

САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО РУССКОГО И АБОРИГЕННОГО ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО НАСЕЛЕНИЯ

Ирина Викторовна БАРАШОК, аспирантка Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН

Исследованием музыкального творчества русского и коренного населения Юга Дальнего Востока в XX в. занимались в основном искусствоведы и этнографы, однако народно-музыкальное исполнительство как новое направление в любительском искусстве не получило должного освещения. Автор данной статьи ставит своей целью рассмотреть это явление в широком историческом контексте с точки зрения влияния государства на формирование художественной жизни народов Дальнего Востока.

В процессе формирования русской национальной музыкальной культуры возник разрыв между народным и профессиональным ее направлениями. Чтобы избежать такого расслоения, творческая интеллигенция предложила ввести «...всеобщее музыкальное воспитание и просвещение»¹. Именно эта идея вдохновила замечательного русского музыканта-просветителя Василия

Васильевича Андреева (1861—1918) заняться пропагандой лучших образцов народной песенности и классической музыки с помощью русских народных инструментов. В.В. Андреев считал, что главная задача народных инструментов — «...заполнить народный досуг в самых широких размерах занятием музыкой, ввести в самую жизнь народа, в его обиход один из благороднейших видов искусства»². Таким образом, он создал в музыкальном творчестве новое направление — русское народно-инструментальное искусство письменной традиции, которое представляет собой сплав фольклорного и профессионально-академического направлений.

Наиболее интенсивное развитие народно-инструментальное творчество получило после Октября 1917 г. «Крестьянское» происхождение народных инструментов явилось средством реализации культурной политики, задача которой состояла в приобщении народных масс к искусству. Руководители страны были заинтересованы в развитии ансамблево-оркестрового музицирования, потому что такая форма давала возможность держать под контролем не только общественную, но и частную досуговую сферу. Таким образом, коллективные формы исполнительства выполняли социальный заказ, осуществляя определенную общественно-пропагандистскую работу.

В 1920-е годы на Дальнем Востоке повсеместное распространение получили музыкальные, хоровые кружки, ансамбли и оркестры народных инструментов. Так, под управлением В. Васильева работал первый красногвардейский ансамбль народных инструментов. «В марте 1921 г. в Благовещенске было 25 кружков художественной самодеятельности, 500 молодежных клубов»³. Там же в 20-е годы при клубе связи был организован струнный самодеятельный оркестр (так в то время называли народные оркестры) под руководством Коцека. Участвовали в нем связисты, рабочие почты и телеграфа. В Хабаровске при клубе Наркомсвязи им. комиссара Нечвоглада под руководством Богословского, балалаечника-любителя (по профессии военного телеграфиста), также был организован небольшой великорусский оркестр⁴.

В 1926—1929 гг. по всей стране проводились конкурсы исполнителей на народных инструментах. Этим музыкальным состязаниям придавалось большое социальное значение. Во многих городах Дальнего Востока также проводились музыкальные олимпиады. В 1927 г. в селах Приморья Раздольном и Глуховке были проведены конкурсы «На лучшего балалаечника, плясуна и рассказчика». Сохранились имена лучших исполнителей: Емельяна Терещенко, Пелагеи Чуравской, Василия Моисеенко. В том же году во Владивостоке состоялся конкурс «На лучший великорусский оркестр и музыкальное объединение». 27 февраля 1927 г. в Хабаровске при комклубе был организован конкурс «На лучшего балалаечника и плясуна»⁵. Проведение конкурсов, соревнований являлось одной из форм организации культурно-массовой работы и вносило определенный вклад в развитие народно-инструментального искусства.

Государство проявляло большую заинтересованность в развитии народно-инструментализма, при этом активная роль в пропаганде народного творчества отводилась Всесоюзному радиокомитету, который совместно со Всесоюзным домом народного творчества им. Н.К. Крупской в 30-х годах организовал цикл передач в помощь художественной самодеятельности. В передачах освещались не только вопросы методической помощи коллективам, но и результаты конкурсов, олимпиад народного творчества. Подобные передачи высветили немало проблем, в частности недостаток инструментов. В одной из центральных передач был объявлен конкурс на изготовление лучшей балалайки и домры⁶. Хабаровской радиовещательной станцией в конце 20-х — начале 30-х годов проводились циклы музыкальных передач с участием балалаечника-любителя Богословского и гармониста Скавронского⁷.

Массовое увлечение народными инструментами требовало подготовки специалистов. Кружковцы занимались в основном под руководством музыкантов-любителей. Первоочередной задачей коллективного музицирования было воспроизведение музыки на основе нотной грамоты. Об этом, в частности, говорится в инструктивном письме, направленном краевым комитетом профсоюза в клубы и красные уголки Хабаровского края: «...добиваться единой системы приемов игры на инструментах, ликвидировать музыкальную неграмотность, играть с нот»⁸.

На Дальнем Востоке система музыкального образования в области народно-инструментального исполнительства начала формироваться с открытием в 1935 г. Хабаровского музыкального училища. Однако еще раньше, в 1925 г., в одном из старейших учебных заведений Дальнего Востока педагогическом училище г. Благовещенска велось преподавание игры на народных инструментах под руководством С.П. Кавуза⁹. В 1935 г. здесь же был создан струнный оркестр в составе 15 чел. под руководством П.И. Терновского. К концу 1930-х годов все нити управления сосредоточились в руках партийно-государственного аппарата, и культурно-просветительная работа оказалась под жестким контролем¹⁰, однако надо признать, что в довоенный период уровень мастерства музыкантов-любителей заметно вырос.

Характерной чертой первого послевоенного десятилетия является сохранение устойчивого интереса к народным инструментам. Примером может служить программа педагогического училища г. Благовещенска. Азы музыкального образования учащиеся постигали при помощи таких струнных инструментов, как домра, мандолина, бандура. Ведущими музыкантами-народниками в те годы были А.Д. Таскаев, Б.М. Бекренев. Борисом Михайловичем Бекреневым был создан струнный оркестр, который с успехом выступал не только в стенах училища, но и совершал концертные туры по городам и селам Приамурья. В 50-е годы число желающих играть на струнных инструментах было столь велико, что позволило создать оркестры почти на каждом курсе училища. Оценкой музыкально-просветительской деятельности педагогов-энтузиастов служит отчет об учебно-воспитательной работе педучилища за 1958/59 учебный год, в котором отмечалось благотворное влияние игры на народных инструментах: она способствовала воспитанию у учащихся «правильного музыкального вкуса», приобщала к музыкальной культуре, выявляла и развивала творческие наклонности...»¹¹

В целом, характеризуя состояние музыкальной жизни в дальневосточном регионе в этот период, можно отметить существенную роль массовой самодеятельности. При отсутствии профессиональных музыкальных заведений возросла важность музыкально-просветительской деятельности хоровых, струнных, театральных кружков при клубах, Домах культуры, Домах народного творчества. Повысить исполнительскую культуру творческих коллективов должны были выпускники культурно-просветительных училищ, которые были открыты в 1946 г. в Уссурийске и Биробиджане.

Интенсивное развитие самодеятельного творчества в жанре народного исполнительства поставило новые задачи в подготовке квалифицированных руководителей творческих коллективов, отдельных солистов.

С открытием в 1957 г. музыкального училища в г. Владивостоке, в 1960 г. — в г. Благовещенске, затем в 1968 г. — в г. Находке начинается широкая подготовка музыкантов-профессионалов во всех видах исполнительской деятельности и, в частности, в жанре народно-инструментального исполнительства. Училища оказывали огромное влияние на развитие музыкальной культуры в регионе.

К 80-м годам XX в. развитие народно-инструментального исполнительства приобретает экстенсивный характер. Наряду с учебными ансамблями,

функционировавшими на базе училищ и институтов, создаются самодеятельные коллективы, которыми теперь руководят профессионалы: ансамбль «Оригинал» Дворца культуры моряков г. Владивостока (руководитель А.Д. Напалков), ансамбль «Былина» арсеньевского Дворца культуры «Аскольд» (руководитель П.П. Коновалов); в Хабаровском крае — оркестр народных инструментов ДК пос. Эльбана (руководитель С.Б. Абашкин), ансамбль народных инструментов УВД администрации Хабаровского края «Амурские узоры» (руководитель В.Т. Романов).

Один из старейших самодеятельных коллективов Приморского края — оркестр русских народных инструментов Дома культуры им. Дзержинского г. Владивостока, основанный в 1961 г. В. Александровым. С 1966 г. творческая деятельность коллектива продолжилась под управлением В.В. Подмаскина. За достижения в популяризации народных инструментов оркестр в 1988 г. получил почетное звание «Народный коллектив».

Репертуар ансамблей и оркестров тех лет составляли обработки народных тем, оригинальные пьесы для народных инструментов, в том числе и произведения приморских композиторов: А. Гончаренко — «Звуки домры» (пьеса для оркестра народных инструментов), В. Плотникова — экспромт для балалайки и фортепиано. Руководитель оркестра народных инструментов кавалеровского Дома культуры В.А. Кочнов в репертуар своего коллектива включил песни собственного сочинения на стихи приморского поэта Б.Д. Калмыкова «Ветераны», «Наш Дальний Восток», «Синеокая Русь».

Росту популярности народно-инструментального исполнительства способствовало проведение смотров художественного творчества. Например, в Хабаровском крае количество народно-инструментальных коллективов не менялось с 1976 г. по 1980 г., а в ходе проведения Всесоюзного смотра художественного самодеятельного творчества с 1983—1985 гг. наблюдался их резкий рост¹². В Приморье в этот период появилось пять новых коллективов, в течение II Всесоюзного фестиваля — четыре; одиннадцать коллективов были отмечены званием «Лауреат фестиваля»¹³.

Создавались и профессиональные инструментальные ансамбли. Так, в Приморской краевой филармонии в 1986 г. был создан ансамбль народных инструментов «Русская музыка» под руководством Н. Калининой, дуэты преподавателей В. Плотникова (балалайка) и В. Семененко (баян) в Дальневосточном институте искусств. В Хабаровском училище искусств — дуэт преподавателей О. Шапова (аккордеон) и Т. Шапова (домра), трио баянистов (В. Никиточкин, В. Юрков, В. Камбаров).

В эти же годы активизируется пропаганда народно-инструментального исполнительства. В 1983—1988 гг. Приморское телевидение регулярно выпускало цикл передач «Звучат народные инструменты» (ведущий — кандидат искусствоведения Ю.Г. Ястребов). В Хабаровском крае подобные музыкальные передачи шли под названием «Любителям народной музыки».

В последние десятилетия XX в. создаются самые разнообразные по форме ансамбли: от групп этнографического характера, игравших на старинных музыкальных инструментах и исполнявших фольклорный репертуар, до современных, оснащенных электронной аппаратурой коллективов. Многие из них числятся самодеятельными, в действительности же они живут по правилам профессиональной структуры (в таких коллективах работают музыканты-профессионалы). Это, например, фольклорный ансамбль «Вече» краевого Дома молодежи, сформированный в 1988 г. из студентов музыкального факультета Дальневосточного педагогического института искусств. Ансамбль в концертных выступлениях использует русские народные музыкальные инструменты: гусли, балалайку, баян, гармонь, окарину, свирель, рожок, волынку и т.д.

В программе ансамбля народной музыки и танца «Летавица» Дома молодежи г. Владивостока можно услышать популярные русские народные песни, увидеть медвежьи потехи и элементы ярмарочных народных гуляний. В работе этого коллектива просматривается стремление к триединству инструментальной музыки, пения и танца.

Ярким самобытным коллективом, который работает в направлении неофольклоризма, основанного на синтезе русского фольклора с современной поп-рок культурой, является Neofolk группа «Светоч» (рук. Н. Кузнецов). Коллектив создан при Приморском краевом центре народной культуры в 1993 г.; форма его творчества позволяет расширить границы использования русских народных инструментов и эффективно популяризовать их. Студенческие фольклорные ансамбли ДВГУ «Криница» и «Покров» занимаются сбором, изучением и популяризацией приморского переселенческого фольклора. Участниками ансамбля «Покров» были проведены экспедиции в Чугуевский (с. Ново-Михайловка) и Кавалеровский (пос. Кавалерово, с. Богополь) районы. Аудиозаписи экспедиций сохраняются в фонде ансамбля и являются источником пополнения репертуара.

Перечисленные ансамбли, как правило, именуют себя «фольклорными», но на самом деле «моделируют» в сценических условиях фольклорную культуру, создавая концертные обработки, аранжировки народных мелодий. Это закономерный результат бытования народного исполнительства в рамках письменной традиции, проявление творческого освоения фольклорного наследия.

Музыкальная культура коренных народов Дальнего Востока получила развитие в рамках массовой художественной самодеятельности, чему способствовала система культурно-просветительных учреждений.

На современном этапе творчество коренных народов отличается разнообразием — это хоровые, песенно-танцевальные, инструментальные жанры, представленные в основном народно-бытовой музыкой. Развитие мелодики музыки аборигенов привело к замене узкообъемных интонационных фраз октавно-пентатонными. В песнях появились интонации, характерные для академической манеры пения: использование грудного дыхания, мягкая атака и округление звука. Вокальные произведения, исполняемые в академической манере, у нанайцев и удэгейцев получили название чангала (звонкий напев)¹⁴. Традиции одиночного пения с характерными песнями-импровизациями перешли в коллективные формы музицирования.

Традиционный инструментализм коренных народов представлен многими его видами: ударными, духовыми, смычковыми. К сожалению, не все музыкальные инструменты используются сегодня фольклорными коллективами. Практика музицирования на многих инструментах утрачена. Самые распространенные — бубен, варган, шаманский пояс с подвесками. В 70-х годах по инициативе П.В. Лонки и при поддержке профессионального музыканта Н.М. Киле была предпринята попытка создания нового инструментария на базе традиционных музыкальных инструментов. Однострунная скрипка сирпакта была в несколько раз увеличена в размере, внутрь деки поставили звукоусилитель, усиливающий звук. Ударный инструмент удядюпу (музыкальное бревно) закрепили на подставках и смонтировали в сооружение бубен и шаманский пояс янгпа¹⁵. В 1979 г. в исполнении струнного ансамбля перед участниками XIV Тихоокеанского научного конгресса было впервые исполнено произведение дальневосточного композитора Н.М. Менцера «Гонки на оленях». Инструменты для этого ансамбля были изготовлены на основе традиционной однострунной скрипки, от которой заимствовали цилиндрический корпус, а гриф — от трехструнной домры. Было сделано 12 экспериментальных инструментов. К сожалению, дальнейшего развития этот опыт не получил.

Распространение среди народов Севера получили и русские народные инструменты — баян, балалайка, гитара. Один из старейших участников самодеятельности Андрей Айдан был неоднократно премирован за отличное исполнение произведений на балалайке¹⁶. Подготовка руководителей коллективов проводилась в основном при помощи русского народного инструмента баяна.

Большую роль в развитии художественной самодеятельности играли национальные фестивали, где можно было услышать различные произведения фольклора, игру на традиционных народных инструментах, увидеть национальные танцы, игры, обряды.

Особая роль в сохранении, развитии и популяризации музыкальной культуры коренных народов принадлежит дальневосточным композиторам. Наиболее плодотворна в этой области деятельность хабаровского композитора Н. Менцера. В начале творческого пути он обращался к песенному жанру — «Ночная песня» (нанайская) на сл. А. Пассара, «Великому другу» (ульчская) на сл. П. Дечули, в дальнейшем преломляет фольклор в произведениях крупной формы — «Эвенкийская рапсодия», «Нивхские сюжеты», «Ульчская сюита», симфоническая картина «Катока». Композитор для создания национального колорита впервые вводит в состав симфонического оркестра народные инструменты — варган-канга («Нивхские сюжеты»), погремушки деорпу («Ульчская сюита»), чукотский бубен яряр, варган ваины-яряр (Симфонията). Композитор Ю. Владимиров в «Дальневосточном концерте для фортепьяно с оркестром» цитирует национальные мотивы: русские, украинские, нанайские. К фольклорным жанрам обращались Б. Напреев (фортепьянный квинтет) и владивостокский композитор А. Гончаренко («Хомус», «Нанайские игры»).

В Приморском крае при научно-методическом центре народного творчества и культурно-просветительной работы в 80-е годы XX в. был создан сектор методики работы северных клубных учреждений культуры, а также его творческий актив. В состав сектора вошли представители Дальневосточного института искусств, Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН, сотрудники краевого музея им. В.К. Арсеньева. В декабре 1981 г. и январе 1982 г. в селах Агзу Тернейского района, Красный Яр Пожарского района, Островное Красноармейского района работала группа специалистов во главе с директором НМЦНТ и КПр С.И. Арпишкиной и преподавателем ДВГПИИ Ю.И. Шейкиным, оказывая помощь национальной самодеятельности. Был создан коллектив «Бикингэ», который участвовал в показе самодеятельного искусства народов Севера в феврале 1982 г. на ВДНХ СССР. Участников этого показа наградили двумя серебряными, шестью бронзовыми медалями¹⁷.

Работая в национальных селах Приморского края, Ю.И. Шейкин набрал группу из шести представителей народа удэге для поступления в музыкальное училище г. Владивостока. Ребята занимались по программе Ю.И. Шейкина. В 1982 г. при Доме ученых под руководством А.В. Сиськовой создается ансамбль «Тэлунгу» (Легенда). Ансамбль был интересным, многонациональным. Костяк коллектива составили учащиеся музыкального училища: удэгейцы Валерий Сигдэ, Клавдия Кимонко — учащиеся эстрадного отделения музыкального училища, Надежда Сигдэ, Елена Канчуга — учащиеся педагогического училища, чукча Сергей Гнон, нивхянка Елена Локк — студенты ДВГУ. Ребятами была подготовлена большая концертная программа, состоявшая из ряда оригинальных композиций: «Сцены из прошлого», «Мир дому твоему», «Торжество мира»¹⁸. К сожалению, это интересное начинание не имело продолжения.

Более долговременной была работа национального фольклорного ансамбля «Кункай» под руководством сотрудника НМЦНТ и КПр Э.С. Дмитриенко. В 1987 г. коллектив подготовил программу для выступления на Всероссийском

празднике народов Севера и Дальнего Востока и получил звание лауреата. На Международном фестивале фольклора в Москве в 1988 г. «Кункай» был награжден Большой медалью и дипломом за подлинность фольклора (из бесед с Э.С. Дмитриенко). Сегодня национальный ансамбль продолжает творческую деятельность под руководством О.Д. Лобода. Постоянными его участниками на протяжении нескольких лет остаются Т.М. Двойнова и А.И. Камандига. Анатолий Иванович Камандига — талантливый импровизатор, исполнитель шаманских обрядов в сопровождении бубна (унгту) и подвесок (янгпа). Он изготавливает музыкальные инструменты, передает свое мастерство подрастающему поколению.

В 90-е годы на волне возрождения национального самосознания усилился интерес к народным традициям. В настоящее время в местах компактного проживания коренных народов создаются национальные культурные центры. В Амурской области в Тындинском районе функционирует Национальный культурный центр эвенков. В Хабаровском крае на базе фольклорных ансамблей «Эри» г. Николаевска-на-Амуре, «Сиун» с. Ачана Амурского района, «Илга дярины» с. Джари Нанайского района также созданы национальные центры. В этих районах активно идет работа по возрождению национальных праздников, обрядов, ритуалов. В с. Гвасюгах района им. Лазо возродили традиционный обряд «Посвящение в охотники», в с. Булаве Ульчского района — свадебный обряд ульчей «Гемата», в с. Усть-Нюкже Тындинского района Амурской области — эвенкийский праздник «Бакалдын».

Анализируя сложившуюся ситуацию в области народной музыкальной культуры Юга Дальнего Востока, можно сделать следующий вывод: в новых условиях современности просматривается общая для всей российской культуры тенденция — активное развитие народно-инструментального и фольклорного исполнительства, которые в последнее время все более сливаются в единое целое, возрождая одну из основных черт народной культуры — синкретизм. Происходит слияние национальной традиции и профессионализма, слияние жанров и стилей. Стремление выйти за рамки концертных залов свидетельствует об сближении с традицией бытования народного творчества. Но в отличие от центральных областей России для Дальнего Востока не характерны обращение к местному материалу и переработка традиционного фольклора переселенцев. Преобладают ансамбли стилизаторские, исполняющие произведения фольклора в обработке профессиональных композиторов или руководителей коллективов. Что касается народно-инструментального жанра, то самой распространенной формой исполнительства является академическая. Между тем жизнь диктует необходимость обращения к формам народного музицирования как родовому явлению культуры, как культурно-исторической традиции нашей страны. При этом хотелось бы отметить совершенно иное положение самодеятельных ансамблей коренных народов, которые сформированы в основном в сельской местности, имеют непосредственную связь с носителями традиционной культуры, но недостаток на селе профессиональных музыкальных кадров сказывается на качестве исполнительского мастерства. Таким образом, налицо две основные проблемы: отсутствие фольклористического знания и специалистов, работающих в фольклорной традиции. Для решения этих проблем необходима реконструкция и обработка имеющихся уникальных фольклорных записей, что станет возможным лишь при создании единого центра фольклорно-этнографических фондов и организации свободного доступа к фондам. Необходимо также широкое издание фольклорно-этнографических материалов по разным направлениям (научным, научно-популярным, учебно-методическим); создание постоянно действующих программ в средствах массовой информации, пропагандирующих народное музыкальное творчество. Только таким образом можно сохранить самобытность народной музыки, представляющей собой неотъемлемую часть дальневосточной культуры.

- ¹ Королева В.А. Музыкальная культура Дальнего Востока России. Владивосток: Дальнаука, 2004. С. 27.
- ² Андреев В.В. Материалы и документы / Сост. Б.Б. Грановский. М.: Музыка, 1986. С. 140.
- ³ Засуха Н.И. История создания оркестров народных инструментов на Дальнем Востоке в начале XX века // Музыкальная культура Дальнего Востока и стран АТР: тез. докл. региональной науч.-практ. конф. М., 1998.
- ⁴ РГИА ДВ. Ф. 2300, оп. 1, д. 13, л. 19.
- ⁵ Шпак А.Е., Белашова Е.А. Из истории первых дальневосточных конкурсов исполнителей на русских народных инструментах // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток—Запад. Владивосток, 1997. С. 81—82.
- ⁶ РГИА ДВ. Ф. 3943, оп. 1, д. 176, л. 36.
- ⁷ Там же. Ф. Р-3114, оп. 1, д. 1, л. 49, 129.
- ⁸ Там же. Ф. Р-3943, оп. 1, д. 54, л. 17.
- ⁹ ГААО. Ф. 100, оп. 1, д. 1, л. 52.
- ¹⁰ Румянцев С.Ю., Шульпин А.П. Сталинская модель культуры // Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. 1930—1950 гг. СПб., 2000. С. 21.
- ¹¹ Гора В.И. Русские инструменты в Приамурье. Благовещенск, 1994. С. 25.
- ¹² ГАХК. Ф. 1690, оп. 3, д. 446, л. 20.
- ¹³ Низовский Г.Я., Семененко В.Т. Напевы звонких струн. Владивосток, 1990. С. 8.
- ¹⁴ Шейкин Ю.И. Особенности развития музыки удэ и других народов Приамурья (традиционный фольклор и художественная самодеятельность) // Народная музыка СССР и современность. Ленинград, 1982. С. 73—78.
- ¹⁵ Чадаева А. Музей Прокопия Лонки // Дальний Восток. 1978. № 3. С. 130.
- ¹⁶ ГАХК. Ф. 1690, оп. 3, д. 310, л. 2.
- ¹⁷ ГАПК. Ф. 1259., оп. 1, д. 846, л. 77.
- ¹⁸ Дальневост. ученый. Владивосток, 1985. 15 мая.

SUMMARY: The article of a post-graduate of the Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East Irina Barashok is about folk music amateur artistic work of the Russian and aboriginal population in the south of the Far East of Russia. The article depicts in detail all aspects of this art.