

С. В. Мезенцева

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ТУНГУСО-МАНЬЧЖУРОВ В СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПРАКТИКЕ

*Работа представлена кафедрой звукорежиссуры
Санкт-Петербургского государственного университета.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Н. А. Соломонова*

Статья посвящена проблеме бытования музыкального инструментария тунгусо-маньчжуров Дальнего Востока России в XX веке. Рассматриваются некоторые модифицированные варианты традиционных инструментов, а также специфика их бытования в современных условиях. Отмечается новый вид музицирования (ансамблевая игра), экспериментаторский вариант соединения разных инструментов в один комплекс и другие усовершенствования, созвучно требованиям современности.

The article is devoted to the types of Tungus-Manchurian musical instruments in the Russian Far East in the 20th century. Some modified variants of the traditional instruments and also their modern specific forms are considered. The author reveals the new type of music playing (ensemble performance), experimental version of mixing different musical instruments into one sonic complex and other improvements accordant to the modern requirements.

В музыкальной культуре народов тунгусо-маньчжурской группы Дальнего Востока России известно достаточно большое количество музыкальных инструментов: идиофоны («звуковое бревно», варганы, пояс шамана с конусообразными металлическими подвесками, бубенчики и т. п.), мембранофоны (шаманский бубен, погремушки из рыбьей кожи), хордофоны (луки, жилы, монохорд) и аэрофоны (свистки, манки, пищалки, дудочки и др.)¹. Игра на музыкальных инструментах сопровождала важные события семейного и охотничьего быта, массовые народные праздники, танцы, ритуалы. Они были связаны с охотничьим промыслом, магическими обрядами, играми детей и другими формами жизни аборигенов. До настоящего времени сохранились различные музыкальные инструменты: от элементарных до довольно сложных.

Быт и культура аборигенов Дальнего Востока России с течением времени трансформировалась. С конца XIX в. изменения

стали особо ощутимыми, т. к. этот исторический период связан с активным освоением дальневосточного региона переселенцами. Новые условия жизни вызвали неизбежную трансформацию привычного уклада бытия. Постепенно уходили в прошлое традиционное мышление, мировоззрение и неразрывно связанная с ними обрядовая культура. Созвучно времени менялась и музыкальная культура.

В XX в. традиционные музыкальные инструменты все реже функционируют в качестве обрядовых атрибутов. В основном они применяются для сопровождения танцев и песен, для ансамблевых номеров на сцене художественной самодеятельности, а также для игр детей. Одним из «альтернативных» путей функционирования музыкальных инструментов аборигенов в наши дни является и творчество профессиональных композиторов, в произведениях которых используются колоритные тембры традиционных инструментов.

Большинство информации о жизни и культуре аборигенов теперь можно узнать в основном из специальной литературы и относительно небольшого количества аудиовизуальных материалов. Все меньше остается истинных носителей традиционного фольклора. Изменения исторических и социокультурных условий существования аборигенов Дальнего Востока, урбанизация оказали большое влияние на формирование и развитие нового содержания традиционных жанров музыкального фольклора, а также инициировали рождение новых жанров и типов интонирования.

В настоящее время шаманские обряды, медвежий праздник, обряды, связанные с культом близнецов, практически исчезли. Как отмечает И. В. Мациевский, «жизнеспособность определенных обрядов, фольклорных жанров или музыкальных инструментов, особенно тех из них, которые непосредственно связаны с трудовым процессом, зависит от того, сохраняется ли в них практическая надобность. Наиболее остро стоит вопрос о прикладных жанрах, ритуальных и магических видах фольклора и связанных с ними музыкальных инструментах в быту тех народов, которые сравнительно недавно освободились из-под векового национального гнета»².

Инструментальное (и вокальное) исполнительство тунгусо-маньчжуров традиционно было сольным. А в XX в. возникают инструментальные ансамбли, хотя известно, что в прошлом ансамблевая игра у аборигенов Дальнего Востока России не практиковалась. Например, в краеведческом музее с. Троицкое Нанайского района Хабаровского края хранится аудиозапись (без номера, запись сделана в конце 1980-х гг. в г. Амурске Хабаровского края), на которой известный нанайский писатель и музыкант П. К. Киле в конце 1980-х гг. исполнил песню «Дуня» под оригинальный аккомпанемент ансамбля традиционных нанайских музыкальных инструментов – смычкового

монохорда *дучиэкэ* (партию этого инструмента исполнял сам П. К. Киле) и бубна *унгхун* (Н. Гейкер).

Интересный эксперимент был проведен в 1978 г.: был создан «комплекс» обрядовых ульчских музыкальных инструментов. Так, в селе Богородском Ульчского района на основе древних музыкальных инструментов ульчей был создан новый инструмент – *дуэнтте*, что в переводе с ульчского – тайга. Звучание инструмента передает звуки первозданной тайги. Создатель, давший «вторую жизнь» инструментам – заслуженный работник культуры РСФСР П. В. Лонки. *Дуэнтте* состоит из звукового бревна – *удядю*, бубна – *унтуху* и шаманского пояса с подвесками – *янгна*. На специальные подставки подвешивается звуковое бревно, сверху, параллельно ему крепится тонкая жердь, на которую подвешиваются шаманский пояс и бубен. В результате такого синтеза родился своеобразный «ударный микрооркестр»³.

В настоящее время многие инструменты трансформируются, приобретают новые формы и функции. Так, например, струна *монохорда*, традиционно изготавливаемая из конского волоса, заменяется металлической струной (для усиления звука), способ игры иногда заменяется на щипковый⁴. Автором был обнаружен ульчский современный «модифицированный» вариант монохорда – двуструнный инструмент. Мы предлагаем назвать данный образец «дихордом» (инструмент изготовлен М. М. Кялунзига). По словам мастера, он изготовил инструмент с двумя струнами для того, чтобы можно было разнообразить приемы игры.

Влияние времени испытал на себе и шаманский атрибут – *пояс с подвесками*. В более позднее время на пояс шамана, помимо традиционных металлических конусообразных подвесок, прикреплялись самые разнообразные предметы. «Взамен утерянных подвешивали любые металлические подвески, иногда весьма тяжелые: детали сельскохозяйственных машин, мясору-

бок, велосипедов, замков и т. п. (подобные новации отмечались и в начале XX в.)»⁵. По нашим материалам, в нанайском поясе шамана в качестве подвесок могли применяться гильзы от использованных патронов, скрученные крышки от металлических консервных банок. Образец последнего варианта был обнаружен автором в районном центре нанайской культуры с. Джари Нанайского района Хабаровского края.

Исследователь нивхской музыкальной культуры Н.А. Мамчева пишет о современном нивхском ансамбле «Ларш», в который входят исполнители на бубне, бревнах и бубенчиках. Приемы игры, ритмика современных сценических воплощений фольклорных мотивов становятся все более разнообразными, острыми, яркими, отражая динамику нашей жизни, влияние новых музыкальных стилей. Вместе с тем, исследователь отмечает: «Не отрицая всего того нового, что появилось в последние десятилетия, нельзя забывать и о веками сложив-

шихся традициях. Иначе национальная сущность искусства может быть выхолощена. Порой в фольклорных коллективах используют упрощенные варианты инструментов. Форма бубнов искажается, напоминая сибирские варианты. Колотушки также могут быть далеки от прообраза, заменяясь обычной выточенной палочкой, а порой и атрибутом чужеродного инструмента симфонического оркестра, что является в корне недопустимым. Такое нарочитое упрощение намного обедняет национальную культуру, негативно сказывается на ее восприятии»⁶.

Невозможно остановить прогресс, этногенез, и, вероятно, трансформация музыкальной культуры (и, соответственно, музыкальных инструментов) неизбежна. Тем не менее, при изготовлении новых музыкальных инструментов необходимо стремиться к этнографической точности в их конструкции и не искажать их традиционной основы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Классификация музыкальных инструментов аборигенов Дальнего Востока России впервые была предложена Н. А. Соломоновой: *Соломонова Н. А.* Музыкальный фольклор нанайцев, ульчей, нивхов (музыкально-этнографический очерк): Автореферат дис. ...канд. ист. наук. М., 1981. С. 13–18.

² *Мацевский И.В.* Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции // Современность и фольклор. Статьи и материалы. М.: Музыка, 1977. С. 88.

³ *Соломонова Н.А.* Второе рождение инструмента (о модернизации ульчских музыкальных инструментов) // Дальний Восток, 1978. № 1. С. 159–160.

⁴ См. об этом подробнее: *Мезенцева С. В.* Монохорд в музыкальной культуре тунгусо-маньчжурских народностей Дальнего Востока России (о бытовании инструмента в прошлом и настоящем) // Записки Гродековского музея. Вып. 12. Хабаровск: Хабаровский краевой краеведческий музей им. Н. И. Гродекова, 2005. С. 115–122.

⁵ *Смоляк А. В.* Шаман: личность, функции, мировоззрение (Народы Нижнего Амура). М.: Наука, 1991. С. 225.

⁶ *Мамчева Н. А.* Шаманские музыкальные инструменты аборигенов. Южно-Сахалинск: Сахалинское училище искусств, 2001. С. 28–29.