечающие специфике культурной революции. Культбазы – это крупные комплексные культурно-просветительные учреждения, сочетавшие в себе школу, клуб, библиотеку, призванные воспитывать и перевоспитывать дальневосточное туземное население.

Красные яранги получили свое название от жилища коренного населения. Эти жилища строились с учетом географических, климатических условий, а также национальной принадлежности кочующих народностей. Красные яранги создавались, как правило, в таежных местах на берегах Амура, на Камчатке и Сахалине, тогда как культбазы – в более крупных населенных центрах. Культбазы отличались более широким масштабом деятельности, и при выборе места их расположения большую роль играло наличие связи с центральными районами края, т.е. судоходной реки, удобной бухты, топливных ресурсов, а также возможность оседлого хозяйства. Учитывалось также влияние фактора вечной мерзлоты. Это был именно планомерный, планируемый процесс государственного культурного строительства, начало которому в мае 1925 г. положило Постановление Пленума Комитета Севера. Строительство первой культбазы было начато в 1927 г. на Чукотском полуострове в бухте Св. Лаврентия, и уже в 1928 г. они были организованы в Чаунском, Анадырском районах и на побережье

¹ ГАХК, ф. 704, оп. 5, д. 8, л. 18.

Охотского моря, а к 1935 г. действовало 19 культбаз Дальневосточного края [160, с. 36–48].

Определяя место строительства культбазы в том или ином районе края, Дальневосточный краевой отдел географического общества совместно с Дальневосточным Комитетом содействия народностей северных окраин обсуждали этот вопрос, определяя зону будущей деятельности культбазы и проект ее постройки. Обычно культбаза представляла собой целое поселение.

В комплекс культбазы входили многие учреждения культуры и быта. Например, Дом культуры (Дом туземца), созданный по типу домов социалистической культуры, впервые возникших на Северном Кавказе, а затем получивших распространение в других районах страны, в частности, на Дальнем Востоке¹. Здесь же находились больница с амбулаторией; школа с интернатом, а при ней ясли, детский сад; ветеринарный, зоотехнический и агротехнический пункт, краеведческий исследовательский пункт с лабораторией, осуществляющей агрономическую и медико-бактериологическую научную работу; электростанция; учебно-показательные мастерские; жилые дома для служащих и рабочих культбаз; баня; складские помещения. Все эти постройки культбазы составляют до 10 тысяч кубометров, а стоимость капитального строительства каждой культбазы составляла в сумме до полумиллиона рублей [160, с. 36].

Культбаза брала на себя в первую очередь непосредственные функции клуба, организации культурного общения. Чукчи, эскимосы, эвены, нивхи, якуты часто целыми семьями приезжали сюда, что способствовало активному общению и взаимопониманию между народностями. Здесь они перенимали обычаи русских, узнавали у них, как использовать мыло, различные предметы повседневного обихода, учились готовить пищу. Кроме того, в доме туземцев при культбазе приезжим предоставлялись необходимые для отдыха бытовые условия, проводились беседы на различные темы, давались советы и консультации, организовывались праздники и даже демонстрации.

Красные яранги также выполняли все эти функции. Однако их преимущество состояло в непосредственной связи с местными жителями, что позволяло вести более широкую и систематическую культурно-просветительную работу среди охотников и кочевников, оленеводов. Культбазы строили свою деятельность преимущественно среди оседлого населения приморских районов, а красные яранги создавались и действовали в глубокой чукотской тундре и амурской тайге, где среди кочевников еще сохранялись обычаи и привычки родового строя. Не случайно в решении Далькрайкома 1928 г. было указано: обратить особое внимание на руководство государственными культурно-просветительными учреждениями в Северных национальных районах, оказать им

¹ ГАХК, ф. 662, оп. 3, д. 4, л. 145

практическую помощь, учитывая особые условия коренного населения и необходимость проводить все культурные мероприятия на родном языке народностей Крайнего Севера¹.

Перед советскими органами встала задача активного развития красных яранг как типа культурно-просветительного учреждения, наиболее приемлемого в специфических условиях Крайнего Севера. Первый опыт создания учреждений такого типа был обобщен в положении об организации красной яранги [16, с. 186]. В нем рекомендовалось развивать красные яранги как культурно-бытовой комплекс, включающий клуб, библиотеку, читальню, кинопередвижку и фельдшерский пункт. Возникнув первоначально на территории Крайнего Севера, красные яранги к 1940 г. распространились также и по всей территории Чукотки, Колымы и Нижнего Амура.

Красные яранги Приамурья имели подчас передвижной характер. Для их базирования выбиралось крупное национальное село с близлежащими мелкими стойбищами, которое обслуживалось в течение года. После чего красная яранга перебрасывалась в следующий намеченный район и т.д. Так, например, Горюно-Амурская красная яранга была впервые открыта по решению Далькрайкома от 26 июня 1929 г. в селе Нижние Холбы Комсомольского района, куда входили стойбища Пашня Гячи, Альды, Камека, Даунды. Ее организаторами были русские девушки-комсомолки, прибывшие по направлению для оказания помощи в налаживании культурно-просветительной работы среди народностей Нижнего Приамурья. Одной из первых заведующих была учительница А.Путинцева, ее помощниками являлись политпросветчик Павличенко и фельдшер Васильева². В 1930 г. яранга переехала на 252 км в село Кондон на реке Горюн³, одновременно обслуживая стойбища Наам, Симдан, Ямихту, Сирголь и Бактор. В 1931 г. по решению Комитета Севера яранга была переброшена на третью стоянку в стойбище Болонь [127, с. 168]. Таких передвижных красных яранг в 1932 г. в Приамурье насчитывалось 12 [192, с. 56].

Красные яранги были снабжены художественной, политической и научно-просветительной литературой, учебными пособиями, необходимыми медикаментами, постоянно обновляющимися запасами кинофильмов. В штате красной яранги были заведующий (он же организатор походной клубной работы), учитель-библиотекарь, фельдшер, политпросветчик и киномеханик.

Своей деятельностью они способствовали социокультурному переустройству быта местного населения. Они создавали школы-интернаты, готовили на местах кадры для открывавшихся культпросветучреждений, используя при этом переводчиков-комсомольцев.

¹ ГАХК, ф. 137, оп. 14, д. 18, л. 22.

² Побойная В. Путешествие в страну нани// Труд. – 1967. – 9 июня.

³ Современное название Горин – (ред.)

Передовые клубы практиковали систематический объезд рыбаков и охотников; проводили политические беседы, беседы на медицинские темы по вопросам личной гигиены, распространяли передовой опыт рыбаков, учили правильному учету добываемой продукции.

На местах организовывались собрания женделегаций, которые были объединены в санитарную и культурно-бытовую секцию при сельсовете. Для них создавались специальные курсы, в программу которых входили беседы о колхозном строительстве, правах женщины, о первоначальном уходе за больным ребенком и т.д. В работе А.Путинцевой подчеркивалось, что к курсам был проявлен большой интерес, и посещало их от 10 до 17 женщин [127, с. 168–176]. Затем в октябре 1930 г. в Нижних Холбах была проведена первая районная конференция трудящихся нанайских женщин, на которой обсуждались следующие доклады: «Роль женщин в коллективизации Севера», «Калым – закрепощение женщины», «Политика советского правительства в отношении народов Севера» [127, с. 172].

В клубах и красных уголках стойбищ (организованных руководителями яранги) проводились показательные суды, связанные с калымом. Во время заседания суда сотрудники яранги разъясняли статьи уголовного кодекса о калыме, многоженстве, насилии над женщиной и т.д. В состав народных заседателей, общественных обвинителей и защитников входили только представители малых народностей. О судебном процессе по указанному делу правление клуба оповещало ближайшие стойбища. На присутствующих членов семьи сам ход судебного процесса оказывал огромное воспитательное воздействие.

В круг работы красной яранги входило создание так называемых политкружков первой помощи, технических (слесарных), санитарно-просветительных и музыкальных кружков. Чтобы привлечь к деятельности яранги женщин, организовали кружки рукоделия, радиовещания и кружки самодеятельного художественного творчества – хоровые, драматические.

Итак, основные цели и задачи красной яранги были сопряжены непосредственно с воспитанием нацменьшинств средствами культурно-просветительной работы: организацией первых коллективов художественной самодеятельности и созданием государственной сети очагов культуры в национальных районах Хабаровского края.

Анализ, работы деятельности первых культурно-просветительных учреждений Крайнего Севера Дальнего Востока показывает, что, кроме непосредственного просвещения, важнейшим направлением их деятельности на пути воспитания местного населения выступало развертывание во вновь созданных учреждениях самодеятельного художественного творчества.

Культурно-просветительная деятельность включала в себя разнообразные формы самодеятельного художественного творчества коренного населения, особенно устное народное творчество. Были созданы первые коллективы художественной самодеятельности при таких

учреждениях культуры, как культбазы, красные яранги и т.д. Их репертуар создавался главным образом на основе традиционного фольклора, отражающего исторические традиции, и фольклора, возникшего уже в новое время и затрагивающего уже социалистическую действительность народностей Приамурья.

Таким образом, становление и развитие художественной самодеятельности малых народностей Приамурья является частью социально-педагогического эксперимента в государственном масштабе по осуществлению культурной революции среди национальных меньшинств Севера и Дальнего Востока, важнейшим проявлением которого явилось утверждение сети принципиально новых государственных культурно-просветительных учреждений.

Основным типом государственного культурно-просветительного учреждения в период становления художественной самодеятельности малых народностей Приамурья была красна яранга, соединившая в себе школу, клуб, библиотеку. Она не занималась специально на профессиональном уровне воспитанием, художественной самодеятельностью, а развивала ее в общем контексте социально-культурной активности трудящихся. Это позволило успешнее решать специфические для малых народностей Севера и Дальнего Востока воспитательные задачи.

Особенности функционирования и основные направления в контексте развития художественной самодеятельности народностей Приамурья

Создаваемые на Дальнем Востоке культурно-просветительные учреждения стали центрами развития художественной самодеятельности, которые приобретали огромное значение в деле приобщения народных масс к социокультурной среде. Функционирование первых коллективов художественной самодеятельности народностей Приамурья протекало в сложной социально-экономической, политической и государственной обстановке на Дальнем Востоке.

Первые коллективы художественной самодеятельности возникли в результате поддержки государства на базе новых учреждений культуры как одно из направлений их деятельности. Активная деятельность культбаз и красных яранг в плане перевоспитания коренного населения стимулировало развитие и коллективную организацию художественного творчества среди малых народностей Крайнего Севера. В работу специфических учреждений культуры входили не только ликвидация неграмотности и повышения уровня культуры, но и создание творческих коллективов. Такими первыми коллективами художественной самодеятельности были детские, а вслед за ними и частично на их основе возникали творческие коллективы взрослых. Важным стимулом создания коллективов художественной

самодетельности были массовая работа культучреждений с целью воспитания коренного населения. Первые сценические представления, организованные культурно-просветительными работниками культбаз и красных яранг в честь знаменательных дат: 7 ноября, 1 Мая, 8 Марта, широко опиравшиеся на художественную самодетельность масс, также повлияли на организацию первых коллективов художественного творчества. В деле специализации и воспитания малых народностей Приамурья сыграли огромную роль первые коллективы художественной самодетельности, организованные в 1929 г. на базе Горюно-Амурской красной яранги в с. Нижние Холбы. А по мере ее передвижения создавались новые коллективы художественной самодетельности в других районах: национальных селах Кандон, Болонь и др.

Наши полевые записи показывают, что впервые в коллективы художественной самодетельности входили участники различного возраста. Среди кружковцев можно было встретить воспитанников детского сада и людей самого преклонного возраста. Это объясняется пробуждением творческой инициативы, новизной коллективных форм художественного творчества, их выходом за ограниченные пределы индивидуального исполнительства. В число участников художественной самодетельности входили местные жители (преимущественно одной национальности). Из проживающих в том или ином стойбище,¹ (в зависимости от местонахождения красной яранги). Эта особенность вызвана тем, что в 1920–1930-е гг. миграция среди местного населения была незначительной, и стойбище состояло из населения одного или двух родов с национальной принадлежностью к нанайцам или ульчам (например, род Киле, Ходжер – нанайцы, а род Дечули, Лонки – ульчи). Следовательно, в коллектив художественной самодетельности тогда входили только нанайцы или только ульчи.

Репертуар первых коллективов художественной самодетельности был простым по изложению. В целом он выстраивался на традиционном фольклоре, но вместе с тем наполнялся и уже совершенно новым содержанием, которое отражало социалистические преобразования на Дальнем Востоке. На первых порах репертуар создавался самими участниками художественной самодетельности и русскими работниками учреждений культуры. В силу того, что русские сотрудники учреждений культуры не владели языком местного населения, им приходилось писать содержание текстов на русском языке. Так вместе с развитием репертуара шел процесс приобщения малых народностей к изучению русского языка. Впоследствии, когда культпросветработники освоили национальный быт, культуру и язык, стали создаваться произведения (особенно в драматических коллективах) на языке национальных меньшинств, что, несомненно, повысило эффективность просвещения. Жанры

¹ Более раннее название села. В конце 1930-х гг. слово «стойбище» вышло из употребления, и было заменено на «село».

художественной самодеятельности на первом этапе были немногочисленны: театральная, хоровая самодеятельность и пантомима, широко распространенная среди народностей Приамурья как традиционная форма подражания природе.

Руководство первыми коллективами художественной самодеятельности среди народностей Приамурья осуществляли работники передвижных учреждений культуры. Они стремились сначала создавать в основном хоровые и драматические кружки с целью наиболее массового привлечения коренного населения к художественному творчеству. Руководство творческими коллективами непосредственно поддерживалось советскими органами, что отражало культурно-воспитательную функцию советского государства. Таким образом, исследование показывает, что в результате целенаправленного социально-педагогического воздействия комплексных культпросветучреждений, созданных на Дальнем Востоке в первые годы Советской власти, из стихийной, неорганизованной художественной деятельности, развивающейся в родовых общинах, отражавшей тотемизм и анимизм, находившейся в руках шаманов, возникла организованная коллективная художественная самодеятельность. Это было принципиально важно для социокультурного переустройства всего уклада жизни, раскрыло перед культпросветучреждениями новые воспитательные возможности. А именно:

1) если раньше, например, народные песни, танцы, игра на музыкальных инструментах, уходившие корнями вглубь традиционного фольклора или носившие импровизационный характер и составлявшие неотъемлемую часть бытовой жизни народов Амура, использовались исключительно в культовых целях, то теперь они превратились в средство социокультурного воспитания малых народностей Приамурья;

2) создание коллективов художественной самодеятельности способствовало возникновению контактов между народностями Приамурья и другими народами Крайнего Севера Дальнего Востока, а также между ними и русским народом. Основой для этих контактов явились развитие народного творчества, возможность взаимообогащения национальными традициями друг друга. Так, например, в музыкальную культуру северных народностей проникли мелодии русских народных песен, появилось многоголосие, стали использоваться русские музыкальные инструменты;

3) расширились возможности влияния учреждений культуры на семью, так как в связи с особенностями местного уклада жизни очень часто в коллектив приходили целыми семьями. Такие коллективы и по сей день характерны для художественной самодеятельности малых народностей Дальнего Востока. Они способствуют сохранению и передаче музыкальных традиций, накоплению репертуара, сохранению творческого наследия, обогащению жанровой структуры, в то же время являются важнейшим средством воспитательного влияния культурно-просветительных учреждений на семью;

4) вновь создаваемые коллективы художественной самодеятельности сыграли огромную агитационно-пропагандистскую роль в расширении и улучшении просветительной работы культпросветучреждений. Местные авторы и участники художественной самодеятельности с большим интересом и вдохновением сочиняли песни, пьесы, которые воспевали новую социокультурную жизнь.

Таковы важнейшие воспитательные тенденции, обусловившие пути дальнейшего развития художественной самодеятельности народностей Приамурья как реализации части единого плана государства по осуществлению культурной революции на Дальнем Востоке.

Велико и непреходяще значение первых коллективов художественной самодеятельности 1920–1930-х гг. в общественной жизни народностей Приамурья. Они стали боевым средством мобилизации местного населения на выполнение хозяйственных и культурных задач, предусмотренных перспективным планом развития народного хозяйства и культурно-социального строительства ДВК на пятилетие 1929/1933 гг.

Далькрайкомом было принято решение «О проведении I туземного съезда в г. Хабаровске в 1925 г.»¹. Наряду с вопросами поднятия социально-экономического и культурного уровня в национальных районах Дальнего Востока, там были обсуждены проблемы организации и развития самодеятельного художественного творчества этих народностей. Так, в преддверии краевой олимпиады, осенью 1935 г., организовались коллективы художественной самодеятельности в национальных селах Джари, Кальме, Тыре, Ухте и т. д.² Постановление за № 658 от 17 июня 1936 г. «О проведении краевой олимпиады самодеятельного искусства» обязывало облисполком, райисполком развернуть подготовку к краевой олимпиаде на основе культурного соревнования между коллективами предприятий, колхозов, совхозов и красноармейскими частями за лучшее качество работы самодеятельных кружков и право участвовать в краевой олимпиаде³.

В период подготовки к краевой олимпиаде вышло второе Постановление бюро Далькрайкома, которое предписывало обкому, горкому, управлению по делам искусств, крайкому комсомола, профсоюзам развернуть политическую и практическую работу по подготовке коллективов. Задачей олимпиады являлся обмен опытом работы коллективов художественной самодеятельности, показ роста самобытного творчества народов Дальнего Востока и выявления идейно-художественного уровня репертуара.

В 1936 г. нанайцы впервые прибыли на краевую олимпиаду художественной самодеятельности в г. Хабаровск. В Доме Красной Армии состоялся просмотр программы колхозников-нанайцев. На концерте

¹ ГАН-А, ф. 1690, оп. 1, д. 257, л. 12.

² ГАХК, ф. р – 1690, оп. 1, д. 264, л. 15.

³ ГАХК, ф. 137, оп. 4, д. 102, л. 107.

присутствовало до 900 человек зрителей, среди них – бойцы, командиры, их семьи и трудящиеся города¹.

В репертуаре выступавших значительный удельный вес принадлежал музыкальным произведениям. Музыка проникала буквально во все жанры художественной самодеятельности. Были показаны акробатические и физкультурные номера, которыми особенно увлекались тогда коллективы художественной самодеятельности народностей Приамурья, народные танцы и пьесы в вокально-импровизационном изложении. Известно, что с давних времен сказители-импровизаторы пользовались большим уважением среди народностей Приамурья. Будучи сами и творцами, и хранителями богатого фольклора, они щедро дарили людям мудрость устной народной поэзии, выражая чаяния своего народа, страстно обличали гнет и насилие эксплуататоров. Фольклор народностей Приамурья чрезвычайно разнообразен и оригинален. Это в значительной мере объясняется и тем, что при отсутствии письменности, при разобщенности с другими, более высокими, культурами, для поэтического творчества народа оставался один выход – устная поэзия. Память сказочников и певцов сохранила старинные легенды о богатырях и замечательных охотниках, где силы природы выводятся под видом бурханов и духов.

Местные власти народностей Приамурья стремились в ходе подготовке к краевой олимпиаде к эффективному использованию тех или иных национальных традиций, обычаев и ритуалов в деле интернационального воспитания, сохраняя в то же время историческую преемственность и национальные традиции.

На олимпиаде была организована встреча национальных коллективов с артистами Государственного Академического Большого театра, находящегося тогда в г. Хабаровске на гастролях. Нанайцы им показали свою программу художественной самодеятельности, а московские артисты, в свою очередь, выступили с ответным концертом и провели ряд консультаций, с руководителями коллективов художественной самодеятельности, малых народностей Крайнего Севера Дальнего Востока.

Краевая олимпиада художественной самодеятельности 1936 г. зафиксировала новый этап в историческом развитии самодеятельного художественного творчества народностей Приамурья, способствовала более четкой организации коллективов в дальнейшей практической деятельности культурно-просветительных учреждений и явились важным стимулом для создания новых коллективов в национальных селах Приамурья. Здесь кроме отдельных исполнителей (певцов, музыкантов, танцоров) были уже представлены хоровые, драматические, хореографические коллективы. Однако, существенным недостатком следует считать национальную малочисленность участников.

В отдаленных северных национальных районах олимпиада прошла на год позже, в 1937 г. В отчете о культурно-массовой и политико-

¹ На краевой олимпиаде // Тихоокеанская звезда. – 1936. – 12 июня.

просветительной работе за первое полугодие 1937 г. в Нижне-Амурской области отмечено, что в развитии художественной самодеятельности 1937 г. ознаменовался проведением трех колхозных олимпиад в Охотском, Ульчском и Нижне-Амурском районах.

В отчете особенно подчеркивается, что эти художественные смотры районной самодеятельности принципиально важны потому, что народы Севера (ульчи, нивхи, эвенки) впервые за свою жизнь вышли на большую сцену и показали широкой аудитории свое бурно развивающееся национальное искусство¹.

Сроки проведения олимпиад были установлены оргкомитетом в следующем порядке: в Ульчском районе – с 15 по 20 марта; в Нижне-Амурском районе – 29 и 30 марта; в Охотском районе – с 1 по 3 апреля. Такая последовательность позволяла организовать взаимное участие в смотрах².

В документе, подводящем итоги первых районных олимпиад, отмечалось, что они показали культурный рост населения и со всей наглядностью свидетельствовали, что жители Севера в результате проведения в жизнь национальной политики развивают свою национальную по форме и социокультурную по содержанию деятельность.³

Олимпиада показала огромную тягу народов Крайнего Севера к искусству. Разнообразие, выдумка, красочность отмечались в большинстве выступлений. Любовь к Родине стала основным содержанием исполненных песен, стихов, пьес и рассказов. В песнях и танцах исполнители рассказывали о тяжелом прошлом нивхского, ульчского, эвенского народов, в борьбе с шаманством и старыми бытовыми устоями.

В течение 13 дней было показано более 100 разнообразных номеров. В этих номерах пропагандировалось искусство нивхов, ульчей, эвенков. Заслуживает особого внимания участие в олимпиаде нивхов из самых отдаленных мест: из колхоза «Нерпа» острова Байдукова, колхозников села Вайда с острова Чкалова. Эти люди своими выступлениями впервые показали искусство нивхов, и тем самым дали отпор разговорам о том, что «у них нет искусства»².

Анализ районных и краевых смотров художественной самодеятельности раскрывает дальнейшее развитие национального творчества. Широкое распространение на смотрах получают устно-поэтические жанры. Они создавались в течение многих веков и отражали путь народа, пройденный от патриархально-родового строя до наших дней. Нужно сказать, что некоторые виды устного творчества, также как, например, шаманское песнопение, обрядовая поэзия, заговоры исчезают с

¹ ГАН-А, ф. 259, оп. 1, д. 2, л.

² ГАХК, ф. 1620, оп. 1, д. 257, л. 9.

³ ГАХК (филиал в г. Николаевска-на-Амуре), ф. 259, оп. 1, д. 2, л. 120.

появлением коллективов художественной самодеятельности. Другие же – сказка, песня, загадки, танцы – живут и развиваются в них.

Подъем духа освобожденных революцией народностей Приамурья, готовность их к активной политической и культурной деятельности, к переустройству жизни на новых началах – все это послужило расширению творческих рамок и формированию новых жанров в самодеятельном творчестве народностей Приамурья. М.С.Каган отмечает, что «постоянная перестройка общественного бытия и общественного сознания не только порождает потребность в новых способах художественного освоения мира, но и лишает социальной ценности какие-то важные в прошлом виды, разновидности, роды и жанры искусства» [50, с. 262].

Значение нового в музыкальном творчестве ранее отсталых народов очень велико, его трудно переоценить. Если учесть природные условия Крайнего Севера и отдаленность национальных районов от центральных промышленных и культурных центров, легко себе представить, какое воспитательное, эстетическое значение имели новые музыкальные произведения. Также необходимо отметить, что отдельные народные певцы уже в конце 1920-х гг. стали импровизировать песни, в которых воспевали наступление нового времени. Однако массовое творчество певцов и появление новых музыкальных форм начинается только с середины 1930-х гг. В этот период все больше стало появляться произведений на современную тему. Самодеятельные коллективы привлекала возможность рассказать землякам о новой жизни. Кружковцы пропагандировали колхозный строй, ликвидацию неграмотности, новую культуру быта, призывали соблюдать санитарную гигиену, агитировали за вступление в комсомол и активное участие женщин в общественном труде. Так, например, в нивхской песне «Ликбез» (лигбезуй) с удивительной искренностью и непосредственностью поется о том, что сейчас женщины учатся в ликбезе, хотя некоторые из них этого и не хотят; бывает и так, что если муж хочет учиться, то жена запрещает, и наоборот. Мол, давайте таких выявим и в сельский совет отведем, а там посоветуемся и их заставим учиться.

В 1930-е гг. в Приамурье, как и в центральных районах нашей страны особенно интенсивно развивались драматические кружки, на базе которых создавались и музыкальные коллективы. Так, например, в клубе с. Кольчем была поставлена пьеса на ульчском языке «Чудесный чум», а в драмкружке при Ауринской избе-читальне – «Шаман не может лечить больных»¹. Эти две пьесы были построены на вокальных и хореографических номерах. Коллектив драматического кружка с. Аури состоял из 12 участников, среди них было 6 девушек ульчанок². Учитывая важность и необходимость атеистической пропаганды среди коренного населения и разоблачения лживой сверхъестественной силы шамана в исцелении больных, направили коллектив художественной самодеятельности с концертом по всем

¹ ГАХК, ф. 1213, оп. 1, д. 6, л. 31.

² Там же.

отдаленным национальным селам Ульчского района. Кроме пьес в программу были включены вокальные произведения «Мы идем к счастью», где говорилось о прошлой и настоящей жизни ульчского народа. «Мы жили в бедности, жили тяжело, мы голодали и не имели удачи, а новая жизнь сделала нас счастливыми и веселыми». В другой ульчской песне «Под солнцем Родины» звучат убедительно и жизнеутверждающе слова: «Под красным солнцем, радуясь, вы живете» и т.д. Обе эти песни несут большую смысловую и воспитательную нагрузку, их емкое и глубокое содержание отражает суть социокультурных преобразований.

В с. Булава нашей экспедицией были записаны ульчские песни 1930-х гг., созданные первым организатором художественной самодеятельности, школьным учителем С.Н.Сипиным (ульча)¹. Тексты его песен – «Призыв к работе», «Первые комсомольцы», «Товарищи-братья» – были написаны на общественно-политические темы: коллективизация, борьба с кулачеством и шаманами. Все они написаны только на русские мелодии.

Певцы и сказители первых коллективов художественной самодеятельности в своих произведениях сумели запечатлеть черты социокультурного строительства и достижения новой культуры народностей Приамурья. Репертуар этих коллективов непосредственно построен на новом материале – новая тематика, новые герои, новые персонажи. Все это обусловило и новое идейное содержание, а следовательно, потребовались новые выразительные музыкальные средства и совершенно иные приемы сочинения. Классификация новотворчества показывает, какими приемами и средствами осуществлялось становление музыкальной художественной самодеятельности в специфических условиях народностей Приамурья.

Во-первых, новые тексты песен сочинялись на мелодии русских народных песен. Особенной популярностью пользовались песни гражданской войны.

Во-вторых, прежние мелодии традиционного фольклора приспособлялись к новым текстам песен.

В-третьих, создавались новые, более усовершенствованные мелодии песен.

В-четвертых, традиционный песенный фольклор использовался в произведениях театральной драматургии на первом этапе ее зарождения.

В-пятых, коренное население обращалось к русским народным инструментам с целью обогащения музыкального творчества народностей Приамурья.

¹Полевые записи 1971 г. с. Булава.



**Забини Каляндзюга играет на музыкальном инструменте кункаи,
село Гвасюги**

При рассмотрении того нового, что, отвечая требованиям времени, проникало в музыкальную жизнь народов Приамурья, прослеживаются пути развития народного творчества, изменение традиций, формирование нового репертуара, методов и форм музыкального творчества в советское время.

Импровизационная песня, ранее господствовавшая среди народностей Приамурья, уже не вмещала нового содержания. Нужна была широкая, богатая мелодия. Поэтому на первых порах самостоятельные авторы Приамурья обращались к русскому песенному творчеству.

В других районах Крайнего Севера наблюдаются аналогичные приемы сочинения. О них пишет А.В.Романова: «Под влиянием русской хоровой песни молодежь Севера стала петь русские хоровые песни, а затем сама переводила русские песни на эвенкий язык. Так были переведены песни «Партизанская», «Как родная меня мать провожала», была сочинена песня «Как мы уезжали учиться в Ленинград» [131, с. 127].

Естественно, все эти русские народные песни подвергались мелодическому изменению и под влиянием ульчского песенного традиционного фольклора приобретали национальный колорит, соответствующий оборотам национальной мелодии.

Такой прием новотворчества активно использовался в репертуарах художественной самостоятельности всеми коллективами народностей Приамурья примерно до 1950-х гг.

Затем, когда национальная мелодия стала приобретать песенную форму и четкую структуру построения, указанный прием постепенно отмирал. Большое значение приобретало взаимопроникновение музыкальной культуры народов Приамурья и других народностей нашей страны. Особенно важным по-прежнему оказывалось воздействие русских традиций. Оно строилось не на прямом заимствовании, приспособлении, а на создании новых музыкальных произведений и по своему содержанию и по методам создания, отличающихся высоким уровнем творчества.

Таким образом, местные авторы или, как принято их сейчас называть, композиторы-мелодисты, обогащали свое творчество в коллективах художественной самостоятельности двумя основными способами.

Во-первых, путем использования в процессе творчества индивидуальных песен односельчан или старинных песен общественного звучания для своих новых музыкальных произведений. Автор брал из этих песен то, что соответствовало его творческому замыслу. Взятый материал он подвергал переработке, вариационному развитию, изменяя, в случае необходимости, ритм произведения. В процессе этой переработки происходило переосмысление старинных мелодий, современное их озвучивание, обогащение звуковой ладоинтонационной основы.

Во-вторых, создавая абсолютно новые оригинальные мелодии. Новые произведения богаче художественными образами, в них ярче отражаются процессы развития национальной музыки. Старинные лады обогащаются новыми звуками, расширяются звуковысотный диапазон мелодии,

появляются новые элементы в традиционной национальной форме музыкальных произведений.

Эти два основных приема сочинения прочно вошли в традиции народного творчества местных авторов с начала 1930-х гг. и закреплялись в коллективах художественной самодеятельности. На их основе обновлялся и создавался новый современный репертуар, шел процесс дальнейшего развития музыкального самодеятельного искусства народностей Приамурья.

Вокальная музыка получила широкое распространение и в первых драматических коллективах, в репертуар которых входили сказки, легенды, свадебные обряды. Основными персонажами их были герои сказок, охотники, рыбаки, богачи, китайские купцы, шаманы. В 1930-е гг. драматургия еще развивалась слабо. Но, тем не менее, ощущалось стремление постоянно разнообразить репертуар. Так в репертуаре найхинского самодеятельного театра появляется концертная программа, ведущее место в которой занимает инсценированная песня.

Из-за отсутствия национальной письменности в этот период возникает устная драма. К сожалению, записи подобных драм не сохранились. Однако косвенные свидетельства позволяют сделать выводы о том, что первые пьесы «Сайла», «Эптула», «К новой жизни» и др., созданные местными авторами, были построены в большинстве своем на вокальных номерах, т.е. была использована так называемая вокальная импровизация. В такой сфере творчества вокальная импровизация была не эпизодическим явлением, а основным средством подачи содержания пьесы. Самодеятельными артистами все сцены разыгрывались только методом вокальной импровизации, тем более что пьесы не имели специального конкретного текста, и ход событий разворачивался импровизационно.

П.Осипов, отмечая эту особенность развития драматургии нанайцев, пишет, что в начале пьес как таковых не было, режиссер рассказывал только идею спектакля, а уже актеры сами создавали текст [115, с. 30].

В театральных постановках того времени вокальная импровизация была самой распространенной и популярной, и поэтому вполне естественно, что исполнители вынуждены были обращаться к песне для раскрытия того или иного образа, идеи данного спектакля. Эта тенденция начинающего национального театрального искусства унаследована от традиционной сказки, где встречается 10–15 песен, чередующихся с речитативом, в исполнении одного сказителя. В пьесе же, они распределяются на 5-6 действующих лиц, а сам принцип построения сохраняет сказовое изложение¹.

На таких началах был организован нанайский самодеятельный драматический театр в 1934 г. в с. Найхин Нанайского района. В 1935 г., учитывая необходимость развития художественно-театрального искусства среди нанайцев и ту роль, которую он мог сыграть в поднятии культурного

¹ Полевые записи, с. Найхин Нанайского р-на, 1971 г.

роста нанайского населения, принимается решение о переводе его на положение профессионального театра [110, с. 51].

Нанайская театральная группа насчитывала всего 14 человек. Первые два-три года они играли пьесы импровизационного характера. Затем сами участники стали писать пьесы с конкретным сюжетом, в форме драматического произведения. В них песни появлялись уже только эпизодически, а основное место занимал текст.

Впервые в клубе с. Найхин в 1934 г. была поставлена пьеса «К новой жизни» о колхозной жизни нанайцев. Ее написал профессиональный коллектив актеров (Бельды Мария, Ким Тимофей, Брик Мар и др.)¹.

Правда, Т.Ф.Петрова-Бытова утверждает, что первым спектаклем этого театра стала «Сайла» – пьеса о положении нанайской женщины в дореволюционное время [119, с. 359]. Однако данные экспедиции подтверждают точку зрения П.Осипова. «К новой жизни» – это действительно именно та пьеса, с которой началась история первого национального театра в с. Найхин, а спектакль «Сайла» был поставлен в 1935 г.

Такой переход в театральном искусстве от импровизационной формы исполнительства к специально созданному тексту был возможен благодаря значительно возросшему к этому времени актерскому мастерству, повышению уровня образования и, конечно же, роста общей культуры народностей Приамурья.

В нанайский драматический театр были привлечены лучшие исполнители художественной самодеятельности, увеличились требования к исполнительскому мастерству, расширились рамки музыкальных жанров, разнообразились музыкальные выразительные средства.

При театре был создан хор и оркестр [115, с. 30]. Ограничиться в нем только национальными музыкальными инструментами было уже невозможно. Для усиления эмоционального восприятия музыкального сопровождения спектакля в состав оркестра были включены русские народные инструменты.

Нанайский театр пользовался огромной популярностью у своих сородичей, других народностей Дальнего Востока, у русских. Артисты театра выступали на рыбных промыслах, в клубах, селах района. Еще до сих пор многие тепло вспоминают пьесу «Эптули» – бытовую драму из жизни нанайской деревни. Многие эпизоды этой пьесы сопровождалась музыкой.

Таким образом, нанайский драматический театр послужил базой для развития новых музыкальных жанров. Вместе с тем, он явился одним из организаторов музыкальных коллективов художественной самодеятельности. Не без его влияния создавались новые драматические кружки в других национальных селах Приамурья, например, в Джари, Нижних Холбах, Кальме и т.д. Руководство районных и краевых

¹ Полевые записи, с. Найхин Нанайского р-на, 1971 г.

учреждений культуры видели в создании национального театра еще один эффективный способ распространения интернациональной культуры, развития сети разнообразных очагов культуры, усиления культурного и политического просвещения, а также создания и становления художественной самодеятельности в специфических условиях среди народностей Приамурья. Вместе с тем профессиональный театр послужил базой создания нового репертуара для драматических, музыкальных, хоровых коллективов художественной самодеятельности. Были сделаны переводы русских произведений (песен, пьес), созданы первые записи сочинений новых пьес на родном языке. Театр также передавал коллективам художественной самодеятельности свой опыт исполнительства на русских народных и национальных инструментах.

Театральная самодеятельность Приамурья захватила все клубы национальных сел и получила широкое распространение в художественной самодеятельности коренного населения до настоящего времени. Рассматривая театральную самодеятельность, нам представляется, что необходимо продолжить анализ Нанайского самодеятельного театра с. Найхин,

В связи с тем, что этот самодеятельный театр на протяжении своего существования не прекращал творческой деятельности (за исключением периода Великой Отечественной войны), работал стабильно из года в год и в 1972 г. на Всесоюзном смотре, посвященном 50-летию образования СССР, стал лауреатом и получил звание народного.

Нанайский самодеятельный театр продолжал развивать и совершенствовать свое творческое мастерство, следовательно, назревала проблема формирования нового репертуара, так как коллектив уже не мог удовлетворяться традиционным фольклором, а тем более пьесами собственного сочинения. Острая потребность в репертуаре свидетельствует о том, что общекультурное развитие народностей Приамурья значительно возросло. Поэтому и театральное творчество выходит из узконациональных рамок. А обращение театральной самодеятельности к героико-революционной теме было закономерным явлением и говорило о новом, более высоком, уровне развития театральной самодеятельности нанайцев. В газете «Тихоокеанская звезда» за 9 апреля 1949 г. отмечалось, что заслуживает внимания опыт работы сельских театральных коллективов Нанайского района, здесь при каждом клубе, в каждой избе-читальне созданы и работают драматические кружки. Они ставят такие пьесы, как «Сказка о правде» М.Алигера, инсценировки глав романа Н.Островского «Как закалялась сталь», А.Фадеева «Молодая гвардия» и другие¹.

Поставленный спектакль «Тайна Амурского камня» в 1964 г. послужил началом нового этапа в развитии нанайского самодеятельного театрального коллектива. Основой пьесы, которая написана группой учителей, была легенда о борьбе нанайского народа с хунхузами, о

¹ ГАХК, ф. р – 1690, оп. 1, д. 205.

бесстрашном народном герое Моконе. В спектакле наблюдается сочетание танца, пантомимы, музыки, он отличается глубоким драматизмом, обрядностью и насыщен национальным колоритом. Характерным в подготовке спектакля было активное участие будущих зрителей. Пожилые жители села давали консультации молодым исполнителям в изображении старых обычаев и помогают в оформлении спектакля. По мере возрастания творческой активности народного театра возрастала и проблема воспитательного воздействия, которую решал своими спектаклями самодеятельный театр. Впервые в истории нанайского театра в пьесе А.Пассара «Возвращение»¹ коллектив обратился к производственной теме. Действие происходит в рыболовецкой бригаде во время осенней путины. Заслуга автора пьесы и театрального коллектива состоит в том, что им удалось создать спектакль о жизни современников, раскрыть их внутренний мир, эстетически осмыслить существующую действительность. Пьеса «Учительница» – инсценировка рассказа Г.Ходжера. Конфликт пьесы состоит в том, что учительница вступает в борьбу с родителями, которые хотели соблюсти старый нанайский обычай, т.е. отдать дочь за человека, с которым она была обручена в детстве. Молодые люди восстают против старого обычая и одерживают полную победу.

Интересным явлением в жизни нанайского самодеятельного театра стал спектакль «Звезда Вьетнама» И.Куприянова, показанный в 1977 г. на зональном смотре первого Всесоюзного фестиваля Дальневосточного региона. Обращение к теме борьбы вьетнамского народа за свое освобождение является не случайным. Это наглядный пример роста нанайского самодеятельного театра, который начал свой путь с маленьких этнографических сцен и сумел подняться до воплощения профессиональной драматургии, сценически решать острополитическую тему современности. В спектакле органически слились национальный колорит и общечеловеческие проблемы. Коллективу удалось показать закономерность рождения массового героизма южных вьетнамцев и осознания безысходности и преступности действий американкой военщиной.

Наряду с положительными моментами в процессе работы нанайского самодеятельного театра выявлялись и серьезные проблемы. Прежде всего, проблема репертуара. Репертуар театра складывался из инсценировок фольклорного материала и нескольких произведений писателей Г.Ходжер, А.Пассар, В.Бельды. Сегодня фольклорный материал требует профессиональной обработки и творческого переосмысления с учетом требований современного театра. Для этого необходимо более активное сотрудничество народного театра с профессиональными писателями и драматургами. Народный театр не может творчески расти и развиваться только лишь на фольклорном материале, отражающем прошлое нанайского народа. Современная тема должна обязательно присутствовать в его

¹ ГАХК, ф. р – 1690, оп. 1, д. 205.

репертуаре. Воспитывать зрителя нужно только на основе сочетания традиционного фольклора и современного репертуара.

В области музыкальной художественной самодеятельности народностей Приамурья в это время наблюдалось стремление к популяризации народных инструментов. В этом движении принимали активное участие русские учителя, направленные в школы национальных сел. Одним из таких пропагандистов был учитель школы удэгейского села Гвасюги Лазовского района Г.И.Кузьмин¹. В 1937 г. при школе из числа участников художественной самодеятельности – удэгейцев, по словам Г.И.Кузьмина, был создан инструментальный ансамбль, в состав которого входили мандолина, гитара, балалайка, баян, различного рода погремушки и национальный бубен. Ансамбль принимал самое активное участие в художественной самодеятельности, выступал на всех торжествах, молодежных вечерах и на традиционных национальных праздниках – открытия сезона охоты, завершения сезона охоты и т.д. В беседе с автором Г.И.Кузьмин сообщил, что учителя школы находились в постоянном контакте с массами национального населения и являлись основными пропагандистами политических знаний, культуры и искусства с помощью национальных музыкальных инструментов.

Аналогичный пример пропаганды русских народных инструментов можно привести из опыта культурно-просветительной деятельности школьных учителей Крайнего Севера, Чукотки. Так, учительница Чуанской начальной школы Т.Е.Горяник пишет о музыкальном кружке, организованном в 1946 г. в Чуанской школе-интернате, которой заведовал один из старейших учителей А.А.Сахновский. Он сам играл на скрипке, и это помогло ему организовать детский и взрослый оркестры из нескольких балалаек, гитар и скрипки [163, с. 102].

Нельзя не учитывать и того, что создавались условия для контактов приамурских национальностей с культурами других народов: жители края выезжали за его пределы для получения образования, в командировки, для участия в конференциях, семинарах, слетах, выставках, всевозможных фестивалях, смотрах. Активизация межнациональных культурных связей осуществлялась и за счет миграции населения из других областей и республик. Пожалуй, большое место в приобщении к инструментальным и другим видам музыкальных жанров в национальных селах занимает радио. Анализируя самодеятельное музыкальное творчество 1920-1930-х гг., следует отдать предпочтение вокальному жанру. Игра на музыкальных национальных инструментах представляет лишь дополнение к нему. Исследования национальных музыкальных инструментов, встречающихся в коллективах художественной самодеятельности, показывают, что они весьма разнообразны, хотя и включают в себя простейшие образцы изготовления. Они изготавливаются из бересты, рыбьей кожи, ивовой ветки,

¹ Полевые сборы в 1971 г. в с. Гвасюги Лазовского района.

камыша, рога, а также из большого размера бревна, растения типа тростника, называемого по-удэгейски «аунта», или родственного растения – туахени (инструмент имеет такое же название, как и растение аунта-туахени)¹.



Академический хор села Найхин

Преимственность же национальных музыкальных инструментов народностей Приамурья в коллективах художественной самодеятельности можно проследить на основе следующей классификации:

Инструменты ульчей: язычковые щипковые – кингай; самозвучащие – уджязэну.

Инструменты нанайцев: струнные смычковые – дучэкэ; язычковые щипковые – мыны.

Инструменты нивхов: струнные смычковые – тычряк; язычковые щипковые – хозон (канга); самозвучащие – частигре.

Инструменты удэгэ: струнные смычковые – дюланки; язычковые щипковые – кункай; мундштучные – бунинку; духовые – аунта-туахени.

Шумовые инструменты используют все народности – бубен, палки, стружки, погремушки и т.д.

¹ Полевые сборы в 1972 г. в с. Гвасюги Лазовского района.

В классификации приводятся инструменты аналогичной конструкции, встречающиеся в каждой народности, только они называются на своем родном языке. Так, например, язычковые щипковые – кингай (ульчей), он же мыны (у нанайцев), он же хозон или канга (у нивхов), он же кункай (у удэгейцев); струнные смычковые (однострунная скрипка) – дучэкэ (у нанайцев), она же дюланки (у удэгейцев), она же тыгряк.

Автор не ставил своей целью классифицировать все виды национальных музыкальных инструментов, существующих среди народностей Приамурья, а лишь те, которые использовались и используются в коллективах художественной самодеятельности до современного периода.

Использование русских музыкальных инструментов также оказало большое влияние на характер танцевальной музыки и даже на развитие самого танца. Появление более ярких музыкальных средств выразительности активно способствовало возникновению новых движений, их усложнению и, наконец, формированию классических танцев у народностей Приамурья.

При помощи русских и европейских (скрипка) музыкальных инструментов местным авторам (мелодистам) удалось осуществить запись на ноты мелодий традиционного и современного музыкального фольклора. Это, в свою очередь, позволило им обрабатывать народные мелодии и сочинять новые. Таким образом, музыкальные инструменты сыграли огромную роль в развитии и формировании нового современного музыкального репертуара.

И, конечно же, русские и европейские музыкальные инструменты резко подняли общий уровень музыкального творчества малых народностей Приамурья. Им они помогли впервые соприкоснуться с произведениями русской классики, именно они послужили проводником русской народной песни, советской массовой песни и других музыкальных жанров.

Таким образом, в результате произошедших коренных изменений в жизни народов Приамурья создавались широкие возможности для развития музыкального творчества и активизации художественной деятельности в целом. Народное творчество выходит за рамки территориальной ограниченности. Организуются коллективы художественной самодеятельности. На олимпиадах и фестивалях разворачивается панорама многонационального искусства. Новым содержанием обогащается песенно-танцевальный фольклор. О больших переменах в быту народностей Приамурья, о радости творческого труда рассказывают новые песни и танцы.

Принимая и развивая все лучшее из опыта и традиций прошлого, обогащаясь достижениями культуры других народов, художественная самодеятельность народностей Приамурья росла качественно, решала важные идеологические задачи и проблемы эстетического воспитания народов Амура. Этот процесс, бывший когда-то стихийным, стал планомерным ростом народного искусства – началась плановая подготовка

специалистов, создавалась материальная база, составлялся и накапливался репертуар. В этой работе приняли активное участие все работники культуры народностей Приамурья. Общественность впервые в истории взяла на себя ответственность за воспитание народного таланта, его судьбу; участие в художественной самодеятельности стало важной общественной работой.

Большая роль в повышении культурного уровня народностей Приамурья была отведена культурно-массовым и политико-просветительным учреждениям. Здесь активно развивается просветительная работа среди населения. В ней большое участие принимала и первая местная интеллигенция, и энтузиасты из числа других национальностей, направляемых на работу в отдаленные районы страны. Учась в крупнейших советских вузах, они независимо от приобретаемой профессии овладевали богатствами русской культуры и перенимали опыт художественно-творческой деятельности. Одной из форм такого познания явились коллективы художественной самодеятельности, которые создавали студенты при вузах. Так, в Ленинграде национальная художественная самодеятельность северян возникла еще в 1925 г. на северном рабфаке при университете, затем на рабфаке при институте восточных языков, а с 1930 г. – в институте народов Севера при пединституте [121, с. 357].

Приезжая на работу, эти бывшие студенты, участники художественной самодеятельности, становились в национальных селах организаторами драматических, хоровых, музыкальных и спортивных кружков. В значительной степени благодаря их активной политико-воспитательной работе клубы стали центрами культурно-просветительной массовой работы. В них шла не только молодежь, шло все население. Там они слушали доклады, беседы на разные темы, смотрели выступления своих детей и сравнивали новую жизнь с горьким прошлым своего народа.

Коллективы художественной самодеятельности становились той силой, которая под руководством выпускников советских вузов повели решительную борьбу против шаманства, против старых порядков, устоев и обычаев, внедряя новые социалистические принципы жизни.

В числе первых студентов, которые получили основы образования и культуры, а потом очень скоро стали самыми активными проводниками народного искусства на Крайнем Севере, были и многие представители народностей Приамурья. Можно сказать, что в переходный период именно они явились носителями социокультурной пропаганды среди своего народа, они стали первыми пропагандистами национального искусства, организаторами и руководителями художественной самодеятельности.

Например, в свое село вернулись А.Заксор и Н.Ходжер. Они учились 5 лет в институте народов Севера, полюбили театр и задумали создать национальный театр в Найхине. Через шесть месяцев после их возвращения на родину в Найхине был поставлен спектакль, который, как говорилось выше, послужил началом создания национального театра [115, с. 28].



Вокальный ансамбль Нанайского района

В институте им. А.И.Герцена перед северянами, участниками самодеятельности, была поставлена дополнительная задача – воспитать не только исполнителей, но и руководителей кружков художественной самодеятельности для разных национальных сел. Это несколько расширяло задачи подбора и обработки материалов народного творчества и овладения опытом и методом работы братских народов.

Появление коллективов художественной самодеятельности заметно пробудило творческую активность народов Приамурья. Жители сел включались в эти коллективы с большим желанием и энтузиазмом. Участники проявляли громадный интерес к современному народному творчеству независимо от профессии и возраста. Их не нужно было убеждать в необходимости и важности коллективного творчества, придумывать какие-либо методы и формы приобщения к искусству в коллективах художественной самодеятельности. Надо отметить, что прав П.Осипов, который такую тягу к созданию коллективов художественной самодеятельности объясняет тем, что само по себе национальное село – это организованный, сплоченный дружный коллектив, который активнейшим образом принимает участие во всех политических мероприятиях, проводимых клубом, и чутко отзывается на запросы и интересы односельчан.

Другая закономерность коллективов художественной самодеятельности народностей Приамурья заключается в том, что посещение кружков (хорового, танцевального, драматического и др.) для

жителей приамурских сел – дело семейное. Обычное явление, когда тот или иной коллектив формируется из нескольких семей, а иногда встречаются вокальные группы или танцевальные коллективы, состоящие из одной семьи. Например, в Койменском сельском клубе в вокальном ансамбле участвовала семья: П.С.Черуль (1934 года рождения), Г.Н.Черуль (1936 года рождения) и Е.С.Черуль (1938 года рождения)¹.

В Булавинском сельском клубе Ульчского района участвовала семья: П.М.Дечули (1916 года рождения), П.К.Дечули (1922 года рождения), Г.А.Дечули (1934 года рождения), И.К.Дечули (1938 года рождения) и т.д.²

В результате создается репертуар, который закрепляется в семейном кругу на длительное время; сохраняется он и в коллективах художественной самодеятельности и всегда может быть исполнен в концертной программе, независимо от времени его появления. С.Д.Гурвич пишет, что, учитывая эту специфику художественной самодеятельности, Т.Ф.Петрова-Бытова при постановке танцевальных сюитов всегда старается найти в них место детскому танцу.

В характеристике от 10 августа 1950 г. вокально-танцевального коллектива с. Булава, представленной Ульчским районным отделом культуры, говорится: «Характерной особенностью коллектива села Булава является преемственность. Участники четырех возрастов (дети начальных классов, школьники старших классов, рабочая молодежь и люди пожилого возраста) могут исполнять в любое время почти весь репертуар, созданный за многие годы в селе, а также репертуар народов Севера»³.

Это говорит о проявлении большого интереса и преданности к национальному искусству, о стремлении создать на местном материале новые произведения, причем сохраняя при этом прогрессивные традиции и вместе с тем обогащая свой репертуар за счет произведений других народов Крайнего Севера.

Следовательно, процесс формирования репертуара на первом этапе развития художественной самодеятельности от 1930-х до середины 1950-х гг. у народностей Приамурья шел интенсивно в различных видах и жанрах, отражая огромные исторические сдвиги, происходившие в жизни народностей Приамурья.

Новый уклад жизни народностей Приамурья, грандиозность поставленных задач нашли свое отражение в народном песенном творчестве, в деятельности вокальных ансамблей и хоровых коллективов. В период, когда народность совершает скачок в своем развитии, когда возникает тяга к новому, современному, понятному всем искусству, тогда наиболее активно появляются новые произведения.

¹ ГАУР, ф. 35, оп. 1, д. 27, л. 96.

² ГАУР, ф. 35, оп. 1, д. 27, л. 69.

³ Текущий архив Хабаровского Краевого Дома народного творчества.

Новым идейно-тематическим содержанием обогатилась песенная культура народностей Приамурья. Сохраняя и развивая наиболее демократические формы и традиции, обогащая средства выразительности музыкального языка, она получила новое качественное содержание.

Среди молодежи уже в 1931 г. появилась песня студентов, уезжающих на учебу в Ленинград, Хабаровск, Владивосток. Песня эта приобрела широкую популярность и распространенность среди молодого поколения, стремившегося к знаниям, к учебе. А.П.Путинцева записала эту песню под названием «Айсима Бичхэ» («Золотая письменность»). Позднее, в 1935 – 1936 гг. первый нанайский поэт А.Д.Самар записал ее и обработал под названием «Пэпэмэри дэоэдтусу, улэндэ-дэ балдихарец!» («Счастливо оставаться, хорошо живите!») [126, с. 325]. С.Н.Оненко, работавший в те годы в Найхине Нанайского района ликвидатором неграмотности и культармейцем, а ныне кандидат филологических наук, пишет: «Эта песня очень скоро стала народной песней, ее пели во всех школах, во всех селах, в клубах на вечерах». «Не умирать мы едем, солнце красное видеть едем, золотую грамоту делать едем, новую жизнь строить едем» [110, с. 49].

В коллективах художественной самодеятельности создавались песни о гражданской войне на Дальнем Востоке, например, «Нанай помогайте». В ней звучал призыв к народам Амура помогать красным партизанам и участвовать вместе с ними в борьбе за свою власть.

Появляются также песни о колхозах, счастливой жизни, рабочем классе. К первым колхозным песням относятся: две нанайские под общим названием «Колхозная песня» (одна написана в темпе медленного вальса, вторая – марша), ульчская песня «Мы идем к счастью». В последней встречаются уже элементы двухголосия, звучит она энергично, стремительно, как бы передает радостные чувства людей, начавших новую жизнь.

Современная жизнь раскрепостила женщину народностей Приамурья и сбросила с нее оковы первобытнообщинных традиций, предоставила ей все возможности для духовного развития. Появляются песни, призывающие женщин Приамурья овладевать знаниями, активно участвовать в общественной жизни. Например, ульчская «Песня о тяжелом прошлом женщины» выделяется своей идейной направленностью, бодрими, призывного звучания интонациями.

Агитационно-пропагандистская роль народного творчества Приамурья стала сочетаться с эстетическим и художественным воспитанием широких трудящихся масс, что в дальнейшем приняло органические формы. Народное творчество широко отображало внутреннюю и внешнюю политику нашей страны. Оно выступало против сохранившихся бытовых и религиозных пережитков прошлого, призывало к ликвидации неграмотности, к раскрепощению женщины.

Особое место в художественной самодеятельности занимала тема воспитания патриотизма и интернационализма. Широкой популярностью пользовались народные произведения, прославляющие созидательный труд,

направленный на умножение материальных и духовных богатств народностей Приамурья.

В этот период творчество их пользовалось большой известностью, их новые песни прививали любовь к Родине, воспитывали их в духе беззаветной преданности делу.

Обобщение опыта становления художественной самодеятельности в специфических условиях народностей Приамурья на первом этапе ее развития позволяет сделать следующие выводы.

1. Важнейшая культурно-воспитательная функция социализации государства осуществлялась в специфических условиях народностей Приамурья через специальные учреждения культуры, созданные Комитетом содействия народностям северных окраин с учетом особенностей Крайнего Севера, в соответствии с национальной политикой и социокультурными преобразованиями, с целью воспитания коренного населения. Все это способствовало подготовке кадров, их распределению по учреждениям культуры, планированию, финансированию, развитию материально-технической базы, росту художественной самодеятельности в учреждениях культуры.

2. Создание коллективов художественной самодеятельности способствовало развитию традиционной музыки народностей Приамурья от одноголосного напева до сложного двухголосного изложения, приобщению к русским народным и европейским инструментам, что содействовало появлению новых форм музыкальных произведений. В коллективах художественной самодеятельности шел интенсивный процесс формирования национального репертуара, отражающего социальные преобразования малых народов Севера. У местных авторов наблюдалось возникновение новых форм и приемов сочинения музыкальных, театральных и хореографических произведений на основе народно-национального творчества. Происходит переосмысление традиционного музыкального фольклора, эволюция национальных традиций и намечаются пути коллективного исполнительства – инструментальных и вокальных ансамблей. Такое новотворчество содействовало развитию жанров и форм художественной самодеятельности народностей Приамурья.

3. Наконец, подготовка к первым олимпиадам 1936 г. и 1937 г. показала значительный рост национальной художественной самодеятельности и огромную тягу народностей Приамурья к творчеству. В коллективы художественной самодеятельности шли жители этих мест различных возрастов и профессий. В репертуар включались качественно новые по идейному содержанию произведения. В исполнении участников художественной самодеятельности звучали песни о новой колхозной жизни. Проведение первых олимпиад также благотворно повлияло на развитие интереса народностей Приамурья к художественной самодеятельности, на формирование их эстетических вкусов. Вместе с тем, первые олимпиады явились школой эстетического воспитания.

ГЛАВА III

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ

Актуальные проблемы исследования фольклора и художественной самодеятельности народностей Приамурья

Современная общественность придает большое значение развитию и дальнейшему совершенствованию художественной самодеятельности, роль которой в духовной жизни нашей страны непрерывно возрастает. Вопросами художественной самодеятельности занимаются многие исследователи. Наряду с многочисленными сложными проблемами, связанными с художественной самодеятельностью, особенно оживленно в печати и на различных фольклористических совещаниях и конференциях обсуждалась проблема взаимосвязи фольклора и художественной самодеятельности. В современном мире фольклор должен упорно отстаивать свое право на существование. Средства массовой коммуникации, массовое издание книг и журналов распространяют в основном произведения городской, нефольклорной культуры, которая понятней и ближе человеку наших дней, чем исторические пласты народного творчества, доставшиеся нам в наследство от других эпох, пронизанные особым, далеким от современного индивидуального творчества духом. Тем не менее, фольклор (мы понимаем этот термин в самом широком смысле, как всю совокупность художественного творчества народных масс прошлого) жив сегодня. Об этом говорит большое число публикаций произведений фольклора народов мира, записи на пластинки и на магнитофонную пленку песен этнографического характера. А главное, жизненность фольклора: он по-прежнему в репертуаре театров и концертов, он жив в системе художественной самодеятельности. Правда, уже не в первоначальном историческом виде. Фольклор подвергается переосмыслению, порой он сохраняет эмоциональный характер, волнует, как и встарь, людей, порой он превращается в стилизованные формулы декоративные мотивы.



Ансамбль «Гивана», г. Комсомольск-на-Амуре

Эстетическая и историческая ценность фольклора определяется тем, что это своеобразная и ценная часть культурного наследия. В нем наши современники находят глубокую мудрость и красоту, в особенности ту монументальность, цельность, благородную простоту, которой уже нет в нашей мозаичной цивилизации. Ценность представляют фольклорные творения всех народов мира. В частности, чрезвычайно интересен фольклор малых народов Приамурья.

Проблема исследования истории художественного творчества этих народов заключается в аспекте организационной деятельности по спасению этого творчества от постепенного угасания, по выработке новых организационных форм его существования, по созданию синтетических форм исторического и современного художественного творчества в русле современной художественной самодеятельности. Здесь разворачивается обширная панорама деятельности, направленная на интенсификацию художественной самодеятельности малых народностей Приамурья. Эта деятельность была тем культурно-просветительным контекстом, в рамках которого развивалась на фольклорных истоках художественная самодеятельность нанайцев, ульчей, нивхов, негидальцев, орочей и удэгейцев, проживающих по берегам Среднего и Нижнего Амура на территории Хабаровского края.

Рассматривая вышеупомянутую проблему, мы остановимся на общих линиях развития художественного творчества народов Приамурья, на ближайших его задачах; значительное внимание будет уделено специфике и особенности использования музыкального фольклора в коллективах художественной самодеятельности, а также вопросам сбора, популяризации

и обработки фольклора. Все указанные вопросы возникают в результате использования фольклора в коллективах художественной самодеятельности народностей Приамурья. На наш взгляд, вследствие анализа и обобщения эмпирического материала, внесут дополнение и перспективные рекомендации для более эффективного развития многонационального самодеятельного искусства.

Одна из важнейших задач художественной самодеятельности нашего времени заключается в том, чтобы искать и культивировать подлинно народное искусство в его живых народных формах и приобщать к самодеятельной сцене. Необходимо также выявлять мастеров и хранителей фольклора. Сбирать лучшие произведения народного творчества, которые представляют идейно-художественный интерес и воспитательное значение для народностей Приамурья и других народов.

Можно отметить, что изучением фольклора народов Дальнего Востока занимались исследователи и путешественники еще в XIX столетии, как это было указано раньше. Но особенно заметный поворот к фольклору коренного населения произошел с первых лет установления советской власти на Дальнем Востоке. Был проведен ряд мероприятий по сбору и пропаганде самобытного искусства этих народов силами коллективов художественной самодеятельности, в то время уже организованных в национальных районах Дальневосточного края. Не будет преувеличением сказать, что важная роль в достижениях популяризации принадлежит художественной самодеятельности, являющейся одной из массовых форм бытования и пропаганды традиционного и современного фольклора.

Становление и развитие исполнительского фольклора народностей Приамурья рассматривается как функционирование его сценического воплощения на разных этапах развития (от момента зарождения до начала 1990 х гг.). История отечественного исполнительского фольклора началась в 1890-е гг. с освоения русского песенного, а позднее и инструментального фольклора, интерес к которому был стимулирован интенсивным развитием исполнительского фольклоризма в России. В этот период сформировался тип коллективов, ориентированных на адаптацию художественной самодеятельности, который станет характерен для всех без исключения периодов истории развития отечественного исполнительского фольклоризма. Сценическое воплощение собственно Приамурского фольклора началось на волне национального возрождения в начале XX столетия.

Так, придавая большое значение сбору фольклора народов Крайнего Севера Дальнего Востока. И развитию художественного творчества в самодеятельных коллективах, в 1935 г. бюро Далькрайкома в связи с двадцатилетием Октября и пятнадцатилетием освобождения края от интервентов и белогвардейцев постановил: командировать в техникум народов Севера (г. Николаевск-на-Амуре) работников крайоно для организации работы по сбору фольклора народностей Севера и принятия мер по привлечению учителей к сбору фольклора [109, с. 121].

Первым собирателем современного народного творчества был нанайский поэт А.Д.Самар, павший смертью храбрых во время Великой Отечественной войны. Восемь нанайских песен, записанных А.Д.Самаром, были опубликованы в сборнике его стихов. Другим хранителем наследия национального искусства являлась А.П.Путинцева. С первых дней пребывания среди народностей Приамурья она с большим интересом изучала быт и культуру народа и активно участвовала в осуществлении национальной политики. Она пишет, что в 1936 г. ею от председателя первого нанайского колхоза Ч.А.Бельды в селе Найхин Нанайского района была записана песня «Нанай колхозани дярини» (нанайская колхозная песня), посвященная годовщине Великого Октября, в которой говорится о том, какую счастливую жизнь нанайцу дало новое государство. Хотя эта песня и создана в духе народной поэзии, но по своему идейному звучанию совсем не похожа на прежнюю заунывную песню о тяжелом прошлом. В современных народных песнях малых народов Приамурья, особенно в этой песни уже звучит бодро, жизнеутверждающие мотивы, проникнутые оптимизмом. Много песен записал и обработал, а также написал сам, бывший воспитанник Ленинградского пединститута им.А.И.Герцена, учитель Нижнее-Холбинской средней школы В.С.Заксор.

Активно включились в работу по сбору произведений народного творчества первые участники художественной самодеятельности, первые активисты в пропаганде национального творчества, которые с призывом обращались к молодежи и выступали даже в печати. Старшие поколения, понимая задачи национального государственного строительства и необходимый рост художественной культуры, разъясняли значимость, ценность народного сокровища в духовной культуре новой жизни. Председатель колхоза «Красная звезда» с. Кальма Ульчского района, нивх А.И.Гудан отмечал, что советская власть дала им все, в том числе и новую письменность, о которой они и не мечтали. «У нас есть своя родная газета «Нивхская правда», она издается в Николаевске-на-Амуре. Наши дети учатся по учебникам, которые составлены тоже на нашем языке. Но я до сих пор не видел ни одной книжки, где были бы собраны нивхские сказки, песни, предания, частушки». Далее он сообщает: «Сейчас наша страна готовит сборник художественного народного творчества.. Я с большой радостью встретил это сообщение и буду еще больше рад, когда увижу в сборнике специально отдел нивхов. В сборник я вношу все лучшее, что сохранилось в моей памяти. Надеюсь, что моему примеру последуют все старики не только нашего стойбища, но и других селений»¹.

На призыв местного руководства в периодической печати по вопросу организации сбора национального фольклора в с. Тахта Николаевского района отозвались многие сказители. В частности, известный сказитель Везан обращался к молодежи с просьбой, чтобы они внимательно отнеслись к собиранию и популяризации образцов художественного

¹ Гудан А.И. Послушаем сказителя // Тихоокеанский комсомолец. – 1986. – 16 июля.

народного творчества. Он подчеркнул, что песен и загадок среди его народа довольно много. Но беда в том, что люди, владеющие этим богатством в своем подавляющем большинстве старики, а молодежь недостаточно заботится о сохранении лучших произведений народного творчества¹.

Естественно, художественное творчество обрело иные пути, участники художественной самодеятельности со знанием дела решали актуальную проблему возрождения современного народного творчества. В клубах национальных сел возникали все новые и разнообразные по жанрам кружки художественной самодеятельности, в силу чего назревала потребность в издании на родном языке специальных фольклорных сборников с целью обогащения репертуара.

Однако участники и руководители художественной самодеятельности национальных сел народностей Приамурья не ограничиваются только сохранением художественного наследия прошлого. Новое поколение, живущее в иных социально-исторических условиях, творчески осваивает это наследие, создавая новую художественную культуру социокультурного общества. Это не просто новые произведения, созданные самим народом в ходе преобразования своей жизни, это новые восприятия всей истории, это переосмысление пережитого многими поколениями, это идеи, устремленные в будущее, это итоги и перспективы. Наряду с термином «переосмысление» в научной литературе существуют идентичные, такие. Как: адаптация, воспроизведение, преобразование, интерпретация, модификация, освоение, реконструкция, реставрация, транскрипция, трансформация. Они характеризуют разные стороны явления, диапазон которого простирается от минимального сценического приспособления до кардинальной трансформации фольклора в процессе его сценического воплощения.

Необходимо отметить, что основная цель собирателей и хранителей народного искусства направлена на формирование репертуара художественной самодеятельности и поэтому ежегодно проводятся национальные районные праздники народного творчества. Иногда совместно с таким праздником проводится и семинар клубных работников и участников художественной самодеятельности, на котором проходят обмен и обсуждение национальных произведений народного творчества и использование их в программах исполнителей. Например, в декабре 1960 г. в селе Булава был проведен такой семинар с работниками национальных культпросветучреждений.

К изучению музыкального фольклора народов Севера вплотную подошли недавно, и нет ничего удивительного, что многое из прошлой богатой сокровищницы фольклора народностей Приамурья утрачено навсегда.

² Везан. Счет нашей молодежи // Тихоокеанский комсомолец. – 1986. – 4 июля.

Благодаря стараниям собирателей-фольклористов много старинных песен было спасено от полного забвения. В последующие годы продолжали работу московские, ленинградские, и хабаровские экспедиции. Особенно много в области музыкального фольклора было сделано Хабаровским краевым домом народного творчества.

У композиторов-профессионалов проявлялся все более значительный интерес к собиранию и обработке местного музыкального фольклора. Так, Г. Угрюмов, оформляя спектакль «Северная легенда». Р. Агишева и С. Плисецкой, использовал ранее записанные им мелодии Нанайского района¹. Также он создал два сборника нанайских и ульчских песен, подвергшихся профессиональной обработке; они написаны с аккомпанементом для баяна в простом изложении и доступны в техническом и музыкальном исполнении участникам и руководителям художественной самодеятельности национальных сел.

Критерием обработки исполнительского фольклора указанных авторов как самостоятельного направления художественного творчества является сценическое воплощение фольклора исполнительскими средствами музыкального, хореографического и театрального искусства. В соответствии с данными критериями мы выделяем три типа обработки исполнительского фольклора: трансляцию, адаптацию и авторскую интерпретацию. Сущностью трансляции является максимально точная передача специфики региональных фольклорных традиций в условиях сцены, особенностью адаптации – подчинение фольклорного материала иным стилевым стандартам, не свойственным устному народному творчеству данного этноса; специфика авторской интерпретации заключается в исполнительской импровизации с учетом закона устного народного творчества композиторов-мелодистов.

Большой вклад в развитие музыкального национального искусства внес композитор Н. Н. Менцер. Его деятельность направлена на сохранение, обогащение и развитие музыкальной культуры народностей Приамурья. Н. Н. Менцер – рачительный собиратель музыкального творчества народов Севера. За многие годы работы им уже созданы на основании музыкального фольклора произведения крупной формы: «Эвенская рапсодия», «Концерт для скрипки с оркестром», «Две сюиты для симфонического оркестра», а также большое количество песен, опубликованных в сборниках Краевым домом народного творчества и заслуживающих широкой популярности.

В сборники, изданные Краевым домом народного творчества, включены песни и танцевальные мелодии, исполнявшиеся коллективами художественной самодеятельности. Они своеобразны по форме интонации, мелодическому рисунку, богаты и разнообразны по своему ритмическому строению. В них отражается культура и быт народностей Приамурья, их наблюдательность, любовь к своему родному краю. Во многих песнях говорится о горе и бедах, которые терпели ульчи, нанайцы, нивхи и др. в

¹ ГАХК, ф. 1812, оп. I, д. 10, л. 59.

прошлом, о радостной жизни и о счастье, которые дала им советская власть. Например, нанайская песня «Мы советские люди», «Колхозная песня», «Нанайский вальс»; ульчская – «Спасибо русскому брату», «Родина слушай!», нивхская – «О советской власти» и др. В сборник включен ряд песен, созданных участниками художественной самодеятельности и с успехом исполнявшихся на краевом фестивале.

Содержание песен, опубликованных в сборниках, говорит о больших экономических успехах народностей Приамурья, о повышении их культуры. Однако мы вправе отметить, что развитие национальной музыки народностей Приамурья заметно отстает от роста общего уровня экономики и культуры, в частности, от развития национальной литературы.

С провозглашением советской власти быстрое становление и утверждение исполнительского фольклора как самостоятельного художественного явления объяснялось рядом политических, идеологических, экономических, социальных и художественных предпосылок. Государство активно финансировало изучение и пропаганду фольклора, а также развитие на его основе самодеятельного и профессионального творчества.

За последние годы народности Приамурья выдвинули из своей среды талантливых писателей и поэтов, чьи книги получили признательность в стране и за рубежом. В области национальной музыки таких результатов еще не было. Отчасти это вызвано многосторонним характером проблем, связанных с исследованием народного творчества Приамурья, обеспечением публикаций сборников песен для коллективов художественной самодеятельности, совершенствованием музыкальных инструментов и созданием народных национальных оркестров.

Сегодня самодеятельности Приамурья нужны не только энтузиасты, но и подлинные знатоки фольклора. Разговор о местном фольклоре, его развитии, использовании и претворении в самодеятельном искусстве нужно начинать с необходимости его изучения и, в первую очередь, непосредственно на местах¹. К сожалению, сдвиги в решении этой задачи пока незначительны.

Большая исследовательская работа была проведена по сбору и обобщению музыкального традиционного и современного фольклора музыковедом А.М.Айзенштадтом. В его статье помещены мелодии нивхов, нанайцев, ульчей и удэгейцев, но текст и перевод с полным содержанием без сокращения имеют только нанайские песни, а ульчские и удэгейские представлены с текстом под нотами. Нивхские же песни вообще не имеют даже сокращенного текста. Разумеется, большинство из них не может быть использовано в репертуарах художественной самодеятельности в силу отсутствия текста и аккомпанемента. На наш взгляд, исследования

¹ Руднева А.В. О местном фольклоре//Массовость и мастерство:/Проблемы и практика художественной самодеятельности. – М., 1966. – С. 89.

А.М.Айзенштадта носят чисто теоретический, научный характер и рассчитан, скорее всего, на фольклористов, этнографов, искусствоведов, занимающихся изучением музыкального фольклора.

Спору нет, работа по сбору музыкального фольклора проводится ежегодно учреждениями культуры и искусства, но, к сожалению, возникает совершенно иная картина, когда речь идет о реализации собранного материала. Профессионалы и энтузиасты собрали богатый фольклорный материал, который находится в научно-методическом центре Хабаровского края, но ввиду отсутствия квалифицированных специалистов не нашел своего полного применения.

К изучению современного фольклора и художественной самодеятельности все больше стали обращаться фольклористы. Примером может служить научная конференция по изучению устного поэтического творчества народов Сибири и Дальнего Востока, проходившая в Улан-Удэ 16-19 декабря 1959 г. На ней с докладом «Основные проблемы изучения фольклора народов Сибири в свете современной народной фольклористики» выступил профессор В.М.Сидельников. Докладчик дал характеристику песенного и сказового творчества народов Сибири, современного самодеятельного искусства и подчеркнул, что к вопросам изучения современной народной поэзии и художественной самодеятельности необходимо повседневное внимание всей фольклорной общественности¹.

Однако следует отметить, что советской фольклористикой до последнего времени недостаточно учитывалась роль художественной самодеятельности, в частности народностей Крайнего Севера, и всей ее практической деятельности в процессе формирования современного устного творчества. В силу чего многие новые явления художественной культуры народностей остаются недостаточно учтенными и изученными. Неслучайно профессор В.М.Сидельников, останавливаясь на этом вопросе, уделит большое внимание актуальным проблемам в области исследования фольклора и художественной самодеятельности и указал, что здесь проделана значительная работа, но в основном в области русского фольклора.

По данной проблеме в 1961 г. в Ленинграде состоялось совещание, созванное по инициативе кафедры языков народов Крайнего Севера, Ленинградского пединститута им. А.И.Герцена и координационной комиссии по народному творчеству при отделении языка и литературы Академии наук СССР. В нем приняли участие специалисты по истории, этнографии и фольклору народностей Севера, а также домов народного творчества Сибири и Дальнего Востока.

¹ Научная конференция по изучению фольклора народов Сибири и Дальнего Востока // Советская этнография. – 1960. – № 4. – С. 183.

На совещании были прочитаны интересные доклады докторами филологических наук В.Гусевым, В.Цинциус, В.Арториной, Н.Степановым и другими учеными. В ходе совещания были затронуты важнейшие вопросы собирания, изучения и публикации своеобразного богатого и ценного в научном отношении фольклора народов Крайнего Севера в свете общих задач фольклористики. Особенность этого совещания заключалась еще в том, что в докладах выступающих было уделено большое внимание пропаганде устного народного творчества средствами художественной самодеятельности, что способствует не только развитию местного национального искусства, но и обогащает общую сокровищницу искусства народов нашей Родины.

Другим более важным событием явилась зональная творческая конференция, организованная в Хабаровске в марте 1963 г., посвященная вопросам фольклора и дальнейшего развития художественной самодеятельности.

В конференции участвовало около двухсот представителей творческих союзов, научно-исследовательских институтов, учреждений культуры и домов народного творчества, руководителей и участников художественной самодеятельности от Якутской АССР, Магаданской, Камчатской, Сахалинской областей, Красноярского и Хабаровского краев, Чукотского, Корякского, Таймырского и Эвенского национальных округов¹.

Основное содержание творческой конференции определило взаимообогащение и сближение культур советских народов, укрепления их интернациональной основы, формирования будущей общечеловеческой культуры.

В свете этих задач и должны решаться вопросы дальнейшего развития культуры, художественного творчества народов Севера. Какие художественные традиции народов Севера прогрессивны, что следует активно развивать и поддерживать, а что явно устарело, отмирает и не нуждается в пропаганде и поддержке? Как отражается в художественном творчестве народов Севера современность? Каковы основные тенденции развития всех жанров народного творчества? Все эти важные идеологические вопросы стали предметом обсуждения конференции, которые определили дальнейшее направление в работе коллективов художественной самодеятельности народов Севера.

Участники конференции отмечали, что народности Крайнего Севера сохранили в своей памяти образцы традиционного фольклора, а в советский период создает новые фольклорные произведения о современности, что его поэтическое творчество является частью общественной культуры.

Организация конференции и сама постановка этих вопросов имеет исключительно важное значение и является еще одним свидетельством неустанный внимания и заботы правительства о развитии культуры малых народностей Крайнего Севера многонационального государства,

¹ ГАХК, ф. 1812, оп. I, д. 19, л. 21.

свидетельством подлинных достижений и претворения в жизнь национальной политики.

На конференции было отмечено, что наиболее интенсивно развивается устно-поэтическое творчество народностей Севера Хабаровского края. В ходе краевого смотра и подготовки к зональной творческой конференции, были выявлены многие одаренные народные певцы и поэты. Среди них – нанайцы Г.Корфу (село Джауен), Ч.Одзял, Георгий и Анна Бельды (село Лидога), нивхская песенница О.Тыхта (село Кальма), удэгейская – П.Кяландзюга (село Гвасюги), ульч П.Л.Дечули (село Булава), П.В.Лонки (село Богородское). Они хорошо знают фольклор и создали немало новых песен и поэтических произведений, отображающих трудовые достижения рабочих и колхозников¹.



Фольклорный ансамбль Нанайского района на празднике, посвященном 50-летию СССР

Важную роль в изучении фольклора и художественной самодеятельности народностей Приамурья сыграли две экспедиции, организованные Краевым домом народного творчества в 1972 и 1975 гг. под руководством автора. Наши исследования еще раз подтверждают, что художественная самодеятельность национальных сел развивается на основах народного творчества и является одной из массовых форм бытования живого традиционного и современного фольклора. Полевые записи экспедиции ярко свидетельствуют, что чрезвычайно богатым и

¹ ГАХК, ф. 1812, оп. I, д. 19, л. 31.

плодотворным источником репертуара самодеятельности Приамурья является местный фольклор, которому принадлежит большая роль в воспитании высокого художественного вкуса, в сохранении неповторимой красоты и самобытности творчества народных талантов. Пути и формы освоения фольклора художественной самодеятельностью довольно различны.

В одних национальных селах развиваются фольклорные коллективы, которые отбирают и исполняют произведения народного творчества только в их, так сказать, натуральном виде; в других селах репертуар состоит из фольклора и в чистом и обработанном виде; третьи не только хранят и пропагандируют лучшие старинные песни, танцы, но и создают на их основе новые произведения, откликающиеся на важнейшие события современности.

Во время работы экспедиции мы встретились с исключительными явлениями в процессе записи фольклора этих народностей. В селе Тыр записали песню «О советской Конституции» от ульчанки М.А.Оненко 1922 г. рождения, музыка и слова народные. В 1949 г. на районном смотре сельской театральной самодеятельности. Она исполняла эту песню на нанайском и ульчском языках. Следовательно, в этом регионе наблюдается двух и трехязычие, т.е. одна и та же песня может свободно исполняться на нескольких языках Приамурья (нивхском, нанайском, ульчском и др.). Другой особенностью является то, что текст этой песни исполняется и в жанре частушки. Такой переход одного и того же текста песни в другой жанр, как объясняют исполнители. Вызван ее интересным содержанием: о новых законах и труде, об отдыхе и образовании и т.д., и еще тем, что в послевоенные годы очень мало было своих поэтов, и участники художественной самодеятельности сами создавали музыку и тексты песен. Нами установлено, что во многих произведениях народного творчества местных авторов разные по содержанию тексты песен могут иметь один и тот же напев или наоборот. Такое явление С.Пушкина объясняет тем, что «степень обобщенности народных напевов имеет свои границы, в пределах которых напев может переосмысливаться, переинтонироваться и входить в контакт с новым поэтическим содержанием. Жизненность нового произведения, рожденного на основе старого напева, зависит от того, насколько художественно правдиво сочетается новое содержание с эмоциональной направленностью музыки, имеется ли в поэтическом содержании текстов внутренняя общность» [130, с. 98]. Таким примером могут являться песни ульча С.Н.Сипина. Его тексты были написаны только на общественно-политические темы: коллективизация, борьбы с кулачеством и шаманами. Несколько песен нам удалось собрать с большим трудом. В печати они опубликованы не были, старые участники художественной самодеятельности почти забыли их, рукописи не сохранились, в памяти исполнителей народного творчества остались лишь самые популярные произведения. Тексты песен С.Н.Сипин писал только на русские мелодии. Такой прием творчества вызван, видимо, очень низким

уровнем музыкальной культуры народностей Приамурья в дореволюционный период. Песни С.Н.Сипин в основном импровизационного характера. Ему как большому энтузиасту, инициатору и пропагандисту новой культуры нужна была широкая и богатая мелодия, чтобы воплотить содержательные и глубокие мысли о социокультурном преобразовании жизни народностей Приамурья.

Экспедицией 1979 г. в районе П.–Осипенко, с. Владимировки нам удалось записать музыкально-эпический фольклор, который продолжает бытовать среди участников художественной самодеятельности – сказителей старшего поколения. На магнитофонную ленту записаны песни и сказки А.Г.Семеновой 1912 г. рождения, Т.А.Трофимовой 1915 г. рождения, Д.Н.Соловьева 1904 г. рождения и других. В исполняемых произведениях раскрывается душа народа, любовь к природе, воспеваются героика труда, мужество и отвага жителей тайги. Д.Н.Соловьев является участником Гражданской и Великой Отечественной войн. Он исполнил песни «О гражданской войне», «О колхозном строительстве», «О Великой Отечественной войне».

В конце марта негидальцы и эвенки ежегодно проводят массовый национальный праздник – день охотника. Открытие этого праздника начинается обычно спортивными соревнованиями, стрельбой из ружья, праздник сопровождается национальными играми и танцами вокруг костра. Среди негидальцев и эвенков издревле бытует распространенный популярный танец «Хэдё». Иногда он сопровождается песней или выкриками «хэдё», «омоко», «эркой» и т.д. (в зависимости от напряженности танца, возрастания темпового движения), танец является как бы основным стержнем в художественном оформлении праздника. Заканчивается праздник концертом участников художественной самодеятельности. Можно отметить, что народных произведений негидальцев и эвенков в концертной программе мало. Это можно объяснить тем, что сейчас носителями и хранителями фольклорных традиций являются преимущественно люди старшего поколения.

Практика показывает, что учителя и работники культуры мало интересуются и пропагандируют национальное искусство, не ведется систематическая работа с народными сказителями с целью накопления и обогащения репертуара народного творчества для участников художественной самодеятельности. Это заставляет нас серьезно задуматься, скажем, каким образом активизировать работу по сохранению и развитию эвенкийского и негидальского музыкально-поэтического фольклора? Как побудить интерес к народному искусству у молодежи, как решить проблему преемственности, сохранения традиционного фольклора?

Народное исполнительство, несомненно, отличается от профессионального: мелодия кажется простой (простота эта кажущаяся), музыкальный строй каким-то непривычным. И популяризация песенного фольклора (естественно и исполнительство на национальных инструментах) среди народностей Приамурья представляет порой определенную

трудность, т.к. не каждый слушатель подготовлен к его восприятию. Исправить положение дел можно путем широкого привлечения молодежи в коллективы художественной самодеятельности и воспитания на традиционных произведениях народностей Приамурья.

Но серьезные задачи популяризации жанров национального искусства малых народов края, невозможно решить усилиями одних только клубных работников и руководителей кружков художественной самодеятельности. Прежде всего, надо использовать инициативу самих жителей сел, правления и активы клубов, привлечь к этому учебные заведения культуры и искусства.

Большую пользу могли бы принести опыт фольклорных клубов в районных и сельских домах культуры. Создание таких клубов требует умения наладить связь с народными исполнителями, тщательно подобрать преемников. Все это можно соблюсти и в обычных условиях клубной работы. Необходимо организовывать экспедиции в самые отдаленные национальные селения. Живой родник самобытного национального творчества не должен иссякать, ведь с него начинается понимание прекрасного, именно он формирует в человеке истинные эстетические критерии оценки прекрасного. Поэтому этот родник надо сохранить на долгие времена.

Анализируя репертуар народного творчества коренного населения в коллективах художественной самодеятельности, нетрудно заметить отсутствие ритуальных шаманских мелодий, но за некоторым исключением используются напевы, более развитые в музыкальном отношении, т.е. диапазон, лад, напевность и т.д. Их, как правило, переосмысливали, переинтонировали, а содержанию придавали новый характер.

В 1980-е гг. развитие исполнительского фольклора народностей Приамурья характеризуется некоторыми особенностями. Прежде всего, сложились благоприятные политические, идеологические и экономические условия, в результате которых значительно возросло внимание к фольклору как основе формирования национального самосознания и одному из источников развития национальной культуры. Устное и письменное народное творчество стало восприниматься не просто как уникальный, но и как художественно самодостаточный пласт национальной культуры. Отечественными фольклористами был накоплен и обобщен колоссальный полевой материал, отражающий традиционный фольклор народностей. В концертно-сценической практике были предложены и апробированы новые подходы к сценическому воплощению фольклора, старые формы исполнительства наполнились новым содержанием. Наконец, исполнительская практика участников художественной самодеятельности коллективов, ориентированных на исполнительский фольклор, значительно расширилась и качественно изменилась.

Развитию исполнительского фольклора характерны некоторые тенденции, которые носят как положительный (стимулирующий), так и отрицательный (сдерживающий) характер. К положительным тенденциям

мы относим осознание самодостаточности и самоценности традиционной народной культуры, утверждение стилистического разнообразия исполнительского фольклора, стремление к отражению синкретизма фольклора в процессе его сценического воплощения, использование наряду с традиционными формами популяризации фольклора (концерты, фестивали, смотры, конкурсы) новых форм (этношколы, центры фольклора и народных ремесел народностей). Отрицательные тенденции состоят в недостаточно тесном сотрудничестве науки и исполнительской практики, присутствии в сценическом исполнительстве примеров несоответствия региональных особенностей фольклора и непрофессиональной подготовки руководителей и исполнителей коллективов потребностям и состоянию современного исполнительского фольклора.

**Динамика популяризации фольклора
коллективами художественной самодеятельности
Приамурья в 1970-1980-е гг.**

Воспроизведение и передача всего прекрасного и ценного, что есть в современном и традиционном творчестве, в условиях, когда нет профессиональных коллективов, полностью возлагается на художественную самодеятельность. Таким коллективам поручается пропагандировать самобытное искусство, которое имеет большое воспитательное значение для народных масс. Только они знакомят местных жителей Приамурья с сокровищами национальной культуры коренного населения, а также с культурой других народов страны.

В 1980-е гг. все больше становится коллективов, которым присваивается звание фольклорных. Лучшие фольклорные коллективы накапливают идейно-художественный репертуар: расширяются музыкальные и танцевальные формы и перерастают в национальные самодеятельные ансамбли. Например, коллективы сел Болонь, Булава, Кальма и Найхин можно назвать фольклорными, где интенсивно ведется сбор фольклорных произведений, обрабатываются, сочиняются новые тексты на старые мелодии, уже переосмысленные, в измененном виде. Исследования показывают, что все произведения народного творчества включены в репертуар художественной самодеятельности, постоянно бытуют, причем особенно в живом его виде традиционный фольклор, в исполнении старшего поколения и продолжают свою естественную жизнь в системе самодеятельности.

Хотя такие суждения, на наш взгляд, весьма дискуссионны. Но если учитывать специфику национального искусства народностей Приамурья, то

в этом случае В.Е.Гусев прав в смысле живого бытования фольклора¹. Практика показывает, что большая часть фольклорных произведений бытует в коллективах художественной самодеятельности, причем сохраняя все особенности и характерные черты живого бытования фольклора среди участников старшего и среднего возраста.

Концертные программы национальных сел состоят из фольклорных произведений и произведений, сочиненных местными авторами, которые пользуются большим успехом среди населения, особенно те из них, которые посвящены местным темам. Но, безусловно, вводя в репертуар художественной самодеятельности фольклорные произведения, руководители коллективов чрезвычайно строго подходят к их отбору. Районные отделы культуры редактируют произведения, чтобы со сцен публично не пропагандировали различные шаманские мистерии, культовые обряды.

Таким образом, благодаря популяризации произведений народного творчества художественной самодеятельности, фольклорные формы искусства приобретают все более широкий размах и перестают быть замкнутыми и изолированными старыми формами. Современные формы культуры преодолевают такую замкнутость и активно содействуют его сохранению и популяризации, т.е. способствуют передаче живых традиций народного творчества. Поэтому следует особенно обратить внимание на сбор фольклора и его публикацию. Коллективы художественной самодеятельности должны быть обеспечены сборниками народного творчества и постоянно культивировать посредством концертных программ формы народного искусства, а не хранить их в архивах.

Проблема сохранения и развития фольклора малых народностей Хабаровского края приобретает все большее значение и актуальность. КНМЦ, по сути дела, является единственной организацией, занимающейся этой проблемой в целом. Работа по сохранению и развитию фольклора в крае долгое время велась бессистемно и неорганизованно. В целях координации этой работы при КНМЦ был создан краевой совет словесного, музыкального и танцевального фольклора, объединяющий представителей всех заинтересованных организаций. Сам факт создания совета – крупный шаг к решению проблемы. Однако при нынешнем положении дел КНМЦ охватывает лишь небольшую и незначительную часть проблемы, связанную с практической пропагандой фольклора средствами художественной самодеятельности, в то время как большая, основная часть работы по решению стоящей проблемы остается без внимания. Анализ репертуара самодеятельных фольклорных коллективов показывает, что в нем преобладают авторские произведения, нередко в ущерб традиционным фольклорным жанрам. Репертуар ведущих самодеятельных фольклорных

¹ Гусев, В.Е. О современном народнопоэтическом творчестве // Русская народная поэзия: Фольклористические записки Горковского университета им.Н.И.Лобачевского. – 1961. – № 1. – С. 17.

коллективов края практически не обновлялся в течение ряда лет. Причина этому – отсутствие материала, репертуарных сборников.

Фольклорные экспедиции в национальные села Приамурья направляются Краевым домом народного творчества почти ежегодно. Накопилось достаточное количество магнитофонных записей с ценными произведениями, но крайне медленно идет расшифровка записей и публикация сборников для художественной самодеятельности.

Методисты Краевого дома народного творчества должны четко представлять, какое обилие и разнообразие возможностей открывает перед коллективами художественной самодеятельности национальных сел произведения народного творчества, в которых так много яркого, красивого, веселого, театрального.

Связь художественной самодеятельности с фольклором в наше время нуждается в поддержке и квалифицированной помощи в области популяризации, как было указано выше. Обычные смотры художественной самодеятельности, несмотря на их большое культурное и общественное значение, утрачивают все же признательность в качестве массовых форм народного творчества.

В Управлении культуры и Краевом доме народного творчества, посчитали, что необходимо популяризировать художественные достижения народного творчества, и решили с 1968 г. проводить краевые фестивали фольклора.

Фольклорные национальные праздники и фестивали народностей Приамурья стимулируют развитие жанрового спектра, способствуют повышению идейно-художественного уровня репертуара, углублению связей и взаимообогащению культур. В них органично сочетаются различные виды искусства: музыкальное, театральное, хореографическое, изобразительное.

Основными целями и задачами фольклорных праздников и фестивалей являются:

- ориентация участников художественной самодеятельности на лучшие образцы народного творчества;
- повышение участниками художественной самодеятельности культуры и мастерства исполнения фольклорных произведений;
- рост числа фольклорных коллективов и исполнителей, самобытных вокальных, хореографических и инструментальных коллективов;
- выявление лучших фольклорных коллективов и исполнителей;
- привлечение хранителей народных традиций к выступлениям на самодеятельной сцене;
- сохранение преемственности народных традиций путем передачи их подрастающему поколению;
- приобщение широких масс населения к традиционному творчеству.

Организация и проведение национальных праздников и фестивалей явились новым шагом в поисках эффективных и интересных форм пропаганды фольклора, массового приобщения к народному искусству

людей самых различных возрастов и профессий, постоянной и планомерной работы с фольклорными коллективами и исполнителями, организации активного отдыха народностей.

Успеху проведения фольклорных национальных праздников и фестивалей способствует объединение творческих и организаторских усилий научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительной работы, профессиональных учебных заведений и творческих союзов. Такая совместная работа поможет найти государственный подход в области идейно-воспитательной работы среди населения с учетом местных особенностей, условий, традиций.

Совершенно очевидно, что национальные праздники и фестивали являются самой действенной формой популяризации народного творчества Приамурья, а их программа почти полностью состоит из произведений самобытного искусства (фольклорные, самодеятельных авторов, коллективные сочинения художественной самодеятельности). Такое бытование живого традиционного и современного фольклора в коллективах художественной самодеятельности – явление закономерное. Этому свидетельствуют программы национальных праздников, ежегодно проходивших в районах Приамурья, а их исполнители являются участниками художественной самодеятельности.

Современные национальные традиционные праздники под влиянием русской музыкальной культуры сыграли и играют значительную роль в развитии самодеятельного искусства народностей Приамурья, особенно в музыке. Появились новые жанры и формы, отвечающие требованиям современной тематики. Такие национальные праздники значительны еще и тем, что в подготовку к ним включаются почти все жители села.

Мне приходилось неоднократно быть свидетелем веселого массового праздничного зрелища в Нанайском и Ульчском районах. В день национального праздника по Амуру вереницами плыли колхозные мотоботы, рыболовные катера, украшенные знаменами и транспарантами. С веселыми песнями на праздник ехали самодеятельные артисты – певцы, танцоры, это труженики различных возрастов и профессий: охотники, рыболовы и лесорубы.

Обычно праздник начинается на стадионе с парада спортсменов, участников художественной самодеятельности в национальных костюмах и со знаменами. После торжественного шествия на спортивных площадках и на Амуре начинаются состязания по различным видам спорта, а в клубе идет конкурс художественной самодеятельности. Победителями конкурса исполнителей на традиционных праздниках многие годы были коллективы художественной самодеятельности сел Болонь, Булава, Кальма, Найхин.

Нам известно, что фольклор, как словесный, так и музыкальный, был единственной формой творчества бесписьменных народов Приамурья. С музыкой были связаны многие виды народного искусства. Прежде всего, это песни и наигрыши на различных музыкальных инструментах, а также

танцы, сказки, частушки и др. Такие же фольклорные традиции сохранились до настоящего времени, но они уже несколько осовременены.

На национальных праздниках в большинстве своем встречаются трудовые песни, прославляющие труд рыбаков. Широкую популярность получила мелодия старинной песни рыбаков среди народностей Приамурья. Она бытует в разных словесных вариантах и с некоторым изменением мелодий. Такая многовариантность народного музыкального творчества – явление общезначимое. И в настоящее время трудовой тематике посвящается большое число песен. Обычно к старинным народным мелодиям присочиняется новый текст, соответствующий современности.

В музыкальном фольклоре повсеместно распространены бытовые песни. Тематика их связана с повседневным бытом, семейными взаимоотношениями.

Исполнители часто поют на праздниках песню о госте. Это говорит о том, что народы Приамурья доброжелательны, дружелюбны и гостеприимны. Завоевала широкую популярность песня «Встреча гостей». Необходимо отметить, что мелодия этой песни известна всем народам Амура и исполняется она лишь с незначительными ритмическими и интонационными изменениями.

Наиболее интересные образцы народного музыкального творчества мы находим в жанре лирической песни. В ней происходит раскрытие духовного мира человека и разнообразной гаммы его чувств и настроений. Содержание лирических песен связано с темой личных переживаний. Особенно большое место занимает любовная тематика: например, нивхские лирические песни «Кальминская пристань», «Сембрайн». Значительную роль в лирических песнях играют образы природы, обрисовка пейзажей, которые видит герой и которые в свою очередь помогают раскрытию его внутренних душевных переживаний. Важно и то, что часто опосредованно дается характеристика и тех жизненных обстоятельств, в которых находится лирический герой.

На фестивалях и праздниках значительное место занимает шуточная песня. Шуточной тематикой пронизаны самые разнообразные виды песен, причем как старинные, так и современные. По содержанию они связаны с бытом, трудовой деятельностью, с лирическими чувствами («Калпо, калпо», «Пила меска дурия» («Большие серьги, раскачивайтесь»)).

Среди мелодистов по-прежнему бытует песня-импровизация, связанная с думами о каждодневном привычном труде и родной природе, которая служит неиссякаемым источником вдохновения импровизаторов-мелодистов. Такие песни-импровизации по-новому развивали традицию певцов, давали им возможность песней отозваться на волнующие общественные явления современности. При импровизации певцы прибегают к выработанным веками песенным и словесно-изобразительным средствам. Удавшиеся импровизации при повторных выступлениях художественно дорабатываются, шлифуются и закрепляются в программах участников художественной самодеятельности.

Прогрессивные элементы старого наследия, составляющие золотой фонд народного творчества и не утратившие своей эмоциональной «актуальности», продолжают жить. Во все песни проникают новые поэтические образы из советской действительности. Иные переосмысливаются, в них вносится дыхание нового времени (меняется текст, литературный язык, часто изменяется мелодика, манера исполнения). Наряду с этим совершается важнейший процесс развития нового фольклора. Но содержание не может долго довольствоваться старыми формами, и творческая мысль народа ищет и находит другие средства выражения.

В коллективах художественной самодеятельности народностей Приамурья наблюдается стремление их художественных руководителей к обработке музыкального фольклора. Однако им не следует забывать о некоторых традициях фольклора. По определению Б.Н.Путилова, «общенациональные особенности любого произведения фольклора преломляются сквозь призму конкретных и специфических областных особенностей. Поэтому художественная самодеятельность должна быть особенно чуткой к этнографической стороне [129, с. 12]. Собственно, сущность проблемы использования фольклора в художественной самодеятельности заключается в установлении меры обработки фольклорного материала и в правильном использовании творческой инициативы самих участников самодеятельности в фольклорной традиции. Замечу, что еще в школах-интернатах необходимо заботиться о воспитании молодежи в национальных традициях, а также о подготовке народных исполнителей по специальной программе.

Художественные руководители клубов указывают, что за последние годы заметно наблюдается уклонение молодежи от национальных песен, так как она считает музыкальные произведения народностей Приамурья примитивными и, чувствуя себя неудовлетворенными исполнением, не желает включать их в свой репертуар. Например, руководитель вокального ансамбля Г.А.Дехель рассказал нам о своих трудностях в подготовке фольклорной программы из-за того, что молодежь с большим трудом осваивает тексты песен на нивхском языке¹.

Перед самодеятельными коллективами народностей Приамурья, как и перед всей художественной самодеятельностью страны, стоит ответственная и почетная задача – способствовать делу воспитания народностей. Чтобы выполнить эту задачу, художественные руководители должны стремиться к достижению высокого идейно-художественного исполнительского уровня. Вопросы идейного, культурного и художественного воспитания участников кружков должны быть выдвинуты на первое место. Следовательно, необходимо шире пропагандировать национальное искусство силами лучших самодеятельных коллективов, где

¹ Полевые записи 1972 г. с. Кальма Ульчского района.

имеются прекрасные исполнители песен и танцев, а также создавать самодеятельные национальные ансамбли у каждой народности.

Здесь нельзя не упомянуть о роли национальных ансамблей, которые наилучшим образом подтвердят правильность и необходимость организации художественной самодеятельности национальных сел в виде творческих ансамблей, где самобытность и национальный колорит сохраняются в самой яркой, первозданной основе и представляют интерес не только с эстетической и художественной, но и историко-этнографической стороны. Ансамбль должен пропагандировать и возрождать у народностей Приамурья их собственное национальное искусство.

Национальные музыкальные инструменты, как и песенный фольклор народностей Приамурья, должны продолжать свою естественную жизнь в коллективах художественной самодеятельности. Но в настоящее время многие инструменты чаще звучат в домах, а не в коллективах художественной самодеятельности. В концертных программах на традиционных праздниках коренного населения Приамурья используются лишь бубен, «однострунная скрипка» и металлический варган.

Проблема усовершенствования музыкальных инструментов заключается в том, что мы в какой-то мере стали привыкать к неверной мысли о том, что национальных музыкальных инструментов у малых народностей нет, а если они и есть, то якобы не созвучны нашему времени. Но ведь казахский музыкальный инструмент «кабыз», который тоже использовался в ритуальных целях шаманами и знахарями, сейчас великолепно звучит в Казахском государственном оркестре народных инструментов им. Курмангазы.

Можем ли мы сказать что-либо подобное о стремлении сохранить и использовать национальные инструменты малых народностей Дальнего Востока? Пока нет. Проявлены были лишь попытки Краевым домом народного творчества помочь в изготовлении музыкальных инструментов. В.С.Киле в Хабаровском хоровом обществе созданы чертежи, полученные от П.В.Лонки, но не реализованы. Аналогичное же положение с национальными инструментами наблюдается у народностей Чукотки и Камчатки. Заведующий отделом газеты «Камчатский комсомолец» П.Козлов писал в связи с этим: «И уже совсем никто не пытается восстановить музыкальные инструменты малых северных народов. Я рассказал только о бубнах. А ведь, кроме них, у коренных жителей Камчатки существовали различные дудки, двухструнные, четырехструнные ладовые балалайки, «Ванны-Яер» (зубные барабаны), «Тэлы-тэлы» (жужжаки из ремней). Вот если бы все перечисленные инструменты создать для корякского ансамбля и балета!»¹.

Преподаватель Ленинградского пединститута им.А.И.Герцена Т.Ф.Петрова-Бытова, которая более тридцати лет занималась сбором,

¹ Комсомольская правда. – 1969. – 7 марта.

обработкой и сценическим воплощением танцев народов Севера и Дальнего Востока, считает, что отсутствие музыкальных инструментов в известной мере препятствует дальнейшему развитию музыкальной культуры народов Крайнего Севера.

Развивать и реконструировать национальные музыкальные инструменты необходимо для обогащения и сохранения подлинного народного творчества. Музыкальные инструменты, прикладное искусство, песни, танцы и их манера исполнения – все это взаимосвязано и тесно сочетается в гармоническом синтезе нового национального искусства. Поэтому нельзя, на наш взгляд, отделяться от решения вопроса ссылкой на то, что, дескать, «мастера самодеятельного искусства слишком увлекаются стариной и что не надо поднимать на щит примитивные старинные инструменты». Конечно, реконструировать национальные музыкальные инструменты надо с учетом возможности их использования в современных условиях, для современных целей. Мы отнюдь не ратуем за «возрождение старины» ради нее самой. Но уже тот факт, что инструменты просуществовали века, не позволяет огульно их отбрасывать. М.И.Калинин на заседании Президиума ЦИК СССР в 1936 г. сказал: «У нас иногда под народным искусством понимают примитив, а когда говорят: народное, – так это слово берут в кавычки. Это грубейшая ошибка. Несомненно, самым высоким видом искусства, самым талантливым, самым гениальным является народное искусство, то есть то, что запечатлено народом, сохранено, что народ пронес через столетия».

Небезынтересные моменты следует отметить и в развитии музыкального искусства народностей Севера, в том числе инструментального. Есть немало находок исключительно оригинальных национальных инструментов, умелого составления из них музыкальных ансамблей для сопровождения танцев, театрализованных действий, а также удачных сочетаний с национальными инструментами других народов. Интересен в этом смысле оркестр из с. Новое Чаплино на Чукотке. В его составе русские, чукотские инструменты, а также других народностей Севера. По составу исполнителей он тоже многонациональный. О профессиональных возможностях этого оркестра говорит то, что ему под силу, например, исполнение «Гимна великому городу» Глиэра. Именно это произведение прозвучало на фестивале самодеятельного художественного творчества в г. Магадане и получило высокую оценку московских музыковедов.

Хореография народностей Севера за последнее время значительно выросла. Выход на профессиональную сцену танцев малых народностей Севера – это, без преувеличения, явление большого значения в истории развития их духовной жизни. И произошло это благодаря умелой интерпретации фольклора и разумному использованию школы классического танца в подготовке артистов балета и составлении композиций танцев. Однако уже сейчас многих специалистов начинает беспокоить то обстоятельство, что фольклор в некоторых самодеятельных,

да и профессиональных коллективах обрабатывается до неузнаваемости. Вводятся несвойственные национальному танцу трюки, слишком много стандартных движений, переходящих из танца в танец. Таким образом, в некоторых современных эстрадных национальных танцах трудно установить признаки национального. Нам думается, что происходит это не только от недостаточной профессиональной подготовки постановщиков, но и в связи с тем, что они мало используют в постановке танцев фольклор других близких по этносу народностей. Нам кажется это неоправданным. Не надо стремиться ограничить национальный танец только возможностями собственного фольклора, не всегда богатого по пластике. Для лучшего использования богатств танцевального фольклора целесообразно создать в районах европейского Севера или на Востоке ансамбли танца всех малых народов Севера с достаточным количеством участников с высоким уровнем художественного мастерства. Думается, что такое решение было бы обоснованным, учитывая общую природу танцев народностей Севера. Успех танцевальных сюитов народностей Севера, создаваемых для концертов в Кремле во время фестивалей художественной самодеятельности, дает основание считать, что художественные произведения такого ансамбля могли бы стать ярким явлением в современной культуре.

В прошлом немало организовывалось выставок северного искусства в домах культуры, музеях, выставочных залах. Но и сюда, по нашему мнению, следует внести надлежащий порядок и систему. Регулярно, устраивать в сельских, районных домах культуры выставки произведений народных мастеров и самодеятельных художников не менее 1 раза в год, не менее 1 раза в 1,5–2 года – в областных, краевых, республиканских центрах, центрах автономных округов; 1 раз в 5–7 лет – во Всероссийском масштабе. Персональные же выставки профессиональных и самодеятельных мастеров детского рисунка в Домах культуры и библиотеках должны стать постоянным явлением. В этом смысле заслуживает особого поощрения практика проведения выставок профессиональных и самодеятельных художников.

Проблемы художественного воспитания детей в духе сохранения и развития традиционного художественного творчества остаются достаточно острыми. Необходимо глубокое понимание процесса взаимообогащения культур, ярким примером которому служат большие мастера, педагоги московских и ленинградских вузов, которые смогли преподать студентам из Якутии европейскую школу так, что это активно способствовало развитию и созданию национального стиля в изобразительном искусстве. Не в этом ли секрет феноменального взлета художников-графиков Якутии?

В условиях Севера особенно необходимо постоянно оттачивать систему культурно-просветительной работы, управления всеми процессами духовной жизни. Важно, чтобы эта система максимально обеспечивала коренному населению доступ к художественным ценностям, возможность развивать свои таланты и способности.

Эстетическое развитие личности тем более важно, что оно тесно связано со всеми другими областями воспитания. Поэтому формирование эстетических вкусов находит отражение не только в сфере художественной деятельности человека, оно происходит преимущественно за счет восприятия и оценки произведений искусства. И здесь неоценимую услугу окажут произведения фольклора, которые в доступной форме приобщают человека к подлинному искусству. Современный клуб обладает целым комплексом форм, которые специфическими методами эмоционального воздействия могут успешно претворить в жизнь эту задачу. Почти повсеместно в практику клубной работы вошли такие мероприятия, как музыкальные и литературно-музыкальные вечера на определенную тему, музыкальные лектории и устные журналы, музыкальные гостиные, встречи со знатоками народного поэтического и музыкального творчества. Все эти формы можно успешно использовать и для пропаганды народного искусства. В организации такого вечера могут принять участие самые различные кружки: хоровой, вокальный, хореографический, фольклорный, а также клуб любителей музыки, краеведческий кружок, этнографический, изобразительного искусства, прикладного искусства и т.д. Эта совместная работа при правильной организации поможет установлению дружеских и творческих контактов как внутри одного коллектива, так и между коллективами.

Лекции-концерты на фольклорную тематику могут стать начальным циклом в занятиях музыкального факультета университета культуры. Было бы хорошо проводить эти мероприятия на местном фольклорном материале, что, естественно, более доступно как в плане понимания и восприятия, так и в плане организации таких форм пропаганды народного искусства, потому что тогда в качестве иллюстративного материала для лекции можно привлечь местный фольклорный кружок или другие кружки художественной самодеятельности. Подобные лекции по музыкальной культуре народностей Приамурья неоднократно проводил в доме культуры заслуженный работник культуры РСФСР П.В.Лонки.

Произведения народного творчества могут быть использованы в процессе трудового воспитания как для прославления передовиков производства, так и для критики нерадивых работников. Особенно уместно такой материал использовать в выступлениях агитационно-художественных бригад, где обычно широко применяют такие жанры, как частушки, шуточные куплеты и припевки, содержание которых отражает местные факты и явления. Такие программы являются действенным орудием борьбы за трудовые успехи.

Немаловажный вклад в трудовое воспитание может внести устройство выставок произведений народного декоративно-прикладного искусства, которые не могут не вызвать восхищения мастерством и тонкостью работы народных умельцев. Такие выставки могут организовываться как самостоятельно, так и в качестве одного из

компонентов большого тематического мероприятия, посвященного народному творчеству.

Замечательные произведения народного искусства могут быть использованы нашими учреждениями культуры и в области нравственного воспитания, так как задачи эстетического, трудового и нравственного воспитания очень тесно переплетаются, конечной целью которого является прекрасный человек будущего, обладающий высокими социальными и моральными качествами. А устное народное творчество испокон веков влияло на сознание широких народных масс, способствуя формированию передовых идей, утверждению лучших человеческих качеств, так как идеалом народа во все времена была жажда справедливости, верность, правда. Это очень отчетливо отразилось в народном искусстве, поскольку лейтмотивом фольклора любого народа является борьба добра со злом.

Фольклорные произведения могут дать богатый материал, иллюстрирующий лучшие традиции и обычаи прошлого, которые способны положительно влиять на взаимоотношения и поведение людей: уважение к старшим, коллективная выручка и взаимопомощь, уважительное отношение к женщине и др.

Одним из эффективных средств атеистического воспитания призваны стать народные праздники и обряды, проведение которых полностью находится в компетенции клуба. Задача клуба в этой области – возродить лучшие из старинных народных праздников, по возможности стараясь сохранить привнесенное уже позднее религиозное содержание. В задачу клуба входит также создание новых праздников и обрядов, связанных с важными моментами в жизни каждого человека.

Одним из главных пропагандистов и распространителей фольклорного творчества является художественная самодеятельность. Была создана специальная разветвленная система методического руководства художественной самодеятельностью. Клубы же являются непосредственными организаторами массового художественного творчества, имеющими все необходимые предпосылки для его развития.

Таким образом, самодеятельному искусству принадлежит важнейшая роль в возрождении, сохранении, пропаганде и дальнейшем развитии лучших фольклорных традиций, доставшихся от предшествующих поколений. Поэтому наиболее эффективное и многогранное влияние народного искусства испытывают на себе именно участники художественной самодеятельности, так как в репертуар клубных коллективов обычно отбираются лучшие образцы фольклорного творчества, которые представляют особую ценность в идейном, эстетическом и педагогическом плане. Выступая перед массовой аудиторией клуба с репертуаром, включающим произведения народного искусства, участники художественной самодеятельности способствуют более широкому распространению воспитательного воздействия фольклора. Некоторые самодеятельные народные ансамбли усилиями всего коллектива или определенной группы его участников создают свои собственные песни

и танцы, отражающие современную действительность, но основывающиеся на местных фольклорных традициях и развивающие их.

Мощный пласт самобытного народного искусства стал разрабатываться в художественной самодеятельности относительно недавно. Но уже сейчас традиционные жанры народного творчества довольно широко и многообразно бывают представлены на смотрах и фестивалях самодеятельного искусства. Причем, значительный контингент участников художественной самодеятельности, выступающих с фольклорными произведениями, составляет молодежь, которая, перенимая опыт старшего поколения, творчески развивает традиции народного искусства. Фольклорные коллективы поставили перед собой задачу – возродить, сохранять, популяризировать и развивать традиции народного художественного творчества. Эти коллективы вносят весомый вклад в осуществление эстетического воспитания народностей, особенно молодежи, раскрывая красоту и прелесть старинных песен, танцев, музыкальных наигрышей, эпических жанров, в которых отразилась душа народа. В деятельности фольклорных коллективов используются и другие формы этнографической культуры для достижения наибольшей исторической и эстетической выразительности, например, национальные костюмы, продукция народных художественных ремесел и народного изобразительного искусства.



Вокально-танцевальный коллектив села Найхин

Фольклорные коллективы, в отличие от других коллективов художественной самодеятельности, много внимания уделяют поиску и подбору исполнительного репертуара, который почти целиком состоит из произведений местного традиционного народного искусства. Специфика фольклорного коллектива состоит в том, что в его работе большое место должна занимать поисково-исследовательская деятельность, которая включает в себя разыскание, запись и обработку фольклорного материала. Эта работа, на наш взгляд, должна удовлетворять в человеке стремление к поиску и открытию нового. Причем, к этой деятельности могут быть привлечены не только те люди, которые обладают хорошими способностями, но и те, чьи исполнительские данные оставляют желать лучшего, но которые бережно и с любовью относятся к сокровищнице народной художественной культуры и желают внести свою лепту в ее сохранение и популяризацию.

Поисково-исследовательская деятельность в области фольклора, этнографии и краеведения может стать и самостоятельной областью работы специального кружка или объединения по интересам. Задача клуба в отношении такого объединения будет заключаться в обеспечении руководства или консультации со стороны специалистов в области таких наук, как фольклористика, этнография, искусствоведение, история. По материалам работы этих объединений могут быть организованы выставки, тематические вечера, этнографические концерты, лекции, беседы, приклубные этнографические и краеведческие музеи. Участие в этих объединениях не только расширяет эстетический кругозор и способствует самообразованию его членов, но и способствует массовой работе клуба в области эстетического воспитания самых широких слоев населения.

Повсеместное распространение получили праздники или фестивали фольклора, праздники песни, праздники русской зимы, русской березки, золотой осени, праздники рыбаков и охоты. Эти сказочные массовые театрализованные представления с широким использованием фольклорного материала оказывают большое влияние на вкусы и идеалы народа, способствуя не только эстетическому воспитанию, но и чувства патриотизма. У народов многонациональной России есть множество старинных красочных традиций, которые могли бы стать действенным средством воспитания всесторонней гармонически развитой личности. Задача клуба в этой области – бережно относиться к национальным образам и традициям, отбирая и сохраняя ценный в воспитательном отношении материал. Создавая новые и возрождая лучшие старые праздники и обряды, клуб должен придать им новое идейно-эстетическое значение, тем самым решая важную педагогическую задачу, в которой воедино сливаются цели патриотического, нравственного, эстетического и трудового воспитания.

Вызывает озабоченность состояние народного декоративно-прикладного искусства. Большую услугу в деле возрождения и сохранения народных промыслов могут оказать клубы, у которых есть возможности привлечь народных умельцев, мастеров традиционного искусства в клубные

коллективы, где бы осуществлялась передача знаний и навыков мастеров заинтересованной молодежи.

Использование фольклора и других форм этнографической культуры в работе клуба по воспитанию чувства гордости за свою Отчизну, любви к истории родного края, памятникам ее культуры должно стать одним из основных направлений в воспитании молодого поколения, так как это может помочь в формировании его гражданского самосознания. Это вполне возможно претворить в жизнь, так как у каждого народа есть достопримечательности, символизирующие значительность их истории, своеобразие национальной культуры и искусства.

Стремление малых народностей познать культурно-эстетическое наследие прошлого может найти выход через проведение туристических походов, этнографических экскурсий. Клубы имеют все возможности взять на себя организацию этих мероприятий. Они тоже будут способствовать серьезному и глубокому овладению культурно-историческими знаниями.

В работе клуба по приобщению трудящихся к сокровищнице народной художественной культуры открывается большая возможность связать историю с настоящим днем, показать ответственность молодого поколения за сохранение и продолжение лучших традиций нашего народа.

ГЛАВА IV

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ В 1960–1980-е гг.

Совершенствование системы учреждений культуры и перспективы развития художественного творчества

В предыдущей главе мы рассматривали возникновение первых учреждений культуры на Дальнем Востоке и основные принципы формирования их педагогической деятельности. Все это позволило проследить ведущие тенденции становления и развития самодеятельного художественного творчества малых народностей Приамурья.

Культурно-воспитательная деятельность населения этого края, проявившаяся, прежде всего, в создании и внедрении в быт народов Дальнего Востока широкой, разветвленной сети учреждений культуры (стационарных и передвижных) раздвинула рамки самодеятельного художественного творчества малых народов, вывела его из узкобытового русла, связанного с религиозным культом и шаманством, в широкое социальное. Народное творчество, вобравшее в себя новые духовные ценности, в полной мере стало отражать характерные черты наступившей жизни. Анализ современной культуры показывает, что эти тенденции характерны для самодеятельного художественного творчества народов Дальнего Востока и в наши дни. Стабилизация сети культурно-просветительных учреждений, превращение стационарного клуба в ее ведущий тип стали предпосылкой и прочным фундаментом дальнейшего интенсивного роста художественной самодеятельности масс.

Анализ современного опыта показывает, что именно клуб утвердился среди малых народностей Дальнего Востока как основной тип учреждений культуры и сосредоточие всей социально-культурной самодеятельности масс.

В послевоенные, особенно в 1960–1970-е гг. в целом по региону и по Хабаровскому краю, в том числе по национальным селам Приамурья, наблюдается значительный рост стационарных клубов и домов культуры. В то же время статистические данные свидетельствуют, что красные яранги, бывшие ведущим типом культпросветучреждений 1920–1930-х гг., в начале 1950-х гг. прекратили свое существование на берегах Амура ввиду перехода народностей на оседлый образ жизни. Красные яранги продолжали функционировать лишь на территории Магаданской и Камчатской областей среди охотников и оленеводов, кочующих по пастбищам тундры¹.

В результате совершенствования сети учреждений культуры, происходит преобразование сельских клубов в сельские дома культуры. С 1968 по 1973 г. во многих национальных районах Хабаровского края сельские клубы были реорганизованы в сельские дома культуры.

Клубы национальных сел Приамурья проводят интересную по содержанию и разнообразную по форме работу, направленную на формирование идеологического мировоззрения тружеников села, на их идейно-политическое воспитание и развитие разнообразной социально-культурной активности масс. Недавнее прошлое народов Приамурья, их поздний и трудный приход к высоким формам цивилизации, специфика хозяйственной жизни, их географическое размещение учитываются при организации всей клубной работы.

О повышении активности участников художественной самодеятельности малых народностей свидетельствует интенсивное развитие общественных начал в деятельности сельских учреждений культуры 1960–1970-х гг. В клубах и домах культуры создаются правления, советы, на общественных началах работают руководители многих кружков художественной самодеятельности, агитационно-художественных бригад. Так, в Нанайском районе в исследуемый период было 29 клубных советов, в состав которых входили 140 человек. На общественных началах работали 18 кружков художественной самодеятельности (400 чел.), 5 агитационно-художественных бригад². В Ульчском районе в 1977 г. число общественных Советов клубов выросло до 69 с общим количеством занятых в них 479 чел.³ Характерен также рост внимания широкой общественности на местах к развитию художественной самодеятельности.

Заместитель начальника краевого управления культуры П.Т.Безуглова, изучавшая культурно-просветительную работу Ульчского района, отмечает: «Показательно, что в районе большой интерес к смотру проявляет широкая общественность, так в сс. Булава, Кольчем были проведены собрания населения, на которых приняты обязательства по созданию новых коллективов художественной самодеятельности и улучшению всей культурно-просветительной работы на селе»⁴. Во многих национальных селах в период подготовки к смотру художественной самодеятельности (Кондон, Усть-Орочи, Кальма) народные умельцы-общественники приняли активное участие в изготовлении сценических костюмов⁵. Особенно хорошо работают активисты в клубах сел. Болонь, Найхин. В селе Болонь совместно с женсоветом был подготовлен интересный вечер, посвященный дню здоровья. Накануне был проведен подворных обход и проверено санитарное состояние жилых домов и

¹ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 2, л. 1.

²ГАКР, ф. 60, оп. 1, д. 21, л. 19.

³ Текущий архив Хабаровского краевого Дома народного творчества.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

общественных зданий села, выпущена стенная газета «Здоровье», оформлена выставка книг. Доклад на вечере сделала заведующая медпунктом О.И.Гейкер. 23 домам, которые комиссия признала лучшими по санитарному состоянию, были вручены премии и почетные грамоты. Затем состоялся концерт художественной самодеятельности. В этом же селе была создана детская секция художественной самодеятельности и кружок фотодела, которыми руководили общественник Л.М.Киле и член совета клуба В.А.Киле¹.

Другое важное направление развития социально-культурной активности масс связано с деятельностью трудовых коллективов. Такие формы клубной работы, как смотры и конкурсы рационализаторов, клубы по профессиям и т.д. активизируют творчество колхозников, воспитывают стремление усовершенствовать труд. В профессиональные творческие объединения, функционирующие при клубах в национальных селах Приамурья, входят опытные работники рыбного и сельского хозяйства, активное участие в творческой деятельности принимает молодежь. Тематика рационализаторских предложений коллективно обсуждается и затем распространяется в коллективах, что способствует развитию рационализации и изобретательства, повышению производительности труда.

Новой формой трудового воспитания народов Приамурья явились общественные смотры производства, которые проходили с 1971 г. по 1973 г. под девизом «Учреждения культуры – производству». Уже само название смотра определяло его цели и задачи: приблизить клубные учреждения, библиотеки к хозяйственной жизни трудящихся промышленных предприятий, совхозов, колхозов; добиться системы в работе культпросветучреждений по оказанию помощи художественным организациям в мобилизации коллективов на успешное выполнение новых задач.

Изучение материалов, представленных отделами культуры о проделанной работе в период смотра и непосредственное знакомство автора с деятельностью многих учреждений культуры края – все это позволило сделать вывод о том, что жизнь многих учреждений культуры стала более интенсивной, целенаправленной, наполненной широкой самодеятельностью масс.

Наряду с трудовой и общественной деятельностью ведущей сферой проявления социально-культурной самодеятельности масс в культурно-просветительных учреждениях остается самодеятельное художественное творчество. Клубы и дома культуры в национальных селах являются центральными очагами культурной жизни населения, где пропагандируется

¹ГАКР, ф. 60, оп. I, д. 21, л. 19.

традиционное самобытное творчество средствами художественной самодеятельности. Эти культпросветучреждения являются школой эстетического воспитания, они способствуют массовому приобщению любителей к художественному творчеству. Ежегодно проводимые районные, краевые, всероссийские смотры коллективов художественной самодеятельности содействуют повышению профессионального мастерства, развитию новых жанров и форм народного творчества, организации новых коллективов художественной самодеятельности.

В 1968 г. в Ульчском районе был проведен национальный праздник, в котором приняло участие 128 ульчей из девяти национальных сел. В результате этого праздника и других проводимых мероприятий во многих учреждениях культуры Ульчского района коллективы художественной самодеятельности значительно выросли. Количество кружков во многих случаях удвоилось. Соответственно возросла и посещаемость¹. К 1969 г. в Кольчемском клубе число участников увеличилось с 12 до 30 чел, Булавиномском – с 18 до 40 чел, Дудинском – с 18 до 46 чел., Койминском – с 10 до 17 чел., Ухтинском – с 6 до 15 чел.²

Летом 1963 г. комиссия, подводя итоги фестиваля «Дружба», проведенного в Ульчском промысловом селе Богородске-на-Амуре, обратила внимание на необходимость повышения исполнительского уровня участников художественной самодеятельности и рекомендовала принять соответствующие меры по созданию новых коллективов³. Рекомендации эти не остались без должного внимания. Из отчета оргкомитета о ходе подготовки к Всероссийскому смотру сельской художественной самодеятельности Ульчского района (от 3 марта 1964 г.) узнаем, что в начале смотра в районе работало 144 кружка художественной самодеятельности с количеством участников 948 человек, а в ходе смотра было создано еще 19 различных кружков с охватом 200 человек. Новые кружки появились в селах Сусанино, Ухта, Софийское, Богородское⁴.

Те же тенденции обнаруживаются в Нанайском районе. В отчете районного отдела культуры о работе за 1966 г. подчеркивается, что большое влияние на создание и подготовку художественных самодеятельных коллективов оказало проведение кустовых смотров, а также национальной олимпиады. В результате увеличилось количество коллективов, улучшилось качество и содержание репертуара, оживилась и работа клубов, на базе которых развивалась художественная самодеятельность⁵. Только за этот год было проведено 310 концертов, 165 вечеров чествования передовиков, тематических вечеров и бесед. Число художественных

¹ ГАУР, ф. 35, оп. I, д. 29, л. 68.

² Там же, л. 84.

³ ГАУР, ф. 35, оп. I, д. 63, л. 2.

⁴ Текущий архив Хабаровского краевого Дома народного творчества.

⁵ Государственный архив Нанайского района (ГАНР), ф. 4, оп. I, д. 9, л. 1.

коллективов района возросло до 53, среди них хоровых – 15, вокальных – 15, танцевальных – 12, инструментальных – 4, прикладного искусства – 7¹. Такое же положение характерно и для других народов Приамурья, кроме ульчей. По данным анкетного опроса «Культура сельского района РСФСР», проведенного в Хабаровском крае в 1971 г., число кружков художественной самодеятельности увеличилось до 168 с привлечением 1050 участников².

В 1971 г. в Нанайском районе и соседних районах края (Ульчском, Хабаровском и Комсомольском) проведено 378 концертов, 273 вечеров чествования передовиков, тематических вечеров, лекций и бесед. Число художественных коллективов увеличилось до 59: хоровых – 15, вокальных – 15, танцевальных – 13, инструментальных – 6, прикладного искусства – 7. С 1968 г. начинают развиваться новые формы художественных коллективов – фольклорные (в с. Джари, Найхин, Болонь)³. Художественная самодеятельность вносит творческое начало во всю работу клубов в национальных селах. Как отмечает, например, в статье заведующий краевым методическим кабинетом культурно-просветительной работы П.Питербах, интересно проходят в клубах те лекции, которые сопровождаются выступлениями участников клубной художественной самодеятельности [122, с. 1].

Во многих клубах национальных сел с помощью участников самодеятельности устраиваются музыкальные лотереи, вечера вопросов и ответов, музыкальных загадок. Всеобщий интерес вызывают конкурсы на лучшего исполнителя музыкального произведения. К каждому такому тематическому вечеру участники художественной самодеятельности готовят свою программу.

Вот уже много лет в Нанайском и Ульчском районах (иногда в Комсомольском) проводятся национальные праздники, фестивали и олимпиады. В основном они происходят в августе, накануне путины, и являются трудовым праздником рыбаков. В программу этих праздников непременно включается смотр коллективов художественной самодеятельности. Так, в 1969 г. в Нанайском районе в смотре художественной самодеятельности приняли участие 260 представителей малых народов⁴.

В Нанайском и Ульчском районах ежегодное проведение национальных праздников самодеятельного творчества стало традицией. К ним примыкают и другие народы края. Например, нивхи, живущие в бывшем Тахтинском районе, организовали фестиваль народов Севера в с. Кальме, а после вхождения района в Ульчский они активно участвуют в традиционных олимпиадах. Регулярность проведения этих фестивалей и олимпиад, их успех во многом способствует преодолению ограниченности

¹ ГАНР, ф. 4, оп. I, д. 7, л. 21.

² Текущий архив Хабаровского краевого управления культуры.

³ Полевые записи 1971 г. в Нанайском районе с. Троицкое.

⁴ ГАКР, ф. 60, оп. I, д. 36, л. 30-31.

в художественном творчестве, а участие в них русского населения придает этим мероприятиям интернациональный характер.

Важной линией соединения самодеятельного художественного творчества со всей клубной работой является развитие агитбригад, представляющих собой новое явление в культурной жизни малых народов. Они создаются при районных и сельских домах культуры и в некоторых клубах. Наиболее известна в крае агитационно-художественная бригада «Факел» села Троицкое Нанайского района, которой с 1968 г. руководил заведующий районным отделом культуры А.Быргазов. На краевом смотре агитбригада была удостоена диплома I степени. В августе 1970 г. приказом Министра культуры РСФСР ей присвоено звание «Народный театр малой формы». В Ульчском районе такая форма культурно-просветительной работы также довольно распространена. Большим авторитетом, благодаря высокому исполнительскому мастерству, пользуется агитбригада с. Богородское, которой вот уже несколько лет руководит заслуженный работник культуры РСФСР П.В.Лонки. Этот коллектив неоднократно занимал первые места на краевых смотрах агитбригад и получил звание лауреата Всероссийского смотра художественной самодеятельности [179, с. 203].

В период навигации приамурские села обслуживаются агитпароходом «Орджоникидзе», направляемым Крайрыбколхозсоюзом для культмассовой работы среди рыбаков. На борту парохода имеется книжная лавка, оборудован большой зрительный зал со сценой. Для коренного населения показываются кинофильмы, читаются лекции, выступают участники художественной самодеятельности. Такая форма культурно-просветительной работы особенно необходима для рыбаков и рабочих леспромхозов. В период навигации в ведении культбазы находятся все национальные села, разбросанные по берегам Амура.

Организация агитбригад, агитпароходов как нельзя лучше удовлетворяет культурные запросы коренного населения, особенно в период путины. Такая подвижная и мобильная форма культурно-массовой работы на селе пользуется большой популярностью у жителей. В то же время это и приобщает их к активному самодеятельному творчеству.

Развитие народного творчества народов Приамурья находится под постоянным вниманием государственных органов культуры. Часто краевой и районные дома культуры оказывают местным самодеятельным коллективам необходимую методическую помощь для подготовки к смотрам, направляют туда высококвалифицированных специалистов, музыкантов, хормейстеров, хореографов.

Большую помощь национальные сельские клубы в их повседневной работе получают не только от районных домов культуры и краевого дома народного творчества, но и от крупнейших учреждений культуры Хабаровска и Комсомольска-на-Амуре. Это также развивает ранее сложившиеся традиции. В 1964 г., в период подготовки к Всероссийскому смотру сельской художественной самодеятельности, к клубам

национальных сел Комсомольского района были прикреплены для оказания шефской помощи Дом культуры железнодорожников (с. Кондон, Джуаен). Дом культуры п. Дземги (Н. – Холбы), клуб ТЭЦ-I (с. В. – Экань). Драмтеатр (с. Бельго)¹. Кроме того, сельским национальным клубам помогали культпросветучилище и училище искусств, ими было направлено 60 учащихся старших классов с целью оказания практической и методической консультации².

За каждым районом ежегодно закрепляются работники управления культуры, дома народного творчества, творческие работники учреждений культуры и искусства, которые регулярно выезжают в районы, сельские клубы для работы с коллективами художественной самодеятельности. Работники культуры и общественники в период каждого смотра делают более 170 выездов в национальные клубы края³. Это способствует творческому росту художественной самодеятельности народов Приамурья.

На краевых смотрах сельской художественной самодеятельности постоянно получают высокую оценку коллективы: Нанайского района – с. Болонь, Найхин, В.–Нерген; Ульчского района – с. Булава, Кальма, Кальчем. Лазовского района – с. Гвасюги; района им. П.Осипенко – с. Владимировка. Николаевского района – с. Макаровка, Хабаровского района – с. Сикачи-Алян⁴.

Из всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

1. В 1970–1980-е гг. культурного строительства на Дальнем Востоке стационарные сельские дома культуры и государственные клубы утвердились как основной тип культурно-просветительных учреждений малых народностей.

2. В их деятельности органически соединяется традиционная массово-политическая работа с развитием самодеятельного художественного творчества, что способствует подъему культурного уровня и дальнейшему стимулированию социально-культурной инициативы народностей.

3. Постоянное внимание местных руководителей способствует утверждению самодеятельного художественного творчества как важной части всего комплекса идеологической, политико-воспитательной работы в народе.

Все это обусловило дальнейший рост художественной самодеятельности малых народностей, обогащение ее содержания и разнообразие жанров. Обобщение сведений об формировании учреждений культуры позволяет говорить о сложности, неоднозначности, динамичности этих явлений, в которых явно выразились имманентность и

¹ ГАКР, ф. 60, оп. I, д. 45, л. 25.

² Текущий архив Хабаровского краевого Дома народного творчества.

³ Полевые записи 1971 г. с Кальма Ульчского района.

⁴ ГАХК (филиал, г. Николаевск-на-Амуре), ф. 1812, оп. I д. 19, л. 17.

взаимовлияние не только национальных древних традиций, но и внедрение современной самобытности народностей Приамурья.

Тенденции развития художественной самодеятельности народностей Приамурья

Расширение музыкальной жанровой структуры у народностей Приамурья проходило на основе традиционного самобытного искусства несколько своеобразно и специфично. Особенность развития жанровой системы в музыкальном самодеятельном искусстве этих народностей проявляется в избирательности новой жанровой тематики местными композиторами-мелодистами. Отсутствие профессиональных коллективов мобилизует местных авторов и участников художественной самодеятельности на активное творчество. Им постоянно приходится искать новые жанры или модифицировать уже имеющиеся традиционные, скрещивая два или три известных жанра либо пытаясь сконструировать совершенно новую в их творчестве жанровую структуру.

Жанры художественной самодеятельности народностей Приамурья многообразны, что свидетельствует о широте и размахе развития народного творчества. Среди них ведущее место занимают театральная, музыкальная, хоровая, вокально-инструментальная самодеятельность, хореография, пантомима. Особенность развития художественной самодеятельности малых народностей Приамурья состоит в том, что все эти жанры развиваются, прежде всего, в русле фольклора и активно взаимодействуют друг с другом. Наиболее близким к народному быту, а следовательно, к фольклору является музыкальное творчество. В свою очередь, оно взаимодействует с другими жанрами, придавая им национальный колорит.

В результате связи с фольклором складывается определенный жанровый спектр: вокально-хоровая музыка (особенно развита) представлена песней-импровизацией и песенно-хоровой сюитой; вокально-хореографическая – песней-танцем; инструментальная – в силу того, что национальные инструменты не имеют определенного музыкального лада и строя, представлена только народно-бытовой музыкой; на русских народных инструментах исполняют в основном песенно-танцевальный репертуар. Подчеркнем, что такой процесс в музыкальной самодеятельности народностей Приамурья является в значительной мере результатом осознания самим народом потребности в обогащении и расширении жанров музыкальной самодеятельности. Большинство местных авторов черпают темы своих произведений в окружающей их действительности. Может быть, поэтому создаваемые ими произведения не вполне совершенны по художественной форме, целостны по своему идейному содержанию, но их восприятие особенно эмоционально.

Большую стимулирующую роль в развитии музыкальной самодеятельности играют национальные праздники, впервые

организованные в 1958 г. в с. Троицкое Нанайского района. Национальные праздники у малых народностей Приамурья – давняя традиция, но если раньше в большинстве своем они носили религиозно-обрядовый, культовый характер, то теперь под влиянием новых условий быта они претерпели качественные изменения. Произошло переосмысление и переработка старинного обрядового наследия. Например, медвежий праздник потерял свой религиозный смысл и превратился в праздник охоты, в чествование удачливого промысловика. Вместо традиций, связанных с отжившим старым укладом жизни, стали появляться новые. Они зарождаются и развиваются в процессе формирования социальной культуры.

Организации, подготовке и проведению современного национального праздника уделяли большое внимание советские, общественные органы, а их активными помощниками являются работники клубов и домов культуры народностей Приамурья. Клубные художественные коллективы национальных сел в первую очередь музыкальные создавали игровое оформление праздника.

Такие праздники обычно проводились в центральных селах Нанайского и Ульчского районов – Троицком, Богородском и Кальме. Сюда съезжаются рыбаки, охотники, лесорубы, участники художественной самодеятельности и спортивные команды.

Обычно праздники проходили под девизом: «Выполним годовой план досрочно» или «Тебе наша Родина» и были тесно связаны с прославлением труда, нового быта.

Национальный традиционный праздник состоит из двух основных частей: во-первых, это отчет о выполнении производственных планов, подведение итогов трудового соревнования, и, во-вторых, – соревнование спортивных команд, выступление участников художественной самодеятельности и выставка прикладного искусства.

Первым инициатором и организатором такого современного национального праздника стал инструктор отдела культуры Нанайского района заслуженный работник культуры РСФСР П.В.Лонки, человек большой творческой энергии и незаурядных способностей. Праздник был открыт в Нанайском районе 17 октября 1958 г. в районном центре – селе Троицком.

В первом национальном празднике участвовало всего четыре села: Болонь, Джари, Найхин и В. – Нерген. Но с каким энтузиазмом прошел этот праздник, как много впечатлений оставил! Он был торжественным и радостным, веселым и задорным. Программа его была разнообразной и необычной. В нее были включены забытые нанайские спортивные соревнования, игры и новые нанайские песни и танцы в исполнении участников художественной самодеятельности¹.

¹ Текущий архив Хабаровского краевого Дома народного творчества.



**Песенно-танцевальная сюита «Медвежий праздник»,
село Богородское**

Первые такие праздники, распространившиеся в Приамурье, явились важным стимулом для развития самостоятельного творчества малых народностей Приамурья.

Директор дома культуры с. Болонь В.С.Киле говорит: «Не секрет, что искусство нашего народа было в стадии вымирания. И вот с этого первого национального праздника в селах нашего района начали активную работу мастера прикладного искусства, коллективы художественной самодеятельности. Участники стали обращать серьезное внимание на национальные произведения, молодежь стала проявлять больше интереса к национальному репертуару»¹.

Действительно, современные национальные праздники играют значительную роль в развитии художественной самодеятельности народностей Приамурья, особенно музыки. На каждом празднике демонстрировались произведения народного творчества, созданные новыми, воспитанными на местном материале композиторами-мелодистами.

¹ Текущий архив Хабаровского краевого Дома народного творчества.

Композиторы-мелодисты не являются профессиональными музыкантами. Они не обучались в учебных заведениях, не знакомы с теорией музыки, не знают гармонию, полифонию. Многие из них еще не овладели музыкальной грамотой и даже не могут записать собственное сочинение. И все же мы вполне обоснованно называем их композиторами. Они являются таковыми и по призванию, и по направленности своего творчества, и по приемам сочинения музыкальных произведений. Все они прошли своеобразную народную школу композиторского мастерства. Композиторы-мелодисты отдают сочинению песен и танцев все свое свободное от работы время. Их произведения постоянно звучат в выступлениях коллективов художественной самодеятельности, в репертуаре которых есть песни не только народностей Приамурья, но и чукотские, корякские.

Авторство проявляется по-разному: слова, мелодия и танец могут принадлежать одному человеку или соответственно двум и трем. Знаменателен тот факт, что мелодисты обращаются к стихам поэтов не только народностей Приамурья, но и других национальностей. Иногда они сами создают художественно отточенные тексты, обнаруживают стремление выйти из привычного круга образов и создавать общезначимые глубокие по содержанию произведения.

На традиционных праздниках композиторы-мелодисты ежегодно демонстрируют многообразие жанров национальной самодеятельности. Произведения построены на традиционном народном творчестве, только несколько изменены интонационно и имеют современное содержание. Следует отметить, что местные авторы на каждый праздник стремятся представить новые произведения. К этому их обязывают и условия конкурсов. Повторение уже исполнявшегося ранее произведения считается добровольным признанием своего поражения. Лишь только наиболее распространенные полюбившиеся произведения, особенно местных авторов, могут повторяться на каждом празднике. Но оценка уже зависит не только от уровня исполнения, но и от других качеств, определяющих специфику национального искусства.

Создавая самостоятельные произведения, участники самодеятельности стремятся обычно отобразить жизнь конкретного села. Но вместе с тем музыкальный быт современного национального села характеризуется возрастающим интересом к музыкальному творчеству братских народов и народов зарубежных стран.

Условия жюри фестиваля художественной самодеятельности, проводимого в рамках национального традиционного праздника, были таковы: «В программу самодеятельности необходимо включить вокально-хоровую музыку, танцы, сценки на родном языке, художественное чтение, национальные номера. Репертуар коллективов художественной самодеятельности, участвующих в смотре, должен быть высокохудожественным, отображающим глубину и многообразие культурной действительности, воспевающим труд человека. Программы

коллективов должны включать в себя лучшие произведения литературы и музыки, русской и мировой классики, народного творчества. Примерно 50% программы должно исполняться на родном языке. Все участники традиционного праздника должны быть в национальных костюмах¹.

Среди народностей Приамурья много музыкально одаренных людей, их богатая фантазия воплощает в музыке образы, явления повседневной жизни. Так, во всех уголках Приамурья рождаются песни о природе, о старой и новой жизни, о труде, о происходящих событиях. Лучшие из них становятся общественным достоянием, их исполняют на отдыхе, на празднике. Они входят в репертуар коллективов художественной самодеятельности. Среди различных жанров художественной самодеятельности коренного населения одно из ведущих мест занимала и занимает песня – неизменный спутник и верный помощник в жизни. Проникновенно пишет о песне дальневосточная писательница Ю.Шестакова: «Песня с давних времен была спутником «лесного человека». С ней легче было коротать ночи в юрте, под песню кочевали по горным рекам. Пели старики, выделывая шкуры зверей, пели женщины и девушки, занятые шитьем. Тихие заунывные песни, похожие на жалобу. В них чувствуется подражание звукам, рожденным природой, птичьему клекоту, звону ручья, завыванию ветра. Человек поет о том, что он видит. Перелетавшая с дерева на дерево сойка, первые снежинки, упавшие с неба, плывущая на реке лодочка-оморочка, солнце, выглянувшее из-за тучи – все это может стать темой песни [176, с. 10].

Преемственность, тесная связь предшествующего развития с последующим характерны для народного творчества. Современная песня народностей Приамурья является продолжением многовековой эволюции и одновременно ее новым этапом.

Изменения в духовном облике малых народностей вызвали изменение содержания их песенного творчества. Новые темы и образы, рожденные настоящей действительностью, продолжают властно вторгаться в народные песни. В них поется о новой жизни, радостном труде, о любви к своей стране и родному краю. Многие из них возникли как непосредственный отклик на важнейшие события в нашей стране. Такова песня-марш П.Бельды (с. Найхин), «Песня о космонавтах» К.Гейкер (с. Джари), «Песня о космонавтах» А.Ходжер (с. Нерген)² и др. Песни о мире и дружбе народов, о счастливой и радостной жизни рождаются в каждом амурском селе. К ним можно отнести песни: «Вендерба» А.Бельды (с. Лидога), «Дружба Тумбани» («Знамя дружбы»), «Эури» («Знамя поднимать») П.В.Лонки (с. Богородское)¹. «Спасибо старшему русскому брату» – так называется песня ульча П.Дечули и композитора Е.Менцера. Она вышла за пределы Приамурья и часто исполнялась по московскому радио.

¹ НАУР, ф. 2, оп. I, д. 63, л. 27.

² Полевые записи 1971 г., с. Найхин Нанайского района.

¹ Полевые записи 1971 г., с. Троицкое.



Фольклорный коллектив села Джари

Качественные изменения в музыкальном творчестве малых народностей Приамурья нашли свое воплощение в новых песенных жанрах. Наряду с лирическими, шуточными, бытовыми и другими традиционными песнями, продолжавшими бытовать на Амуре, в результате взаимопроникновения разных фольклорных образцов очень распространенной становится частушка. Авторы подобных произведений – П.Дечули, М.Киле, М.Дуван и т.д.

Заведующий клубом села Булава Ульчского района заслуженный работник культуры РСФСР П.Дечули создал ульчские сатирические частушки на бытовые темы «Можно ли так жить»¹, сочетающие русские частушечные мелодии с характерными ульчскими напевами. Впервые исполненные на национальном празднике труда в 1958 г. вокальной группой под руководством автора, они стали очень популярными в Ульчском районе. Нанайка Мария Киле из с. Дада в 1963 г. исполнила частушки собственного сочинения на бытовые темы, в которых высмеивает тунеядцев, лодырей и прославляет доблестный труд рыбаков и охотников. Такие частушки содействовали борьбе с консервативными традициями.

¹ ГАУР, ф. 35, оп. I, д. 27, л. 70.

Новым явлением в развитии музыкальной самодеятельности народностей Приамурья за последние годы стало и многоголосие. В дореволюционный период этот вид исполнения не был распространен среди малых народностей Приамурья. Единственным предполагаемым источником многоголосия является камлание одновременно двух шаманов.

Обычно весь процесс камлания осуществлял один шаман, но иногда, как исключение, на особых общественных сложных обрядах в нем участвовали два шамана. Второй шаман как бы выполнял вспомогательную роль и подпевал главному шаману эту же мелодию, но звучала она уже несколько тише. В.К.Стещенко-Куфтина считает, что именно такое исполнение культовых песен двумя шаманами способствовало возникновению многоголосия в песенном жанре народностей Приамурья.

«Не трудно в этом ансамбле, – пишет В.К.Стещенко-Куфтина, – установить некоторые элементы многоголосия, хотя абсолютно хаотично, ни в какой мере еще неосознанно. Гораздо больше элементов многоголосия можно видеть в шаманстве тунгусов, в котором принимают участие окружающие, унисонным хором подхватывая и повторяя отдельные фразы шамана, как это приходилось наблюдать другой группе экспедиции на северном Байкале» [150, с. 102].

Отсутствие многоголосия, скорее всего, было сопряжено с неразвитостью коллективных форм труда у народов Приамурья. Индивидуальный труд был главной причиной, тормозящей развитие многоголосия, а импровизационность мелодии затрудняла коллективное пение. Л.Шренк пишет: «Гиляк (нивх) поет только в одиночестве, когда думает, что за ним не наблюдают. Лицом к лицу с безмолвной окружающей природой он изливает свою грусть в тихой песне, когда сидит в лесной чаще перед потухающим костром или при тихой погоде несется в легком челноке по течению реки, не шевеля веслами» [184, с. 48]. Специфика же традиционных групповых видов труда – охота и неводьба, хотя и требует организованных усилий большого коллектива, не допускает шума, пения.

Единственным исключением является традиционная охота-загон зверя, во время которой группа загонщиков иногда производит впечатление многоголосного «ансамбля».

Только в XX в. в коллективах художественной самодеятельности народов Приамурья начинает развиваться многоголосное пение. Вновь создаваемые хоровые коллективы исполняют русские песни, песни советских композиторов, а также национальные песни местных авторов.

Появление совершенно нового, никогда не существовавшего в Приамурье жанра хорового пения, обусловлено следующими факторами:

во-первых, изменением характера быта, форм труда, общения, которые приобрели коллективный характер;

во-вторых, искусство народностей Приамурья получило гражданские права, свободу развития. Народное творчество выходит за рамки территориальной ограниченности;

в-третьих, появление на Севере новых музыкальных инструментов (баян, аккордеон, балалайка, домра, фортепиано), радио и телевидения, прочно вошедших в быт, создает условия для развития и совершенствования хорового пения;

в-четвертых, на создание многоголосия народностей Приамурья самое непосредственное влияние оказывает русская и массовая советская песня.

Обогащение жанра ярко проявилось в двухголосии нанайской песни «Мы советские люди» [97, с. 67]. На краевом смотре художественной самодеятельности в 1969 г. в исполнении хора, состоявшегося из колхозников-нанайцев села Найхин прозвучали русская народная песня «Во поле березка стояла» в обработке А.В.Александрова, хор половецких девушек из оперы А.П.Бородин «Князь Игорь», и, конечно же, нанайская народная песня, причем тоже в многоголосной обработке. Это песня о родном селе Найхин на слова нанайского поэта А.Пассара. Напев песни принадлежит участнику хора Н.Бельды, а музыкальная обработка – руководителю хорового коллектива Г.Тюплину.

Академический хор села Найхин организовался не сразу, из года в год шло постепенное формирование этого коллектива. Оттачивались, шлифовались произведения народного творчества, постепенно обогащался исполнительский уровень, приобретались профессиональные навыки. Количество его участников доходило до сорока человек.

Высшей кульминационной исполнительской точкой хорового коллектива с. Найхин послужил первый Всесоюзный фестиваль 1975–1977 гг., на котором коллектив был удостоен диплома первой степени и вошел в число лучших хоровых коллективов, которые участвовали на заключительном фестивале в Москве. Вторым подъемом исполнительского роста явился Международный Тихоокеанский конгресс, проходивший в г. Хабаровске в 1979 г., где коллектив выступил перед иностранными гостями в заключительной сцене концерта с «Песней о мире» в многоголосном изложении и своим мастерством еще раз подтвердил высокие достижения культуры малых народностей Крайнего Севера Дальнего Востока. Заместитель министра культуры РСФСР В.М.Стриганов в своем выступлении на научно-практической конференции сказал: «Всероссийский смотр еще раз подтвердил, что художественная самодеятельность является важным средством идейного воспитания народа и, в частности, интернационального воспитания населения. С большим удовлетворением мы отметили, что не было ни одной национальности или самой малой народности из числа проживающих на территории Российской Федерации, которая бы не участвовала в смотре. Многие из них, особенно представители народов Севера, порадовали нас новыми яркими произведениями на основе фольклора, хотя еще 5–7 лет назад они выступали только в плане чистой этнографии» [149, с. 28].

Как правило, хорошо звучит песня на родном языке, потому что в принципе фонетика и музыка песни, особенно народной, связаны

неразрывно. В переводе песня обычно теряет не столько в содержании, сколько в музыкальном звучании. Однако для этого хорового коллектива особой трудности не составляет исполнение народных песен на нанайском и русском языках, причем в обоих случаях сохраняются содержание и национальный колорит. Такое непосредственное яркое исполнение достигается благодаря тому, то нанайцы хорошо владеют русским языком. Русские и нанайские песни исполняются хоровыми коллективами в оригинале без каких-либо изменений в тексте и музыке.

В национальном песенном творчестве произошло развитие старых и появление новых жанров, изменилась их структура и музыкальная форма, но не утратились фольклорные черты, которые особенно прослеживаются в характере исполнения.

Манера исполнения каждого певца своеобразна, он бережно сохраняет близкие ему национальные традиции. Например, на национальном празднике в с. Троицкое в 1961 г. знаменитый в прошлом 65-летний певец В.Гейкер исполнял сочиненную им «Песню о космонавтах». Он пел, обращаясь к зрителю и слегка раскачиваясь. Присущая ему манера исполнения – с придыханием и варьированием ритма, декламационный элемент – напоминала традиционную. То же самое можно сказать и об Н.Актанко. В исполнении ею шуточной песни «Иванушка» (Ивандо) наблюдались черты традиционного исполнения.

При исполнении многих вокально-хоровых произведений часто используются элементы имитации и подражания, инсценировки и театральности. Такая форма исполнения художественно обогащает вокально-хоровое произведение. Например, на традиционном национальном празднике в с. Кальме Ульчского района 23 сентября 1962 г. при исполнении песни «Бедная девушка» на сцене была сделана небольшая нивхская лодка и женщины имитировали ее движение. Подобное исполнение песен наблюдалось на краевом смотре сельской художественной самодеятельности, посвященном 50-летию образования СССР. На заключительном концерте коллектив села Н.–Холбы Комсомольского района, исполняя нанайскую песню «Ранина», инсценировали плывущую лодку: девушки изображали гребцов, а парень – рулевого. Лодка медленно проплывает по сцене, а солист поет на авансцене, как бы стоя на берегу реки, и машет удаляющейся лодке вслед.

Особенно необходимо отметить высокий исполнительский уровень коллектива художественной самодеятельности села Болонь, которым с 1958 г. бессменно руководила В.С.Киле. Успеху этого самодеятельного коллектива во многом способствовал творческий, энергичный характер его руководителя. Она обладала большими организаторскими и режиссерскими способностями, богатой творческой фантазией. Кроме того, В.С.Киле вела интенсивную работу по сбору традиционного и современного музыкального фольклора. В клубе она часто проводила вечера устного народного творчества, в основном, с участием женщин. Проведенный подобным образом вечер записывался на магнитофонную ленту, затем

песни обрабатывались, переосмысливались, исполнялись участниками художественной самодеятельности в концерте. Не случайно в названии этого коллектива звучало: «фольклорный». В его исполнении ставились очень интересные самобытные танцы: «Праздничный танец с погремушками», «Танец с корзинами», «Воронята», «Утята», «Кумбек Кояка» и «Сикояко».



**Коллектив художественной самодеятельности села Болонь.
Художественный руководитель В.С.Киле (крайняя слева)**

Коллективу села Болонь свойственна высокая идейность, культура исполнения, стремление к новым сценическим формам. Не случайно болоньцы были участниками заключительного концерта на Всероссийском смотре в 1965 г. Они исполняли в Кремлевском Дворце съездов созданную всем коллективом «Песню о Москве». В 1968 г. на краевом фестивале народного творчества также прозвучала песня собственного сочинения «Мы – советские люди».

В 1967 г. танцевальный ансамбль девушек выступил на Всесоюзном заключительном смотре художественной самодеятельности в Москве. Эта группа дважды выступала во Дворце культуры им. Горбунова, а затем в Доме строителей и в Доме дружбы и, наконец, 26 марта на заключительном концерте во Дворце съездов [174, с. 86]. Участники этого коллектива вместе с руководителем В.С.Киле сумели донести до зрителей всю гамму красок танцевального рисунка «Нанайской сюиты», рассказать средствами

хореографии и вокальной музыки о своеобразном быте, жизни нанайских рыбаков и охотников.

На зональном смотре сельской художественной самодеятельности в 1973 г., посвященном 50-летию образования СССР, выяснилась еще одна характерная черта самодеятельных коллективов – стремление сочетать традиционность с современностью. Первые шаги в этом направлении делает танцевальный коллектив дома культуры села Болонь.

В музыкально-драматической пьесе «Любовь каюра» центральное место занимают песни. Мелодия их построена на основе традиционного фольклора, но приобрела и новые выразительные средства, куплетную форму, имеет широкий диапазон, лаконична, проникнута глубоким лиризмом, а построена она на популярной амурской легенде о каюре.

Основным музыкальным стержнем в пьесе «Любовь каюра» как лейтмотив звучит ария Адю в исполнении Анны Дяфу:

Милый, услышь меня,
Сердцем тебе я пою,
Милый, слушай меня,
Сердце плачет по тебе.

Как солнца восхода,
Я жду тебя,
Чувствует сердце мое,
Что встреча наша близка.

Песню пою для тебя,
Течение унесет ее,
Ночью приснится она,
Днем почувствует сердце твое¹.

С давних времен среди народностей Приамурья бытует сказка-песня. Она продолжает существовать и в настоящее время в коллективах художественной самодеятельности. В их репертуаре встречаются старые традиционные сказки-песни и сочиняются новые, отражающие коренные преобразования в жизни народностей Приамурья. Оригинальность этого жанра, прежде всего, заключается в многообразии персонажей, в своеобразном сочетании песни, танца, пантомимы. Мастера-сказители, исполняя такие сказки-песни, удачно создают целое драматическое представление. Нанайский писатель Г.Ходжер так отмечает особенность таких сказок и их исполнения: «... издавна среди нанайцев живут прославленные сказочники, которые передают свои сказки не словами, а

¹ ГАХК, ф. 1812, оп. I, д. 23, л. 83.

песней. К.Гейкер был одним из таких мастеров. Он один исполнял все роли: и мужчин, и женщин, и зверей, которые сопровождают героя или встречаются на его пути»¹.

Надо сказать, что творчество народностей Приамурья в известном смысле локально. Независимо от тематики песни в тексте почти каждой из них довольно ясно вырисовывается география местности. Однако, оставаясь локальными в изображении природы, быта, хозяйственной деятельности, песни народностей Приамурья по своему идейному содержанию сближаются, отражают общее в развитии народностей страны.

Во всех музыкальных произведениях широко используются прогрессивные традиции народного творчества прошлого, и вместе с тем в них вносится современное содержание. Песни, написанные на мелодии традиционного фольклора, наполняются новой, свежей окраской благодаря новым оборотам современной профессиональной песни.

Среди народностей Приамурья в художественной самодеятельности очень широко бытуют песни советских композиторов. Их поют повсеместно и не только на русском языке. Часто советские песни переводились на родной язык и их исполняли люди всех возрастов. Нередко при этом песням придавался национальный колорит. Например, на традиционно национальном празднике в 1981 г. в Ульчском районе хоровой коллектив из села Булава исполнял популярную песню «Марш молодежи мира» (музыка В.И.Мурадели, слова В.Харитонов). Припев этой песни звучал с четким национальным ритмом и особыми переливами, характерными для ульчских народных традиционных мелодий. Песня приобрела как бы своеобразный национальный музыкальный орнамент².

Примером сближения музыкального творчества народов Приамурья с творчеством других народов может служить популярность русских, украинских, белорусских и других песен, напевов, частушек и пр. Современная песня как основной вид музыкальной самодеятельности народов Крайнего Севера проникает во все жанры народного творчества, отражает жизнь, а следовательно, и национальные формы жизни.

В настоящее время жителям Амура знакомы даже крупные классические формы хореографии. Появились танцевальные сюиты, балет и т.д., авторами которых являются местные руководители художественной самодеятельности.

В народных песнях, а также в музыкально-хореографических произведениях крупной формы отражаются картины реальной жизни. Анализируя их, можно составить историю жизни всех народностей Приамурья. Это и отголоски прошедших событий, и вместе с тем опыт жизни, дающий возможность сделать необходимые выводы для настоящего и будущего. Например, заведующая клубом В.Киле (с. Болонь Нанайского

¹ Ходжер Г. Песни новой жизни// Советская культура. – 1957. – 5 дек.

² Полевые записи автора 1969 г. Ульчский район, с. Булава.

района) создала «Нанайскую сюиту». Председатель сельского совета В.Каляндзюга (с. Гвасюги Лазовского района) поставила удэгейскую сюиту «Бой изюбров», заведующий библиотекой П.Дечули, заслуженный работник культуры РСФСР – ульчскую сюиту «Сказку нашу сделаем мы былью».

Самодеятельным ансамблем с. Кальма Ульчского района на районном фестивале в 1972 г. была поставлена «Рыбацкая сюита» под руководством пенсионерки О.Тыхты и преподавателя русского языка и литературы Г.Дэхэля. В основу сюиты положена сказка современного нивхского фольклора о богатыре Мырги (Мыргэнэ). Начинается сюита плавными, легкими, веселыми танцами девушек, выбирающих сеть, и вдруг мирное веселье прерывается звуками бубна шамана, вызывающего злого духа. Напуганные девушки теснятся друг к другу и следят за каждым движением колдуна. Появляется богатырь Мырги и сильным ударом побеждает шамана. Освобожденные девушки весело и свободно танцуют нивхский танец «Рынгуйя» в сопровождении вокальной группы. Заключительный танец этой сюиты прославляет добрые чувства людей, радость, свободу и эмоционально, оптимистично, жизнеутверждающе звучит песня «Спасибо русскому брату». Таким образом, в сюите прославлялось величие Октябрьской революции, и показывалась роль русского народа в освобождении закрепощенной, бесправной женщины Приамурья.

В произведениях такого рода большинство танцев сопровождается песней в исполнении вокальной группы либо самих участников танцевального коллектива, внося таким образом в танец национальный колорит и выразительно его обогащая.

Вторым примером классической формы может быть вокально-хореографическая сюита «Сказку нашу сделаем мы былью» П.Л.Дечули. Сюита состоит из трех картин, она велика по объему, в ней было занято сорок участников художественной самодеятельности. Музыкальная характеристика ее замечательна тем, что первую и вторую картину можно объединить и выделить в общий самостоятельный жанр – песенно-хоровую сюиту.

Такой выход за пределы бытовых традиционных форм вокального жанра подтверждает само построение произведения и приближает его к установленным классическим формам песенно-хоровой сюиты. Каждый номер сюиты имеет законченность, закругленность, представляет собой небольшие музыкальные эпизодические зарисовки. Заканчивается вторая картина финальной песней «Спасибо русскому брату», часто используемой в коллективах художественной самодеятельности все народности Приамурья, особенно на торжественных вечерах, посвященных знаменательным датам страны.



Финал танцевальной нанайской сюиты, село Болонь

Третья картина насыщена танцами с вокальным сопровождением. Начинается картина «Победным танцем охотников», за ним идет нежный танец «Чайки над Амуром», затем «Плетение сетей из крапивы». Далее эпизодически контрастируют вокальные номера. Рыбак поет шуточную песню «Почему меня не любят». Женский хор отвечает ему шуточной песней, что он смешной и лысый, и полюбить его трудно. Затем вокально-хореографическая группа исполняет «Песню за ягодами» и несколько танцев: «Сбор конопли», женский танец «Со стружками» и в заключении – общий танец «Цветики», который исполняется всеми участниками в сопровождении хора.

В этой вокально-хореографической сюите мелодия национального танца по музыкальной структуре мало отличается от песенного. Если в песне может существовать две разновидности ритмики – очень свободная или очень скандированная, то в сюите, как и в танцевальной музыке, преобладает вторая. Мелодический рисунок в танце сохраняет те же черты, что и в песнях, но гораздо примитивнее.

Примечательно то, что все вокально-хореографические произведения имеют специфические черты в построении. Здесь в тесной взаимосвязи сочетаются искусство слова, песни, танца и пантомимы. Такое сочетание жанров делает произведение более гармоничным, разнохарактерным, интересным и превращает его в целостный спектакль.

Песни, сопровождающиеся танцами, во многих случаях имеют текст, который как бы комментирует смысл изображаемых событий, внутреннее состояние героев произведений. Таким образом, два жанра современного

музыкального самодеятельного искусства народностей Приамурья – песня и танец – взаимосвязаны и полнокровно дополняют друг друга, создавая синтетический музыкальный жанр «песня-танец».

В многочисленных песнях-танцах о природе, животных и птицах проявляются любовь народа к родному краю, наблюдательность к явлениям окружающей жизни, отличное знание повадок птиц и зверей. Вместе с тем в них заключена философия народной мудрости, рассуждения о смысле жизни, стремление еще лучше познать природу.

В отчете оргкомитета краевого смотра сельской художественной самодеятельности за 1965 г. отмечается: «На прошлом смотре мы убедились, что у нас в крае чрезвычайно мало крупных массовых танцевальных коллективов. Неслучайно в заключительном конкурсе краевого смотра художественной самодеятельности преобладающее место заняли танцевальные коллективы народностей Севера. Надо отдать должное этим коллективам, у них больше инициативы, больше творческих поисков»¹. Эти слова еще раз подчеркивают возросший уровень национальной художественной самодеятельности и показывают степень развития новых жанров народного творчества.

Иногда одна и та же танцевальная мелодия используется к двум или даже к трем танцам, если их сближают какие-то общие черты в содержании. Например, мелодия танца «Рыбка в воде» («Оча муэду») исполняется к танцу «Сети из крапивы» («Пиктымы адули»).

Некоторые танцы сопровождаются народной мелодией без текста, но в ней, как правило, проходят интонации, связанные с природой, птицами и т.д. Музыкально оформляется каждое движение танца и ярко имитируется образ.

В хореографию танцев народов Приамурья обычно включается какой-либо предмет, который часто определяет название танца. Это может быть рыба, корзина, лоза, полотно с орнаментом, т.е. предмет, назначение которого связано с видом деятельности народностей края. В таких случаях танцы соответственно называются: «Рыбацкий танец», «Танец с корзинками», «Танец с платочками» и т.д. Часто это бывают предметы (погремушки, палки, стружки из дерева, бубны и др.), которые при движении создают шум – ритмический аккомпанемент. Например, «Танец с палками», исполненный на краевом смотре, посвященном 50-летию образования СССР танцевальным коллективом с. Н.-Холбы Комсомольского района. Начинается этот танец выходом солистки с бубном, на ней надет пояс с трубочками. Музыкальным сопровождением ее танца были звуки бубна и различные по высоте звуки, издаваемые медными трубочками. Затем выходит группа девушек, часть из них держит по две палки в 1,5 м длиной, украшенные резьбой с национальным орнаментом. Ударом ими об пол создается четкий скандированный ритм, сопровождающий движения танца. Вторая группа девушек держит в руках

¹ Текущий архив Хабаровского краевого дома народного творчества.

кольцеобразные стружки, которые при резком взмахе рук издают своеобразный и удивительный по тембру шум и сочетаются с ритмическим рисунком, издаваемым палками. В результате этот своеобразный аккомпанемент создает впечатление целого шумового оркестра.

Однако в таком танце главным становится звукоподражающий аккомпанемент, а сам хореографический рисунок, скованный движениями, необходимыми для воспроизведения звука, примитивен и однообразен. Поэтому для дальнейшего развития танца народов Приамурья требуется музыкальное сопровождение, которое позволит разнообразить движения, сделает их более свободными. Конечно, при этом музыка должна сохранять национальный колорит, все богатства танцевально-песенного фольклора нанайцев, нивхов, ульчей, удэгейцев и т.д.

Старинные танцы, легенды и верования служили темой для создания современных сюжетных танцев. Примером такого танца является рожденный в селе Дада «Нанайский карнавал». Этот оригинальный номер создан по мотивам шаманских обрядов и мифологии. В его сюжетной основе лежит борьба невежества с новым и радостным в жизни нанайцев. Заканчивается танец оптимистическим финалом. В целом этот номер воспринимается как массовое карнавальное празднество.



Танец с погремушками, село Верхний Нерген

Тема труда – основная тема новых танцев, таких как «Богатый улов», «Найхинские циновки», «За ягодой», «Танец рыбаков», «Рыбаки»,

«Выделка кожи», «Неудачная охота», «Гальниковая свирель» и многие другие, в которых опоэтизирован труд народа.

В танцевальной музыке все еще применяется в качестве основного музыкального национального инструмента бубен, который многие века имел мистическую функцию. Он сохранился до наших дней и является наиболее распространенным в коллективах художественной самодеятельности. До сих пор без него не обходился ни один праздник, ни одно выступление национальных коллективов художественной самодеятельности. Бубен вносит национальный колорит. Особенно часто песни и произведения танцевального фольклора в сопровождении бубна исполняются старшим поколением. Иногда бубен, сопровождая танец, чередуется с шумовыми музыкальными инструментами или баяном, в зависимости от содержания танцев. Это усиливает эффект творческой характеристики образов.

Кроме бубна в концертных программах на традиционных праздниках демонстрируются и такие старинные национальные музыкальные инструменты, как металлические язычковые щипковые (по-ульчски называются мэнэ, а по-нивхски – канга). Последние обладают яркими национальными признаками и имеют «родственников» среди музыкальных инструментов других народов. Например, среди народов Сибири и Крайнего Севера Дальнего Востока, а также в Средней Азии и Казахстане.

И хотя об их происхождении высказывают различные мнения, можно, на наш взгляд, утверждать, что они были созданы народностями Приамурья¹.

Эти инструменты издают очень тихие, нежные звуки, образующие мелодию, похожую на звуки природы – журчание ручейка, шелест листьев, шум ветра и т.д. Особенность этого инструмента еще в том, что обычно он предполагает дуэтное исполнение в форме диалога (вопрос – ответ).

К сожалению, большую часть музыкальных национальных инструментов можно увидеть только в музеях. Н.Н.Менцер рекомендовал Краевому дому народного творчества заняться их возрождением, привлечь к ним внимание коллективов художественной самодеятельности.

Дискуссии по этому вопросу возникали неоднократно на краевых смотрах клубных работников национальных сел при краевом доме народного творчества. Предлагали и даже настаивали поручить изготовление национальных инструментов народным умельцам из числа коренных жителей Приамурья, знающих секрет их устройства.

Л.Алексеева, специалист в области теории художественной самодеятельности, в одной из статей пишет: «К сожалению, до сих пор

¹Нашу точку зрения подтверждают исследования таких известных ученых и путешественников, побывавших на берегах Амура в конце XIX – начале XX вв., как П.В.Инфантьев, К.Д.Кропоткин, И.А.Лопатин, Л.Шренк, П.П.Шимкевич, А.П.Сельницкий. В их работах мы находили описание музыкальных инструментов, узнаем, что народности Приамурья знали варган (железный, медный и деревянный).

отдельные мастера самодеятельного и профессионального искусства подчас слишком увлекаются стариной. Разыскивают различные давно устаревшие музыкальные народные инструменты, нередко еще с конским волосом взамен струны и пытаются создавать из них оркестры. Они не понимают того, что музыкальная культура народов шагнула далеко вперед и поднимать на щит примитивные старинные национальные инструменты – значит мешать ее развитию, обогащению за счет культурных достижений братских народов нашей страны» [8, с. 30].

С категоричностью этих рассуждений трудно согласиться. Развивать и реконструировать национальные музыкальные инструменты необходимо для обогащения и сохранения подлинного народного творчества. Музыкальные инструменты, прикладное искусство, песни, танцы и манера их исполнения – все это взаимосвязано и тесно сочетается в гармоничном синтезе нового национального искусства и народных традиций.

Каждый инструмент в отдельности (даже, если он и примитивный) выполняет определенную роль и вносит свою окраску в музыкальную ткань. Не будет по-настоящему звучать ни одна нанайская, удэгейская или другая песня, рожденная в Приамурье, если утратятся те инструменты, которые своим звучанием имитируют журчание ручья, крики животных, пение птиц и шум тайги.

Конечно, это естественно, что под влиянием русской музыкальной культуры претерпевали изменения и национальные инструментальные традиции. Это предопределено углубляющимся несоответствием между старыми формами и средствами выразительности и новым содержанием, идейно-эстетическими задачами, диктуемыми сегодняшним днем. Энтузиасты художественной самодеятельности народностей Приамурья понимают эту проблему и ищут пути преодоления этого несоответствия.

В 1979 г. в ходе подготовки национальной художественной самодеятельности Приамурья к Тихоокеанскому конгрессу произошел кардинальный поворот в реконструкции национальных музыкальных инструментов, которые были изготовлены на основе однострунной скрипки – традиционного музыкального инструмента. В результате реконструкции от старого инструмента унаследован цилиндрический корпус, а гриф изготовлен по типу трехструнной домры. Всего пока изготовлено 12 новых экспериментальных инструментов, из них более точное сходство с однострунной скрипкой имеет смычковый контрабас. Открытый цилиндрический корпус способствует созданию своеобразного звучания и сохраняет национальный колорит старого инструмента.

Большой интерес к овладению русскими народными музыкальными инструментами появился среди народов Приамурья еще в тридцатых годах прошлого столетия.

Дальнейшее повышение культурного уровня народов Крайнего Севера, повсеместная радиофикация, кинофикации самых отдаленных сел Приамурья – все это способствовало тому, что коренные жители успешно

овладели игрой на русских и европейских музыкальных инструментах. Русские народные инструменты все больше завоевывали их симпатию.

Особенно активно развивается этот процесс с пятидесятых годов – с момента проведения первого национального праздника, где продемонстрировали свое мастерство участники художественной самодеятельности села Койма Ульчского района Т.И.Лю и Р.Н.Тыхта. Они исполняли на гитаре и балалайке «Светит месяц» и были удостоены диплома первой степени¹.

Активное приобщение коренного населения к русским народным инструментам наблюдается в селе Булава. Здесь создаются дуэты, трио, развивается и сольное исполнение. Блестящим исполнительским мастерством и незаурядными музыкальными способностями обладал балалаечник ульч Айдан Андрей². В игре на этом инструменте он достиг почти профессионального уровня. Например, русский народный танец «Барыня» он исполнял в нескольких вариациях и в различной интерпретации.

Большой популярностью пользуется дуэт исполнителей на мандолине и скрипке В.Ича (мандолина) и А.Папка (скрипка). Великолепно в их исполнении звучала ульчская старинная песня «Едем по ягоды». Эта песня самая распространенная среди народностей Приамурья. Ее поют нанайцы, негидальцы, нивхи, ульчи, и каждая народность исполняет по-своему. В прошлом обычно ее пели женщины, когда выезжали на сбор ягод, что было для них тогда самым радостным и увлекательным трудом. Днем они собирали ягоды, а вечером, сидя вокруг костра, пели свою любимую песню «Едем по ягоды». Мелодия насыщена веселыми красноречивыми интонациями в характере танцевальной музыки.

Впервые в 1958 г. в Ульчском районе был создан оркестр народных инструментов под руководством А.Айдана. За исполнение песни «На лодочке» из кинофильма «Верные друзья» на традиционном национальном празднике он был удостоен диплома первой степени³. Первые успехи воодушевили оркестрантов. Коллектив численно вырос. Была налажена систематическая учеба, в которой важное место отводилось овладению музыкальной грамотой. Обогатилась программа оркестра. Репертуар стал разнообразным и интересным, в него вошли народные песни Приамурья и произведения русских классиков: «Гость едет», «Ай, речка», «За Дудинской горой», «Страдание», танец маленьких лебедей из балета П.И.Чайковского «Лебединое озеро» и т.д.

Лучшие воспитанники оркестра – П.Г.Дуван (гитара), А.Г.Дуван (баян), Б.И.Дяфу (мандолина), А.Папка (скрипка), А.С.Уранги (скрипка). Оркестр в селе Булава смешанный, разнородный. Его участники проявляли интерес ко всем музыкальным инструментам. Исполняя национальные

¹ ГАУР, ф. 35, оп. I, д. 27, л. 70.

² Там же, л. 96.

³ ГАУР, ф. 35, оп. I, д. 27, л. 70.

произведения, они вводят национальные инструменты – бубен и мэнэ. Самостоятельный оркестр Ульчского района играет большую роль в воспитательной и учебно-творческой работе участников художественной самодеятельности в развитии эстетических вкусов трудящихся сел всего Ульчского района. В этом его участники видят главную свою задачу. Средствами оркестровой музыки они знакомят слушателей с произведениями русских и советских композиторов, а также с народным творчеством и содействуют близкому знакомству коренных жителей с сокровищами национальных традиций, с традициями музыкальной культуры народов нашей страны, способствуют их взаимному обогащению.

Большим событием в творчестве музыкальной самодеятельности народностей Приамурья явилась зональная конференция, проходившая в Хабаровске в марте 1963 г., посвященная вопросам фольклора и дальнейшего развития художественной самодеятельности народов Крайнего Севера. Важное значение имело и проведение краевых фестивалей фольклора.

Концертные программы сел Приамурья на зональной конференции 1963 г. состояли из фольклорных произведений и произведений, сочиненных местными авторами. Они пользовались большим успехом среди населения, особенно на местные темы. За эту деятельность некоторым коллективам в Приамурье присвоено звание фольклорных, например, коллективам сел Болонь, Булава, Кальма, Найхин. Часто сами исполнители интенсивно ведут сбор и обработку фольклорных произведений. Но, несомненно, руководители художественной самодеятельности должны строго критически подходить к их отбору. Фольклорные произведения должны тщательно редактироваться, чтобы со сцены не пропагандировались различные шаманские мистерии, культовые обряды, различные реакционные идеи. Таким образом, эти коллективы являются и средой бытования и средством популяризации фольклорного материала. Кроме того участники художественной самодеятельности нередко создают новые произведения на основе уже бытующих фольклорных жанров.

Для более широкой популяризации художественных достижений народного творчества Управление культуры и краевой дом народного творчества с 1968 г. стали проводить краевые фестивали фольклора, которые приурочиваются к каким-либо общественным мероприятиям.

Новизна замысла и естественные трудности не смутили организаторов. Четко определились цели фестиваля: изучение традиционного и современного фольклора, выявление лучших исполнителей и создателей народных песен, сказок и других жанров фольклора. Одной из важных задач фестиваля явилось расширение репертуарных рамок художественной самодеятельности и приобщение к ней талантливых исполнителей фольклорных произведений. Сегодня, стало уже традицией на краевых смотрах показывать произведения, основанные на фольклоре.

В фестивале 1968 г. приняли участие национальные коллективы: нанайского села Болонь, ульчского села Булава, удэгейского села Гвасюги и т.д. Особым успехом пользовались местные композиторы-мелодисты, для творчества которых характерно использование старинных народных произведений и придание им современного сценического воплощения. На первом краевом фольклорном фестивале, как указывает А.П.Шитиков, среди участников художественной самодеятельности находилось более трех тысяч коренных жителей Амура [174, с. 203]. Коллектив из Болони выступил с песней «Сикояко», которая сопровождала «Танец рыбок», Н.П.Актанка из с. В.–Нерген Нанайского района исполнила свои собственные рассказы «Опоздала на праздник» и «Как я рыбу ловила». Рассказы сопровождались пением вокальной группы. Коллектив с. Булава Ульчского района под руководством П.Л.Дечули исполнил бытовые танцы «Сети из крапивы», «Девять дочерей Амура» по мотивам ульчского фольклора. Фестиваль помог разбудить творческую инициативу выступающих коллективов художественной самодеятельности народов Приамурья. Положено было начало дальнейшей работе с самобытными исполнителями из народа.

Второй краевой этнографический фестиваль народного творчества, который прошел в январе 1972 г., был торжественно открыт песней «Широка страна моя родная», что сразу придало ему интернациональное звучание. Под исполнение этой мелодии перед глазами зрителей прошли участники фестиваля, одетые в яркие национальные костюмы: русские, украинские, нанайские, удэгейские, ульчские и др.

Первым номером концертной программы была песня «О любимой Родине» в исполнении фольклорного коллектива клуба с. Джари Нанайского района. Руководитель коллектива – секретарь сельского Совета А.П.Ходжер. Песня прозвучала в исполнении вокальной группы лирично, эмоционально.

Много лет участвует в художественной самодеятельности, сочиняет тексты и собирает народные мелодии заведующая клубом с. Дада Нанайского района М.В.Бельды. Она исполнила свою песню «Спасибо брату». В этой песне исполнительница приветствовало участников фольклорного праздника, благодарила власть за счастливую жизнь своего народа.

У.К.Гейкер, заведующий складом колхоза «Интернационал» Нанайского района, исполнил «Песню охотника». Даже тем, кому были не понятны слова долгой и протяжной песни, становилось ясно, что человек поет о самом важном и дорогом, такой большой эмоциональной силой была наполнена прозвучавшая мелодия. Это типичная импровизационная нанайская песня, с пластичной мелодичностью, прихотливостью ритмичного рисунка.

С манерой национального пения, разнообразной по исполнительским приемам и колористической окраске, с танцами и национальным инструментом Кункаи нас познакомил удэгейский коллектив с. Гвасюги

Лазовского района. Им руководит председатель сельского Совета В.Т.Кялундзюга. В танце «Узоры» группа девушек показала, как традиционное народное исполнительство активно усваивается в новом современном самодеятельном творчестве.

Интересным явилось исполнение довольно необычным образом переработанных шаманских ритуальных камланий коллективом художественной самодеятельности с. Булава Ульчского района¹.

С большим успехом на фестивале выступил один из постоянно действующих фольклорных коллективов с. Болонь Нанайского района, руководителем которого является директор сельского дома культуры В.С.Киле. Она уже несколько лет руководит этим творческим коллективом и сама является непосредственным его участником. Вокальная группа исполнила песню «Такой я была» о девушке-мастерице.

Участники вокального ансамбля во время исполнения песни движениями рук имитировали способы изготовления предметов прикладного искусства, тем самым придавая сценическому воплощению произведения национальный колорит. Таким образом, в коллективе художественной самодеятельности сохранялись традиционная манера исполнения и форма бытования живого фольклора.

Традиции медвежьего праздника бытуют до настоящего времени, только постепенно произошло переосмысление и переработка старинного обряда в сторону утраты реакционных черт. Так, медвежий праздник был показан участниками художественной самодеятельности с. Булава Ульчского района под руководством П.Л.Дечули на сцене межсоюзного Дворца в Хабаровске во время первого Всесоюзного фестиваля в 1977 г. Он утратил свой религиозный смысл и превратился в праздник охоты, в честьование удачливого промысловика.

В фольклорном характере программы фестиваля сомневаться не приходилось. С одной стороны, это был фольклор в его подлинном традиционном виде, с другой – освоенный художественной самодеятельностью и перенесенный на эстраду не прямо, а в обработке в соответствии с характером и возможностями каждого национального коллектива. Такое широкое и своеобразное использование музыкального фольклора коллективами художественной самодеятельности народностей Приамурья наблюдается повсеместно. Оно во многом объясняется тем, что

¹Заведующий библиотекой П.Л.Дечули написал сценарий, посвященный борьбе с пьяницами, прогульщиками, тунеядцами, приносящими ущерб колхозу, разлагающими трудовую дисциплину. Построил же он этот сценарий на использовании известного фольклорного сказа о том, как шаман избавляет больного от злых духов. Но в его сценарии этими злыми духами были тунеядцы, прогульщики и т.д. Это, пожалуй, единственный образец в практике художественной самодеятельности народностей Приамурья, который связан с использованием шаманских мелодий, старинных ритуальных обрядов. Но в данном случае такое сочетание формальных элементов шаманских ритуалов и современного содержания способствует созданию необходимого комического эффекта.

у малых народностей нет своих профессиональных коллективов, где бы могло культивироваться народное творчество. Здесь художественная самодеятельность является единственным проводником национального творчества, бережно передавая его от поколения к поколению.

Опытные руководители художественной самодеятельности, такие как заслуженные работники культуры РСФСР П.Л.Дечули и П.В.Лонки, утверждают, что в коллективах художественной самодеятельности профессиональной обработке необходимо подвергать национальные музыкальные произведения всех жанров, так как диапазон песен невелик, а выразительные их средства, в сущности, очень просты¹. В.М.Стриганов, заместитель министра культуры СССР, по этому вопросу говорил, что «национальный фольклор надо беречь как золотой фонд, как первооснову нашего искусства, но его нельзя идеализировать. Надо постоянно учиться создавать на основе фольклора современные сценические произведения, придавать фольклору современное звучание» [149, с. 29].

При всем этом не вызывает сомнения, что сама по себе обработка должна быть максимально бережной, не затрагивающей самой художественной и этнографической специфики фольклорного произведения и должна осуществляться лишь в адаптированном виде к эстрадным условиям исполнения.

Рассматривая развитие музыкальных жанров народностей Приамурья, необходимо учесть, что у малых народностей Крайнего Севера, Дальнего Востока не было профессионального искусства ни в дореволюционный период, ни в период Советской власти, оно сформировалось только во второй половине 1960-х гг.

Впервые в истории среди малых народностей Крайнего Севера Дальнего Востока в 1967 г. был создан профессиональный коллектив на Камчатке – корякский ансамбль «Мэнго»². Он получил название от балета «Мэнго», поставленного к 50-летию Великого Октября балетмейстером и художественным руководителем ансамбля, бывшим выпускником Полтавского культпросветучилища А.Гилем (он же автор либретто).

Вторым большим событием в культурной жизни северного края явилось создание профессионального чукотско-эскимосского национального ансамбля песни и танца «Эргирон» («Расцвет») под руководством композитора Н.Н.Менцера в 1968 г. в г. Анадыре. Репертуар этого ансамбля включал в себя одновременно подготовку двух программ:

¹ Менцер, Н.Н. Рождается профессиональный ансамбль // Сов. Чукотка. – 1968. – 18 августа; Синельников В. Эргирон – это расцвет // Московская правда. – 1971. – 19 января.

² Космынина, О. Рождение балета // Камчатский комсомолец. – 1969 – 13 ноября; Спартак, В. Первый корякский балет // Клуб и худ. самод. – 1968. – № 4. – С. 20; Малиновская, Л. Мэнго // Культпросветработа. – 1967. – № 8. – С. 20 – 25; Селиванова, Н. «Мэнго» покорила Москву // Камчатская правда. – 1967. – 24 мая.

одна национальная, а вторая отвечает задачам музыкального воспитания и включает в себя концерты-беседы о композиторах, музыкальных жанрах музыки народов СССР и т.д.

В результате исследований репертуара коллективов художественной самодеятельности наблюдается определенная закономерность его формирования по жанрам. Совершенно очевидно, что жанры художественной самодеятельности несколько разобщены и получили свое самостоятельное развитие в отдельности друг от друга в различных сельских клубах. Например, в с. Болонь есть хороший танцевальный коллектив, и большинство его участников увлечено только хореографией и в меньшей степени проявляет интерес к остальным жанрам. В Найхине большое внимание уделяется академическому хору, как со стороны его руководителей, так и участников коллектива, остальные же жанры, в частности хореография, находятся на недостаточном уровне. Такая разобщенность жанров ведет к тому, что нет взаимного роста и обогащения репертуара, а следовательно, сам коллектив не получает должного развития.

Отсюда вывод: только самодеятельные ансамбли песни и пляски объединят несколько жанров в один большой творческий коллектив, и тогда повысится массовость участников художественной самодеятельности, уровень воспитательной и образовательной работы, утвердятся взаимодействие и целенаправленность жанров, будет совершенствоваться художественное мастерство. Такие национальные самодеятельные ансамбли стали уже выступать на фестивалях народного творчества.

Национальные самодеятельные ансамбли сыграли огромную роль в пропаганде национального искусства, русских классиков и советских композиторов. У народностей Нижнего Приамурья пропаганда самобытного творчества может осуществляться только средствами самодеятельного искусства, так как профессиональных коллективов не существует и в настоящее время.

Нам известно, что несколько лет в Ленинграде действовал самодеятельный национальный ансамбль, отвечающий требованиям профессионального уровня при институте народов Севера под руководством заслуженного деятеля культуры РСФСР Татьяны Федоровны Петровой-Бытовой. Более тридцати лет Татьяна Федоровна ведет борьбу за утверждение и возрождение танцевального фольклора малых народов Севера. С 1958 г. Т.Ф.Петрова-Бытова летом совершала длительные поездки по национальным округам. Она проводила методическую работу, собирала местный фольклор, помогала обрабатывать и ставить танцы, сама оформляла сцены клубов, своими руками шила костюмы. Также ею была оказана большая помощь коллективам художественной самодеятельности в клубах Нижнего Приамурья. Она тщательно и кропотливо собирала песенно-танцевальный фольклор для многонационального студенческого ансамбля «Северное сияние». Выпускники института народов Севера оказывают помощь в организации коллективов художественной

самодетельности и передают свой опыт, приобретенный в самодетельном ансамбле «Северное сияние».

Подобные самодетельные ансамбли были созданы во многих национальных селах Приамурья, которые довольно активно принимали участие в концертной деятельности Хабаровского края и за его пределами, а также выступали на всех смотрах и фестивалях народного творчества Дальнего Востока. Например, в с. Гвасюги Лазовского района на протяжении многих лет, несмотря на свою занятость, руководила ансамблем председатель сельского Совета В.Каляндзюга. Основные участники ансамбля — А.Кимонко, Л.Каляндзюга, Т.Сеченева, С.Кимонко и др.— сами создавали репертуар, сочиняли слова и музыку песен. Популярным из них было произведение «Девушки танцуют». Вокальная группа ансамбля много времени работала над новой песней — о Д.Кимонко, их земляке и сородиче, авторе известной книги «Там, где бежит Сукпай»¹.

Представляет большой интерес национальный ансамбль, созданный в 1969 г. под руководством О.Н.Тыхты и преподавателем русского языка и литературы Г.Н.Дэхэлем. Они организовали и подготовили вокальные и танцевальные коллективы, чей репертуар состоит из национальных произведений традиционного и современного народного творчества. При анализе песен вокального ансамбля невольно привлекают их содержание, задушевность и теплота, восторженная любовь к своей родной приамурской природе.

О.Н.Тыхта вела большую творческо-общественную работу в коллективах художественной самодетельности, школе-интернате и в клубе. Она пользовалась большим авторитетом и уважением у своих односельчан, с большим желанием и полной отдачей передавала народное музыкальное искусство молодежи. Мастер импровизации, она сочиняет песни на различные темы — о труде, о космосе и др. Вся ее творческая деятельность с 1936 г. была связана с общественно-политической работой. За высокое исполнительское мастерство на традиционных праздниках О.Н.Тыхта была награждена тремя дипломами первой степени и одним дипломом второй степени, двумя дипломами третьей степени, а также многими почетными грамотами.

Также активное участие принял в организации национального самодетельного ансамбля фельдшер села А.Осетров. Он поставил несколько танцев и сам являлся исполнителем песен на нанайском, ульчском, якутском и нивхском языках. В совершенстве владея языками народностей Приамурья, делал переводы песен советских композиторов.

¹ Полевые записи в с. Гвасюги Лазовского района, 1975 г.



В.Каляндзюга, село Гвасюги

Самыми популярными ансамблями среди народностей Приамурья являются ульчский «Гива» Булавинского, нанайский «Мангбо» Нижнехолбинского сельских домов культуры.

Ансамбль «Гива» создан в 1956 г.¹ заведующим библиотекой П.Л.Дечули, творческая деятельность которого связана с многими жанрами народного самодеятельного искусства начиная с 1945 г. Еще будучи учащимся педучилища в г. Николаевске-на-Амуре, он проявлял большой интерес к народному искусству и принимал самое активное участие в работе коллективов художественной самодеятельности. Огромная заслуга принадлежит ему в развитии художественной самодеятельности села Булава Ульчского района. Организатор, режиссер, художественный руководитель и талантливый создатель самобытного репертуара ансамбля, состоящего из ульчских песен и танцев, а также пьес и хореографических сюит. Им написаны песни «Спасибо русскому брату», «Почему меня не любят», «Вэноэри», «Дуэнтэ» («Песня охотников»), «Тангдэмэ пупа» («Тальниковая свирель») и многие другие². Все песни, написанные на мелодии традиционного фольклора, но уже обработанные, несли в себе более новые, свежие интонации современной песни.

П.Л.Дечули, не имея специального образования, но обладая незаурядными способностями постановщика-балетмейстера, смог профессионально воплотить в пластику танца свои наблюдения из жизни народа (его хореографические произведения на трудовую тематику отражали специфические черты хозяйственного уклада народа) и окружающей природы (опозитизированная, она воплотилась в язык танцевальной пластики). В репертуаре ансамбля существует танец «Ульчанка», подвергшийся некоторой стилизации. Несмотря на давнее происхождение и традиционную манеру исполнения танца «Таежные женщины», входящего в сюиту «Медвежий праздник», откуда были позаимствованы основные движения композиции «Ульчанка», рисунок последней значительно обогатился, что в дальнейшем позволило танцу «Ульчанка» стать самостоятельным сценическим произведением.

Необходимо отметить, что в репертуар ансамбля «Гива» входило большое количество народных песен без каких-либо аранжировок и обработок, которые непосредственно сопровождали танец и создавали неповторимый национальный колорит. К этим песням относятся «Турин дуэкин даурама», «Ой, речка» и др. Для создания новых произведений П.Л.Дечули в основном использовал древние легенды и сказки. Одной из лучших считается хореографическая композиция «Девять дочерей Амура». Прекрасное знание древней культуры и быта народа, мировосприятие поэтических образов и народных мотивов, понимание народного характера и специфики национальной пластики — вот составляющие успешного

¹ Семченко, Н. Приглашение на «Медвежий праздник». // Тихоокеанская звезда. – 1982. – 23 января.

² Полевые записи 1971 г. в селе Булава Ульчского района.

творчества П.Л.Дечули, закономерным результатом которого должно явиться признание некоторых его произведений народными. Такой по праву может называться песенно-танцевальная сюита «Медвежий праздник»¹, где словно оживает далекое прошлое народностей Севера. Однако создать это произведение было совсем непросто. Например, как показать обряд заклинания медведя? Или изобразить состязание лучников? Поэтому от некоторых сцен праздника автору пришлось отказаться и оставить интересные ритуальные фрагменты, связанные с действительностью ульчского народа.

Другим примером истинно народного произведения является танцевальная сюита «Праздник на Амуре»², которую ансамбль «Гива» поставил на сцене Богородского районного дома культуры. Самодеятельные артисты показали красочное зрелище: на праздник к ульчам приезжают их земляки – нанайцы и удэгейцы, а за ними появляются гости с далекой Камчатки – коряки; по сцене плавно передвигаются девушки ульчанки в национальных костюмах различных народностей Крайнего Севера; интересна по содержанию и сложна по исполнению хореографическая сцена «Радуга на снегу».

Из многих обрядовых и ритуальных действий выделяется, прежде всего, ее эстетическая сторона, нравственное отношение человека к природе, таким образом, вытесняя культовую сторону древних обрядов. Малые народности Дальнего Востока в своем народном искусстве сохранили самое важное – ценностную сущность традиционного искусства.

С целью выполнения Постановления Совета Министров РСФСР от 7 января 1981 г. № 3 «О дополнительных мерах по улучшению культурно-бытового обслуживания народностей Севера в районах их проживания и дальнейшему развитию культуры и искусства этих народностей». Хабаровскому институту культуры было поручено проанализировать творческую работу фольклорного ансамбля песни и танца «Мангбо», (что в переводе означает «Амур») и отобрать лучшие произведения этого коллектива для исполнения на ВДНХ в Москве. Без преувеличения можно сказать, что ансамбль Нижнехолбинского сельского дома культуры под руководством А.В.Киле оставил самые радостные впечатление и вызвал несомненный интерес с точки зрения профессионального состава исполнителей и популяризации национальных произведений народностей Приамурья. За годы своей творческой деятельности в коллективе художественной самодеятельности был создан ряд интересных вокально-хореографических произведений.

¹ Полевые записи в с. Богородское Ульчского района 1982 г.

² Полевые записи в с. Булава Ульчского района 1973 г.



**Ансамбль «Гивана». Дуэт Татьяны Самар и ее дочери Юлии,
г. Комсомольск-на-Амуре**

В 1957 г. Хабаровский краевой исполком краевого совета депутатов трудящихся наградил национальный ансамбль «Мангбо» дипломом первой степени за исполнение песни «Миру – мир» (музыка народная, слова участника ансамбля В.Заксора) Это вокально-хоровое произведение прочно вошло в репертуар самодеятельного коллектива и за многолетний период исполнительской практики подверглось определенной шлифовке и обработке. Сейчас его включают в программу всех концертных выступлений района и края, так тема созидания мира несет ощутимую смысловую и эмоциональную нагрузку и благодаря своему торжественному звучанию может быть кульминационной точкой любого концерта.

В 1954 г. А.В.Киле после окончания краевого культурно-просветительского училища возглавила фольклорный ансамбль, которым руководила в качестве режиссера. Официальным днем рождения вокально-хореографического коллектива «Мангбо» считается с момента выступления на первом Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества в 1976 г., где ему было присвоено звание народного ансамбля. Вторым организатором и в то же время руководителем, активным участником ансамбля является заведующий домом культуры Н.Г.Киле, муж А.В.Киле. Его творческая биография на протяжении многих лет тесно связана с народным самобытным искусством. Пожалуй, ни один районный и краевой смотр не прошел без участия Николая Григорьевича. За исполнение многих национальных произведений он неоднократно награждался почетными грамотами и дипломами первой и второй степени. Часто принимал участие в вокально-хореографических номерах в качестве солиста, а в молодые годы был аккомпаниатором. С.Киле, выбрав профессию родителей, закончила Хабаровское училище искусств и Хабаровский институт культуры и продолжила семейные традиции, работая в ансамбле концертмейстером.

Преподаватель средней школы-интерната З.К.Самар несколько лет являлась лучшей солисткой ансамбля, украшением его программ. Природа щедро одарила ее голосом, все остальное – результат упорного труда. В ее репертуар входили многие песни народностей Приамурья, и какую бы песню она не исполнила – нанайскую, ульчскую, нивхскую – всегда старалась глубоко проникнуть в ее образный строй, а задушевный голос певицы помогал полнее раскрыть содержание песни существующими выразительными средствами в традиционной манере исполнения.

Еще одна ведущая солистка ансамбля – преподаватель в школе Л.Н.Ажар. Ее творческий путь начался с Хабаровского училища искусств, и после его окончания она работала в чукотском профессиональном ансамбле «Эргирон». Преданный народному искусству человек, Л.Н.Ажар всегда с большим интересом относилась к изучению его истоков. Поэтому постоянно стремилась к выявлению, сохранению и популяризации фольклорных произведений. Незаурядные музыкальные способности, прекрасные вокальные данные и организаторские способности позволили

ей в дальнейшем стать руководителем профессионального ансамбля народностей Приамурья «Мангбо».

Концертная программа вокально-хореографического ансамбля «Мангбо» свидетельствует о том, что в песенно-танцевальном жанре прослеживается значительный скачок в исполнении вокальных произведений и явно ощущается кардинальный переход от импровизационной формы исполнительства к более модифицированному профессиональному жанровому спектру. Например, песня Н.П.Менцера «Пароход», исполненная вокальным трио в составе Л.Ажар, З.Самар и В.Поповой. Несмотря на видоизменение композитором традиционного фольклора, исполнители нашли в ней подлинно национальные интонации, отражающие колорит народного творчества коренного населения Приамурья.

В репертуаре ансамбля довольно разнообразные фольклорные произведения. По своей структуре их можно разделить на два вида: современный и традиционный фольклор, который подвергся обработке местными самодеятельными композиторами и участниками коллектива. Однако анализ репертуара вокального ансамбля показал, что на современный фольклор приходится больший удельный вес, чем на традиционный. Следовательно, руководителям вокального и танцевального коллективов необходимо приступить к сбору традиционного фольклора у односельчан старшего поколения, а лучшие из них произведения включить в репертуар. Фольклорный ансамбль является в какой-то степени формой сохранения выработанных веками традиционных элементов народной культуры. Специфика этого вида современного народного творчества позволяет ему быть активным пропагандистом древней культуры. Ансамбль, можно сказать, материализует духовные и эстетические богатства народа, обновляет и дает новую жизнь старым формам и жанрам, своеобразно соединяет традиционное с современным.

Надо сказать, что работа по выявлению традиционной народной музыки Приамурья находится еще на недостаточном профессиональном уровне. А ведь как бы способствовали развитию национальной культуры сбор, расшифровка и публикации произведений народного творчества, да еще систематические выступления фольклорных ансамблей с концертами, по радио, телевидению. Стоит ли говорить, как велика была познавательная и художественная ценность таких изданий и концертов, как нужны они для более глубокого изучения края.

В январе 1982 г. на сцену ВДНХ были приглашены два национальных ансамбля – «Мангбо» и «Гива». Эти два ансамбля во время репетиции в Хабаровске пришлось объединить в один общий ансамбль, который выступил с единой концертной программой, посвященной 60-летию образования СССР и освобождению Дальнего Востока от интервентов и белогвардейцев.

В Москве ансамбль народностей Приамурья получил высокую оценку, по сравнению с другими северными коллективами, и именно этот

коллектив был приглашен с концертом в Министерство культуры. Нанайский коллектив представил таких солистов, как В.К.Самар и Л.Н.Пассар, преподавателей в средней школе-интернате. В их богатый репертуар входят многие песни народностей Приамурья: нанайские, ульчские, нивхские. Участники ансамбля стараются профессиональной аранжировкой обогатить народные мелодии, в то же время сохраняя их исконное своеобразие.

Отмечая развитие песенного и танцевального искусства, нельзя не сказать о роли национальных творческих ансамблей в качестве правильной и необходимой организации художественной самодеятельности в национальных селах. В таких ансамблях самобытность и национальный колорит сохраняются в самой яркой, первозданной форме и представляют интерес не только с эстетической и художественной, но и с историко-этнографической точки зрения. Ансамбли должны пропагандировать и возрождать у северян их собственное национальное искусство и способствовать развитию жанровой структуры в коллективах художественной самодеятельности народностей Приамурья.

Заслуживает внимания инициатива учителей, врачей, специалистов сельского хозяйства и рыбной промышленности национальных сел Булава, Ухта, Кальма Ульчского района. Они обратились ко всей интеллигенции района с призывом начать широкое общественное движение за повышение культуры села, за богатство и красоту духовной жизни каждого жителя, за культуру быта и труда земляков¹. Обращение было опубликовано в районной газете «Крайний Север»². Оно активизировало работу культурно-просветительных учреждений. И сельской интеллигенции и в других селах района. Интеллигенция принимала участие в работе сельских школ, в лекционной пропаганде. Многие стали руководителями кружков художественной самодеятельности и сами активно принимали участие в концертной деятельности этих коллективов.

Председатель колхоза удэгейского села Гвасюги В.Каляндзюга много лет являлась руководителем танцевального коллектива, который неоднократно занимал первые места на краевых смотрах. Г.Дэхэль, преподаватель русского языка и литературы школы-интерната с. Кальма Ульчского района постоянно читала лекции на различные темы, интересующие жителей села и руководит в клубе вокальным ансамблем. А.Осетров, фельдшер этого же села, оказывал помощь танцевальному коллективу.

Работа интеллигенции народностей Приамурья многообразна. Ее представители были активными помощниками советских и хозяйственных органов в разъяснении труженикам села задач развития хозяйства, способствуют укреплению трудовой дисциплины, повышению

¹ Государственный архив Комсомольского района, ф. 60, оп. I, д. 13, л. 54; Тихоокеанская звезда. – 1961. – № 27. – 29 января.

² Крайний Север. – 1960. – № 205. – 29 декабря.

производительности труда. Много внимания уделялось также преодолению религиозных предрассудков, распространению гигиенических навыков и устройству быта рыбаков и охотников.

В заключение следует сказать, что положенное начало совершенствованию и развитию жанров художественной самодеятельности народностей Приамурья – это проведение фестивалей, традиционных национальных праздников и краевых Всесоюзных смотров, посвященные различным юбилейным датам, имеющим политическое значение, — 50-летию Советской власти, 50-летию освобождения Дальнего Востока от интервентов и т.д. Несомненно, эти важные исторические вехи послужили мощным стимулом в развитии художественной самодеятельности народностей Приамурья и подняли на новую, более высокую ступень самодеятельное художественное творчество.

Знаменательные юбилейные фестивали активизировали работу всех учреждений культуры, и в общественную жизнь включились руководители и участники художественной самодеятельности, местные композиторы-мелодисты, которые создавали и совершенствовали все новые и новые жанры художественной самодеятельности, самодеятельное творчество народностей Приамурья, продемонстрированное на концертах и выступлениях, посвященных важнейшим юбилейным датам, явилось своеобразным подведением итогов в создании культурных ценностей, важнейшим достижением в социокультурном выравнивании с другими народами Советского Союза. Такого творческого подъема в искусстве и литературе, как в конце 1960-х и в 1970-х гг. еще не знали народности Приамурья на протяжении всех лет Советской власти. Все это показало, какой гигантский, невероятный скачок от родового строя совершили эти народности в исторически короткие сроки.

Таким образом, для развития художественной самодеятельности народностей Приамурья в 1960-1980-е гг. характерны следующие тенденции:

1. Дальнейшее углубление и расширение самодеятельного народного творчества в рамках государственных культурно-просветительных учреждений, проявляющиеся в создании стабильных коллективов художественной самодеятельности и превращение самих этих учреждений в центры сохранения и развития народного творчества.

2. Интернационализация коллективов, создание смешанных многонациональных коллективов художественной самодеятельности, в которых одновременно принимают участие русские, нанайцы, ульчи, нивхи и др.

3. Расширение жанровой структуры и художественного репертуара коллективов как проявление растущей творческой активности масс и влияние профессионального творчества.

4. Рост общественного руководства коллективами художественной самодеятельности как вида социально-культурной деятельности интеллигенции.

5. Преимущественное развитие ансамблей, объединяющих в себе разные возрастные группы, синтезирующие различные жанры самодеятельного творчества, а также объединяющие национальный и интернациональный репертуар.

В учреждениях культуры Приамурья работают разнообразные коллективы художественной самодеятельности. Повсеместно расширяется их творческий диапазон, умножаются национальные музыкально-драматические традиции многих коллективов. Они умело используют традиционное в современном творчестве, уделяют большое внимание сбору и записи народных наигрышей и мелодий, пропаганде лучших произведений советской и зарубежной музыки. В связи с качественным и количественным ростом художественной самодеятельности и профессиональным исполнительским мастерством, естественно, требуются и высококвалифицированные руководители коллективов художественной самодеятельности. Подготовка кадров представляет собой важнейшее направление государственной политики в области культурного строительства.

ГЛАВА V

ПОДГОТОВКА РУКОВОДИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ РАЙОНОВ КРАЙНЕГО СЕВЕРА

Система подготовки и переподготовки национальных кадров в сфере социокультурной деятельности

Важное место в деятельности культурно-просветительных учреждений по приобщению коренных народностей Приамурья к искусству занимает работа по подготовке национальных кадров. Из среды малых народов выращены многочисленные кадры национальной интеллигенции для всех отраслей народного хозяйства, культуры и искусства. Все эти достижения – результат постоянной заботы о малых народах, помощи со стороны русского и других народов СССР, большой организаторской работы местных, советских органов, а также многогранной деятельности коллективов преподавателей учебных заведений.

Подготовка национальных кадров малых народностей Крайнего Севера происходила в различных городах России: Ленинграде, Омске, Воронеже, Тюмени, Тобольске, Хабаровске, Николаевске-на-Амуре и др. В 1925 г. было открыто специальное отделение рабочего факультета Ленинградского университета. В тот же год на этот факультет поступило 26 коренных северян. Через год открылся рабфак при Ленинградском институте живых восточных языков, где в 1926/27 учебном году обучалось 66 представителей малых народностей Севера. В 1929 г. при Ленинградском педагогическом институте им.А.И.Герцена было открыто северное отделение. С целью подготовки учителей и других работников культуры в 1926 г. был организован Северный факультет при Ленинградском Восточном институте. В 1930 г. факультет был реорганизован в самостоятельный институт народов Севера. К 1937 г. этот институт окончило 206 человек [188, с. 157].

Первым учебным заведением народностей Приамурья был Хабаровский педагогический техникум народов Севера, созданный в 1929 г. на базе туземного отделения. До 1934 г.¹ готовил квалифицированные кадры по педагогическим административным специальностям на следующих отделениях: школьное, дошкольное, административно-советское, кооперативно-колхозное. Специального отделения культурно-просветительной работы в нем не существовало, но выпускники из

¹ В 1933/34 учебном году техникум народностей Крайнего Севера был переведен из краевого центра г. Хабаровска в г. Николаевск-на-Амуре.

перечисленных отделений направлялись на просветительную работу. Прежде всего, это касалось выпускников школьного и дошкольного отделений, так как работа в учреждениях культуры требовала педагогических знаний, а сам процесс клубной работы складывался из воспитания и обучения. В первую очередь было необходимо ликвидировать неграмотность среди коренного населения. И поэтому на первом этапе социалистических преобразований эта проблема решалась всеми учреждениями культуры. Такими учреждениями являлись школы для взрослых, народные и рабочие университеты, клубы, дома культуры, народные театры, избы-читальни, культбазы, красные яранги, массовые библиотеки и др. Они боролись за ликвидацию неграмотности, распространяли основы знаний.

В перспективном плане на первое пятилетие Далькрайком предусматривал интенсивный подъем в подготовке кадров культурно-просветительной работы. В нем отмечалось, что несмотря на большие достижения в области просветительной работы среди туземного населения и нацменьшинств, работа эта проводится еще на недостаточно высоком уровне, поэтому серьезное внимание было уделено проблемам образовательного и воспитательного характера. В частности была запланирована подготовка кадров преподавателей и культурно-просветительных работников из среды всех нацменьшинств края. Ставился также вопрос об открытии при педагогическом факультете Государственного Дальневосточного университета (ГДУ) отделения языков и культур нацменьшинств. На восточном факультете ГДУ – монголо-маньчжурского отделения; также планировалось дальнейшее расширение корейского педтехникума, восточных отделений рабфака.

С момента перевода техникума в г. Николаевск-на-Амуре он окончательно перешел на подготовку только педагогических кадров. В 1933/34 учебном году в техникуме народов Севера училось 120 человек (примерно 17 национальностей) [113, с. 52]. Изменение места нахождения техникума привело к тому, что резко сократилось число национальностей, обслуживаемых техникумом.

Вплоть до открытия краевой культурно-просветительной школы в г. Биробиджане основной процент национальных кадров для учреждений культуры Приамурья и Нижнего Амура, составляли выпускники педагогического техникума народов Севера в г. Николаевске-на-Амуре, например, Оненко И.¹, Бельды Н.², Дечули П.Л.³.

В Хабаровске при медицинском и педагогическом институтах. Были открыты подготовительные факультеты для народов Севера. Такие же отделения были организованы и при двадцати техникумах ДВК. Значительное количество мест для представителей малых народностей

¹ ГАХК, ф. 353, оп. 4, д. 24, л. 37 – 38.

² ГАХК, ф. 719, оп. 6, д. 3, л. 33.

³ ГАХК, ф.р. – 1690, оп. 3, д. 22, л. III.

ежегодно бронировалось во многих институтах и техникумах Российской Федерации. Так, на 1930/31 учебный год для национальностей Дальневосточного края было забронировано 17 мест в центральных вузах.

Безусловно, такое положение дел не могло способствовать обеспечению всех потребностей и нужд культурного строительства в районах нацменьшинств ДВК. Однако в 1930–1940-е гг. наблюдается значительный рост бронируемых мест в центральные вузы и техникумы. Кроме этого, в Ленинграде был создан единственный в мире институт народов Крайнего Севера, в котором многие представители народностей Приамурья получили высшее специальное образование.

Наряду с учебными заведениями среднего и высшего звена также функционировали специальные курсы, семинары по подготовке и переподготовке культпросветработников. Кроме того, началась интенсивная подготовка руководителей художественной самодеятельности не только в специальных учебных заведениях, но и на Северных отделениях педагогического и медицинского институтов. На десятой Дальневосточной партийной конференции в 1936 г. была поставлена задача: ускорить подготовку специалистов для различных областей народного хозяйства края. Тогда и была открыта в Биробиджане первая в этом крае культурно-просветительная школа, а в Хабаровске – музыкальное училище. Культпросветшкола вплоть до открытия в Хабаровске института культуры в 1968 г. являлась основной базой по подготовке национальных кадров культурно-просветительной работы в крае, ежегодно пополняя молодыми специалистами красные яранги, клубы и дома культуры национальных сел Приамурья.

Практически такая потребность в кадрах выражается в расширении сети учебных заведений среднего и высшего звена, готовящих культурно-просветительных работников, совершенствовании учебных планов и программ, в проведении научных исследований, направленных на выработку модели специалиста.

Все это предусматривает и подготовку кадров для национальных республик, районов. Чтобы убедиться в этом, достаточно проследить географию размещения институтов культуры и культурно-просветительных училищ, ознакомиться с планами направления на работу их выпускников. Многие молодые специалисты получали направления и в Приамурье – очень своеобразный с точки зрения национального состава и культурного развития район.

С увеличением культурно-просветительных учреждений росла потребность в кадрах, и среди других мер. Направленных на ее удовлетворение. Особо следует отметить, что по Постановлению бюро Далькрайкома от 5 июля 1936 г. при Владивостокском и Хабаровском музыкальных техникумах были открыты постоянно действующие курсы. По подготовке и переподготовке руководителей музыкальных самодеятельных кружков [108, с. 18].

Однако культпросветшкола являлась в крае основной базой по подготовке национальных кадров культурно-просветительной работы, которая ежегодно пополняла молодыми специалистами клубы и дома культуры национальных сел народностей Приамурья. Предметом особой заботы и внимания учителей культпросветучилища было северное отделение. В интернате воспитывалось 100 представителей 16 национальностей Крайнего Севера – камчадалы, коряки, нанайцы, нымыланы, нивхи, орочи, ульчи, удэгейцы, чукчи, эвенки, эскимосы, якуты и др. Молодежь национальных районов Севера начинает учиться на подготовительном отделении школы, а после этого зачисляется на основные курсы клубного и библиотечного отделения¹.

Краевое культурно-просветительное училище в последующие годы в среднем выпускает на Северном отделении по 20 – 25 работников клубов и библиотек, из них большая часть направляется в северные районы края. В 1961 г. в районы было направлено 10 выпускников Северного отделения, а всего из училища в районы Севера направлено 20 выпускников училища. Таким образом, с 1957 г. по 1961 г. в эти районы было направлено более 100 выпускников училища².

Стало значительно больше уделяться внимания подготовке кадров для культпросветработы из представителей местных национальностей, и очень интенсивно шел процесс комплектования профессиональными кадрами отдаленных районов Хабаровского края.

Например, в 1960 г. было направлено в районы Севера следующее количество выпускников культпросветучилища: Нанайский – 3, Совгаваньский – 4, Николаевский – 4, Нижне-Амурский – 6, Охотский – 4, Чумиканский – 3, Аяно-Майский – 1, П. – Осипенко – 1, Тыхтинский – 2, Ульчский – 6, В. – Буреинский – 3³.

Такую потребность в квалифицированных клубных работниках национальные районы испытывали и в дальнейшем. Крайисполком ежегодно обязывал краевое управление культуры по укомплектованию районных домов культуры квалифицированными руководителями, имеющими среднее и высшее специальное образование.

Перевыполнение плана шло главным образом за счет учащихся-северян, которые продолжали прибывать в течение учебного года в школу из районов Крайнего Севера по распоряжению краевого управления культуры. И вместе с тем, культпросветучилище ежегодно испытывает большие трудности в комплектовании подготовительного отделения народов Севера. Несмотря на то, что краевое управление культуры предписывало районным отделам культуры Севера направлять в школу учащихся с шестиклассным образованием, продолжали прибывать

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 70, л. 9.

² ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 22, л. 41.

³ Там же, л. 5.

учащиеся с четырех- и пятиклассным образованием¹. Такой низкий уровень образования, естественно, затруднял учебный процесс подготовки квалифицированных кадров; процент неуспеваемости возрастал, вследствие чего происходил отсев, особенно по состоянию здоровья².

Вместе с тем имеется и ряд других факторов, которые искусственно тормозили подготовку квалифицированных кадров культработников. Например, в стенограмме краевого совещания работников культуры Хабаровского края, проходившего с 27 по 29 марта 1961 г. отмечалось: в крае не только мало готовится кадров для культпросветучреждений, но и качество выпускников культпросветучилища и музучилища далеко не соответствует высоким требованиям. Многие выпускники не желают работать на селе, а отдельные из них, имеющие слабую подготовку по специализации, оказываются неспособными возглавлять культурно-просветительную работу³. Вследствие того, что в этих училищах учебно-воспитательная работа велась на низком уровне, национальное искусство народностей Крайнего Севера прививалось крайне слабо.

Анализ процесса подготовки национальных кадров в культпросветучилище по различным видам специальности показал, что самый большой процент профнеподготовленности относится к специализации музыкального обучения. Основной причиной является несоответствие учебной программы с дальнейшей практической деятельностью, т.е. не используются основные национальные жанры и формы, простые и, вместе с тем, гибкие, позволяющие теснее связать искусство с жизнью.

В настоящее время, кроме таких учебных заведений среднего звена, кадры для культурно-просветительной работы в Приамурье готовит Институт искусств и культуры в Хабаровске. Кроме того, функционируют курсы по повышению квалификации – заочные двухгодичные при Хабаровском хоровом обществе, одномесечные курсы при краевом управлении культуры, кустовые семинары руководителей самодеятельности в районных центрах и др.

Повышение квалификации клубных работников проводилось главным образом через районные семинары. По существующему положению двухдневные районные семинары должны проводиться ежемесячно, кроме июля и августа каждого года. Но в силу ряда причин, таких как территориальная разбросанность населенных пунктов от районных центров, трудность передвижения, крайкультпросветотдел вынужден был проводить семинары один раз в два, три, шесть месяцев, соответственно увеличивали число дней занятий. Программы семинаров разрабатывались комитетом по делам культпросветучреждений, учитывая специфические условия районов края.

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. I, л. 109, л. 24.

² Там же, л. 6.

³ ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 13, л. 33.

Так, семинары проводились и проводятся ежегодно в Ульчском, Нанайском, Хабаровском, Николаевском и других районах края. В структуру содержания семинарских занятий, прежде всего, включают обмен практического опыта коллективов художественной самодеятельности по национальному составу, методику проведения тематических вечеров, изучение нового репертуара, практические консультации по различным видам и жанрам национальной художественной самодеятельности и т.д.¹

В целях дальнейшего подъема сельской художественной самодеятельности необходимо в первую очередь укрепить районные дома культуры квалифицированными кадрами, способными вести творческую и методическую работу в сельских клубах. Семинары для заведующих клубов, периодически проводимые районным отделом культуры, были не только краткосрочными, но и более длительными, рассчитанными на последовательное изучение руководителями сельской художественной самодеятельности основ режиссуры, хороведения, теории музыки и т.д.

Краевым управлением культуры ранее было выработано такое положение, что все вновь назначенные заведующими райкультпросветотделами, директорами домов культуры и заведующими районными библиотеками районов краевого подчинения вызываются в крайкультпросветотдел для прохождения 4-5-дневной практики с подробной консультацией. Такой же порядок был установлен в областях. В большинстве районов, как правило, вновь назначенные заведующие клубами и библиотеками проходят в обязательном порядке 7-10-дневный практикум при районных домах культуры².

Для проведения в жизнь указаний краевого управления культуры по подбору, воспитанию и расстановке кадров и улучшения работы культпросветучреждений края ежегодно проводились курсы по повышению квалификации, согласно установленным учебным планам, имеющим определенный объем количества часов: 15-20-дневные, месячные, двухмесячные, трехмесячные; программа курсов предусматривала освоение более глубоких знаний в области искусства и клубоведения. Для обеспечения учебного процесса назначались специалисты по музыкальному образованию, режиссуре и клубной работе. Такие курсы проводились в Хабаровске при краевом управлении культуры, а также по районным центрам, согласно составленных графиков. Так, с целью повышения квалификации сельских клубных работников, улучшения работы сельской художественной самодеятельности краевому управлению культуры в I квартале 1955 г. необходимо было провести в Верхне-Буреинском районе 15-дневные курсы заведующих сельскими клубами и руководителями кружков художественной самодеятельности¹.

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 140, л. 56; ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 195, л. 2; ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 13, л. 123 – 124.

² ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 65, л. 2.

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 91, л. 42.

Несмотря на активную работу краевого управления культуры по проблемам подготовки кадров культпросветработников для национальных районов края, все-таки еще сказывался недостаток специалистов клубных учреждений на селе. В связи с этим затруднительным положением, естественно, намечаются и новые пути подготовки кадров в стране и, в частности, в районах Крайнего Севера.

Во-первых, в соответствии с Постановлением Совета Министров РСФСР от 4 апреля 1957 г. обеспечить подготовку заведующих сельскими клубами. Через курсовую сеть из числа молодежи, окончившей средние школы². В 1957 г. планом краевого управления культуры было предусмотрено совместно с органами народного образования подготовить 60 заведующих сельскими клубами и 30 художественных руководителей³. Во-вторых, совместно с комсомольскими организациями края отбирать на работу в клубы и дома культуры грамотных, инициативных комсомольцев. Например, в 1967 г. направили по комсомольским путевкам в сельские клубы и дома культуры около 150 человек, обеспечив им предварительную подготовку на курсах в лучших учреждениях культуры⁴.

Однако не все методы и формы культурно-просветительной работы были предусмотрены программами семинарских занятий или курсами. В частности, слабо учитывались специфические особенности национальных районов Приамурья, и недостаточно внимания уделялось практическим показам на примерах творческих национальных коллективов.

Качественному усвоению материала на районных и краевых семинарах часто мешало то, что не изучались специфика и традиции народного творчества той или иной народности Приамурья, не проводились национальные современные праздники (как важный фактор воспитательной работы в освоении национальной культуры). Весьма в ограниченном количестве изучался национальный репертуар, уже созданный и обработанный местными композиторами профессионалами и композиторами-мелодистами. Руководители художественной самодеятельности не пополняли свои знания в области народного творчества, некоторые коллективы художественной самодеятельности ограничиваются фольклорным материалом, отражающим только прошлое народностей Приамурья. Нам известно, что воспитывать зрителя нужно прежде всего на сочетании фольклора и современного репертуара.

Недостаток специалистов непосредственно был вызван и текучестью кадров культурно-просветительной работы в национальных районах Приамурья по различным объективным причинам.

Во-первых, некоторых местных руководителей, имевших образование культпросветработника, переводили на должности руководителей колхозов, сельских советов, а также часто выдвигали в аппарат райисполкома.

² ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 32, л. 186.

³ Там же.

⁴ ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 71, л. III.

Во-вторых, в силу своих специфических особенностей и национальных традиций народностей Приамурья, их привлекала основная врожденная профессия промысловика (охотника, рыбака). Несмотря на полученное образование культработника, они безболезненно оставляют свою профессию и уходят в тайгу, возглавляя охотничьи бригады. Так, например, Д.Каляндзюга, закончив культпросветучилище, работала заведующей клубом в с. Гвасюги Лазовского района. А потом бригадиром промысловой группы и руководила танцевальным коллективом на общественных началах.

Надо сказать, что значительная часть общественников, возглавляя коллективы художественной самодеятельности и используя различные формы пропаганды, способствуют постоянному повышению идейно-политического уровня народностей в национальных районах Крайнего Севера, а также Хабаровского края в целом. Они, опираясь на общественность, органы и учреждения культуры, сумели расширить сферу своей деятельности, улучшили культурное обслуживание трудящихся, стали более активно вторгаться в работу многих клубов, библиотек; киноустановки превратились в подлинные центры пропаганды и внедрения в производство достижений науки и передового опыта. Общественники всегда были верными помощниками в борьбе за выполнение принятых коллективом социокультурных обязательств.

Работу общественников ярко охарактеризовал первый краевой съезд работников культпросветучреждений и общественников культуры, на котором присутствовало 670 делегатов, из них 457 делегатов вели работу в учреждениях культуры края на общественных началах¹.

Рост народной художественной самодеятельности остро ставит проблему подготовки кадров для творческих коллективов, а для этого надо иметь многочисленную армию квалифицированных общественных руководителей. Инициатива, исходящая от общественности, помогает успешно решить эту проблему. Например, в Хабаровском пединституте с 1957 г. созданы и работают на общественных началах факультеты общественных профессий, художественного воспитания. В свободное от учебных занятий время студенты овладевают различными видами и жанрами искусства, получают необходимые навыки руководителей драматических, хоровых, музыкальных, хореографических самодеятельных коллективов.

Как качественному, так и количественному росту кадров культурно-просветительной работы послужила постоянная забота государства о малых народностях Крайнего Севера. В соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР от 10 декабря 1956 г. № 769 «О мерах помощи в развитии хозяйства и культуры районов Севера»¹ исполнительный комитет краевого Совета депутатов трудящихся. Принял решение и обязал краевое

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 42, л. 79.

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 44, л. 22.

управление культуры ввести с 1957 г. дополнительно в штаты районных отделов культуры Аяно-Майского, Тугуро-Чумиканского и других районов должности инспекторов по культурно-просветительной работе среди малых народностей Севера.

В приказе Министерства культуры РСФСР № 264 от 14 мая 1957 г.² о недостатках в работе Амурского областного управления культуры, по руководству сельскими культпросветучреждениями. Было указано принять меры по устранению отмеченных недостатков в работе управления по руководству сельскими учреждениями культуры. Обратив особое внимание на коренное улучшение работы с населением Крайнего Севера, учитывая при этом их природно-экономические условия, производственно-бытовые навыки и национальные особенности, а также предусмотреть в плане на 1958 г. направление в Амурскую область группы специалистов с высшим клубным образованием для работы директорами районных домов культуры³.

По решению крайисполкома от 24 марта 1960 г. № 115 в целях улучшения культурного обслуживания народностей Севера и подготовки национальных кадров выполнено следующее:

а) в 1960/61 учебному году расширить подготовительное отделение народов Крайнего Севера Биробиджанской культпросветшколы на 40 человек и довести до 75 человек;

б) с нового 1960/61 учебного года при музыкальном училище открыть подготовительное отделение малых народностей на 20 человек;

в) организовать в 1960 г. дополнительно 2 красные яранги – одна в Тугуро-Чумиканском и другая в Охотском районах с полным укомплектованием штатов⁴.

Проявляя заботу о подготовке национальных кадров культурно-просветительной работы, Хабаровский крайисполком направляет два документа заместителю Министра культуры РСФСР В.М.Стриганову от 23 и 29 марта 1963 г. с просьбой об открытии детских музыкальных школ в национальных районах Приамурья и о создании национального самодеятельного ансамбля.

открытии в 1963/64 учебном году двух музыкальных школ в национальных селах: в с. Булава Ульчского района и с. Найхин Нанайского района¹.

Так шел процесс подготовки специалистов по всем указанным направлениям для культурно-просветительных учреждений Дальнего Востока. Особенно обращает на себя внимание тот факт, что в этом процессе значительное место отводилось переподготовке руководителей художественной самодеятельности, что является прямым следствием бурного расцвета самодеятельного творчества народностей Приамурья.

² ГАХК, ф. 1690, оп. I, д. 32, л. 181.

³ Там же, л. 184.

⁴ ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 22, л. 4.

С 1960-х гг. значительно больше внимания стало уделяться подготовке кадров культпросветработы для районов Крайнего Севера. На клубное отделение увеличился набор из числа коренных жителей. Повысился общеобразовательный и музыкальный уровень учащихся, к тому же некоторые из поступавших имели специальную хореографическую подготовку, и навыки игры на музыкальных инструментах. В составе зачисляемых в культпросветучилище значительно увеличилось число участников художественной самодеятельности, которых направляло учиться краевое управление культуры.

Проблемы подготовки культурно-просветительных кадров требуют особого исследования. Поэтому, ограничиваясь в данной монографии общим обзором, считаем необходимым остановиться лишь на вопросах подготовки и воспитания кадров для работы в национальных селах, в частности, Приамурья. Выводы, к которым мы приходим, основываются на материале исследования развития музыкального творчества народов Приамурья и изучении принципов подготовки культурно-просветительных кадров на музыкальных отделениях оркестрового и хорового дирижирования краевого культурно-просветительного училища и Хабаровского института культуры.

Материал, изложенный ранее, убедительно свидетельствует о большом значении национального искусства в воспитательной работе с народами Приамурья, в развитии культуры и искусства этого края. Вместе с тем выявилось и громадное влияние русского музыкального творчества, которое проникло в среду народов Приамурья. Кроме усвоения лучших образцов русского и советского музыкального творчества, большую роль в становлении культуры этого народа сыграло и знакомство с искусством народов других стран.

Следовательно, все это необходимо учитывать при подготовке кадров для работы в художественной самодеятельности.

Еще в марте 1961 г. на краевом совещании работников культуры Хабаровского края отмечалось, что качество подготовки специалистов культпросветшколой не отвечает требованиям, предъявляемым к ним. И как основной недостаток был отмечен низкий уровень преподавания специальных, в том числе музыкальных, дисциплин и особенно основ

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 44, л. II.

национального искусства народностей Крайнего Севера¹.

К сожалению, в учебных планах училища, института, семинаров и курсов мало внимания уделяется изучению специфики народного творчества той или иной народности Приамурья, традиций и форм проведения национальных современных праздников. Зачастую не используется и многогранное искусство народностей Приамурья, богатство и многообразие песенного музыкального и танцевального фольклора.

¹ Стенограмма совещания // ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 13, л. 33.

Вместе с тем каждый специалист должен быть политически зрелым, обладать необходимыми теоретическими знаниями и профессиональными навыками. Поэтому одна из основных задач – подготовить не только профессионала-хормейстера или дирижера оркестра народных инструментов, но и прежде всего такого специалиста, который бы бережно хранил и продолжал народные традиции, пропагандировал бы национальное искусство. В деле воспитания таких кадров решающую роль играет учебный репертуар.



Нанайский танец «Утята»

Преподаватели по специализации должны четко знать задачи сельской национальной художественной самодеятельности Приамурья, воспитывать руководителей художественной самодеятельности на национальных традициях, способствовать усовершенствованию музыкальных форм и различных жанров искусства народностей Приамурья. Важность изучения фольклора обуславливается рядом причин:

Во-первых, развитие национального репертуара происходит только на базе народного творчества благодаря сбору и обработке фольклорного материала местными композиторами-мелодистами и участниками художественной самодеятельности. Использование музыкального фольклора именно в коллективах художественной самодеятельности – явление закономерное. По-видимому, оно во многом объясняется тем, что у малых народностей нет своих профессиональных коллективов, где могло

бы культивироваться народное творчество и совершенствоваться исполнительское мастерство участников художественной самодеятельности.

Во-вторых, художественная самодеятельность в силу малого развития профессионального творчества в Приамурье является основным проводником и хранителем национального искусства. Она пропагандирует самобытное искусство, которое знакомит жителей Приамурья с сокровищами национальной культуры.

В-третьих, через клубную сцену проходит почти 90% произведений музыкального фольклора, бытующего среди народностей Приамурья. Едва ли не самый большой удельный вес в программах художественной самодеятельности народностей Крайнего Севера Дальнего Востока приходится на использование фольклора.

В-четвертых, все народные сказители являются в то же время активными участниками художественной самодеятельности.

Вместе с тем очень важно найти правильное направление в изучении фольклора и его использовании в коллективах художественной самодеятельности.

Руководители художественной самодеятельности не всегда пополняют свои знания в области народного творчества, поэтому некоторые коллективы ограничиваются только тем фольклорным материалом, который отражает лишь прошлое народностей Приамурья.

Для духовного развития народа наиболее эффективным может оказаться гармоничное сочетание фольклора и современного репертуара, необходимо возрождать народные традиции, но уже на новой мировоззренческой основе. Совершенно очевидно, что молодое национальное искусство народностей Приамурья очень близко по художественным приемам к народному искусству этого края. Однако, занимаясь изолированным изучением только своих национальных традиций, невозможно быстрыми темпами развивать художественную культуру и в короткий срок достичь той эстетической зрелости, которая характерна для многих жанров и видов современной художественной самодеятельности народностей Приамурья.

Практика показывает, что из совокупности вопросов традиций и новотворчества в современном самодеятельном искусстве народностей Приамурья можно выделить два основных направления, органически связанных между собой. Именно они определяют подготовку национальных кадров культурно-просветительной работы. Прежде всего, это появление новых музыкальных жанров в художественной самодеятельности, которые вывели творчество народностей Приамурья из круга привычных представлений и канонов прошлого, это становление новых традиций, коренное преобразование системы художественных приемов и выразительных средств.

Второе направление связано с такими жанрами, которые отчетливо сложились в предшествующий исторический период, выработали

устойчивые национально-специфические формы и традиции. Развитие этих видов и жанров на современном этапе потребовало не преобразования художественной системы в целом, а гибкого творческого переосмысления традиционных форм и выразительных средств в соответствии с новыми эстетическими идеями.



Танец с палками и стружками

В обоих направлениях развития самодеятельного творчества народностей Приамурья соотношение нового и старого, новаторства и традиций проявляется специфически. Общее между ними состоит в том, что истинное новаторство неотделимо от положительных достижений художественной культуры и не отвергает прогрессивные традиции, сложившиеся в результате определенного исторического развития.

Например, как уже отмечалось, программы самодеятельных ансамблей песни и танца в национальных селах Кальма, Найхин, Булава, Болонь показали, что это не механическое воспроизведение старинного народного наследия, а результат развития лучших традиций художественной культуры, основанных на новых творческих принципах.



Танец «Бой изюбров», село Гвасюги

Известно также, что развитие культуры разных народов специфично в каждом отдельном случае. Нет никакого сомнения в том, что русская культура, возможность приобщения к ней вносит в любое национальное искусство высокий профессионализм, которого либо мало, либо вовсе не знали многие народы страны. Тем не менее, складывающиеся веками национальные черты каждой культуры придают ей ту особую неповторимую форму, тот национальный колорит, забвение которого наносит серьезный вред ее развитию. Весь путь народов РСФСР свидетельствует о том, что прогресс культуры является результатом взаимовлияния и взаимодействия национальных традиций с культурой других народов, прежде всего с высокоразвитым искусством русского народа.

Материал, полученный в результате изучения в 1975 г. (во время специальной экспедиции) музыкального творчества народностей Приамурья, подтверждает эту общую закономерность.

Возникает необходимость учесть эти положения при подготовке кадров в культурно-просветительных училищах и институтах культуры. Нам представляется одним из возможных решений – создание на их базе специального отделения народностей Крайнего Севера, аналогично тому, как функционируют национальные группы при театральных институтах и вузах искусства. Например, во Владивостокском педагогическом институте искусств существуют национальные группы якутов, коряков и других

народов, обучающихся по общей программе, установленной Министерством культуры РСФСР. Но параллельно они глубоко изучают свое национальное искусство, свой сложившийся репертуар прогрессивного народного творчества.

Длительный период шла дискуссия об открытии отделения народного хора при культпросветучилищах, музыкальных училищах и консерваториях. Эта актуальнейшая проблема рассматривалась неоднократно на зональных конференциях по вопросам народного творчества, на пленумах Союза композиторов, на научных конференциях фольклористов; постоянно она отражалась в периодической печати и в научных статьях, указывавших на необходимость создания народного хора в учебных заведениях культуры и искусства. Окончательное решение было принято в 1967 г. В соответствии с ним при Государственном институте им. Гнесиных в Москве было открыто отделение народного хора. Это послужило началом профессиональной подготовки квалифицированных специалистов – руководителей народного хора.

Теперь открыты специальные отделения народных хоров при Московском и Ленинградском институтах культуры, которые в скором будущем обеспечат клубы и дома культуры квалифицированными руководителями хора русской песни.

Целесообразно создание таких же специальных групп с обязательным изучением национального искусства народов Дальнего Востока и Приамурья при Биробиджанском культурно-просветительном училище и Хабаровском институте культуры.

Надо полагать, что создание таких специальных групп целесообразно и в других институтах культуры, расположенных в национальных районах, так как изучение только в одном институте многих национальных культур нереально. В частности, такие группы следовало бы создать в Хабаровском институте культуры, который обслуживает крупный национальный район Приамурья.

В специализированные группы народов Приамурья могут быть включены учащиеся, студенты различных национальностей, в том числе и русские. Практика свидетельствует, что многие русские работают заведующими клубами и домами культуры или руководителями художественной самодеятельности в национальных селах, поэтому им необходимо знать творчество народов Приамурья.

В этой связи можно привести пример из опыта работы клуба села Гвасюги Лазовского района. Коллектив художественной самодеятельности под руководством В.Каляндзюга постоянно занимал на районных и краевых смотрах первые и призовые места, а дважды (в 1965 и 1967 гг.) был участником Всероссийского смотра сельской художественной самодеятельности в Москве. Но когда заведующим клубом назначили другого человека, малознакомого с фольклором, работа коллектива почти

прекратилась, и программу к 50-летию образования СССР им удалось подготовить с большим трудом¹.

Этот факт из жизни художественной самодеятельности в удэгейском национальном селе показывает, что заведующий клубом обязательно должен знать фольклор, его особенности. В силу специфичности художественной культуры приамурского края, где более ограничены возможности участия представителей других народов в ее развитии, национальные кадры творческой интеллигенции, в совершенстве знающие родной язык, культуру, быт, обычаи и нравы, могли бы быстрее и успешнее осуществить задачи формирования современных жанров художественного творчества. Это положение подкрепляется принятым постановлением от 12 августа 1976 г. «О работе с творческой молодежью», где особенно подчеркивается важность подготовки специалистов в области культуры в соответствии с потребностями страны. Упорядочен прием в высшие и средние художественные учебные заведения, говорится о создании подготовительного отделения при учебных заведениях (в том числе с интернатами).

Значительное место в подготовке национальных кадров должно быть отведено изучению музыкального фольклора, обычаев, национальных традиций, манер исполнения, свойственных народностям Приамурья. Знание этого материала, умение с ним работать помогут выпускнику стать полноценным, высококвалифицированным специалистом в тех национальных областях, районах, куда его направят на работу.

Однако отсюда не следует, что преподаватели учебных заведений должны игнорировать произведения классиков, весь учебный процесс ограничивать только изучением народного творчества Крайнего Севера и составлять программу только с учетом национальных особенностей народностей Приамурья.

Нельзя мириться с тем, что в учебную программу хорового и оркестрового отделения Хабаровского института культуры, не говоря уже о других, совсем не включаются произведения народов Приамурья и сочинения местных композиторов. По этой причине выпускники вузов, становясь заведующими клубами и руководителями хоровых коллективов, не только не способствуют включению местных национальных песен в репертуар художественной самодеятельности, но часто и препятствуют этому.

В результате музыкальное творчество народов Приамурья, его прогрессивные традиции, сложившиеся на протяжении многовековой истории и являющиеся живительной струей в современной музыкальной самодеятельности этих народов, забываются, интерес к ним уменьшается. Причем это явление особо ощутимо в самодеятельном музыкальном творчестве.

¹ Текущий архив Хабаровского краевого дома народного творчества.

Между тем культпросветработники призваны не только выступать поборниками лучшего в искусстве и в классике, но и бережно сохранять и через своих питомцев популяризировать лучшие образцы народного творчества.

Преподаватели специализации должны четко знать задачи сельской художественной самодеятельности, воспитывать достойных руководителей для нее, используя в этих целях национальные традиции. Они также должны всемерно способствовать и усовершенствованию музыкальных форм и жанров народностей Приамурья.

Под музыкальным фольклором мы понимаем не только саму песню и манеру исполнения ее, но и особенности сопровождающих ее инструментов. Материалы, выявленные нами в результате фольклорных экспедиций, позволяют установить, что в Приамурье были представлены все виды инструментов – духовые, струнные, самозвучащие. По ряду причин не все они сохранились до нашего времени, а представление о них донесли до нас народные легенды, сказки и письменные источники.

В настоящее время многие из этих инструментов вышли из употребления или встречаются очень редко, чаще не в коллективах художественной самодеятельности, а в домашнем обиходе. В концертных программах на традиционных праздниках коренного населения Приамурья теперь используются лишь бубен и металлический варган, хотя Л.Шренк в своих трудах и отмечал, что варган у гилияков (нивхов) существует трех родов: из желтой меди, дерева и железа [184, с. 51–52].

Среди участников художественной самодеятельности немало мастеров-музыкантов, но за последние годы число исполнителей на этом чудесном инструменте постепенно уменьшается. Следовало бы давно принять меры для возрождения национальных музыкальных инструментов народов Дальнего Востока. Необходимо создать специальные экспедиции от Министерства культуры с участием преподавателей и студентов института культуры и культпросветучилища по сбору и изучению народных инструментов. Музыкальные инструменты нужно искать среди народа, также как и песенный фольклор. Находить национальные инструменты у лучших знатоков и мастеров по их изготовлению следует не только ради того, чтобы они становились просто музейными экспонатами, а для того, чтобы разумно использовать в научной, познавательной, художественной и воспитательной деятельности. В специальных группах изучение национальных музыкальных инструментов должно проходить на том же уровне, на каком изучаются и осваиваются русские народные инструменты.

И, наконец, практика студентов таких специальных групп института культуры должна проходить в художественных национальных коллективах. Для этого потребуется дополнительно создать, кроме общего хора и народного оркестра, вокальные группы, струнные ансамбли, в состав которых войдут национальные инструменты, а в репертуар – традиционные и новые произведения народностей Приамурья.

Для дальнейшего развития художественной самодеятельности Приамурья и улучшения художественного обслуживания национального населения края необходимо создать самодеятельный национальный ансамбль, который мог бы стать пропагандистом лучших музыкальных и танцевальных произведений, а также служить базой для создания нового современного национального репертуара. Кроме того, на основе такого ансамбля может быть организована систематическая работа по подготовке национальных кадров художественной самодеятельности¹.

Укрепление самодеятельных национальных коллективов творческими, инициативными руководителями, умелыми организаторами и воспитателями – одна из насущных проблем, без решения которой нельзя создать условия для дальнейшего успешного развития самодеятельного творчества.

Таким образом, подготовка национальных кадров культурно-просветительной работы и самодеятельного творчества является важнейшим направлением государственного культурного строительства. Для решения этой актуальной проблемы, на наш взгляд, целесообразно открыть специальные группы и отделения народностей Крайнего Севера при краевом культпросветучилище, Хабаровском училище искусств и Хабаровском государственном институте культуры, куда могут быть включены учащиеся, студенты различных национальностей.

Зональные творческие лаборатории и конференции в контексте повышения квалификации руководителей коллективов художественной самодеятельности

Проблемы подготовки специалистов социокультурной деятельности для национальных районов народностей Крайнего Севера Дальнего Востока постоянно находились в поле зрения руководства учреждений культуры. Тем более, что в настоящее время особое внимание в системе самоуправления средней и высшей школы уделяется подготовке кадров.

В настоящее время пристальное внимание специалистов привлекает проблема совершенствования организационной структуры руководства. Исследуются, в частности, возможности более гибких действенных форм управления самодеятельным художественным творчеством. В этой связи укажем на важность совершенствования руководства самодеятельными коллективами с учетом местных и национальных особенностей рассматриваемого региона.

Углубление художественно-творческой функции культурно-просветительных учреждений требует профессионального руководства, что является важным стимулом дальнейшего развития художественной

¹ ГАХК, ф. 1690, оп. 3, д. 44, л. II.

самодельности малых народностей Приамурья, других регионов Севера и Дальнего Востока.



Открытие фестиваля народного творчества

Именно поэтому и решались проблемы подготовки кадров на различных этапах строительства Дальневосточного региона с учетом все новых и новых требований в плане совершенствования уровня художественного творчества народностей Крайнего Севера Дальнего Востока. Действенной формой реализации этой проблемы оказалось проведение краевых, зональных конференций и творческих лабораторий всех народностей Крайнего Севера РСФСР. Центром проведения указанных мероприятий был определен г. Хабаровск, это и неслучайно, ведь на Дальнем Востоке проживает большее количество северных народностей по сравнению с другими регионами страны.

На научно-практических конференциях и творческих лабораториях неоднократно поднимались вопросы, связанные не только с сохранением и развитием художественного наследия народностей Севера – Востока, но и довольно обстоятельно обсуждались проблемы качественной подготовки специалистов. В ходе таких творческих семинаров шел интенсивный процесс обмена репертуара и изучения методики руководства коллективами художественной самодеятельности музыкально-хореографических жанров.

На зональной конференции 1963 г., которая проводилась с участием всех народностей Крайнего Севера СССР. Рассматривались вопросы, непосредственно связанные с открытием музыкальных школ в национальных районах Приамурья¹ и вопросы по организации музыкальной школы-интерната. Для одаренных детей народностей Севера². Ведь краевое музыкальное училище, в котором открыто отделение народов Севера, не имеет по существу базы для подготовки абитуриентов в среднее музыкальное учебное заведение по таким специальностям, как фортепиано, баян, струнные народные инструменты.

В 1981 г. в г. Анадыре проходила научно-практическая конференция по проблемам музыкального фольклора народов Дальнего Востока. На которой были высказаны мнения об отражении особенностей развития культуры народов Крайнего Севера, что и определяет сущность содержания подготовки специалистов.



Оргкомитет краевой практической конференции по фольклору

Выступающие говорили об официальном открытии отделений народностей Крайнего Севера при учебных заведениях культуры и искусства Дальнего Востока, и при этом необходимо иметь ввиду, прежде всего, создание программы по специализации, которая должна включать в

¹ ГАХК, ф. 1812, оп. I, д. 19, л. 30.

² ГАХК, ф. 1812, оп. I, д. 19, л. 31.

себя изучение народного творчества и музыкальные произведения, созданные местными композиторами на основе традиционного фольклора. Указанные отделения по подготовке кадров культпросветработников для районов Крайнего Севера, формально созданы несколько лет назад, но они ничем не отличаются от обычных существующих отделений, и учебный процесс осуществляется по общей программе. Поэтому будущий специалист утрачивает знания о творчестве своего народа, не пополняет репертуарный багаж произведениями национального искусства, который мог бы использоваться в коллективах художественной самодеятельности народностей Крайнего Севера.

Национальное отделение, или точнее группа, уже функционирует при Хабаровском институте культуры по инициативе преподавателей кафедры хореографии. Конечно же, предварительно была проведена определенная работа: сделано несколько экспедиций, подготовлен репертуар, подобран контингент студентов. Однако четкой целенаправленности в обучении этой группы не наблюдается, необходимые дисциплины для подготовки руководителей художественной самодеятельности национальных коллективов не вносятся в учебный план, курсы лекций по истории и развитию искусства народностей Приамурья не разрабатываются.

Введение этих курсов в программу учебных дисциплин института культуры и культпросветучилищ помогло бы студентам впоследствии лучше организовать работу в коллективах, использующих произведения народного искусства в своей творческой деятельности, а также привлечь самих участников художественной самодеятельности к сбору и обработке фольклорного материала на местах. Изучение курса по народному творчеству позволило бы выпускникам руководить не только исполнительскими коллективами, но и возглавить инициативное объединение, например клуб любителей народного искусства, который мог бы всесторонне участвовать в массовой пропагандистской работе (организация тематических вечеров, конкурсов народного творчества, этнографических концертов и т.д.).

На наш взгляд, необходимо определить несколько базовых учебных заведений Дальнего Востока, где бы можно открыть специальные отделения с учетом национальной специфики учебного процесса и контингента учащихся.

Рассматривая проблему руководства национальными коллективами художественной самодеятельности, необходимо обратить внимание на функционирование научно-методического центра культпросветработы и народного творчества, который имеет достаточное количество штатных научных работников и позволит расширить его деятельность в области поисково-исследовательской работы фольклористики, этнографии, искусствоведения, истории. Вместе с тем, он сможет осуществлять руководство по созданию репертуара фольклорных коллективов и экспедиций с целью изучения народного творчества и оказания

методической и практической помощи со стороны специалистов национальным коллективам художественной самодеятельности.

Нам представляется необходимым открыть фольклорную лабораторию на базе научно-методических центров при отделах народного творчества, которая могла бы быть координационным центром по руководству сбором, расшифровкой, популяризацией традиционного и современного фольклора. Кроме того, специалисты этой лаборатории должны заниматься составлением и публикацией репертуарных сборников в помощь художественной самодеятельности народностей Крайнего Севера.

Научно-практическая конференция «Проблемы развития и сохранения фольклора народностей Севера Хабаровского края» была организована в 1982 г. управлением культуры Хабаровского крайисполкома, Хабаровским государственным институтом культуры, правлением хорового общества Хабаровского края. В ее работе приняли участие отдел народностей Севера крайисполкома, творческие союзы и организации, сотрудники краевого научно-методического центра народностей творчества и культпросветработы, Дальневосточного художественного и общественных музеев края, преподаватели учебных заведений культуры и искусства, художественные руководители и фольклорные коллективы.

Среди почетных гостей конференции присутствовали: член Союза писателей СССР, чукотская поэтесса Антонина Александровна Кымытваль, заведующая отделом фольклора Всесоюзного научно-методического центра им.Н.К.Крупской Виолетта Николаевна Шишлова и представители научно-методических центров Сахалинской, Магаданской, Амурской областей.

Конференция на подобную тему проводилась впервые. Правда, аналогичные конференции были, но они носили несколько иной проблемный характер. В какой-то мере вопросы состояния самобытного искусства народностей Приамурья обсуждались на краевых совещаниях, семинарских занятиях и курсах повышения квалификации. Однако специального совещания по дальнейшему сохранению и развитию фольклора народностей Севера Хабаровского края не было. Сбор, расшифровка, публикация музыкального фольклора, создание новых произведений на основе традиционного фольклора, подготовка национальных кадров для коллективов художественной самодеятельности – такие вопросы, имеющие большое историко-культурное и художественное значение для народностей Севера, и стали предметом обсуждения на научно-практической конференции. Кроме того, на ней рассматривались проблемы теории и истории фольклора, систематизации и состояния национальных указателей преданий, легенд и других устных жанров. Перед научно-методическим центром стоял ряд важных теоретических и практических проблем, требующих всестороннего обсуждения, поэтому эта краевая конференция явилась очень своевременной и полезной.

Пленарное заседание конференции открылось содержательным докладом заведующего отделом народностей Севера Хабаровского

крайисполкома В.Г.Комышенко «Развитие экономики и культуры народностей Севера Хабаровского края на современном этапе». Подчеркивая необходимость комплексного развития всех районов проживания народностей Севера до 1990 г, он также детально остановился на развитии литературы и художественной самодеятельности народностей Севера.

Со вторым докладом – «К проблеме руководства национальными коллективами художественной самодеятельности народностей Севера» – выступил автор этой монографии и показал необходимость подготовки национальных кадров клубных работников. Докладчик также уделил пристальное внимание созданию специального национального отделения в одном из учебных заведений культуры и искусства Хабаровского края, в программу которого входило бы изучение курса народного творчества, обработки, инструментовки и аранжировки национальных произведений народностей Севера. Вместе с тем был сделан особенный акцент на модификацию и изготовление национальных инструментов на экспериментальных фабриках Москвы и Ленинграда для учебного процесса на отделениях народностей Севера и коллективах художественной самодеятельности.

Надо сказать, что проблематика конференции была сформулирована весьма удачно. Генеральной мыслью была объявлена проблема сохранения и развития фольклора. Это дало возможность не только развернуть дискуссию по сохранению фольклора, но и объединить практиков, т.е. руководителей фольклорных коллективов, композиторов, историков, педагогов и фольклористов общей проблемой дальнейшего развития национального творчества народностей Севера. Доклады, прочитанные на секции, группировались вокруг трех жанров – музыкального, хореографического и декоративно-прикладного искусства.

Секция начала свою работу с доклада заведующей отделом по фольклору Всероссийского научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительной работы Виолетты Валентиновны Шишловой (Москва). Доклад ее был посвящен «Проблемы развития фольклорной самодеятельности», во-первых, общим проблемам и задачам, стоящим перед отделом фольклора Всероссийского научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительной работы, во-вторых, создания и совершенствования работы фольклорных коллективов при научно-методических центрах, в которых апробируются новейшие методики, наиболее интересные и действенные в дальнейшем практическом применении.



**Председатель совета по фольклору Г.С. Мишуров ведет беседу с
В. В. Шишловой, апрель 1983 г., г. Хабаровск**

Докладчик подчеркнула большую научную ценность современного фольклора как самой молодой ветви традиционного фольклора. Современное народное творчество, по мнению докладчика, представляет собой сложный процесс развития в коллективах художественной самодеятельности, и фольклор в ней не является консервативным элементом, а претерпевает определенные изменения.

В докладе М.Н.Ференцева «Состояние работы по сбору, сохранению и пропаганде фольклора малых народностей Хабаровского края» было отмечено, что долгое время велась бессистемная и неорганизованная работа по сохранению и развитию фольклора. , Но в целях координации этой работы при краевом научно-методическом центре создан краевой совет словесного, музыкального и танцевального фольклора, объединяющий представителей всех заинтересованных организаций. Докладчик начал с истории создания фольклорного фонда, рассказал о развертывании КНМЦ экспедиционных работ, проанализировал репертуар фольклорных коллективов, показал, что в основном преобладают авторские произведения, нередко в ущерб фольклорным жанрам, а также придал огромное значение проблеме публикации фольклорных сборников для коллективов художественной самодеятельности.

О широком использовании традиционных фольклорных произведений в репертуаре танцевальных ансамблей говорила М.С.Дечули, руководитель народного фольклорного ансамбля «Нярги» села Верхний Нерген Нанайского района. Она в своем докладе отметила зарождение танцев ритуального характера, которые исполнялись на старинных праздниках и обрядах. Самым распространенным среди народностей Приамурья считается «медвежий праздник». Танец со стружками, означающий обряд очищения, имитирует движения медведя на задних лапах. Ритуальные шаманские танцы исполняются в сопровождении бубна или погремушек. М.С.Дечули отметила, что шаманские танцы необыкновенно богаты в ритмическом и национальном отношении. Далее докладчица остановилась на танцах, которые рождает жизнь, и они являются плодом фантазии и воображения постановщика. Отсюда и своеобразная классификация танцевальных жанров. Во-первых, это танцы изобразительные, воспевающие природу края. Имитирующие повадки птицы, зверей, рыб, мотыльков, бабочек, плеск амурских волн, шум тайги. Чаще всего они бессюжетные или имеют простой, незатейливый сюжет. Широко известны такие танцы как «Чайка над Амуром», «Коршун и утята» П.Л.Дечули, «Воронята» А.Пассара. Во-вторых, танцы, воспевающие и отражающие трудовые процессы, которыми испокон веков занимались народы Приамурья: охота, рукоделие, сбор ягод, рыбалка. Известны такие танцы, как «Первая охота» – удэгейский, «Болонские корзинки» – нанайский, «Танец охотников», «Онохто» – ульчские. Танцы ритуального, игрового и спортивного характера можно объединить в одно название – праздничный танец. Таким образом, М.С.Дечули выделила бытующие среди коренного населения Амура танцы, отражающие природу, труд и праздник. В заключении она с сожалением отметила, что пока в танце не передаются человеческие взаимоотношения, любовь и горе, добро и зло, и возможно ли такие темы использовать без стилизации. Если задача профессионального искусства – вскрывать глубинные процессы человеческого бытия, ставить какие-то волнующие проблемы, то не менее важная задача у народных национальных коллективов – сохранить народный дух, его самобытность, характер, его праздники, обряды и традиции.

Другие доклады и выступления были также довольно интересными и разнообразными, но по сути своей большинство из них отражали общие проблемы, которые волновали ученых и практиков в реализации многих вопросов, связанных непосредственно с закреплением фольклорных традиций. В выступлении А.П.Ходжер из села Троицкое Нанайского района прозвучала тревога о недостаточном внимании клубных работников к национальным праздникам, на которых собственно и происходит бытование фольклора. А если таковые проходят, то их программа почти вся должна состоять из национальных произведений и, конечно же, молодежь должна привлекаться к исполнению целых фольклорных произведений, а не отдельных национальных номеров, как это зачастую делается.



Танец с кольцами

Вместе с тем многие докладчики, особенно работники клубных учреждений национальных сел, выразили общее мнение о необходимости включения в учебные программы общеобразовательных школ изучения родного языка той или иной народности (нанайского, ульчского, нивхского, негидальского, удэгейского). Это закономерно, ведь с исчезновением родного языка национальные традиции утрачиваются, а вместе с ними и фольклор.

Очень поучительным было выступление чукотской поэтессы А.А.Кымытваль, она рассказала о своей работе по сбору и пропаганде фольклора в клубе, девиз которой «Не только взять, но и отдать фольклор своему народу!». Это означает, что все сделанные ею записи фольклора в национальных селах, как правило, второй экземпляр, она оставляет в клубах для того, чтобы и руководители художественной самодеятельности, и ее участники могли его использовать. Кроме того, Антонина Александровна также уделяла значительное внимание практическому обучению клубных работников записи и популяризации фольклорного материала.

Эта конференция еще примечательна и тем, что здесь параллельно работала выставка декоративно-прикладного искусства народностей Приамурья, привлекающая особое внимание всех ее участников. В экспозиции были представлены произведения народных мастеров из национальных сел Найхин, Джари, Нижние Холбы, Гвасюги, Булава и другие.

Несмотря на свои ограниченные размеры и элементы некоторой случайности в подборе выставленных вещей, выставка без сомнения стала примечательным событием на конференции. Гости познакомились с произведениями не только прославленных народных мастеров, таких как А.А.Бельды, А.Д.Оненко, Ч.З.Киле, А.Л.Дечули, Н.К.Ходжер, О.Л.Росугбу. Но и с работами малоизвестных мастеров; их талант и умение сохранять свою индивидуальность при сознательном следовании традициям, бесспорно, заслуживают внимания и уважения.

Совершенно очевидно, что все экспонированные вещи были красивы и интересны и вызвали чувство преклонения перед оригинальностью народных талантов, перед огромным художественным вкусом мастеров народностей Приамурья.

Закрывая конференцию, заместитель начальника краевого управления культуры А.К.Королев отметил, что было заслушано много интересных докладов. Еще больше было заявок, что так же, как и число выступающих в прениях, показывает, насколько актуальны и остры выдвинутые проблемы. Очень важно изучение межнациональных связей в фольклоре, так как культурный взаимообмен между народами России становится сейчас особенно интенсивным. Конференция показала, что мы значительно продвинулись в области сбора и расшифровки фольклора, однако надо повышать теоретический и практический уровень наших исследований.

Зональные творческие лаборатории руководителей хореографических коллективов народностей Севера и балетмейстеров, авторов новых балльных танцев, организованные в 1984 г.. Всероссийским научно-методическим центром им. Н.К.Крупской, Всероссийским хоровым обществом и Хабаровским научно-методическим центром с участием приглашенных ученых и специалистов по хореографии – заведующего кафедрой хореографии Московского государственного института культуры профессора И.В.Смирнова. Старшего научного сотрудника института этнографии АН СССР кандидата исторических наук М.Я.Жорницкой, заведующего отделом хореографии ВНИИ им.Н.К.Крупской С.Р.Кветного и др.

В системе зональных семинарских занятий подобные творческие лаборатории проводились впервые, была сделана попытка соединить науку с практикой совершенно новой формой обучения, которую можно считать самой действенной, целенаправленной и плодотворной.

Целями творческих лабораторий было выявить степень развития фольклорной и балльной хореографии. Произвести практический взаимообмен опытом, сохранить традиционный танцевальный фольклор и его сценическую обработку, обсудить эскимосскую и корякскую школы фольклорной хореографии. Просмотреть новые балльные танцы, построенные на фольклорном материале, показать постановочные работы по созданию танцевального репертуара для коллективов народного и балльного танца для Всероссийского конкурса и разучивание элементов движений танцев малых народностей Сибири и Дальнего Востока. На

семинар-совещание были приглашены руководители и участники хореографических коллективов различных национальностей – ненцы, ханты, якуты, нанайцы, буряты, ульчи, эскимосы, коряки и др.

Необходимо отметить, что здесь также решались основные вопросы по совершенствованию методического руководства, формированию репертуара и учебно-воспитательного процесса в самодеятельных хореографических коллективах для проведения Всероссийского смотра самодеятельного художественного творчества в РСФСР.

В программу работы творческих лабораторий было включено разучивание и обсуждение новых балльных танцев. Их демонстрация проходила на сцене и оценивалась по пятибалльной системе специалистами и всеми присутствующими зрителями. Лучшие танцы получили высокую оценку и изданы в репертуарных сборниках Всероссийским научно-методическим центром.

С особым интересом смотрелись бурятский балльный танец «Наадан», созданный балетмейстером заведующим кафедрой хореографии Восточно-Сибирского института культуры А.Ионенко, и «Нивхский балльный», автором которого является А.Горошко. Тот и другой балльные танцы поставлены на фольклорном материале с ярко выраженным национальным колоритом, а их музыкальное сопровождение со специфической ритмикой, свидетельствуют о рождении локальных хореографических произведений, тем не менее они могут исполняться и в других регионах страны.

Параллельно работали творческие лаборатории народного танца, где были показаны хореографические школы малых народностей Севера. Значительный интерес представляет чукотская и корякская школы. Здесь уже существуют определенные установленные позиции, основанные на классической хореографии, различного рода элементы движений, которые возникли на традиционном фольклоре, уходящем своими корнями в искусство древнего наследия малых народностей Севера, а сейчас в отшлифованном виде воплощаются в сценические образы. Хотелось бы остановиться несколько поподробнее на этих двух коллективах. В первый день семинарских занятий проводила урок старший методист научно-методического центра г. Анадыря Е.А.Рутьтынеут. Ее урок полностью был построен на методическом пособии по хореографии эскимосов и чукчей, автором которого она является. Данное методическое пособие состоит из четырех частей. Во введении излагается историография чукчей и эскимосов, вторая часть – положение рук, третья часть – движение рук, головы и ног, и четвертая часть – описание танцев. Это методическое пособие пока еще первое и единственное в области хореографии народностей Севера, оно еще раз подтверждает, какое огромное богатство унаследовали и сохранили эти народности в процессе трансляции потомкам положительного опыта предшествующих поколений. Как отмечают исследователи, у эскимосов самая богатейшая пластика среди народов Севера и вместе с тем у них развиты подражательные танцы, а это значит, создаются конкретные образы, что естественно сказывается на

выразительности танца. Во время урока Екатерина Александровна Рутьтынеут все движения объясняла и показывала в настолько доступной форме, что все элементы упражнений воспринимались участниками семинара легко и свободно.

Вторая школа была представлена Сергеем Васильевичем Кевевтегиным, выпускником Московского государственного института культуры, преподавателем хореографического отделения музыкального училища г.Петропавловск-Камчатский. Работа его творческой лаборатории в виде тренажа продолжалась около четырех часов. Сюда входило разучивание новых разнообразных видов движений в соответствии с разработанной хореографической школой малых народов Камчатки. Особенно примечательно то, что хореографическое отделение уже имеет четко отработанный учебный план, начиная с хореографического станка до творческой середины и постановки сценических танцев.

Невольно обращает на себя внимание рабочая творческая середина. В чем же ее суть как нового явления хореографии этих народностей? Прежде всего, она отличается своей непосредственной спецификой, так как на одну и ту же мелодию традиционного фольклора последовательно исполняются сценические движения, имитирующие бег оленя, полет чайки, движения нерпы и т.д., одновременно танцующие осуществляют звуковое подражание, например, слышатся дыхание оленя (ха-ха), окрики каюра (хеть-хеть), крик чаек, шум волны. Основой хореографического станка и творческой середины является именно фольклор эвенков, алеутов, ительменов, коряков и т.д., который сценически развивается на современных традициях с сохранением старых.

Камчатская хореографическая школа с каждым днем заметно прогрессирует, этому свидетельствовали высказывания крупных специалистов и ученых на семинарских занятиях. Что же способствует профессиональному росту народного танца Камчатки? На этот вопрос в своих выступлениях отвечали многие руководители северных коллективов и в заключении их мнения совпали: народный танец Камчатки развивается в тесной связи и взаимообогащении с танцами других народов, не теряя при этом своей яркой самобытности, национального своеобразия. Однако основным толчком в развитии народного танца послужило создание профессионального ансамбля «Мэнго», который существует вот уже много лет, и за годы творческих поисков шлифовались, отрабатывались, закреплялись все новые и новые сценические движения танцев. Именно деятельность этого ансамбля и положила начало формированию профессиональной хореографической школы народностей Камчатки.

Таким образом, зональные творческие лаборатории еще раз убедительно показали, что интенсивное развитие национальной хореографии Севера идет там, где созданы профессиональные народные ансамбли. Об этом свидетельствует и рождение хореографической школы Чукотки на базе народного профессионального ансамбля «Эргирон», которая была представлена на обсуждение зонального семинара с

последующей публикацией в форме методического пособия для коллективов художественной самодеятельности.

Практические работы творческих лабораторий определили, что именно так можно решить кардинальную проблему подготовки хореографических пособий и для других народностей Севера. К примеру, для хореографических коллективов народностей Приамурья, где еще не существовала хореографическая школа. Несмотря на значительный рост профессионального мастерства и создание многих ярких сценических танцев, показанных на районных, краевых и зональных смотрах художественной самодеятельности, а также на концертах на ВДНХ в начале 1983 г.. Естественно, радикальный вклад в осмысление закономерностей народного танца принесла бы хореографическая школа в национальные коллективы народностей Приамурья. Если бы существовал подобный профессиональный ансамбль, как у других народностей.

Наряду с семинарскими занятиями в программу творческих лабораторий также входило и концертное выступление танцевальных коллективов различных областей и национальных округов – Архангельской области (Ненецкого автономного округа), Тюменской области (Ханты-Мансийского автономного округа), Магаданской области (Чукотского автономного округа), Камчатской, Сахалинской областей и Хабаровского края. Особенно заслуживает большого внимания концертная панорама Северного сияния, это сочетание национального костюма, самобытного музыкального сопровождения с народным танцем. Особым своеобразием и профессиональным мастерством отличались танцы в исполнении студентов хореографического отделения Камчатского музыкального училища. фрагмент из корякского национального праздника «Хо-ло-ло» и «Быстроногий мой олень», народного ансамбля «Хояр» из г. Нарьян-Мар – «Ритмы тундры», «Чайки над Амуром» из с. Булава, заслуженного работника культуры РСФСР П.Дечули.

Данный концерт творческих лабораторий не носил развлекательный характер, а скорее всего, решал проблему взаимообогащения репертуара среди народностей Севера, так как в программу концерта были включены лучшие из лучших номеров национальной хореографии северян.

На заключительном пленарном заседании творческих лабораторий обсуждались семинарские занятия, и научными работниками и руководителями народных ансамблей были внесены некоторые конкретные предложения по дальнейшему проведению подобных зональных творческих лабораторий с целью усовершенствования и развития сценического народного танца.

В выступлениях участников семинара прозвучали имеющиеся недостатки в работе с танцевальными коллективами и высказаны принципиально новые рекомендации по проблемам народной хореографии.



Заккрытие фестиваля народного творчества

Острая дискуссия шла по вопросам изучения, сбора, обработки и популяризации танцевального фольклора. В ходе сбора фольклора часто встречаются подлинно народные произведения. Однако имеющиеся богатые материалы не всегда обрабатываются надлежащим образом. В таком случае что-то необходимо использовать, а от чего-то нужно отказаться. Тем не менее, все сценические обработки должны создаваться строго на основе фольклора. Часто сами исполнители интенсивно ведут сбор и обработку фольклорных произведений. Несомненно, руководители танцевальных коллективов должны критически подходить к их отбору. Фольклорные произведения должны тщательно редактироваться, чтобы со сцены не пропагандировались различные шаманские мистерии, культовые обряды. Таким образом, эти коллективы являются и средой бытования и средством популяризации сценических танцев, т.е. в сущности они не только берут фольклор у народа, но и отдают его своему же народу.

Профессор И.В.Смирнов в своем выступлении особенно уделил внимание проблемам музыкального сопровождения, костюмам, выразительности и исполнительскому мастерству. В качестве примера он привел всем известный, замечательный ансамбль «Гива», в большинстве танцев которого наблюдается недостаточная выразительность композиции. Желательно, чтобы руководители танцевальных коллективов больше задумывались над образной мыслью и ее решением, как это делает на

Чукотке Е.К.Рультынеут. И, конечно же, в этой связи хотелось бы обратить внимание на профессиональную разработку сюжетной линии танца с последующим раскрытием художественного образа.

Вместе с тем решались вопросы о музыкальном образовании композиторов из числа малых народностей Севера Дальнего Востока. Дело в том, что в некоторых танцах этих народностей главным становится звукоподражающий аккомпанемент, а сам хореографический рисунок, скованный движениями, необходимыми для воспроизведения звука, становится однообразным. Поэтому для дальнейшего развития танца народностей Севера требуется музыкальное сопровождение, которое позволит разнообразить движения, сделает их своеобразными. В выступлении С.Кевевтегина с особой остротой прозвучало то, что среди коренного населения нет профессиональных композиторов. Поэтому наиболее талантливых участников художественной самодеятельности следует направлять в учебные заведения культуры и искусства.

Кроме того, прозвучала мысль, что участниками творческих лабораторий должны быть представители всех малых народностей Севера, а не выборочно, как это было сделано на данной конференции. Был выдвинут ряд актуальных предложений, связанных с открытием национального хореографического отделения в Магаданском музыкальном училище и в школах искусств народностей Севера. А также предложение следующие творческие лаборатории проводить совместно с музыкантами и художниками, на семинарских занятиях шире использовать технические средства (магнитофоны, фотоаппараты, кинокамеры), каждому коллективу привозить традиционные костюмы, фотографии, альбомы с целью пропаганды национального искусства по регионам Севера.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование наглядно показывает, что создание и совершенствование сети учреждений культуры, развитие на ее основе художественной самодеятельности народностей Приамурья является одной из важнейших задач социально-педагогической деятельности государства среди народностей Дальнего Востока.

Широкая всесторонняя помощь государства, последовательно осуществляемое выравнивание экономического и культурного развития создавали необходимые условия для ускоренного культурно-художественного роста, стимулирует пробуждение творческих сил народностей Приамурья. Так, в переходный период получили широкий размах такие специфические учреждения культуры, как культбазы, красные яранги, юрты, чумы и т.д., организованные Комитетом Севера (Комитет содействия народностей северных окраин). Именно в этих условиях и возникли первые коллективы художественной самодеятельности, которые сыграли огромную агитационно-пропагандистскую роль. Вместе с совершенствованием сети культурно-просветительных учреждений углублялось развитие художественной самодеятельности малых народностей Приамурья.

В коллективах художественной самодеятельности народностей Приамурья шел интенсивный процесс формирования национального репертуара, отражающего социальные преобразования у малых народов Севера. Возникают новые формы и приемы в произведениях местных авторов на основе народного творчества. Происходит эволюция национальных традиций, ощущается переосмысление традиционного фольклора и намечаются пути коллективного исполнительства в инструментальных и вокальных ансамблях. Такое новаторство содействовало развитию жанров художественной самодеятельности народностей Приамурья.

Все это обусловило новое идейное содержание и, следовательно, потребовало новых выразительных музыкальных средств и совершенно иных художественных приемов в творчестве местных авторов. В процессе исследования музыкальной самодеятельности народов Приамурья выявился ряд специфических особенностей. Сегодня национальная художественная самодеятельность представлена песней, танцами, художественным чтением, инсценировками и т.д. Несмотря на свою малочисленность, малые народности Приамурья создают оригинальное песенное и танцевальное искусство, в котором находят свое отражение происшедшие за последние годы большие перемены в их жизни.

Исследование еще раз подтверждает, что художественная самодеятельность народностей Приамурья развивалась на основе народного творчества. Она сама является одной из массовых форм бытования живого традиционного и современного фольклора. Именно художественная самодеятельность малых народностей Крайнего Севера Дальнего Востока служит ярким примером бытования фольклора в жизни. Это во многом объясняется тем, что у малых народностей Приамурья нет своих профессиональных коллективов, где бы культивировалось народное творчество. Поэтому именно художественная самодеятельность является единственным проводником национального искусства, бережно передаваемого от поколения к поколению. Однако при переходе элементов традиционного творчества в современное вполне естественно происходит критическое переосмысление создаваемого веками фольклорного материала.

Одной из важнейших проблем в развитии художественной самодеятельности становится подготовка кадров художественной интеллигенции из представителей коренных народностей. В силу специфичности художественной культуры населения Приамурья для успешного развития современного народного искусства представляется наиболее целесообразным создавать национальные кадры из творческой интеллигенции, так как представители коренных жителей Приамурья, получившие соответствующее образование, смогли бы гораздо быстрее и эффективнее решить задачи, связанные с развитием и формированием новых жанров народного творчества.

Исследования, которые проводились автором во многих коллективах художественной самодеятельности народностей Приамурья, подтверждают необходимость открытия национального отдела народного творчества в Николаевске-на-Амуре Хабаровского края с целью создания методической базы. Методисты национального отдела народного творчества должны быть преимущественно из числа коренного населения, имеющего специальное среднее или высшее образование.

Для научной организации труда и лучшего обслуживания коллективов художественной самодеятельности народностей Приамурья, для разработки актуальных вопросов народного художественного творчества и создания методической литературы для групп и отделений народов Крайнего Севера при соответствующих учебных заведениях целесообразно создать лабораторию музыкально-театрального народного творчества на базе Хабаровского государственного института культуры.

Исполком краевого Совета народных депутатов и президиум крайсовпрофа рассмотрели вопрос «О состоянии и мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества в крае». В постановлении отмечалось, что необходимо выработать конкретные меры по дальнейшему развитию фольклорного искусства малых народностей Севера и Приамурья. Предложено также создать самодеятельный фольклорный коллектив при краевом научно-методическом центре

культпросветработы и не реже одного раза в два года проводить районные и краевые смотры национального фольклорного искусства¹.

Таким образом, государственная сеть культурно-просветительных учреждений представляет собой фундаментальную базу, дающую неисчерпаемые возможности творческого совершенствования и углубления художественной самодеятельности малых народностей Приамурья.

Анализируя этнографические коллективы народного творчества на рубеже XX–XXI вв. следует особенно отметить стилиобразование некоторых исполнительских типов сценического воплощения фольклора, которые обусловлены разными эстетическими основаниями исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора, а также различным уровнем познания фольклорного первоисточника и степенью его изменения.

Стилистически трансляция характеризуется максимально точной передачей специфических черт фольклорной (в том числе и региональной) традиции в условиях сцены. Сценическое воплощение фольклора осуществляется через традиционные средства выразительности: типичные для фольклора музыкальный инструментарий, исполнительскую манеру, приемы и характер звукоизвлечения, хореографическое движение, сценический костюм, тематическое декоративное оформление сцены и др.

Особенности адаптации проявляются в художественной обработке фольклорного образца через введение элементов иных стиливых систем, нередко не свойственных данному фольклорному источнику. В процессе сценического воплощения фольклора по типу адаптации происходит синтез традиционного первоисточника со стиливыми элементами иных современных национальных исполнительских стилей, а иногда и полное подчинение фольклорного образца стандартам иной художественной системы.

Специфика авторской интерпретации фольклора композиторами-мелодистами состоит в создании художественного целого путем исполнительской импровизации на основе традиционного музыкального мышления и стилиобразующих средств, характерных для национального фольклора. Сценическое воплощение традиционного первоисточника по типу авторской импровизации осуществляется через самовыражение современной творческой личности.

Приведенные нами основные исполнительские типы фольклорных произведений помогут руководителям коллективов и исполнителям при сценическом воплощении фольклора сохранить традиционное самобытное искусство. Эти рекомендации могут быть полезны при совершенствовании творческой деятельности любительских, учебных и профессиональных музыкальных и хореографических коллективов, а также для исполнителей-солистов, ориентированных на сценическое воплощение фольклора.

¹ О развитии самодеятельного художественного творчества // Тихоокеанская звезда. – 1980. – 3 февраля.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамский, А. Путь музыкальной самодеятельности/ А.Абрамский // Сов. музыка. – 1959. – № 5. – С. 3 – 5.
2. Айзенштадт, А.М. Амурские песни народа удэгэ/ А.М.Айзенштадт// Сов. музыка. – 1958. – № 5. – С. 85 – 87.
3. Айзенштадт, А.М. Ульчский песенный фольклор/ А.М.Азейнштадт// Научно-методические записки. Вып. 2. – Новосибирск, 1960. – С. 119–132.
4. Айзенштадт, А.М. Музыкальный фольклор народностей Нижнего Приамурья/ А.М.Айзенштадт// Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири. – М., 1966. – 164 с.
5. Алексеева, Л.Я. Расцветает искусство народов Севера/ Л.Я.Алексеева// Клуб и художественная самодеятельность. – 1963. – № 12. – С.18 – 19.
6. Алексеева, Л.Я. Воспитательная роль самодеятельного искусства/ Л.Я.Алексеева, Н.Бялосинская. – М.: Профиздат, 1965. – 128 с.
7. Алексеева, Л.Я. Художественная самодеятельность: опыт воспитательной работы/ Л.Я.Алексеева. – М.: Профиздат, 1970. – 48 с.
8. Алексеева, Л.Я. Расцветает искусство братских народов/ Л.Я.Алексеева// Культпросветработа. – 1962. – № 6. – С. 28 – 32.
9. Алексеева, Л.Я. Для воспитания, просвещения и разумного отдыха: художественная самодеятельность и воспитание нового человека/Л.Я.Алексеева – М.: Сов. Россия, 1976. – 127 с.
10. Алихан, Н. Выступают эскимосы, чукчи, эвенки/ Н.Алихан// Театр. – 1957. – № 10. – С. 183 – 184.
11. Альтерович, О.Н. Культурное строительство. – дело миллионов: опыт социального исследования/О.Н.Альтерович – М.: Мысль, 1969. – 196 с.
12. Апресян, Г.З. Человеку быть художником/ Г.З.Апресян. – Л.: Мол. гвардия, 1965. – 127 с.
13. Аралов, В.И. Сценический костюм и его воплощение/В.И.Аралов //Массовость и мастерство. – М., 1966. – С. 225 – 229.
14. Архипов, Ф. У истоков песни/Ф.Архипов// Дальний Восток. – 1965. – № 2. – С. 153 – 158.
15. Базанов, А.Г. Школа на Крайнем Севере/А.Г.Базанов, Н.Г.Казанский. – Л., 1959. – 208 с.
16. Балицкий В.Г. От патриархального общественного строя к социализму/ В.Г.Балицкий. – М.: Мысль, 1969. – 221 с.
17. Бабенко, И. Политпросветработа в деревне/И.Бабенко // Дальневосточный учитель. – 1936. – № 1. – С. 31 – 38.
18. Беров, Б. Свет в тундре/Б.Беров// Свет в тундре. – Петропавловск-Камчатский, 1970. – С. 62 – 82.

19. Бенсман, Э.Г. Культурное строительство в Хабаровском крае/Э.Г.Бенсман. – Хабаровск. 1965. – 110 с.
20. Богатырев, П.Г. Вопросы теории народного искусства/П.Г.Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 543 с.
21. Бойко, В.И. Социальное развитие народов Нижнего Амура/В.И.Бойко.– Новосибирск: Наука, Сиб. отд., 1977. – 278 с.
22. Бойко, В.И. Традиционное в обиходе нанайцев и ульчей сегодня/В.И.Бойко, В.А.Тилюхин// Этногенез народов Северной Азии: материалы конф. Вып. I. – Новосибирск, 1969. – С. 183 – 201.
23. Бронштейн, Г. Фольклорные материалы в работе С.П.Крашенинникова «Описание земли Камчатской»/Г.Бронштейн// Сов. этнография. – 1950. – № 2. – С. 142 – 158.
24. Вальдю, А. Торжество ленинской национальной политики/А.Вальдю// Дальний Восток. – 1958. – № 6. – С. 115 – 120.
25. Варжапетян, В. Танцы на берегу океана/В.Варжапетян// Огонек. – 1976. – № 37. – С. 18 – 19.
26. Василенко, В. Художественная самодеятельность и фольклор/В.Василенко// Русская литература. – 1960. – № 2. – С. 161 – 164.
27. Виноградов, В. Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР/В.Виноградов. – М.: Сов. композитор, 1961. – 302 с.
28. Возрождение народности/под ред. К.Куликова, Г.Попружного. – Владивосток, 1968. – 96 с.
29. Вопросы истории Советского Дальнего Востока/ под ред. А.Толстой. – Владивосток, 1963. – Т. I. – 160 с.
30. Вопросы интернационального воспитания трудящихся. – М.: Мысль, 1977. – С. 127 – 133.
31. Воскобойников, М.П. Образ Ленина в литературе и фольклоре народов Советского Крайнего Севера/М.П.Воскобойников// Звезда. – 1950. – № 4. – С. 160 – 165.
32. Воскобойников, М.П. Север стал ближе/М.П.Воскобойников// Звезда. – 1957. – № 8. – С. 153 – 158.
33. Воскобойников, М.П. Современный фольклор малых народов Севера/М.П.Воскобойников// На севере дальнем. – 1964. – № 2. – С. 157 – 163.
34. В потоке времени : научно – практический журнал – История Культура Приамурья – Хабаровск: Хабаровский гос. ин – т искусств и культуры, - 2011. – С. 119 – 120.
35. Герстфельд, Э.О. О прибрежных жителях Амура/Э.О.Герстфельд.

- ВИРГО, 1857. – Ч. 20. – Кн. 4.
36. Герцберг, Б.Н. Красная яранга/ Б.Н.Герцберг. – Хабаровск, 1955. – 45 с.
 37. Глуздовский, В.Е. Дальневосточная область/В.Е.Глуздовский. – Владивосток, 1925. – 240 с.
 38. Гусев, Д.И. Культурно-просветительная работа в период наступления социализма по всему фронту и завершения социалистической реконструкции народного хозяйства (1929 – 1937 гг.)/ Д.И.Гусев; МГИК. – М., 1967. – 95 с.
 39. Дальневосточный край. – М.; Л., 1929. – 155 с.
 40. Демичев, П. На магистрали социалистической культуры/П.Демичев// Коммунист. – 1978. – № 3. – С. 24 – 39.
 41. Долгова, М. Первый Всесоюзный фестиваль народного творчества/М.Долгова// Блокнот агитатора. – Петропавловск, 1975. – № 5. – С. 17 – 20.
 42. Евгоньев, Б. Рассвет над стойбищем/Б.Евгоньев// Молодой дальневосточник. – 1973. – 28 янв.
 43. Емельянов, Л.И. Современная художественная самодеятельность/Л.И.Емельянов.– Л., 1968. – С. 20 – 43.
 44. За самобытность самодеятельного театра: дискуссия// Клуб и художественная самодеятельность. – 1974. – № 1. – С. 1 – 16.
 45. Золотарев, А.М. Родовой строй и религия ульчей/А.М.Золотарев. – Хабаровск: Дальгиз, 1939. – 208 с.
 46. Иванов, С.В. Негидальцы. Нанайцы. Ульчи. Удэгейцы. Орочи. Ороки. Нивхи/ С.В.Иванов, М.Г.Левин, А.В.Смоляк// Народы Сибири. – М.; Л., 1956. – С. 776 – 884.
 47. Инструкция культурно-просветительной комиссии сельсовета ДВК// Бюллетень ДВ краевого исполнительного комитета. – Хабаровск, 1926. – С. 732 – 734.
 48. Инфантьев, П.В. В Амурской тайге/П.В.Инфантьев. – СПб.; 1912. – 36 с.
 49. Итоги Первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся// Клуб и художественная самодеятельность. – 1977. – № 21. – С. 1 – 5.
 50. Каган, М.С. Морфология искусства/М.С.Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
 51. Каплан, М.А. Изменение культуры и быта нанайцев Нанайского района в результате социалистических преобразований/ М.А.Каплан// Известия Всесоюзного геогр. об-ва. – 1961. – Т.93, вып.2. – С. 136 – 148.
 52. Клещенок, И.П. Народы Севера и ленинская национальная политика в действии (1917 – 1934 гг.)/И.П.Клещенок. – М.: Высшая школа, 1968. – 156 с.
 53. Корев, С.И. Музыка и политпросветработа/С.И.Корев. – М.: Долой неграмотность, 1926. – 45 с.

54. Космынина, О. Рождение балета/О.Космынина// Камчатский комсомолец. – 1969. – 13 ноября.
55. Кочешков, Н. Чудесный мир нанайской сказки/Н.Кочешков// Дальний Восток. – 1970. – № 1. – С. 144 – 145.
56. Кравченко, В. В гости к северянам – с песней фестиваль/В.Кравченко// Камчатская правда. – 1975. – 8 октября.
57. Крапоткин, К.Д. От устья Тунгуски до сопки Каутыр/К.Д.Крапоткин//Записки общества изучения Амурского края. – Владивосток, 1896.– С. 1 – 21.
58. Крейнович, А.Е. Нивхгу: загадочные обитатели Сахалина и Амура/А.Е.Крейнович. – М., 1973. – 189 с.
59. Крюков, В. На Дальнем Востоке/В.Крюков, Ю.Корев// Сов. музыка. – 1958. – № 2. – С. 121 – 123.
60. Кудряков, В. О народном творчестве и традициях/В.Кудряков, А.Лютер//Культурно-просветительная работа. – 1967. – № 6. – С. 1 – 6.
61. Культурно-просветительная работа на Севере// Крайний Север. – 1960. – 29 декабря.
62. Культурно-просветительная работа профессиональных союзов// Отчет Дальэконосо экономическому совещанию РСФСР. – Чита, 1924. – С. 414 – 416.
63. Культурное строительство на Дальнем Востоке (к 10-летию ДВК)// Ком. просвещение. – 1932. – № 2. – С. 115 – 125.
64. Культурную революцию в туземные юрты, самые отдаленные уголки Дальнего Востока// Тихоокеанская звезда. – 1928. – 7 ноября.
65. Культурно-социальное строительство ДВК// Экономическая жизнь Дальнего Востока. – 1927. – № 10. – С. 126 – 140.
66. Куприянова, З.Н. Собрание и изучение фольклора народов Севера в советскую эпоху/З.Н.Куприянова// Ученые записки ЛГУ. – 1969. – Т. 383. – С. 3 – 62.
67. Ларькин, В.Г. Орочи: историко-этнографический очерк с середины XIX в. до наших дней/В.Г.Ларькин. – М.: Наука, 1964. – 175 с.
68. Ларькин, В.Г. Удэгейцы: историко-этнографический очерк с середины XIX в. до наших дней: автореф. дис... канд. ист. наук/В.Г.Ларькин/ДВНЦ. – Владивосток; М., 1959. – 20 с.
69. Ларькин, В.Г. Удэгейцы/В.Г.Ларькин. – Владивосток, 1958. – 36 с.
70. Лазуренко, Л.И. Деятельность Дальневосточной партийной организации по ликвидации культурной отсталости среди женщин малых народов Севера (1923 – 1940 гг.)/Л.И.Лазуренко// Ленин и вопросы истории КПСС. – Хабаровск, 1969. – Вып. I. – С. 141 – 163.
71. Лапшин, Н. Песни тундры/Н.Лапшин// Магаданская правда. – 1976. – 10 февраля.
72. Левин, М.Г. Хозяйственно-культурные типы и историко-

- этнографические/М.Г.Левин, Н.Н.Чебоксаров//Советская этнография. – 1955. – № 4. – С. 3 – 17.
73. Литвинцев, В.П. Промысловые населения Амгунского района/В.П.Литвинцев// Экономическая жизнь Дальнего Востока. – 1926. – № 6 – 7. – С. 124 – 141.
74. Лопатин, И.Н. Лето среди орочей и гольдов/И.А.Лопатин. – Владивосток, 1915. – 33 с.
75. Лопатин, И.Н. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские/И.А.Лопатин. – Владивосток, 1922. – 370 с.
76. Логиновский, К.Д. О положении инородцев Амурского края и об улучшении их быта/К.Д.Логиновский. – Владивосток, 1906. – 24 с.
77. Лыткин, В. Песни и танцы Чукотки/В.Лыткин// Сов. музыка. – 1966. – № 11. – С. 95 – 100.
78. Маак, Р. Путешествие на Амуре/Р.Маак. – СПб., 1859. – 211 с.
79. Максимович, К.И. Амурский край: географический очерк/К.И.Максимович. – СПб., 1862. – Т.2. – С. 1 – 76.
80. Малиновская, М. Первый корякский балет/М.Малиновская// Дальний Восток. – 1967. – № 6. – С. 152 – 157.
81. Малиновская, Л. Мэнго/Л.Малиновская// Культпросветработа. – 1967. – № 8. – С. 20 – 25.
82. Мезенцева С.В. Музыкальная культура аборигенов Дальнего Востока России: учебное пособие для студентов музыкально-педагогического факультета ХГИИК всех специальностей/ С.В.Мезенцева – Хабаровск : Хабаровский гос. ин-т искусств и культуры, - 2010. – 112 с.
83. Мерцалова, М.Н. Основные направления в развитии сценического костюма/М.Н.Мерцалова// Массовость и мастерство. – М., 1966. – С. 219 – 224.
84. Менцер, Н.Н. Рождается профессиональный ансамбль/Н.Н.Менцер// Сов. Чукотка. – 1968. – 13 августа.
85. Менцер, Н.Н. Новые горизонты/Н.Н.Менцер// Муз. жизнь. – 1967. – № 21. – С. 8 – 9.
86. Мелентьев, Ю.С. Право на творчество/Ю.С.Мелентьев// Коммунист. – 1977. – № 10. – С. 86 – 87.
87. Мелентьев, Ю.С. Художественное творчество народных масс в условиях развитого социализма/Ю.С.Мелентьев// Духовный мир развитого социалистического общества. – М., 1977. – С. 389 – 416.
88. Миддендорф, А. Путешествие на Север и Восток Сибири/А.Миддендорф. – СПб., 1878. – Ч.2. – 618 с.
89. Мичи, А. Путешествие по Амуру и Восточной Сибири/А.Мичи. – СПб., 1868. – 351 с.
90. Мишуров, Г.С. Самодеятельное музыкальное искусство народностей Приамурья и пути его развития/Г.С.Мишуров//

- Вопросы культурно-просветительной работы. сб. аспирантских работ/ ЛГИК им. Н.К.Крупской. – Л., 1973. – Вып.3. – С. 156–170.
91. Мишуров, Г.С. О подготовке национальных кадров культурно-просветительных работников/Г.С.Мишуров//Культура и культурное строительство в условиях развитого социализма: сб. науч. работ. – Л., 1973. – С. 231 – 238.
 92. Мишуров, Г.С. Нужны музыкальные инструменты/Г.С.Мишуров //Дальний Восток. – 1973. – № 3. – С. 144 – 147.
 93. Мишуров, Г.С. На реке Амгуни/Г.С.Мишуров// – Дальний Восток. – 1977. – № 7. – С. 158.
 94. Мишуров, Г.С. Русская гармоника/Г.С.Мишуров// Дальний Восток. – 1978. – № 7. – С. 159.
 95. Мишуров, Г.С. Навстречу фестивалю/Г.С.Мишуров// Тихоокеанская звезда. – 1971. – 16 сент.
 96. Мишуров, Г.С. Самодеятельное музыкальное искусство народностей Приамурья/Г.С.Мишуров // Культура народов дальнего Востока. Традиции и современность: сб. статей. – Владивосток, 1984. – С.53.
 97. Мишуров, Г.С. О музыкальной культуре народностей Приамурья XIX – начала XX в./Г.С.Мишуров // Традиции и современность в культуре народов Дальнего Востока: сб. статей. – Владивосток, 1983.. – С.71.
 98. Молодцов, В.К. Нанайский праздник/В.К.Молодцов// Тихоокеанская звезда. – 1965. – 21 авг.
 99. Морозов, В. На чукотской культбазе/В.Морозов// Сов. Север. – 1931. – № 3.–4.
 100. Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири/ под ред. Л.Кулаковского, Т.Гинешина. – М., 1966. – 164 с.
 101. Мы – люди Севера: рассказы, повести, стихи и песни писателей и поэтов народов Севера/ под ред. Н.Теребинской. – Л.: Мол. гвардия, 1949. – 270 с.
 102. Народное творчество: труды НИИ культуры. – М., 1974. – Т.26. – 243 с.
 103. Народное образование, наука и культура в СССР/ под ред. Е.А.Тимофеевой, Р.Н.Феоктистовой/ ЦСУ СССР. – М.: Статистик, 1971. – 403 с.
 104. Народное хозяйство РСФСР за 60 лет: стат. ежегодник/ под ред. М.П.Ждановой, Н.К.Логиновой/ЦСУ РСФСР. – М: Статистик, 1977. – 367 с.
 105. Невельской, Г.И. Подвиги русских морских офицеров на Крайнем Востоке России/Г.И.Невельской. – Хабаровск, 1969. – 419 с.
 106. Новая жизнь народов Севера. – М.: Наука, 1967. – С. 39 – 118.
 107. О культурно-просветительной работе: постановление бюро

- Далькрайкома ВКП (б) от 5 июня 1936 г. – Хабаровск, 1935. – 14 с.
108. О культурно-просветительной работе: постановление бюро Далькрайкома. – Хабаровск, 1936. – 18 с.
 109. Об организации сбора фольклора послеоктябрьского периода в ДВК: постановление Далькрайкома//На рубеже. – 1936. – № 2. – 121 с.
 110. Оненко, С.Н. Советское и культурное строительство в Нанайском районе/С.Н.Оненко//Учен. зап. ЛГПИ им. А.И.Герцена. – 1957. – Т. 132. – С. 25 – 55.
 111. Оненко, С.Н. Возрожденный народ/С.Н.Оненко// Культура и жизнь. – 1960. – № 12. – С. 14 – 18.
 112. Онищук, Н.Т. Советское строительство у малых народностей Крайнего Севера (1926 – 1930 гг.)/Н.Т.Онищук// Труды Томск. гос. ун-та. – 1968. – Т. 199. – С. 31 – 41.
 113. Орлова, Е. Десять лет социально-культурного строя на Севере ДВК/Е.Орлова// Сов. Север. – 1935. – № 3 – 4. – С. 48 – 58.
 114. Организация и методика художественной самодеятельности. – Л., 1974. – Вып. 1. – 63 с.; 1975. – Вып. 2. – 35 с.
 115. Осипов, П. Путешествие в столицу нанайцев/П.Осипов// Наша страна. – 1940. – № 12. – С. 28 – 33.
 116. О развитии самодеятельного художественного творчества. В крайкоме КПСС, крайисполкоме, крайсовпрофе//Тихоокеанская звезда. – 1980. – 3 февр.
 117. Очередные задачи культурного строительства на Крайнем Севере// Сов. Север. – 1932. – № 4. – С. 92 – 102.
 118. Очерк истории Хабаровской краевой организации КПСС (1900 – 1978 гг.)/ под ред. А.К.Черного, А.П.Лапшина. – Хабаровск, 1979. – 495 с.
 119. Петченко, Р. Родники народных талантов/Р.Петченко// Сов. Чукотка. – 1974. – 21 марта.
 120. Петченко, Р. Праздник многонационального искусства/Р.Петченко// Сов. Чукотка. – 1973. – 13 янв.
 121. Петрова-Бытова, Т.Ф. Художественная самодеятельность народов Крайнего Севера в Ленинграде/Т.Ф.Петрова-Бытова// Просвещение на Советском Крайнем Севере.– Л., 1958. – Вып. 8. – С. 357 – 365.
 122. Питербах, Р. Найхинский клуб и библиотека – передовики смотра культпросветучреждений/Р.Питербах. – Хабаровск, 1957. – 8 с.
 123. Побойная, В. Путешествие в страну нани/В.Побойная// Труд. – 1967. – 9 июня.
 124. Полевой, Б.В. Арсеньев В.К. как этнограф./Б.В.Полевой, А.М.Решетов// Советская этнография. – 1972. – № 4. – С. 74 – 87.
 125. Прокопенко, Г. Дальневосточный край/Г.Прокопенко, И.Кизин, К.Генищенко.– Владивосток: Дальгиз, 1932. – 96 с.

126. Приморские ведомости. – Владивосток, 1901. – № 49.
127. Путинцева, А.П. Два года работы Горюно-Амурской красной юрты/А.П.Путинцева// Сов. Север. – 1932. – № 1 – 2. – С. 168 – 176.
128. Путинцева, А.П. К вопросу о некоторых жанрах устного народного творчества нанай/А.П.Путинцева// Учен. зап. ЛГПИ им. А.М.Герцена. – Л., 1960. – Т. 167. – С. 321 – 334.
129. Путилов, Б.Н. Фольклор и художественная самодеятельность/Б.Н.Путилов// Фольклор и художественная самодеятельность. – Л., 1968. – 12 с.
130. Пушкина, С. О современном песенном творчестве/С.Пушкина// Советская музыка. – 1960. – № 9. – 98 с.
131. Романова, А.В. Современная эвенская песня/А.В.Романова// Полярная звезда. – 1969. – № 6. – С. 127 – 129.
132. Северный пост: сб. стихов поэтов народов Севера/ под ред. Н.Маслина. – Л.: Госполитиздат, 1939. – 84 с.
133. Селиванова, Н. «Мэнго» покорила Москву/Н.Селиванова// Камчатская правда.– 1967. – 24 мая.
134. Семушкин, Т.З. Чукотская культбаза/Т.З.Семушкин// Сов. Арктика. – 1936. – № 6. – С. 84 – 86.
135. Сибирь и Дальний Восток. – М.; Л.: Промиздат, 1926. – 617 с.
136. Сильницкий, А.П. Быт гиляков на низовьях Амура/А.П.Сильницкий//ПОИРГЕ за 1895 г. – Хабаровск, 1896. – Вып. 1. – С. 5.
137. Синельников, В. Эргирон – это расцвет/В.Синельников// Моск. правда. – 1971. – 19 янв.
138. Смоляк, А.В. Новые данные по анимизму и шаманизму у нанайцев/А.В.Смоляк// Сов. этнография. – 1974. – № 2. – С. 196– 213.
139. Смоляк, А.В. Ульчи. Хозяйство, культура и быт в прошлом и настоящем/А.В.Смоляк. – М.: Наука, 1966. – 290 с.
140. Смоляк, А.В. Этнические процессы у народов Нижнего Амура и Сахалина. Середина XIX – начало XX в./А.В.Смоляк. – М.: Наука, 1975. – 232 с.
141. Соколов, В. Праздник самостоятельного искусства/В.Соколов// Дальний Восток. – 1967. – № 5. – С. 138 – 142.
142. Солярский, В.В. Современное правовое и культурно-экономическое положение инородцев Приамурского края: материалы по изучению Приамурского края/В.В.Солярский. – Хабаровск, 1916. – Вып. 26. – 173 с.
143. Соломонова, Н.А. Музыкальный фольклор нанайцев, ульчей, нивхов (музыкально-этнографический очерк) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1981. – 17 с.
144. Соломонова, Н.А. Музыкальный фольклор народностей Нижнего Амура и Сахалина. – Хабаровск: Изд.-во ХГПИ, 1994. – 142 с.

145. Соломонова, Н.А. Музыкальная культура народов Дальнего Востока России XIX–XX вв. (Этномузыкологические очерки) : Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения . – М., 2000.
146. Социально-культурное строительство// Перспективы развития народного хозяйства и культурно-социального строительства ДВК на пятилетие 1928/29 – 1932/33 гг. – Хабаровск, 1929. – С. 191 – 193.
147. Спартак, В. Первый корякский балет/В.Спартак// Клуб и художественная самодеятельность. – 1968. – № 4. – С. 20.
148. Список населенных ДВК мест. – Хабаровск, 1926. – 54 с.
149. Стриганов, В.М. О некоторых проблемах развития сельской самодеятельности/В.М.Стриганов// Искусство миллионов: сб. статей по материалам Всесоюз. науч.- практ. конф. – М., 1976. – С. 26 – 33.
150. Стешенко-Куфтина, В.К. Элементы музыкальной культуры полиазиатов и тунгусов/В.К.Стешенко-Куфтина// Этнография. – 1930. – Кн. 11. – № 3. – С. 81 –109.
151. Таксами, Ч.М. Переустройство культуры и быта народов Нижнего Амура и Сахалина/Ч.М.Таксами. – М.: Наука, 1964. – 11 с.
152. Таксами, Ч.М. Нивхи/Ч.М.Таксами. – Л.: Наука, 1967. – 271 с.
153. Таксами, Ч.М. Некоторые вопросы фольклора и искусства нивхов/Ч.М.Таксами// Языки и фольклор народов Крайнего Севера. – Л., 1969. – С. 138 – 151.
154. Таксами, Ч.М. Фольклорные методы об истоках этнических и культурных связей народов Нижнего Амура и Сахалина/Ч.М.Таксами//Фольклор и этнография. – Л., 1970. – С. 36 – 42.
155. Танаев, Н. Россыпи народного творчества/Н.Танаев// Муз. жизнь. – 1969. – № 9. – С. 6 – 7.
156. Танцы Хабаровского края/ под ред. Л.Г.Степановой, С.М. Марковой. – Хабаровск, 1970. – 88 с.
157. Тарасенко, А. Эргирон – означает «расцвет»/А.Тарасенко// Сов. музыка. – 1970. – № 4. – С. 62 – 63.
158. Творчество народов СССР/ под ред. А.М.Горького, Л.З.Михлина. – М.: Правда, 1937. – С. 267 – 268.
159. Теплицкий, А. Возрожденный народ/А.Теплицкий// Пропагандист-агитатор. – 1940. – № 3. – С. 46 – 55.
160. Терлицкий, П. Культбазы комитета Севера/П.Терлицкий// Сов. Север. – 1935. – № 1. – С. 36 – 48.
161. Тимохин, В.А. Старое и новое в жизни нанайцев Кондона/В.А.Тимохин// Изв. Сиб. отд. АН СССР. Серия общественных наук. – 1966. – № 9. – Вып.3 – С. 126 – 133.
162. Толмачева М. Народные таланты Дальнего Востока/М.Толмачева, В.Тутунов// Муз. жизнь. – 1967. – № 13. – С. 3.
163. Торяник, Т.Е. Из опыта внеклассной работы в национальной школе

- Крайнего Севера/Т.Е.Торяник// Опыт работы школ Крайнего Севера.– Л., 1949. – Вып.1. – С. 101 – 106.
164. Увачан, В.Н. Октябрь и судьбы малых народов Севера/В.Н.Увачан// Коммунист. – 1962. – № 14. – С. 30 – 40.
165. Увачан, В.Н. В.И.Ленин и малые народности Севера/В.Н.Увачан. – Красноярск, 1963. – 38 с.
166. Фольклор и художественная самодеятельность/ под ред. Н.В.Новикова. – Л.: Наука, 1968. – 231 с.
167. Хабаровский край 1917 – 1977 гг. (Свершения и перспективы). – Хабаровск, 1977. – 309 с.
168. Хамаганов, М.П. Научная конференция по изучению фольклора народов Севера и Дальнего Востока/М.П.Хамаганов// Сов. этнография. – 1960. – № 4. – С. 182 – 185.
169. Хан, И. Подготовка национальных кадров/И.Хан// Тихоокеанская звезда. – 1930. – 24 апр.
170. Ходжер, Г. Песни новой жизни/Г.Ходжер// Сов. культура. – 1957. – 5 дек.
171. Ходжер, Г. Смотр народных талантов/Г.Ходжер// Дальний Восток. – 1963. – № 3. – С. 13 – 17.
172. Ходжер, Г. Амур – река родственников: путевые записки/Г.Ходжер//Дружба народов. – 1963. – № 1. – С. 141 – 210.
173. Ходжер, Г. У нас на Амуре/Г.Ходжер// Сибирские огни. – 1968. – № 7. – С. 135 – 148.
174. Ходжер, Г. От «нанайской борьбы» до «нанайской сюиты»/Г.Ходжер// Блокнот агитатора: спецвыпуск, посвященный 100-летию со дня рождения В.И.Ленина. – Хабаровск, 1969. – С. 81 – 86.
175. Чашников, Б. Сюита Петра Дечули/Б.Чашников// Тихоокеанская звезда. – 1973. – 8 авг.
176. Шестакова, Ю. Предисловие к книге Д.Кимонко «Там где бежит Сукпай»/Ю.Шестакова. – Хабаровск, 1972. – С. 5 – 11.
177. Шесталов, Ю. Медвежий праздник/Ю.Шесталов// Звезда. – 1962. – № 6. – С. 139 – 141.
178. Шитиков, А.П. Наш орденосный Хабаровский край/А.П.Шитиков.– Хабаровск, 1967. – 239 с.
179. Шитиков, А.П. Край наш Хабаровский/А.П.Шитиков. – Хабаровск, 1970. – 229 с.
180. Шитов, И.П. Взаимодействие фольклора, самодеятельного и профессионального творчества/И.П.Шитов// Вопросы марксистско-ленинской эстетики. – М., 1964. – С. 71 – 90.
181. Широков, Н. Традиции и новаторство/Н.Широков// Худ. самодеятельность. – 1959. – № 7. – С. 7 – 9.
182. Шимкевич, П.П. Современное состояние инородцев Амурской области и бассейна Амгуни/П.П.Шимкевич// Труды Приморского отдела Импер. рус. геогр. об-ва.– Хабаровск, 1895. – Вып. 1.

- С. 1 – 24.
183. Шимкевич, П.П. Материалы для изучения шаманства угольдов/П.П.Шимкевич// Записки Прим. отд. Импер. рус. геогр. об-ва. – Хабаровск, 1896. – Т. 2. – Вып. I.
184. Шренк, Л. Об инородцах Амурского края/Л.Шренк. – СПб., 1903. – 145 с.
185. Шренк, Л. О народах Амурского края в историко-географическом и антрополого-этнографическом отношениях/Л.Шренк//Известия Вост. – Сиб. отд. Импер. рус. геогр. об-ва. – 1882. – Т. 13. – № 3. – С. 10 – 36.
186. Штернберг, Л.Я. Гиляки, гольды, орочи, негидальцы, айны/Л.Я.Штернберг.– Хабаровск, 1933. – 740 с.
187. Штернберг, Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии/Л.Я.Штернберг.– Л., 1936. – 572 с.
188. Шумихин, Г.С. Подготовка национальных кадров в средних специальных учебных заведениях на обском Севере в годы строительства социализма/Г.С.Шумихин, Е.П.Борисова// Деятельность КПСС по развитию социалистической культуры. – Свердловск, 1976. – Вып. 3. – С. 155 – 165.
189. Щуров, В. Искусство яркое, необычное/В.Щуров// Сов. музыка. – 1969. – № 6. – С. 67 – 70.
190. Эстетическое воспитание в клубе. – М.: Сов. Россия, 1974. – 152 с.
191. Яковлев, Е.Г. Проблемы художественного творчества/Е.Г.Яковлев. – М.: Высшая школа, 1972. – 71 с.
192. Яковлева, Е.В. Малые народности Приамурья после социалистической революции/Е.В.Яковлева. – Хабаровск, 1957. – 77 с.

СПИСОК СОКРАЩЕННЫХ НАЗВАНИЙ АРХИВОХРАНИЛИЩ

ГАХК	–	Государственный архив Хабаровского края. Хабаровск
ГАН-А	–	Государственный архив Николаевска-на-Амуре. Николаевск-на-Амуре
ГАУР	–	Государственный архив Ульчского района. Богородское.
ГАКР	–	Государственный архив Комсомольского района. Комсомольск-на-Амуре.
ГАНР	–	Государственный архив Нанайского района. Троицкое.
ГДУ	–	Государственный Дальневосточный университет. Владивосток.
КНМЦ	–	Краевой научно-методический центр. Хабаровск.
ДВК	–	Дальневосточный край. Хабаровск.
ДВР	–	Дальневосточная Республика. Хабаровск.
ТПОИРГО	–	Труды Приамурского отдела Императорского Русского географического общества. Хабаровск.
ЗОИАК	–	Записки Общества изучения Амурского края. Владивосток.
ВОПОРГО	–	Владивостокское отделение Приамурского отдела Русского географического общества. Владивосток.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

ТЕКСТЫ НИВХСКИХ И УЛЬЧСКИХ ПЕСЕН ПРИАМУРЬЯ

Такое коллективное творчество широких народных масс, как художественная самодеятельность, существенно способствует сближению и взаимному обогащению культур наций и народностей.

Учитывая социальную и общественную значимость самодеятельного творчества, воспитательные возможности коллективов художественной самодеятельности, в 1968–1984 гг. нами был предпринят ряд исследований музыкального самодеятельного искусства народностей Приамурья.

В ходе исследований национальных районов Приамурья были осуществлены полевые записи мелодий и текстов песен, танцевальных напевов, широко распространенных среди участников художественной самодеятельности коренного населения Приамурья.

Мелодии и тексты песен могут быть использованы для обогащения репертуара в профессиональных и самодеятельных коллективах народностей Дальнего Востока, а также в качестве научного анализа, учебного материала в колледжах искусств, музыкальных училищах и в вузах культуры и искусства.

Данные материалы убедительно свидетельствуют о росте самодеятельного художественного творчества, что несомненно открывает новые пути развития национального репертуара в воспитании народностей Приамурья и в целом Дальнего Востока. Исследования показали, что общности целей и интересов русских, нанайцев, ульчей, негидальцев, удэгейцев, нивхов и т.д., объединяющихся в совместные коллективы художественной самодеятельности, способствует активному интернациональному воспитанию личности.

Настоящие тексты песен являются первым опытом публикации нивхского фольклора в пределах одного географического района, в данном случае нивхов Нижнего Приамурья Ульчского района села Кальмы. В Николаевске-на-Амуре от сказителей и участников художественной самодеятельности старшего поколения – С.Г.Яминой, А.Д.Унаги, О.Н.Тыхты и А.Н.Вадуны были записаны памятники народного творчества – тексты песен современного периода.

Нивхские песни безнотного текста можно использовать в репертуаре художественной самодеятельности. Поскольку в нивхском фольклоре закрепляемость текста за определенным напевом не является обязательной, возможно исполнение этих текстов с любыми другими мелодиями нивхского фольклора. Произведения устно-поэтического творчества нивхов могут быть использованы и в научных работах историками, этнографами и фольклористами. Но основная цель автора обогатить и расширить рамки

репертуара коллективов художественной самодеятельности, тем самым сохранить жемчужину народной мудрости традиционного и современного фольклора, а также активно популяризировать его.

Если исчезают некоторые традиционные жанры фольклора, например, шаманские песнопения, заговоры, этнографические приметы (поговорки), основанные на суеверии, мифы, космогонические предания. То такие жанры, как сказка, предания, песня получают более широкое распространение. Создается немало новых сказочных сюжетов с сатирической направленностью. В народных песнях отображается современная жизнь народностей Приамурья.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Нивхские песни

ЗЭЗО

Чола нивх олада ыюц зэзо
Ккьола нивх ывдора зэзо
Улуг зонях ньидора зэзо
Рокколвиск фидьра зэзо
Нярват нинан зэзо
Потыварк нярта зэзо
Уриварк нярта зэзо
Эаствакч, саньда зэзо
Потэренс тьутот зэзо
Поньдшерш товта зэзо
Хнизвак ларата зэзо
Хниз выгр кутнан зэзо
Пъив йохккытата зэзо
Вагземгы тата зэзо.

НЕ МОГУ

Я дочь бедняка, ийю, не могу.
Замужем за богатого, не могу.
Живу за очагом, у двери, не могу.
Ношу рваную обувь, не могу.
Когда дают мне есть не могу
Дают только хвост от жирной юколы, не могу.
Дают только хвост от сухой юколы, не могу.
Думаю о своей жизни, рассердилась, не могу.
Собрав жилки от юколы, не могу.
За растущее дерево привяжу не могу
Повисну в петле, не могу.
Когда петля оборвется, упаду, не могу.
Пылью покроюсь, не могу.
Мохом обрасту, не могу.

АНЬЛАН ДЫВЛА

- Ж.¹ – Аньлан дывла, хайнук
 ньын
 – Ньнытик кынныть хайнук
 ньын
- М. – Улэть улэть хайнук ньын
- Ж. – Чвыидан улавух хайнук
 ньын
 – Орккот куира хайнук ньын
 – Туньыгэ воршага хайнук
 ньын
- М. – Улэть, улэть хайнук ньын
- Ж. – Увиладыва тестыф хайнук
 ньын
 – Андах тамдъра хайнук
 ньын
- М. – Улэть, улэть хайнук ньын
- Ж. – Чхугургурш чытику
 хайнук
 ньын
 – Ньнытик хазнадь хайнук
 ньын
- М. – Улэть, улэть хайнук ньын
 – Вынг занидъра хайнук
 ньын

ДЕКАБРЬСКИЙ МОРОЗ

- Ж.¹ – Декабрьский мороз, хайнук
 ньын.
 – Мои ноги замерзнут, хайнук
 ньын.
- М. – Ничего, ничего, хайнук ньын.
- Ж. – С высокого места, хайнук ньын.
 – Не урони меня, хайнук ньын.
 – Взяв за кончики пальцев, хайнук
 ньын.
- М. – Ничего, ничего, хайнук ньын.
- Ж. – У твоего большого дома, где
 лежат дрова, хайнук ньын.
 – Гостей много, хайнук ньын.
- М. – Ничего, ничего, хайнук ньын.
- Ж. – Твоя пятнистая собака, хайнук
 ньын.
 – Укусит меня за ноги, хайнук
 ньын.
- М. – Ничего, ничего, хайнук ньын.
 – Я ее по пасти ударю, хайнук ньын.

ПЕСНЯ О СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Тыдьиньк рората
 Сидьхагин ыузудъра
 Псу дывара иузута - 2 раза
 Лер дывара иузута
 Чххойтюдъра иузута
 Питгэ тхоптяр иузута
 Наваг уза доруге - 2 раза
 Ленина дивта
 Нава панда олагу
 Иадах загин тьян мадыгую
 Как пыйгара намата - 2 раза

По ранешним законам
 Мы ничего не знали:
 Бани не знали,
 Клуба не знали,
 Никогда не занимались стиркой,
 Грамоты не знали.
 Сейчас, со времен нового закона –
 Ленинская дорога.
 Сейчас дети
 Все могут делать:
 В вышине летать могут,

¹ Диалог между женщиной и мужчиной: Ж – поет женщина, М – поет мужчина.

Леивух нынгар намата

По земле ходить могут.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ЧО НЫНТ

Чо нынт кода кода кода - 3 раза
Тяхкирш меньвода меньвода - 2 раза
Тъыккирш легеда легеда - 2 раза
Тэни гыдыр лагода лагода - 2 раза
Вел гыдир лагода лагода - 2 раза
Лыги со ныныда, ныныда - 2 раза

РЫБУ ЛОВИТЬ

Рыбу ловить поедем на ту сторону,
Стружками рулить будем,
Багульником грести будем.
По спинам горбуши пойдем,
По спинам летней кеты пойдем,
Рыбу осенью ловить будем.

ВА ЛЫЗНОГРА

Ва ва лызногра
Ньиуз мыньдэ сурк вахтюйра
Ккан хыс кьуты уггуйра
Пворпры дэни маюира
Матялагу рягаф тьэгайныдыла?
Фуньку му выйфир ньамандыла?
Нар ньахкитар ньамадыла?

ОТПУСТИ, НАДОЕЛ

Отвяжись, отвяжись, надоел.
Мой халат из щучьей шкуры
не порви,
В ямку, вырытую собакой,
не столкни,
Гонцов горбуши не сурочь.
Ты хочешь следовать поступками
юношей?
Из-под опрокинутой лодки
смотришь на меня?
Глазами, налитыми кровью,
смотришь на меня?

АНГУНА

Ангуна ангуна йона?
Ккякара кух ккайвура йона
Ниры мгэта ккайвура йона
Хивы нави лыркура йона
Меняводя йатьгодэ йона
Нытыфидэ йаманан йона
Лыры буквы хари йона
Ньоккон ньооздыхари йона

КТО ТАКИЕ?

Кто такие? Кто такие, йона?
С верховья Амура едут?
Четверо гребя, едут вниз по Амуру.
Сверток из бересты плывет –
Рулевой хотел поднять, но упустил.
Средний гребец, когда посмотрел,
Разделанная лососевая голова,
оказывается.
Это мой милый послал мне,
оказывается.

ЛИГБЕЗУЙН

Къэжит лигбезуйн пьрыудь
 Ньын нав умгугу эзмудь
 Хомо хомо умгугу вит
 Пьрыуды герта
 Утку къекирш пьрыугарш,
 Умгу утку пьавлара
 Утку умчу пьрыугарш
 Хога нивгчу даарда
 Хога нивхгчу челга.
 Сельсоветрох итта,
 Сельсоветгон вымутот

ЛИКБЕЗ

Стараясь, в ликбезе учусь.
 Сейчас мы, женщины, рады.
 Но некоторые женщины
 Не хотят идти учиться.
 Если муж старается учиться,
 Жена мужу запрещает.
 Если жена старается учиться,
 Муж жене запрещает.
 Давайте следить за такими людьми.
 Если таких людей обнаружим,
 В сельсовет скажем.
 С сельским советом
 посоветовавшись,
 Сразу их исключим.

КОЛПО¹

Нанакэ, кылпо, кылпо
 Нанакэ, кылпо, кылпо
 Ныгурк тьийдят кылпо, кылпо
 Нанакэ, кылпо, кылпо
 Тыки мый кылпо, кылпо
 Нанакэ, кылпо, кылпо
 Чготин анх кылпо, кылпо
 Нанакэ, кылпо, кылпо
 Чанкьяррук кылпо, кылпо
 Нанакэ, кылпо, кылпо
 Пата коло
 Нанакэ, кылпо, кылпо

Старшая сестра, кылпо, кылпо,
 Старшая сестра, кылко, кылко,
 Сегодня ночью мне приснилось,
 Старшая сестра, кылко, кылко,
 Край нары обвалился, кылко, кылко,
 Старшая сестра кылко, кылко,
 Твоя собака с пятном на шее,
 Старшая сестра, кылко, кылко,
 Из-за вешал кылко, кылко,
 Старшая сестра, кылко, кылко,
 Исподтишка посмотрела, кылко,
 кылко
 Старшая сестра, кылко, кылко.

АЗНГУК

Лоча рыв ньаккрэ
 Лартхы пишврэ
 Ршылгью нара
 Лзнгукхайрэ
 Хыдыв ыты
 Магрэ, магрэ

ЛЕНГУК

Русский дом один
 На бугре стоит
 С распахнутыми дверями.
 Кажется, Ленгук
 Возле этого дома
 Спускается, поднимается,

¹ Слова «колпо, кылпо, кылко» не переводятся.

Пену мыгуинырш
Лчигукзиу мир
Таккарш озадь
Алврэрш Яймарш
Ленгук, Ленгук
Ни виныдора
Маньдю нат виныдь
Ань тяккар ханан
Ни прыныдора
Ань тыку тамар ньнармай
Ленгук, Ленгук
Маньдю тат виныдь
Ленгук, Ленгук
Ни виныдора
Ымак, ымак
Аккрух, туйво
Мых кир мгэда
Керр ларки хенан
Ленгук хайккан
Ымык, ымык
Ньваглабос хугыт
Ындыр лара
Хырэ, хырэ
Ленгук, тагит
Ымык, ымык
Нпотор шифить готир
Ленгук ирпкун
Ымык, ымык
Кылы дай гузыр
Ханра далех лытый
Ньын лянгукке мэн
Реньриг тамхтагуй
Ленгук, Ленгук
Ни маньдюнат видя
Тынгироне кынут
Чызыс лытьра
Тыдырык сыкра
Ленгук, Ленгук
Ньырых сыкра
Ленгук, Ленгук
Пютагуйва
Прунох сыут
Чрунь дулкучу
Ленгук, Ленгук
Ни мунанэ

Чтобы ее заметила,
Услышав шаги, Ленгук
Вскочил на ноги,
Обернувшись, посмотрел,
Ленгук, Ленгук.
Я поеду,
Поеду в Китай.
Через три года
Я приеду,
До того срока жди меня,
Ленгук, Ленгук.
Поеду в Китай,
Ленгук, Ленгук.
Я поеду.
Мама, мама,
С низовья вверх по Амуру,
На носу лодки гребет
В голубом халате.
Это Ленгук,
Мама, мама,
В моем красном халате,
Накинув на плечи,
Волоча его¹ по земле,
Пойду за Ленгук,
Мама, мама,
Достань мой серебряный стульчик,
Посади Ленгук,
Мама, мама,
Достань длинную трубку,
Набей листовым табаком
Нам с Ленгук вдвоем,
Дай покурить вместе,
Ленгук, Ленгук.
Я поехал в Китай,
Обморозил ноги,
Тебе в подарок привез,
Это уже все,
Ленгук, Ленгук,
Моя жизнь кончается,
Ленгук, Ленгук.
Серебряное кольцо,
Сняв со своего пальца,
На твой палец надену,
Ленгук, Ленгук.
После моей смерти

Нънаян керэ
Яньмай
Ленгук, Ленгук
Нъырых сыкра
Ленгук, Ленгук
¹халат
²на кольцо

- 2 раза

На память обо мне возьми,
Посмотри²
Ленгук, Ленгук.
Моя жизнь кончилась, - 2 раза
Ленгук, Ленгук.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Бы, бы, бы, бы
Ымык нонокк, бы, бы
Ымык нонокк бы, бы, бы, бы
Рокко дякка сита бы, бы
Чрурится чвыныта бы, бы
Бы, бы, бы, бы
Члерута чвыкыда ба, ба
Бы, бы, бы, бы
Ымык, огла бы, бы
Ккойныршая бы, бы
Бы, бы

Бай, бай, бай, бай,
Мамино дитя, бай, бай,
Мамимо дитя, бай, бай.
В люльку положив, бай, бай,
Раскачивая, укачиваю, бай, бай,
Бай, бай, бай, бай.
Игрушки волнуюсь, висят бай, бай,
Каждый зверь (и птица) с игрушки,
бай, бай,
Качаясь висят над люлькой, бай,
Бай.
Тебя раскачиваю, бай, бай,
Бай, бай, бай, бай,
Мамин ребенок, бай, бай,
Усни бай, бай,
Бай, бай.

СЕМБРАЙН¹

Вайрпунг ыкуг туйвурэ
Чъарняккатар сембрийно
Чиньгиронс килы сембраино
Яглэ былнэ туй вырэ
Киркир нара туйвурэ
Вый, ньоккок сымбарайно – 2 раза
Хылныр выйдхер ньаньмано?
Ыхарнях катар кньаньмано?
Нарняжкатар ньаньмано?
Ккойнак нанак, лизнохра
Тырнырк тхарыnr ньяньрдьяо?
Вый ньоккон сембраино.

Из-за Вайдинского мыса
С кровавыми глазами Сембрайн,
Длинноногий Сембрайн,
Раскачиваясь влево, вправо едет
вверх по Амуру.
Раскачиваясь назад и вперед, едет
вверх по Амуру.
Ой, этот мой милый Сембрайн,
Из-под амбарного настила ты
смотришь на меня?
Вытаращив глаза, смотришь на
меня?
Кровавыми глазами смотришь на

¹ Нивхское имя

меня?

Старшая сестра, ккойнак, надоела ты,

Неужели ты забыла свое прошлое?

Ой, это мой милый Сембрайн.

ТЫДЬ ЫНК ЛА МИ

Тыдь ынык ла ми яндоххагин хумора
Тыдь ынк ла ми сидьхагина ххаудьра
Ршамидога ямагари, палгу баркэй
Емидох ямагари, палгу баркэй
Наваг уза доругэ ньына лами пильдэй
Пандах парак хуьдьра, кьинуныть,
сыкрей
Вовогур ишвыгари, пила била вогой
Наваг уза доругэ, пилдохпарак
хумдьэй
Ленина дивыта, верла дивтий
Хы дивы урыта нава нивихгой
Пандохпарк хумыта, яндахагин
тъанмата
Наваг уза доругэ яндок хагин
намадьрэ
Тартигу дивити, пандохпарк
хумдьэрэй
Хы дивы урута колхозниккурэй
Урки муувты тынста,
эзмускиратынотэй
Наваг уза доругэ заводгура
Урки муувты хурьюрэй
Яндох хагин намадьчу
Чотик нынтэй
Хы готикхир пьи плана сарут,
Ырты ырты умудьгу
Хыдьгир пак паньдьгой
Умыдьвара яндох Хагин
тъанманьгут
Толуг нынгар намата, мивук
ыныгарноматэй
Юьига пытар намата, янгор хагин
намадыгат

ПЕСНЯ О СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Раньше на Амуре как попало жили,
Раньше на Амуре ничего не было,
На ту сторону Амура посмотришь –
одни сопки

На эту сторону Амура посмотришь
– одна тайга.

Сейчас со времен нового закона
наш Амур большой стал,
Только растем, набираемся сил,
как красиво!

Если есть деревни, то большие.
Сейчас со времен нового закона
только растем.

Это ленинская дорога, широкая
Дорога,
По этой дороге идут современные
Нивхи,
Только растут, все могут.

Сейчас со времен нового закона
мы все можем.

Это дорога партии, мы только
Растем.

По этой дороге идут колхозники,
День и ночь работают, радуясь,
Работают.

Сейчас со времен нового закона
заводы

День и ночь стучат¹

Сейчас все можем:

Рыбу ловим,

Этой рыбой свой план выполняем,

Всегда соревнуемся,

Этим всегда растем.

Соревнуясь, мы все можем:

¹ В смысле: постоянно работают.

Тыдь ынык хемарко, тыдьинык
хеманяхкуй
Нава олагу хумдьэ имин амадьго
Сыкы эзмута, сын намагут хумтэй
Яндох хагин тьянмадьго.

По воде можем ездить, по земле
можем ходить,
По воздуху можем летать – мы все
можем!
Древние старики и древние старухи
Смотрят, как живет современная
молодежь.
Все радуются, все хорошо живут.
Сейчас мы все можем!

ОЙ, ОЯ¹

Ой, оя тонгуркурш
Ой, оя тонгуркурш
Мать пала разгу тонгурко²
Ой, оя тонгурко
Хурки вала выйрох тонгурко
Ытыри лыгыта тонгурко
Ой, оя тонгурко
Ымри лыгыта тонгуркурш
Ой, оя тонгурко
Хурки вала выюрох тонгурко
Ой, оя тонгурко
Ытырилыгы тонгурко
Ой, оя тонгурко
Ымырилыгу лычыта
Ахтан ола тонгурко
Ой, оя тонгурко
Хурки вала выюрох тонгурко
Ымры лыгы тонгурко
Тъыры мотик бузу
Нира мотик нузу
Ой, оя тонгурко
Ахтун ола тонгурко
Ымры лыгы тонгурко
Ой, оя тонгурко
Ой, оя
Ой, оя

ПЛАЧ РЕБЕНКА

На фоне маленькой сопки
тонгурко²,
Ой, оя,
У подножия сопки
Без отца,
Ой, оя,
Без матери,
Ой, оя,
У подножия сопки,
Ой, оя,
Без отца,
Ой, оя,
Без матери,
Ребенок от Антона,
Ой, оя,
У подножия сопки
Без матери.
Левой груди матери не знаю,
Правой груди матери не знаю,
Ой, оя,
Сын Антона
Без матери,
Ой, оя.

¹ Ой, оя – междометия, обозначающие крик младенца.

² Тонгурко (по-нивхски) – от сильного плача ребенка сводит судорогой.
Незаконнорожденного ребенка, мать бросила у подножия сопки.

ТЁПИПО

Тете дёлэ дёлэ¹
Тете дёлэ дёлэ
Тете дёлэ дёлэ
Ньоняхоме выюгэ
Хыыр ник-нику дёлэ
Хыдь лолута дёлэ
Теги дёлэ дёлэ
Дёлэ дёлэ
Ршактъакрш выныга
Хыар ник-никэ, дёлэ
Ньоньхош тъагрук дёлэ
Не пенсы, дёлэ
Хыыр ник-ники ргута
Теги дёлэ дёлэ

КУКУШКА

Кукушка дёлэ, кукушка дёлэ,
Кукушка дёлэ, кукушка дёлэ,
Кукушка дёлэ, кукушка дёлэ,
Из-под амбара сбору, дёлэ,
По икринке дёлэ,
Это клюю дёлэ,
Кукушка дёлэ, дёлэ,
Дёлэ, дёлэ.
По сторонам смотрит дёлэ,
По икринки дёлэ,
По настилу амбара, сбору дёлэ,
По настилу амбара дёлэ,
По икринке собираю дёлэ,
Кукушка дёлэ, дёлэ.

ИУС КЪЕРККОТЬ

Иус готик рындуда², рындуда,
рындуда
Иус готик рындуда, рындуда, рындуда
Иус готик ныныда, эй ныныда,
рындуда
Иус готик ныныда, эй ныныда,
рындуда
Иус готик рындуда, эй рындуда,
рындуда
Ршами ккот рындуда, эй рындуда,
рындуда
Иус готик рындуда, эй рындуда,
рындуда.

Щуку-рыбку давай ловить
крючком³.
Щуку-рыбку давай ловить,
Щуку-рыбку давай ловить,
Щуку-рыбку давай ловить,
Щуку-рыбку давай ловить.
На ту сторону Амура поедем
ловить, ловить,
Щуку-рыбку давайте ловить
крючком.

¹ Дёлэ – обозначает движение головы птицы (откидывание назад, вперед).

² Рындуть обозначает ловить крючком, иначе – махалкой по-современному.

³ Мелодию исполняйте в такт движения рук махальщика крючком.

КАЛПО, КАЛПО*

Калпо, калпо
Нанакэ, калпо, калпо
Юьотякк найкк калпо, калпо
Пъуск хеккруэ калпо, калпо

Нколорш гаймадь калпо, калпо
Наникэ, калпо, калпо
Котик найк
Пыньсккотъс выюгэ калпо, калпо
Кколорш гайма калпо, калпо
Нанакэ калпо, калпо
Котик найкк
Кканчыл выюгэ
Кколорш гайма
Нанакэ калпо, калпо
Пъуск хеккер выюх калпо, калпо
Кколор чайма
Нанакэ калпо, калпо
Ртылыме выюге калпо, калпо
Кколор гайма калпо, калпо
Нанакэ калпо, калпо
Аньных выюх калпо, калпо
Кколор гайма калпо, калпо
Нанакэ
Ньоньхош выюге калпо, калпо
Кколорш гаймадь калпо, калпо
Нанакэ, калпо, калпо¹

Калпо, калпо,
Старшая сестра, калпо, калпо.
Собака с пятном на шее
Из-за очага вперед). Рындуть обозначает
ловить крючком, иначе – махалкой по-
современному.
Посмотрела на тебя.
Посмотрела на тебя
Собака с пятном на шее
Из-под очага.
Посмотрела на тебя,
Посмотрела на тебя
Собака с пятном на шее.
Из-под нары
Посмотрела на тебя.
Посмотрела на тебя
Из-под нары за очагом.
Посмотрела на тебя,
Посмотрела на тебя
Из-за порога.
Посмотрела на тебя,
Посмотрела на тебя
Из-за собачьей конуры.
Посмотрела на тебя,
Посмотрела на тебя
Из-под амбара,
Посмотрела на тебя,
Посмотрела на тебя.

* Второй вариант записи в г. Николаевске-на-Амуре в исполнении А.Н.Вадуны.

¹ Нанак – старшая сестра; Нанакэ – звательный падеж; кылпо, калпо, калпо – разное произношение одного и того же слова.

ПАЛОНДИФ

Палонадифта палонэ¹
Тёмршпака мынила поланэ
Ланярадя сыкра палонэ
Мынигадя сыкра палонэ
Ланорадьэй сыкра палонэ
Хивыз тёмрку палонэ
Мыньгыдя сыкра
Оводь мезла палонэ
Тёмршпак мыньга
Ланрадя сикра

Эта дорога лесных жителей,
Гирлянда листьев там колыхнется,
Как красиво!
Красиво колыхнутся листья,
Как красиво!
Листья березы
Образовали гирлянду, красиво!
Рябиновые листья
Красиво колыхнутся,
Как красиво!

ПЕСНЯ КАЮРА

Ккай тый хайнык нык
Налу – налу ливта нык
Кнык жнык икита нык?
Ккай тый хайнык нык
Кафка – нафкко
Ршатох вийныдь нык
Ккай тый хайнык нык
Налу – налу ливго нык
Кнык – кнык ыкита
Ккой тый хайнык нык
Руйрох мыгныдь нык
Налу – налу ливго нык
Ккай тый нык
Нафкко – нафкко
Вара вида нык
Ккай тый хайнык нык¹
Фуйрох вида нык
Налу – налу ливта нык
Керк – герк тазута
Ккай тый хайнык нык

Влево, вправо, нык,
Объезжая излучины реки, нык,
Объезжая утесы и мысы,
Объезжая утесы и мысы,
Товарищ, товарищ,
Ты куда едешь?
Ты куда едешь,
Объезжая излучины, нык,
Объезжая утесы и мысы, нык,
Объезжая утесы и мысы, нык?
В Руи поедем, нык,
Объезжая излучины, нык,
Объезжая излучины, нык,
Товарищ, товарищ,
Поедем вместе, нык,
Поедем вместе, нык.
В Руй³ поедем, нык,
Объезжая излучины,
Переезжая моря,
Лево, прямо, хайнык нык.

¹ Палон – лесные жители, духи тайги. Мыньга – целая гирлянда листьев колыхнется.

² Хайнык нык – обозначают езду по тряской дороге. Ккай – влево, тый – вправо, тый – прямо. Приказы каюра собакам.

³ Руй – ныне г. Александровск на Сахалине.

КАЛЬМИНСКАЯ ПРИСТАНЬ

Хаюгэ йыегэ яя
Тыдынык ккаламуй ияя
Верла тьури ийвырэ ияя
Хаюгэ йыегэ ияя
Мырытэ мигытэ ияя
Хы тьури лаготэ ияя
Рмамидох яманан ияя
Хынгы ыры тазарэ ияя
Хивы мумык магойводь ияя
Лыркы туйна вараде ияя
Хаёгэ ыйэгэ йыяя
Выя ньохкон хайырэ ияя
Вый ньокконо яя
Пьрырш кынырья яя
Пила тьури лавая ияя
Лара загу вылынэ ияя
Лара загу варакку ияя
Пила тьури ренырогэ ияя
Мырырш кипырая ияя
Тива ньяккър парку ияя
Късс нурората ияя
Эгла гах! Озакэ ияя
Хива мумук хир ияя
Налу – налу ливырэ ияя
Крыка, крыка йыкират ияя
Пыя гакак хамега ияя
Градама хичурук ияя
Фулуйро ияя
Выя ньокконхайрэ ияя
Вира пунгдэ.

Ияя,
Раньше в Кальме
Широкая пристань была,
Ияя.
Прохаживаюсь вверх (вниз)
По этой пристани,
Когда на ту сторону Амура
посмотришь,
На фоне устья Амгуни
Берестяная лодочка плывет на эту
Сторону,
Похожая на плывущий тальник,
Ияя.
Ой, это оказывается мой милый,
Ой, это мой милый.
Подъезжай, становись
Возле большой пристани.
Волна ударит о борт,
Волна ударит и развернет лодку
На большую пристань,
Взлезь, встань,
Хоть одно словечко
Скажи мне.
Против быстрого течения
На берестяной лодочке,
Огибая заливчики,
Огибая мысики,
Как летящая птица,
Над головой
Касаясь ее,
Ой, это мой милый
Уехал и скрылся.

АЙЗАКК ВОМЕ¹ (ПЕСНЯ ЖЕНЩИНЫ)

Айзакка воме
Къезакка воме
Хандагу былиной
Хандагу былиной

¹ Эта песня в последнее время стала хороводной, исполняется танцевальными коллективами. Записана в г. Николаевске-на-Амуре от А.Н.Вадуны.

Къезакка вомей
Азакка вомей
Хандаго гуркурш
Хандаго гуркурш
Азакка воме
Къезакка воме
Хандугэ былнэ
Хандугэ къескъес

АЙЗАКК ВОМЕ¹

Айзакка воме
Айзакка воме
Къезакка воме
Къезакка воме
Уркуркэ былнэ
Уркуркэ былнэ
Хандуду къескъес
Хандуду къескъес

ЧАНВЫКО

Нъсанвык нонкко, эй, эй
Выть гай зезуйно эй, эй
Кыку дила эй, эй
Нъсанвык нонкко эй, эй
Выть гай зезуйн эй, эй
Кыку дила эй, эй
Ршамидох яманан эй, эй
Хемидох ямара эй, эй
Кыку дила эй, эй
Нъсонвык нонкко эй, эй
Выт гой зезуйн эй, эй
Пнаки хити эй, эй
Кыку дила.

БЕЛАЯ КУКУШКА

Моя белая кукушечка
На суку железного дуба
Кукует,
Моя белая кукушечка
На суку железного дуба
Кукует.
На ту сторону Амура посмотрев,
Вверх по Амуру посмотрев,
Кукует
Моя белая кукушечка,
На суку железного дуба,
Свой хвост подняв,
Кукует.

¹Второй вариант этой песни записан в селе Кальме от С.Г.Яминой и О.Н.Тыхты.

ПЕСНЯ БЕДНЯКА ЯГО

Ыйый Яго
Тыдыныкы Яго
Маго мотозивугэ
Яголего былына
Ыий йыйя
Чинары хумыдэ
Ый йый Яго
Маго мотозивуге
Яголего, былына
Ый йыйя
Ынгри¹ хутых юрата
Моккор мумук хырыта
Тъымыр неу лезата
Ыйя Яго
Тыдынык Ягорай
Нало-Нало ливытай
Кныка-хныка ршыратай
Ыйый Яго
Ынгри хутык лырата
Ыйый Яго
Ынгри грыкык маватей
Лара зангу варко
Лара зангу былынэй
Ый иый ягой
Ынгри моито зивугэ
Яголэгу былынэ
Яголэгу вараккой
Кконхыс къутык угаган
Выку сафакк инытгой
Ыйый ягой
Чинарата хумадей
Ыйый Яго
Яго

Ранешний Яго²
По Магинской улице
Идет хромая,
Яго,
Живу мучаясь,
Яго,
По Магинской улице
Иду качаясь³
Яго
Еду по протоке ынгри,
На тупоносой лодке еду,
Одну сплавную сетку держа под
мышкой,
Яго,
Ранешний Яго я,
Огибая заливы,
Объезжая мысы,
Яго,
Еду по протоке ынгри,
Яго,
Пристал к берегу протоки ынгри,
Волна ударила лодку и развернула,
Волна ударила лодку по борту и
качает,
Яго.
По улице ынгри иду,
Иду хромая,
Иду спотыкаясь,
Попал в яму, вырытую собакой,
Ноги, как две связанные вилки,
Яго.

¹ Маго – мого,
ынгри – протока ее название.

² Ранешний Яго – живший до Советской власти.

³ Хромая.

ПИЛА МЕСКА, ДУРИЯ

Пила меска, дурия
Тья дури дурия
Ньвила мескка, дурия
Тья дури дурия
Пагла юхта хгара
Нана нескканыдьла?
Керра ларкка хегара
Нана нескканыдьла?
Ньвила мескка, дурия
Тья дури дурия
Куви муурскир вывага
Нана нескканыдьла?
Кичыдь гикык ивыга
Нана нескканыдьла?
Новила мескка дурия
Тья дури дурия
Члыги хакка негар?
Нана нескканыдьла?
Ньвила мескка дурия
Хыйыкакуя, тья дури дурия

Большие серьги, раскачивайтесь,
Сильно не раскачивайтесь,
Мои большие серьги,
раскачивайтесь,
Сильно не раскачивайтесь.
Красный халат надену,
Неужели меня отвергнешь?
Голубой халат надену,
Неужели меня отвергаешь?
Мои большие серьги,
Раскачивайтесь,
Сильно не раскачивайтесь.
Красивым широким поясом
Подпояшусь,
неужели меня отвергаешь?
Мои большие серьги,
раскачивайтесь,
Сильно не раскачивайтесь.
Красивую шапку из рысей шкуры
надену,
Неужели меня отвергаешь?
Мои большие серьги,
раскачивайтесь,
Сильно не раскачивайтесь,
Сильно не раскачивайтесь.

О МОРЕ

Хынунэ
Пила геркка лырыта гынунэ
Тола нира тьота гынунэ
Пила геркка лирудё гынунэ
Тола нира хуньдита гынунэ
Угунан гакаку гынунэ
Нрырэ хуртуврэ гынунэ
Пила геркка рширутэ гынунэ
Ыйый ыйя гынунэ
Суги нёнек сугидё гынунэ
Хы нё рширогэ гынунэ
Кконыхтовой гынунэ
У у у у угнагакаку гынунэ
Намагура ньршорккое гынуна
Миндар ларух гынунэ

Ньрорккая гынунэ
Уу ыйя, тола нивыг ывга
Пив ийхкотырэ гынунэ
Тьлы нивх ивга гынунэ
Таулагна нупгыттэ гынунэ
Гылу ми фира гынунэ
Гиныраныкканэй гынунэ
Палун, нивыго гынунэ
Ни тонынуэ гынунэ
Ыйя, ивый павыя гынунэ
Няньмайнылэ гынунэ
Ыйя, ивый нивые - 2 раза

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Ульчские песни

МОЖНО ЛИ ТАК ЖИТЬ*

Бутамдисами бутивани
Барачумари яяпу
Сугдамала силину
Усукдулэ урипу

Дэктэктээч дэнгсуми.
Бачу тумбэ бакау.
Колхознгувари гэбувэни.
Уйсы уйсы эурису.

Агасами, эгэсэм
Бачумари уйлису
Бачули уйлэми,
Барачуми балдуву.

Кока – колхозные бутины,
Колхоз адулдипи варины.
Колхозди Чоонди,
Базарди бамдины.

Тимэть бимы аяну
Тимэть бимы иламули
Оркимбари осуми
Эргимбэни нгэнису.

Тося битхэвэ утилини
Октучури энини.
Самакамба сарини
Дорпо чэучини.

Муркорини дони
Аячуандула аюву.
Арка конюх арансени
Нади инэнг умини.

Мы веселые частушки
Пропоем о рыбаках,
Как от рыбы мы цветом,
Как от пашен мы растем.

За упорный наш за труд
Можно знамя получить,
За колхозную за честь
Мы вести должны борьбу.

Ну, подружки, друзья,
За работу веселей!
Больше страсти и огня,
Жизнь пойдет у нас дружней!

Наш колхозник, рыбак
Сети, сеточки он ставит.
Но улова не видать –
Все повез он на базар.

Разве можно так жить?
Нам такие не к лицу.
Все плохое удалить –
Будем еще лучше жить!

Тося грамотная стала,
Нас она сторониться.
Частый гость она шаманов,
Тайком богу молится.

Нет порядка на конюшне,
Убираю не всегда.
Зато конюх беззаботно
Выпивает иногда.

3

*Частушки «Можно ли так жить» написаны П.Л.Дечули с использованием широко известных русских частушечных мелодий с характерными ульчскими напевами.

ПЕСНЯ КАЮРА

Сл. П.Л.Дечули

Агдадий улэ ингда
Нэлэнсулду хоро ана
Манга бадунёромдии
Мимбэ покто саучини.

Ау, ау, ау, ау, ау, ау, ау,
бэисэ бэйгдэн кэлэ ингда
Кай, кай, кай нёромдии
тэ тэ тэ кэлэ ингдай.

Горо бати батидуй
Ингда тучивэ ирчуйни
Усэлтэвэ быйчидуй
Ингда мимбэ саучини.

Ау, ау, ау, ау, ау, ау, ау,
бэисэ бэйгдэн кэлэ ингда
Кай, кай, кай нёромдии
тэ тэ тэ кэлэ ингдай.

Я Ячичи нэрхидила
Орондоко поктоду улэ.
Муиу мангу нидунлэ
Ингдадака поктоду улэ.

Ау, ау, ау, ау, ау, ау, ау,
бэисэ бэйгдэн кэлэ ингда
Кай, кай, кай нёромдии
тэ тэ тэ кэлэ ингдай.

СВЕТ ЗА РЕКОЮ ПОГАС

Батури агасал пунямди нгэнэлмэ...
Хэдумбэ ачапти кэлэнди нгэнэлмэ,
Ватасал пуйсидин яямар нгэнэлмэ,
Бутай боатири бутангдам нгэнэлмэ.

Нунгдиду пэкусум–адулва тулэйти,
Хэдунди нгэлэси–сугдата бутайти.
Пукси-лэ пунямди–палаткат
нэурэмди...
Агасал бутайти, адулва туандюйти...

Родина, досодёу! Агасал вэндити.
Партия, досодёу! Агасал яяйти...
Планвари бурипу элдини эгдиди.
Родина гэбувэн эурипу гугдади.

Свет за рекой погас.
Воздух пропах дождем.
Родина, слушай нас,
Мы для тебя поем.
Сеть тяжела в реке.
Ну-ка, глуши мотор.
Ляжет рука к руке,
Грянет огромный хор.
Туго выходит сеть,
Рыба о воду бьет.
Песню нельзя не петь,
Если душа поет.
Свет за рекою погас,
Вспыхнула сеть огнем.
Родина, в этот час
Лишь о тебе поем!

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ В ПРОГРАММАХ ФЕСТИВАЛЕЙ

Фольклор, несмотря на потери и утраты, по-прежнему остается одним из значимых компонентов духовной этнической культуры, важной сферой социокультурной жизни народностей Приамурья. На основании изучения живого фольклорного процесса, судьбы и поэтики традиционных жанров и стилей выделены культурные традиции локальных этногрупп народностей Приамурья, наиболее крупные из них нанайцы, ульчи, нивхи и удгейцы. Их общность и различия обусловлены сложной исторической судьбой, а также своеобразием бытовой и трудовой жизни, оторванной от европейской цивилизации и этнокультуры. Вплоть до начала XX века локальные традиции народов Приамурья сохранились в этнической художественной культуре региона во всем своем своеобразии и красоте.

Нам хочется отметить, что необъяснимая тайна самобытного народного искусства по-прежнему будоражит воображение композиторов-мелодистов, руководителей и исполнителей художественной самодеятельности из числа коренного населения, вдохновляет их на создание все нового и нового репертуара. Ведь, легенды и придания – это драгоценные крупницы духовной культуры народной поэтической памяти, которые бережно передаются от поколения к поколению. Благодаря гигантской творческой работе талантливых руководителей художественной самодеятельности еще продолжают жить на сцене такие самобытные произведения, как «Ликбез», «Чудесный чум», «Золотая письменность», «К новой жизни» и т.д. Эти произведения исполнялись в 1936–1937 гг. на олимпиаде коллективов художественной самодеятельности народностей Приамурья. В этой связи следует провести оценочную параллель через такой большой промежуток времени и сделать сравнительный анализ творческой деятельности самобытного и профессионального искусства этих народов. Если в 1937 г. народные произведения носили импровизационный характер и создавались на бытовые и социокультурные темы, а именно: призывали к труду, образованию и культуре. То уже в 1977 г. на первом Всесоюзном фестивале малых народностей Приамурья песенное творчество было представлено участниками художественной самодеятельности, руководителями коллективов, профессиональными писателями, композиторами и композиторами-мелодистами в строгой куплетной форме. Тематика народных песен несколько изменилась в идеологическом и художественном плане, появились песни лирического содержания, где воспевалось чувство любви между мужчиной и женщиной. Такое отсутствие иммонентности осталось еще с древнего периода и существует до настоящего времени. Например, в песне «Расцветай Амур» (музыка

Н. Менцера, стихи А. Пассара) в исполнении вокальной группы под руководством Т. Посысоева. Наряду с этим в истории малых народностей Приамурья получила развитие народно-инструментальная музыка. Примером может служить инструментальное произведение «Гонки на оленях» (композитор Н. Менцер), где прозвучал оркестр народных инструментов именно этих народностей. Оно было исполнено на всесоюзном фестивале в 1983 г. Народный национальный оркестр под руководством старшего преподавателя Хабаровского государственного института культуры Михаила Филиппова создавался из инструментов, которые были реконструированы по чертежам композитора Н. Менцера с участием автора этих строк. Инструменты были изготовлены профессионально, отражали этническую общность и яркий национальный колорит. Играя на этих инструментах, исполнители вышли совершенно на новый уровень профессионального мастерства, активно приобретая новые и совершенствуя уже имеющиеся навыки. Но уже в XXI в. эти народные инструменты не получили широкого распространения среди национальных этнических групп и до настоящего времени остаются неусовершенствованными.

Большие достижения деланы и в области народной хореографии: на Всесоюзном фестивале в 1983 г. впервые было представлено хореографическое произведение крупной формы – танцевальная сюита «Девять дочерей Амура» в исполнении участников художественной самодеятельности под руководством П.Л. Дечули. Необходимо отметить, что он не понаслышке знал фольклор народностей Приамурья. Этим объясняется высокий исполнительский уровень танцевального ансамбля, с которым связана вся его творческая деятельность в качестве художественного руководителя.

Хотелось бы еще раз подчеркнуть преобразование песенной формы у народностей Приамурья. Сами исполнители активно стремились выйти как можно быстрее из импровизационного песнопения, но определенные национальные сюжетно-тематические построения оставались неприкосновенными. Поэтому «Песня о мире» (музыка Н. Менцера, стихи Г. Поротова) в исполнении сводного ансамбля народностей Приамурья под руководством Н. Менцера благодаря фольклорному материалу прозвучала с таким ярко выраженным национальным колоритом.

Таким образом, социокультурная деятельность народностей Приамурья в период 1980-х гг. оставила огромное национальное наследие и вывела на более совершенные этнокультурные связи с другими народами. На фестивалях, смотрах, конкурсах и на национальных праздниках поколение XXI в. использует в своих программах наряду с произведениями своих родителей новые национальные фольклорные пласты. Новое поколение народностей Приамурья также может гордиться талантливыми композиторами, писателями, учеными, профессиональными и любительскими исполнителями, художниками декоративно-прикладного искусства.

Ярким примером может служить талантливый художник - Р.Г.Баранова-Дигор. Отмечается в научно-практическом журнале «История Культура Приамурья» (№ 2. – 2011 – С.119.). Она признанный мастер декоративно-прикладного искусства, ее работы – традиционная одежда, ковры, берестяные изделия и др. – не раз экспонировались на выставках в России и за рубежом, находятся во многих музейных коллекциях. В 2006 г. Раиса Григорьевна стала лауреатом краевого конкурса в области литературы и искусства, а в 2008 г. удостоена звания «Лучший мастер» на краевом конкурсе «Ремесла земли Дерсу». Многие фольклорные коллективы Хабаровского края выступают в костюмах, сшитых Р.Г.Барановой-Дигор, в концертных номерах используют национальные музыкальные инструменты (например, погремушки из бересты и рыбьей кожи), сделанные руками этого мастера. Далее в статье об этом замечательном художнике говорится: «Река Памяти бесконечна, и очень важно не потеряться в потоках Времени, сохранить главные ориентиры, которые ведут по жизни. Одним из таких ориентиров стала книга Р.Г.Барановой-Дигор «Назад – по Реке Памяти, вперед – в Потоке Времени» – дань памяти предкам и подарок будущим поколениям».



Современные научные исследования подтверждают рациональное использование чистого фольклора в современных произведениях сольного и коллективного исполнительства в самодеятельном и профессиональном интонационно-техническом творчестве.

Таким образом, традиционная народная культура синкретична, причем, как правило, исполнитель одновременно является автором обработки фольклорного образца и участником единого коллективного творческого процесса. При переходе устного народного творчества в сферу сценической эстетики, традиционный первоисточник изменяется, претерпевает сценическое воплощение в процессе создания художественного «продукта» (руководителем коллектива, режиссером, композитором, хореографом). В результате образуется самостоятельное художественное явление, ограниченное исполнительскими средствами и предполагающее сценическое воплощение фольклора, которое определяется в науке как исполнительский фольклоризм.

**Программа олимпиады коллективов художественной
самодельности народностей Приамурья
1936–1937 гг.¹**

№ п/п	Автор	Жанр	Название произведения	Национальность	Национальное село
1	2	3	4	5	6
1.	А.П.Путинцева	пьеса	«Борьба за новый мир»	нанайцы	Н.-Холбы
2.	М.Бельды	пьеса	«Сайла», «Эптули»	нанайцы	Найхин
3.	Брик-Мар	пьеса	«К новой жизни»	нанайцы	Найхин
4.	Народная	песня	«Ленинская дорога»	нивхи	Кальма
5.	Народная	песня	«Ликбез»	нивхи	Кальма
6.	И.Вальдю	пьеса	«Чудесный чум»	ульчи	Кальчем
7.	Народная	пьеса	«Шаман не может лечить больных»	ульчи	Аури
8.	Народная	песня	«Мы идем к счастью»	ульчи	Булава
9.	Народная	песня	«Под солнцем Родины»	ульчи	Булава
10.	А.Самар	песня	«Золотая письменность»	нанайцы	Троицкое

¹ ГАХК, ф. р – 1623, оп. I, д. 202, л. I – 131; ГАХК, ф. р – 1690, оп. I, д. 264, л. I – 19; ГАХК, ф.1620, оп. I, д. 257, л. I – 4, 7 – 12; Полевые сборы 1971 г. (Нанайский, Ульчский, Комсомольский районы).

1	2	3	4	5	6
11.	А.Самар	песня	«Ильич не умер»	нанайцы	Троицкое
12.	Сипин С.Н.	песня	«Первые комсомольцы»	ульчи	Булава
13.	С.Н.Сипин	песня	«Призыв к работе»	ульчи	Булава
14.	С.Н.Сипин	песня	«Товарищи-братья»	ульчи	Кальчем
15.	А.Пассар	песня	«От могучей великой...»	нанайцы	Найхин
16.	Народная	сценка	«Нанайская борьба»	нанайцы	Найхин

ПРИМЕЧАНИЕ. Программа национальных сел не ограничивается только таблицей, она составлялась выборочно, многие народные песни и танцы не вошли в нее. Тексты песен С.Н.Сипина записаны впервые автором от участников художественной самодеятельности. – см. отчет Г.С.Мишурова в архивах ДНТ.

**Список участников художественной самодеятельности краевой
олимпиады 1936 – 1937 гг.¹**

№ п/п	Фамилия, имя, отчество	Год рождения	Национальность	Национальное село
1	2	3	4	5
1.	А.И.Сандаш	1901	негидайцы	Кальма
2.	С.Ч.Ямина	1913	нивхи	Кальма
3.	З.Ч.Унаги	1910	нивхи	Кальма
4.	О.Т.Тыхта	1909	нивхи	Кальма
5.	Е.П.Ватун	1914	нивхи	Макаровка
6.	Тендук-Хурх	1908	нивхи	Кальма
7.	З.Хагина	1915	нивхи	Кальма
8.	Ф.Хельк	1917	нивхи	Макаровка
9.	П.Телина	1917	нивхи	Макаровка
10.	М.Бельды	1912	нанайцы	Найхин
11.	Н.Оненко	1916	нанайцы	Найхин
12.	П.Дечули	1914	ульчи	Богородское
13.	Л.Лонки	1908	ульчи	Богородское
14.	В.Ерчук	1905	нивхи	Байдукова
15.	В.Н.Пнадаена	1910	нивхи	Байдукова
16.	И.Вальдю	1915	нанаец	Дуди

ПРИМЕЧАНИЕ. Список охватывает лишь отдельных активистов и руководителей художественной самодеятельности, принявших участие на олимпиаде.

¹ГАХК, ф. 137, оп. 4, д. 102, л. 312 – 320; Полевые сборы в 1971 г. в селах Кальма, Макаровка, Байдукова, Богородское; ГАХК (филиал в г. Николаевске-на-Амуре), ф. 259, оп. I, д. 2, л. 110.

**Классификация учреждений культуры народностей Приамурья
в этнических группах на 1968–1973 гг.¹**

Наименование стационарных учреждений культуры	Наименование передвижных учреждений культуры
Районные дома культуры (РДК)	Агитпароходы
Сельские дома культуры (СДК)	Плавучие культбазы
Красные уголки	Автоклубы
Избы-читальни	Авиа-агитационно-культурные комплексные бригады

ПРИМЕЧАНИЕ. К концу 1950-х годов число изб-читален стало сокращаться, а в 1960-е гг. они были заменены красными уголками. Агитпароходы просуществовали до 1960-х гг. От стационарных культбаз получили свое название плавучие культбазы с более совершенными формами работы.

¹ ГАХК, ф. 1691, оп. I, д. 4, л. 127; ф. р – 1747, оп. 8, д. 2, л. 53; ф. р – 1690, оп. I, д. 59, л. 59–63.

**Структура и география пополнения абитуриентов
в краевое культпросветучилище и институт культуры
по национальностям из районов Приамурья с 1960 по 1977 гг.¹**

№ п/п	Районы Хабаровского края	Нанайцы	Ульчи	Нивхи	Негидальцы	Удэгейцы	Орочи
1.	Нанайский	10	5	3	1	-	-
2.	Комсомольский	7	4	5	2	-	1
3.	Ульчский	3	9	4	-	-	-
4.	Николаевский	8	3	2	2	-	-
5.	П-Осипенко	-	-	-	4	-	2
6.	Лазовский	-	-	-	-	5	-
	ВСЕГО:	28	21	14	9	5	3

ПРИМЕЧАНИЕ. Данные таблицы в среднем показывают ежегодно направление абитуриентов по национальностям, так как представители всех национальностей Приамурья проживают в каждом районе.

¹ ГАХК, ф.1690, оп. д. 70, л. 127; Текущий архив культпросветучилища и Хабаровского государственного института культуры.

**Программа Первого Всесоюзного фестиваля малых народностей
Приамурья 1977 г.¹**

№ п/п	Название произведения	Автор	Исполнитель	Руководитель
1.	«Расцветай Амур»	муз. Н.Менцера, стихи А.Пассара	Вокальная группа нанайского ансамбля г. Комсомольска-на-Амуре	Т.Посысоева
2.	«Гонки на оленях»	муз. Н.Менцера	Оркестр национальных инструментов Приамурья	М.Филиппов
3.	«Нанайский вальс»	муз. народная	Моторист колхоза «Новый путь» Н.Гейкер	
4.	Ульчская народная хореографическая сюита «Девять дочерей Амура»	П.Л.Дечули	Ансамбль танца дома культуры села Булава	П.Л.Дечули
5.	«Согдата»	муз. народная	Фольклорная группа СДК села Ачан	В.Киле
6.	«Мой край»	муз. народная	Фельдшер села Н-Холбы З.Самар	
7.	«Танец с бубнами»	народный	Сводная танцевальная группа	И.Израилев
8.	«Рыбацкая»	муз. Н.Менцера, стихи А.Пассара,	Вокально-инструментальный ансамбль ДК села Найхин	Л.Бельды
9.	«Танец воронят»	народный	Детская группа ДК	Л.Бельды
10.	«Нанайская песенно-танцевальная сюита»	народная	Ансамбль ДК села Верхний Нерген	А.Кимонко

¹ Данные взяты из программ первого Всесоюзного фестиваля.

МЕЛОДИИ НАНАЙСКИХ И НИВХСКИХ ПЕСЕН

Фольклорная экспедиция 1975 г. в районы Нижнего Приамурья была предпринята с целью записи современного музыкального фольклора в селах Найхин и Кальма, так как в это время произошел невероятный скачок в развитии музыкального искусства в народном творчестве в целом и в фольклоре в частности.

В связи с повышением экономических условий жизни населения, возрождением социокультурных ценностей активизируется творческий процесс в самодеятельном народном искусстве, в результате чего появляется многовариантность, многотемность в произведениях композиторов-мелодистов. В песенном фольклоре отражается новое современное содержание жизни. В художественной самодеятельности появляется большое количество новых мелодий, особенно песен о любви, чего раньше не встречалось в народном творчестве. Следует отметить, что даже древние напевы поются несколько по-другому, с окончанием на тонике; используются многие старинные мелодии. В большинстве песен наблюдается тенденция к общему мелодическому движению вверх или вниз. Таким образом, тоника является своего рода осью, вокруг которой в общем диапазоне октавы развивается мелодия.

Необходимо отметить ладовую организацию указанных мелодий, особенно прошлого периода, где играет ритм главную роль. Например, мелодии песен «Не отдавайте меня замуж за шамана», «Такою я была», «Плачь женщины», «Не могу», «Песня старика, ловящего рыбу гарпуном». «Чикчинку» и др. Эти фольклорные произведения не подвергались ни малейшей обработке, адаптации, трансляции, они остались до сегодняшнего времени чистым нетронутым фольклором и в литературе еще не опубликованы (магнитофонные записи экспедиции Г.С.Мишурова указанного года находятся в НМЦ Министерства культуры Хабаровского края).

НАНАЙСКИЕ ПЕСНИ *)

МЕЛОДИЯ К ТАНЦУ "СИНИЧКИ"

Подвижно



ЧИКЧЕНКУ

Не спеша, весело



НЕ ОТДАВАЙТЕ МЕНЯ ЗАМУЖ ЗА ШАМАНА

В темпе вальса



ТАКОЮ Я БЫЛА

Умеренно



*) Полевые записи нанайских песен 1971 г. без текста в сёлах Булавка и Найхин.

Припев

ПЕСНЯ О ДРУГЕ

Не торопясь

ПЕСНЯ ОХОТНИКА

Широко, напевно

СПАСИБО ПАРТИИ

Торжественно



ПЕСНЯ РЫБАКА

Задумчиво



К ЛЕНИНУ ПОЙДЁМ

Весело



НА ПРАЗДНИК

Медленно

Быстро



НИВХСКИЕ ПЕСНИ *)

НАПЕВ ИЗ СКАЗКИ



ПЕСНЯ СТАРИКА, ЛОВЯЩЕГО РЫБУ ГАРПУНОМ



ПЛАЧ ЖЕНЩИНЫ

Медленно, скорбно



НЕ МОГУ

Не затягивая, скорбно



*) Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири. "Музыка" - М.: 1966.

ВАЛЬГЛУ

Медленно



АНГУНА

Легко, весело



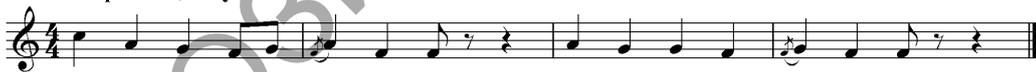
СЭМБРАЙН *)

Не торопясь



ПЕСНЯ ВЛЮБЛЕННОЙ

Не торопясь, задумчиво



ОТПУСТИ МЕНЯ

Скоро, настойчиво



*) Сэмбираен - нивхское имя. Полевые записи свидетельствуют, что чаще встречается имя Сэмбрайн.

ЛЕНГУК *)

Не торопясь, мягко



ТРУДОЛЮБИВЫЕ ЛЮДИ

С силой, легко



МЫ ИДЁМ УЧИТЬСЯ

В темпе марша



*) Ленгук - эту песню Вадуна А.Н. называет Азнгук

САМОБЫТНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДНОСТЕЙ ПРИАМУРЬЯ

Говоря о самобытности музыкальных традиций, мы имеем в виду такие компоненты, как инструментарий, репертуар, интонация, манера исполнения, тембр, звукоидеал и т. д. Звукоидеал в музыкальных произведениях народностей Приамурья в любых преобразованиях и изменениях в сценическом исполнении строго сохраняется. Этому свидетельствуют сочинения, созданные композиторами-мелодистами и профессиональными композиторами. В то же время современное композиторское творчество представителей народностей Приамурья в той или иной степени опирается на национальную традиционную музыку, впитывая в себя те или иные истоки музыкального этноса. Следует отметить, что одновременно дальневосточное композиторское творчество коррелирует с европейским музыкальным искусством и западным стилем мышления, благодаря чему происходит взаимодействие восточной и западной традиций. Определяя указанные традиции, мы используем понятие конвергентности процессов, т.е. сближение, обогащение и обновление музыкально-звуковой реальности, происходящее в современном музыкальном искусстве.

Самобытность и уникальность музыкальных явлений народностей Приамурья нашли отражение в европейском композиторском творчестве на различных уровнях музыкальной композиции – семантики, стилистики, архитектоники, жанра. Однако, как свидетельствует наука, музыкально-исторический генезис традиций не может оставаться неизменным, костным, застывшим постулатом.

Музыкальная культура неевропейской традиции народностей Приамурья в последние десятилетия стремительно развивается: на всех уровнях происходит обновление, преобразование и трансформация музыкальной целостности, и это приобретает всеобщий характер. В результате претворения музыкальных традиций европейского музыкального искусства происходят внутренние и внешние изменения строения ткани традиционной музыки, возникают принципы ее организации, которые определяют возникновение новой музыкальной самобытности.

Традиционная, или народная, музыка Приамурья в основном включает в себя фольклор (песенного, танцевального, инструментального, театрального жанров). И народно-обрядовый

ритуал: сопровождение акробатических номеров, пантомимы (нанайская борьба), танца, декламации. Особенностью музыкального мышления народностей Приамурья является преобладание устного способа трансляции. Но, начиная с конца 1950-х гг. и особенно в 1960–1970-е гг., благодаря влиянию европейской культуры России на Дальневосточные регионы, в том числе и на народности Приамурья, импровизационное исполнительство постепенно стало отступать на второй план, и на смену ему пришла куплетная форма. Необходимо отметить, что параллельно с новой формой исполнительства продолжает жить и развиваться импровизационность, так как «устность» обладает целым рядом специфических и высоко ценимых качеств. Например, возможностью в процессе исполнения изменять музыкальный текст в зависимости от желания музыканта. Новизна песенного творчества не исключает импровизационные традиции, где в расширенном виде представлено многообразие поэтической тематики народного содержания. Однако в результате влияния европейского музыкального искусства на самобытные традиции происходит обновление образной системы, расширение возможностей музыкальной стилистики, обогащение принципов формообразования, появление новых жанровых разновидностей, тем самым способствуя более полному раскрытию черт объективной действительности в музыке Новейшего времени народностей Приамурья.

Для более полного освещения данного теоретического вопроса о традиционности самобытного искусства народностей Приамурья, прилагаются полевые практические исследования и некоторые опубликованные музыкальные источники, где уже четко выражена песенно-поэтическая куплетная форма, охвачен широкий круг тем, сохранен национальный колорит, многоголосие, есть подстрочный нотный текст. На начальном этапе местные композиторы применяли простейшие приемы соединения самобытной мелодики и европейской гармонии и полифонии, затем создавались инновационные интонационно-технические приемы, основанные на синтезе национальных традиций. Более содержательными в теоретическом и практическом аспекте являются произведения «Нергенский остров», «Мы советские люди», «Нанайский край», «Колхозную славу поднимем!», «Под солнцем родины», «Родина, слушай! Партия, слушай!» и др. Особенного внимания требует наблюдение, что почти у всех народностей Севера отсутствуют песни о любви между мужчиной и женщиной. Этот факт подтверждают имеющиеся полевые записи. Однако у некоторых народностей – нанайцев, ульчей и нивхов – иногда встречаются подобные песни. Например, «Отзовись, моя любовь», где есть такие слова: «В синем небе тучки две.// Утки две в голубой траве.//

Только песня грустна моя – // Лишь один без любимой я», а также лирическая песня «Платочком машу...» и «Ангуна».

Функционирование песенных жанров в сценическом воплощении фольклора местными композиторами-мелодистами

УГА КОНГИСАР

У - га кон - ги сар, у - га кон - ги сар
ы - гы ы - гы - сэл мун - ди ге - ки - су.
Гэ - сэ ба - ра - гу - мар я, - я я - и - су.

Ыгы, ыгысэл туикта гангдису.
Гэ-сэ, барагумар, тыкта гангдису.

Ыгы, ыгысэл гакхта, гангдису.
Гэ-сэ, барагумар, гакхта, гангдису.

Ыгы, ыгысэл маста гяулису.
Гэ-сэ, барагумар, маста, гяулису.

Девушки, вместе с нами поехали.
Вместе радуясь, песни споем.

Девушки, поехали за брусникой.
Вместе радуясь, поехали за брусникой.

Девушки, сильнее будем грести.
Вместе радуясь, сильнее будем грести.

Полевые записи ульчских песен 1971 г.

БУЛАВА

Л. Дечули

Умеренно

Бу - ла - ва. Бу - ла - ва моя. Мы с дет - ства лю - би - ли тебя. И лес, и луга, и холмы и ре - ка по - ем все лю - бя.

Булава. Булава моя.
Мы с детства любили тебя.
И лес, и луга, и холмы, и река
Поем все любя.

О сопки, о сопки мои,
Вы с детства мне дороги,
И лес, и луга, и холмы, и река,
Поем все любя.

Река, река, ты быстра,
Красивы твои берега,
И лес, и луга, и холмы, и река,
Поем все любя.

Край мой, о край дорогой,
Чудесный, любимый ты мой,
И лес, и луга, и холмы, и река,
Поем все любя.

Песня «Булава» написана Л.Дечули на основе фольклорного напева, слова Н.Лю, И.Дуван.

ПЕСНЯ О ЛЕНИНЕ

Решительно

Музыкальный фрагмент песни «Песня о Ленине». Записан на одной системе в нотном стане с ключом соль-бемоль и метром 4/4. Темп «Решительно». Текст песни: Ле - нин мун - ди гы - сы би - и - ни гы ты - дэ Ле - нин му - нти мун - ти вын - ди ни гы ты дэ - на - ни - сал у - лы би - су - ксу на - ни - сал я - ям бал - ду - ксу

ПЕСНЯ ШКОЛЬНИКОВ

Весело

Музыкальный фрагмент песни «Песня школьников». Записан на одной системе в нотном стане с ключом соль-бемоль и метром 4/4. Темп «Весело». Динамика *f*. Текст песни: Нучи гурунсэл Балана балдидоари Пакчи довани памачихачи, Лао довани лаотохачи.

Нучи гурунсэл
Балана балдидоари
Пакчи довани памачихачи,
Лао довани лаотохачи.

Нучи гурунсэл
«О» букван-да отолиачил,
«А» букван-да алосоачил.

Эси би гиан
Тэдэ улэни, –

Нучи гурунсэл балдидоачи,
 Амимби энимби, алосичи.
 Нучи гурунсэл
 Портфельба-да дяпалохачи,
 «О» букван-да отолихачи.

НЕРГЕНСКИЙ ОСТРОВ

trp

Нярг-гиан боа-ча-ниэ дэ-рэн-ду-лэ-ниэ ог-да кэ-тэ-ниэ

аг-би-ча-ма. Гу-си, гу-си,

мим-би-вэ-лэ бэ-лэ-чин дэ-гу, а-ма-э-не

боа-ча-ниэ мим-би-вэ-лэ и-ра-го-ру.

Няргиан боачаниэ дэрэндулэниэ*
 Огда кэтэниэ агбичама.
 Хон-да ичэивэ – гамакан огданиэ
 Хон-да ичэивэ – гамакан дуруниэ.
 – Гуси, гуси,
 Мимбивэ-лэ бэлэчиндэгу,
 Ама-эне боачианиа
 Мимбивэ-лэ ирагору.

– Байтай гусэру – нганигоамби;
 Мэдэи гусэру – ирагоамби.
 – Гуси, гуси,
 Мимбивэ-лэ тойканкичи,
 Вами мо мокто-мокто
 Энэйдэни тойканкичи.

– Туй би байтава-хони
 нганигоамби;
 Туй би мэдэвэ – хони ирагоамби.
 – Гуси, гуси,
 Мимбивэ-лэ пэксэсиси
 Налай осини наладячи
 Мимбивэ-лэ ичэдеми.

–Хони тамби, нгоанигоамби,
 Гудюкули гамакамби ирагоамби.
 Балдидямби, бидемби
 Гучэкэ мимбивэ-лэ ирагойни.
 – Гуси, гуси,
 Мимбивэ-лэ бэлэчиндэгу,
 Ама-эне боачианиэ
 Гучэкэ мимбивэ ирагойни.

*В 1-м и 4-м куплетах первая часть напева (первые 4 такта) повторяются дважды с новыми словами.

НАНАЙСКИЙ КРАЙ

Широко, привольно

mf

Манг-бо - ва со ли ма и - чэ - гу - пи, - Сон-га - ри да - ва - ни
и - чэ - у - ри. Манг - бо - ва и - чэ - гу - ни - хэн гун-да - ва - ни
и - чэ - у - ри ран - ни - хан - ни ран - нин - на.

Мангбова солима ичэгупи, –
Сонгари давани ичэури.
Мангбова ичэгупи,
Ханниранни ханнин-на.

Эй – ми балдихамби боаи,
Мангбо онини дони.
Эй – ми урэхэмби най.
Нанай голони боани.

Ми боаи аодани даи,
Усимбэ тариоми намчианга.
Ми боаи дуэнтэнгуни лугди,
Усэлтвэвэ вайчами ичионга.

Ми боаи баямбани
Тойнга гоавон-да толдаси,
Ми боаи дякавани
Хоня-да такорай-да манаваси.

Ми боаи усэлтэни
Нава бонгал пукчиэчичи,
Ми боаи гасани
Уйлпэ нэбдэл дэгдэчичи.

Ми боаи согдатадиани
Мангбо муэни харохан.
Ми боаи нани ояни-да
Сосалди буриэхэн.

МЫ - СОВЕТСКИЕ ЛЮДИ

В темпе торжественного марша

f

Буэ сэг - ден най хай - ди да нэ - лэ - си

Со - вет бо - а - ва - ни ма - сил - то - а - пу

Хэн - ни - рэ - нин - нэ хэн - ни - рэ - нин - нэ

у - лэн бал - ди - о - ри - ва ан - го - а - пу ан - го - а - пу.

Буэ сэгдэн най хайди да нэлэси
Совет боавани масилтоапу.
Буэ сэгдэн най – маси гурунсэл
Улэн балдиорива ангоапу,
Хэннирэниннэ, хэннирэниннэ
Улэн балдиорива ангоапу.
Уйлэ самолет, наду танкади
Маси чаохапу этурини.
Коммунастасал, комсомолецсал
Сикун нава эуриндэйчи.
Хэннирэниннэ, хэннирэниннэ
Сикун нава эуриндэйчи.
Дуэнтэ бичиндуэни хотомба ангоапу,
Аодан бичиндуэни усимбэ тариапу.
Ленин тундиэни усимбэ тариапу.
Коммунизмава ангоапу.
Хэннирэниннэ, хэннирэниннэ
Коммунизмава ангоапу.

Песня взята из сборника «Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири». – М., 1966.

ОТЗОВИСЬ, МОЯ ЛЮБОВЬ

Взволнованно

Дэ - гди га - са да бу - дел - чу

Пук - ти ву - юн дэ бу - дэл - чу я

Дэгди гаса-да будэлчу,
Пункти буюн-дэ будэлчу...

Агалакэ-лэ эмкэмби,
Агалакэ-лэ яямби...

Эгэ, дильдямбани долдийчий,
Эгэ, мурумбэни сарийчий...

Ага мевани тунчуйни...
Агди агдирин-мэт тунчуйни...

Ага муруни пуйсини –
Наму пуксинду пуйсин-мэт...

Анда эгэвэ дёндюни –
Депу удэвэни онгбии...

Наму теидин дильдяну!
Тэвэксэ теиндини савану!

Долди осини, дильдяну,
Аяпуи осини, савану!

В синем небе тучки две.
Утки две в голубой траве.
Только песня грустна моя –
Лишь один без любимой я!

Девушка, девушка, песню спой.
Девушка милая, знак подай.
Я готов пойти за тобой,
Только жаль мне родимый край.

Если за морем ты – приди!
Улыбнись, если рядом ты.
Слышишь: сердце стучит в груди.
Видишь: руки тебя зовут.

Рыбаком стал отличным я,
Переспорил я сто ветров.
Только песня грустна моя...
Отзовись же, моя любовь!

ПЛАТОЧКОМ МАШУ...

Взволнованно, светло

Со - гдѣ ка - тер со - ло - дю - ма ва - та

ди - ла ваа - ли ма... Хонг - ко - ло ни - ла

хор - диг - да кэ - тэн - ду - лэ - ни кэр диг дэ.

Ваа - ли - ма, ваа - ли - ма, ваа - ли - ма.

Согдѣ катер солодюма
Ватадила ваалима...
Хонгколонила хордигда,
Кэтэндулэни кэрдигдэ...

Эдэн вэмбу агангуйла
Намтингади неукчама...

Ичэкуди ичэдемэ,
Эгэвэлэ такуама...

Мангу кирадун илсимби,
Пункудилэ элчуэмби...

Тунгэмбилэ тунчуэмэ...
Тук-тук-тук-тук тунчуэмэ.

Эркэ тунчу, тунгэмби,
Агади гэсэ яябди.

Стану утром лодки считать,
Те, что кланяются волне...
И лишь одной не хватает опять,
Видно, опять забыл обо мне!

Милый, милый, куда же ты?
Лодка несется с волны на волну.
Только поют над рекою винты,
Только вдогонку платочком
махну.

Слышишь, птица кричит на реке?
Хлещет крыльями по воде...
Словно платочек в девичьей руке,
Словно галчонок забытый в
гнезде.

Встречи жду, любимый, с тобой.
Птицу грустную прогони.
Лодка твоя пусть побудет с
волной.
Выйди. ладони ко мне протяни.

Выйди, веселую песню запой,
Голос твой ласковый слышать
хочу.
Если же ты не вернешься домой,
Чайкой я за тобой полечу.

КОЛХОЗНУЮ СЛАВУ ПОДНИМЕМ!

Задорно

А - га - на э - гэ - нэ хэй - хэ - ни нэ Даи Ман - гу

ал - ду - ва - ни дол - дук - су хэй - хэ - ни - нэ нэ хэй!

Агана, эгэнэ, хэй-хэ-ни-нэ.
Даи Мангу алдувани долдуксу, хэй-хэ-ни-нэ.

Даи Мангуду вэндэскэл, хэй-хэ-ни-нэ,
Даи сулдатава варитэ, хэй-хэ-ни-нэ.

Кэстэн таундуни кэсичу, хэй-хэ-ни-нэ,
Андасин таундуни айсинчу, хэй-хэ-ни-нэ.

Агана, агэнэ, хэй-хэ-ни-нэ,
Буэ-дэ гэсэ нгэнису, хэй-хэ-ни-нэ.

Дамана, дадана, хэй-хэ-ни-нэ,
Кэлдэри кэсчэмби хайхани? Хэй-хэ-ни-нэ,
Кэч, кэч, кэч. Кай, кай, кай, хэй-хэ-ни-нэ.
Кэлдэри кэсчэмби хэрчуэмби, хэй-хэ-ни-нэ.

Дамана, дадана, хэй-хэ-ни-нэ,
Пурулсэлбэ этэхуксу, хэй-хэ-ни-нэ.

Даи сугдатававапари, хэй-хэ-ни-нэ...
Каукталани карайпу, хэй-хэ-ни-нэ...

Бороксилани борилапу, хэй-хэ-ни-нэ...
Пэдэмэри дэрэдюксу, хэй-хэ-ни-нэ!

Агасал, эгэсэл, хэй-хэ-ни-нэ...
Пэдэмэри туандюйсу, хэй-хэ-ни-нэ.

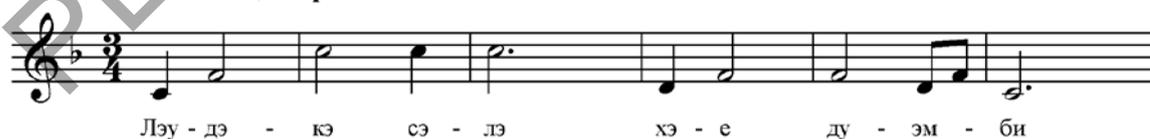
Даи сугдатава халбуйсу, хэй-хэ-ни-нэ,
Колхозпланвани мутэйсу, хэй-хэ-ни-нэ.

Колхоз гэбувани аурису, хэй-хэ-ни-нэ.
Уйси, уйси эурису! Гэ, бала!

Братья мои! Эй, рыбаки!	Лодка легка, песня звонка,
Хэй-хэ-ни-нэ,	Хэй-хэ-ни-нэ,
Славные весточки с Амура летят,	Сети в руках от зари до зари,
Хэй-хэ-ни-нэ!	Хэй-хэ-ни-нэ!
Звезд огоньки на дне реки,	Слушай, река, слушай, река,
Хэй-хэ-ни-нэ,	Хэй-хэ-ни-нэ,
Бьется улов в рыбачьих сетях,	Щедрой добычей нас одари!
Хэй-хэ-ни-нэ!	Хэй-хэ-ни-нэ!

ПЕСНЯ ЛЭУДЭКЭ

Медленно, сосредоточенно



ПОД СОЛНЦЕМ РОДИНЫ

В темпе марша, торжественно

Сэг - ден си - у пэ - гиэ - лэ - ни
ба - ра - чу - ма ри бал - ди - су.

The musical score is written in 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of lyrics. The second staff contains the melody for the second line of lyrics, including a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with repeat signs and first/second endings.

СОВРЕМЕННЫЙ ШУТОЧНЫЙ ПЛЯСОВОЙ НАПЕВ

Не спеша

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a 2/4 time signature. The melody is a simple, rhythmic dance tune.

«Песня Лэудэкэ», песня «Под солнцем Родины», «Современный шуточный плясовой напев» взяты из сборника «Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири». – М., 1966.

РОДИНА, СЛУШАЙ! ПАРТИЯ, СЛУШАЙ!

Бодро, уверенно

Ба - ту - ри а - га - сал
пу - ням - ди нгэ - нэл - мэ.

The musical score is written on two staves in 3/4 time. The first staff contains the melody with lyrics 'Ба - ту - ри а - га - сал'. The second staff contains a harmonic accompaniment with lyrics 'пу - ням - ди нгэ - нэл - мэ.'.

ПЕСНЯ ОБ АНГАЛИ

Не спеша, ритмично

Ты, ты, ты ва - ва - ва гой - да то - ко - у - дам да
ив - чим - би гой - да то - ко у - дам - да эв - чим - бий
гой - да ги - да у - дам - да эв - чим - бий гой - да.

The musical score is written on three staves in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains the melody with lyrics 'Ты, ты, ты ва - ва - ва гой - да то - ко - у - дам да'. The second staff contains a harmonic accompaniment with lyrics 'ив - чим - би гой - да то - ко у - дам - да эв - чим - бий'. The third staff continues the accompaniment with lyrics 'гой - да ги - да у - дам - да эв - чим - бий гой - да.'.

Песня «Родина, слушай! Партия, слушай!» взята из сборника «Ульчские народные песни». – Хабаровск, 1967.

ПЕСНЯ О ТЯЖЁЛОМ ПРОШЛОМ ЖЕНЩИНЫ

Медленно, сосредоточенно

Музыкальный фрагмент в нотной записи с тремя строками. Каждая строка содержит ноты и русские подпевы. Темп обозначен как «Медленно, сосредоточенно». Метр меняется: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4.

Ба - ла - на - ю бал - ду - хан на - ни э - кэл -
ни со - ли ба - ли у - му - ту ба - ла - на - ю бал - ду -
гой а - га - на ме - ван - ди бал - ду - хан.

МЫ ИДЁМ К СЧАСТЬЮ

Решительно

Музыкальный фрагмент в нотной записи с двумя строками. Каждая строка содержит ноты и русские подпевы. Темп обозначен как «Решительно». Метр 4/4.

Ба - ла - на ба - ла - на бал - ду - хан си - нэ - дю - мэ би - ву - хэ
ха - дын ди дэ э - ну - хэн дэ - би - ни - вэ пау - ли - хан

«Песня об Ангали», «Песня о тяжёлом прошлом женщины», песня «Мы идем к счастью» взяты из сборника «Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири». – М., 1966.

ФОТОДОКУМЕНТЫ УЧАСТНИКОВ И РУКОВОДИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В данном приложении можно увидеть фотографии участников художественной самодеятельности народностей Приамурья в 1970–1980-е гг. в национальных костюмах, исполняющие произведения различных стилей и жанров. Именно это поколение сохранило и возродило национальное искусство.

Исследования показали, что костюмы малых народностей Приамурья имеют свои особенности. Они отличаются от костюмов других народов тем, что при их создании учитывались климатические условия проживания этих народностей. Однако самобытность костюмов ульчей, нивхов, нанайцев и др. сегодня трудно определить. К сожалению, в национальных селах Приамурья со временем утрачивается передаваемый из поколения в поколение опыт изготовления национального костюма.

Фотографии подтверждают факт сочетания музыкального жанра танца или песни со сценическими костюмами, украшенными национальными узорами, в результате которого рождаются вершины художественного творчества в хореографическом и песенном искусстве народностей Приамурья. Сочетание в народных танцах и песнях национального костюма и самого высокого уровня исполнения, конечно же, отличает современных исполнителей от участников художественной самодеятельности, которые использовали ранее все известные формы импровизационного исполнения.

Глядя на фотографии, хочется отметить и тот факт, что происходит процесс «обрусения» народностей Приамурья, народные обычаи и традиции не всегда сохраняются подрастающим поколением, а таких талантливых художников по обработке рыбьей кожи, как Раиса Баранова-Дигор и Юлия Самар, остались всего единицы. Этим художникам следует уделять особое внимание именно на государственном уровне, а также создавать специальные художественные школы, где бы изучался опыт знаменитых мастеров Приамурья.

Создание традиционной одежды народов Дальнего Востока можно рассматривать как специфический способ их адаптации к художественной культуре народностей Приамурья. Природно-климатические условия, традиционный образ жизни, занятие охотой, рыбной ловлей повлияли на возникновение костюмов, специфические элементы которого являются материальной и духовной ценностью, несут в себе народные знания, мистическую нагрузку и в то же время отражают ментальность современного человека.

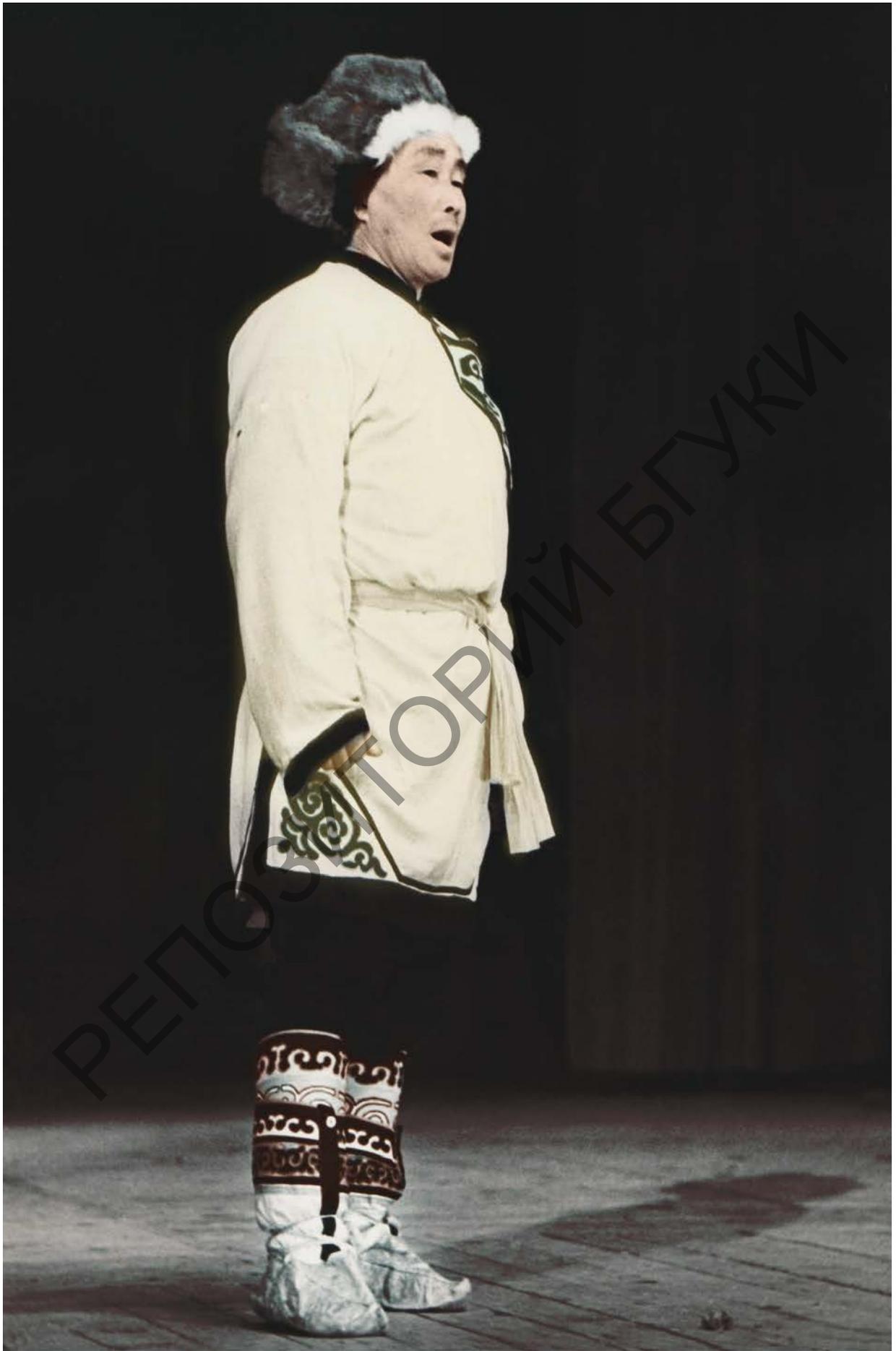




















Научное издание

Мишуров Геннадий Сергеевич
САМОБЫТНОЕ ИСКУССТВО
НАРОДНОСТЕЙ
РОССИЙСКОГО ПРИАМУРЬЯ

В авторской редакции

На обложке фото Т. Бельды
(участница художественной самодеятельности).

Подписано в печать 21.04.2015. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Бумага писчая № 2. Цифровая печать.

Усл. печ. л. 14,12. Уч.-изд. л. 11,58. Тираж 50 экз. Заказ 158.

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.

ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.