



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих
и управленческих кадров в сфере культуры
ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный институт искусств»



КУЛЬТУРА
НАЦИОНАЛЬНЫЕ
ПРОЕКТЫ
РОССИИ

ОБЩЕСТВЕННО-ЗНАЧИМЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ
Научно-методическое и ресурсное обеспечение системы образования

«КУЛЬТУРА КОРЕННЫХ НАРОДОВ
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА»

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР ОРОЧЕЙ

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки
Ключко Светлана Иосифовна

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВ



В последнюю четверть XX века в ДВГИИ активно развивалось научное направление, связанное с исследованием музыкального фольклора народов Дальнего Востока. У истоков самобытной научно-исследовательской школы стояли ученые-энтузиасты, приехавшие во Владивосток из Москвы и Петербурга. Одним из них был преподаватель института, музыковед, композитор и фольклорист И. А. Бродский (Богданов). Однако главным идейным вдохновителем и лидером формирующейся самобытной музыкально-этнографической школы стал Ю. И. Шейкин (1947-2023), выпускник Дальневосточного института искусств, преподававший в родном вузе с 1973 по 1983 год, ставший впоследствии выдающимся этномузыковедом с мировым именем, лауреатом Международной премии Фумио Коидзуми. За несколько лет работы в институте под его руководством были осуществлены десятки музыкально-этнографических экспедиций, по итогам которых было выполнено полтора десятка дипломных работ.



**ПО МАТЕРИАЛАМ ДИПЛОМНЫХ РАБОТ СТУДЕНТОВ
КАФЕДРЫ ТЕОРИИ МУЗЫКИ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ**

**Ким Н. Н. Музыкальный фольклор орочей / Дипломная работа
ДВПИИ, 1983 г. Науч. рук. Шейкин Ю. И.**



**По результатам XXXVI музыкально-этнографической экспедиции
Дальневосточного педагогического института искусств
(январь 1981 г., Тумнин – посёлок в Ванинском районе
Хабаровского края, р. Тумнин).**

**Руководитель экспедиции – Шейкин Юрий Ильич,
при участии студентов Дальневосточного педагогического
института искусств Н. Ким и Е. Шаршуновой.**

Материалы: дневники, звукозаписи, фото.



Орочи – коренной народ Дальнего Востока, язык, культура и самобытное существование которого находятся на грани исчезновения.



Самоназвание народа (*орочи* или *орочисэл*) впервые зафиксировал французский мореплаватель Жан Франсуа Лаперуз в 1787 г.

Происходит от слова *орон* – «домашний олень»

Самоназвание можно перевести как «имеющий оленей».

В конце XIX века территория расселения орочей имела следующие границы:
на востоке – берег Татарского пролива,
на юге – бассейн реки Ботчи,
на севере – залив Де-Кастри,
на западе – исток рек, впадающих в Татарский пролив.

В настоящее время большинство орочей проживает в Ванинском районе Хабаровского края.



Численность орочей, проживающих на Дальнем Востоке России на 2021 год составляет 527 человек.



Основные традиционные занятия орочей – охота, в том числе морская, и рыболовство.

Важное значение имело собирательство.

Священные животные у орочей – *тигр* и *медведь*.

Культ медведя – «медвежий праздник» – и связанные с ним обряды имеет огромное значение в культуре орочей.

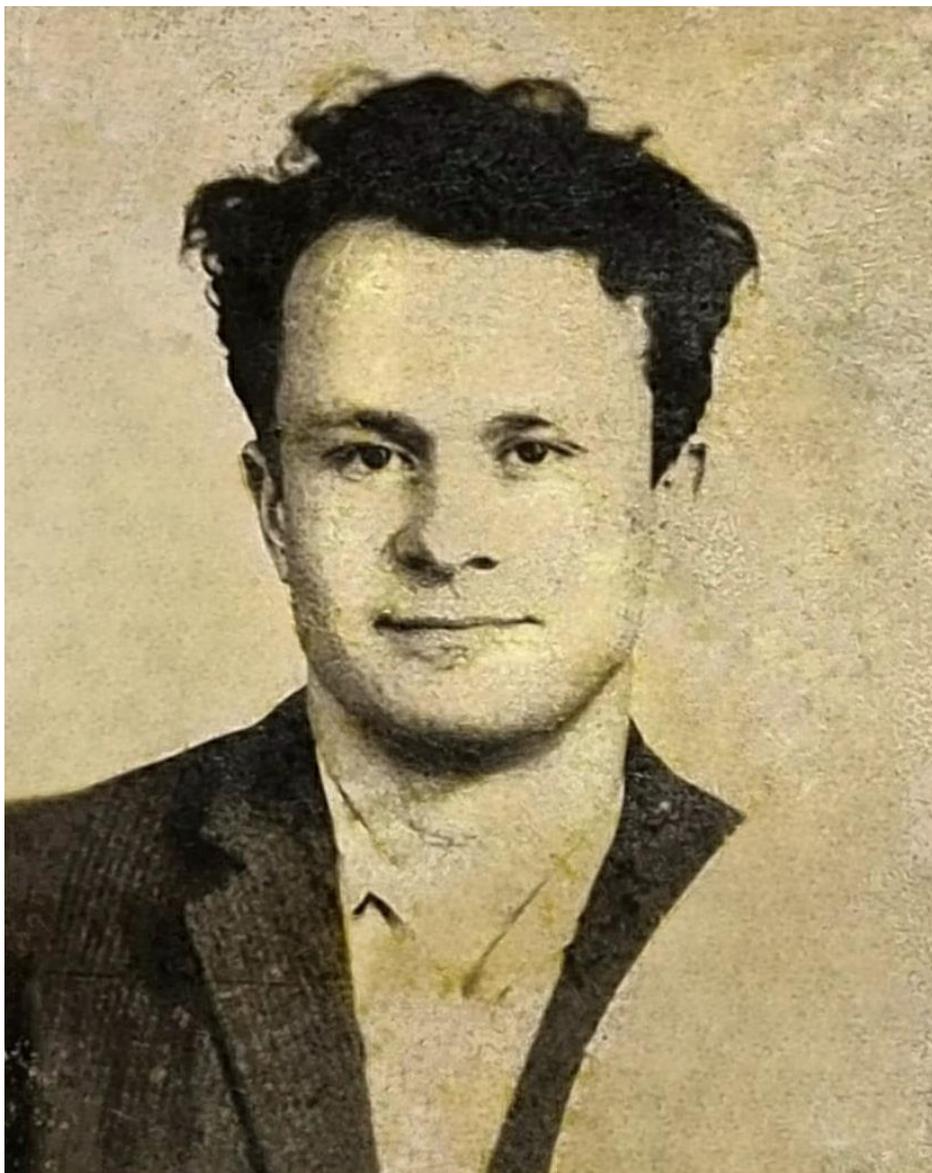


Религия орочей представляет смесь тотемизма, обожествления природы, почитания предков и магии. Ороческие моления *тониrowались*, то есть, имели *организованно-интонационное* оформление.

После 1919 года у орочей начался динамичный процесс перехода на русский язык. Родной язык орочей стал утрачиваться, вместе с ним стремительно стали утрачиваться и национальные фольклорные традиции.



Ороч А.К. Пунадинка угощает священную скалу «Мапача». 2006 г. Фото С.В. Березницкого



Опыт первого описания и сравнительного
анализа музыкального фольклора орочей
предпринял

Игорь Аркадьевич Богданов (Бродский).

С 1963 по 1966 год преподавал и вел
музыкально-фольклорную работу в
Дальневосточном педагогическом институте
искусств и в Приморском объединении
композиторов, возглавил 8 экспедиций в
районы Приморского края, Сахалина и
Камчатки

Музыкальное фольклорное искусство орочей, как бытующая устная традиция, практически прекратило свою жизнедеятельность.

Участники экспедиции, по сути, фиксировали не практику, а воспоминания о практике.

На сегодняшний день возможны только попытки реставрации музыкальной культуры орочей.



Можно выделить шесть **жанровых образований**
в музыкальном фольклоре орочей:

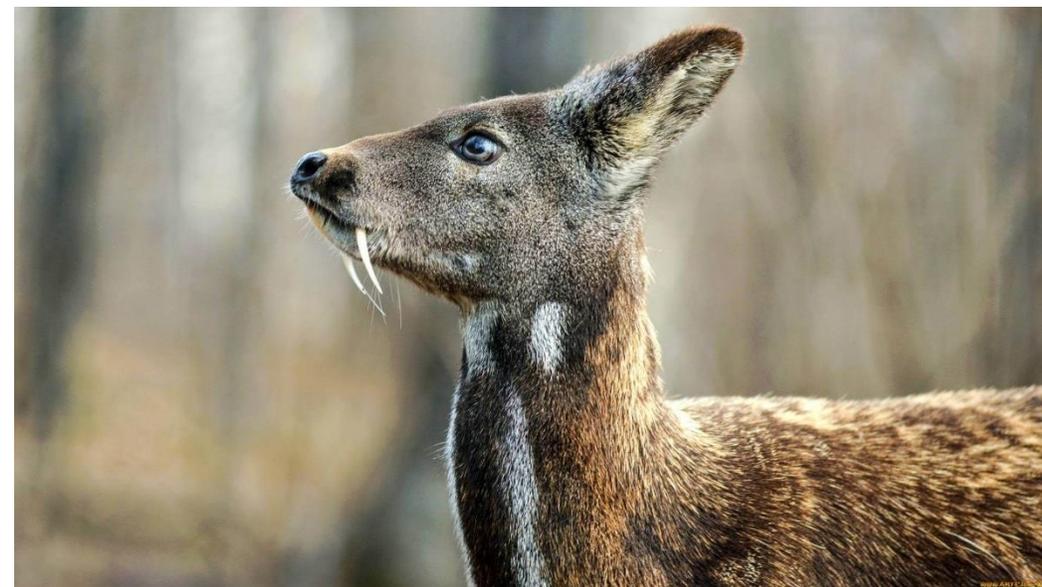
1. звукоподражания голосам зверей и птиц;
2. сольные, вокальные импровизации *икэ* и *зари* (*дяри*) на традиционные напевы-формулы;
3. импровизация на инструменте (инструментальные *наигрыши*);
4. музыкальные отрывки в повествовательном фольклоре (*нимаку икэни*);
5. музыкальное оформление шаманского обряда;
6. игра на музыкальном бревне во время медвежьего праздника.

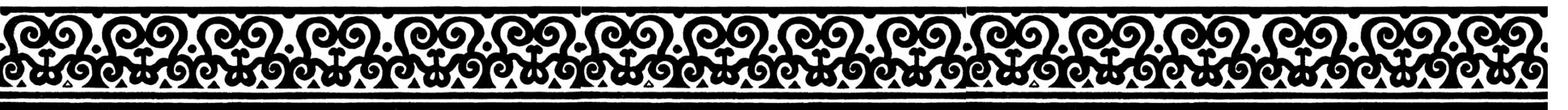
Имитирование голосов животных и птиц, их движений и повадок, которое первоначально имело практическую направленность, служило залогом успешной добычи, со временем выделилось в самостоятельный вид деятельности – звукоподражание, а в сочетании с имитацией движений – в обрядовое действие.



Звукоподражание животным – жанровая традиция, имеющая исключительно важное значение для понимания музыкального фольклора орочей.

В звукоподражании можно найти истоки многих музыкальных интонаций.





Можно провести аналогии между звукоподражанием голосам зверей и птиц и такой формой народного искусства, как *орнамент*.



Объемно-пластические символы и графемы архаичного мышления имели не просто декоративное значение. Орнамент орочей кажется скромным, сдержанным, отличается четкостью и простотой линии.



Образы рыб, птиц, изюбрей в геометрическом хороводе, тугой спиральной пластике, преисполнены *движения, напряжения*.



Манера интонирования орочей отличается звонким «открытым» звуком, в ней наблюдается обилие фальцетных призвуков.

В конце фраз характерно вибрирование.

Исполнитель использует два тембровых поля, которые условно могут быть названы *верхним* и *нижним*. Они различаются не только в звуковысотном отношении, но и по качеству звучания, слышания, впечатлению.



Пример №8

Ба-бау, аниш деси ба-бау, кобо деси ба-ба,
 А-ня данеси гянуу а ники днесу ко доши ани ка
 хйа анядо ба-бау, кобо дидеси ба-бау, ака деси ба-ба
 А-ня гаду ба-ба куу, а ка гаду ба-ба ня

Пример №9

А-я уйни бидя лу, та хув, а-я уйни бидя лу
 гау нау тасе лу кме кме тасе
 А-я каи бидя лу, та хув, а-я уйни бидя лу
 а солак девогка лю-люблет бекдел
 лани лани ланка лу, калтония бидя лу, а ивике тасе

Всем ороцским песням присуще
импровизационное начало.

На многих уровнях музыкального
 интонирования действует
вариантность.

Примеры №№ 8-9. Вокальные импровизации.

Записаны от Акунка Н. А. в Уське Ороцкой.

В основе имеют один формульный напев.

Пример № 8 – колыбельная,

Пример № 9 – песня о любви.



Нимапу икэ (*нимапу икэйни*) – музыкальные вставки в жанре повествовательного фольклора. Появляясь в ткани эпического повествования, песенные или речитативные эпизоды структурно расчленяют его. Происходит чередование *типов интонирования* – *песенное*, реализующееся в устойчивой форме, в замкнутых музыкальных структурах, и *непесенное*, эпико-повествовательное, принципиально разомкнутое по структуре, мобильное на всех уровнях.

Для *нимапу икэ* характерна закреплённость напева и текста, ритмическая четкость, строфическая структура напева.



Пример №19

Нгэтэрка, Нгэтэрка, ах тэ се-е бе-е ну, ала ва-а-ка-а се,
ка-а-а вандула боюм, боюм ала аламо, нэмаго

Пример №20

Эха, эха, нуришь-нуришь, наму гада, нуришь-нуришь,
коко комо, нуришь-нуришь, на-а гэхэ, нуришь-нуришь,
наше гэхэ, нуришь-нуришь

Нимапу икэ отличаются от обычных *икэ* тем, что в них намечаются черты песенного жанра. Это уже не просто импровизации со спонтанным текстом, а своеобразный синтез мелодии и поэтики, создающий единый художественный образ.

Примеры №№ 19-20. *Нимапу икэ* из *нимапу* «Нгэтэрка», записанного от Намунка А. С. в Датте.

Звуковысотная организация орочских напевов обнаруживает разнообразные *олиготонные* структуры, начиная с самых архаических:

1. терцовая ячейка (двузвучная);
2. трихорт со структурой **1 т. – 1 ½ т.**
3. тетратоника со структурами: **1 ½ т. – 1 т. – 1 т.** и **1 т. – 1 ½ т. – 1 т.**
4. пентатоника, возникающая на основе тетратоники с эпизодическим введением нижнего вспомогательного звука.



Традиционная инструментальная музыка у орочей существовала отдельно от вокальной. В настоящее время эту традицию фольклорного музицирования можно считать исчезнувшей.

Исследователи вынуждены ограничиваться описанием ороцкого инструментария, опираясь на данные этнографов и материалы экспедиции.

Разновидность варгана – пластинчатый идеофон
кункай (кунган)

Музыкальные инструменты орочей

Язычковые (два вида варгана) –

муэнэ – стержневой дугообразный идеофон, звук извлекается ударением пальца по языку;

кункай (кунган) – пластинчатый идеофон, на корпусе пластинки крепилась веревочка, с помощью которой извлекался звук.

Струнные:

дудуманку – однострунная смычковая трубчатая пиколютня, струна из конского волоса, длинный гриф соединен с резонатором – берестяной цилиндрической коробкой или жестяной банкой, затянутой сверху рыбьей кожей или лосиной замшей. При игре держат вертикально. Способ звукоизвлечения флажолетный.

Духовые:

тэнкэрэ – одноязычковый аэрофон с грифными отверстиями;

пупан – тальниковый свистковый аэрофон, материалом служит снятый с ветки верхний слой коры





Звукоподражательный инструмент
сисянки (манок на кабаргу) – аэрофон
Обрядовые ударные инструменты
удяди, удядинки (музыкальное бревно)
унту (шаманский бубен)
дзёби (шаманские погремушки)

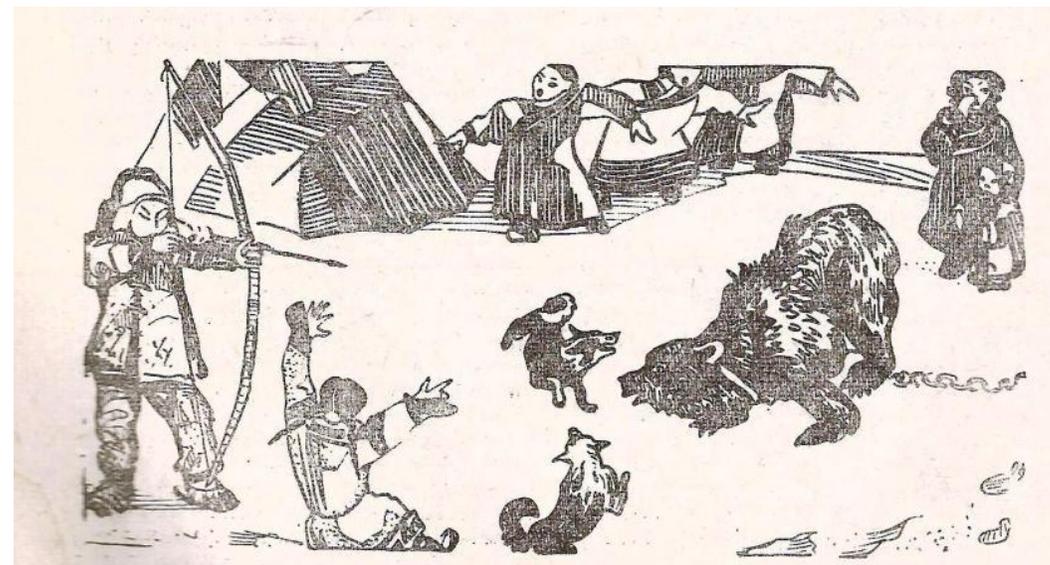
А также
конокто – бубенчик,
каухаракта – колокольчик,
ачиан – пластинчатые металлические подвески-
погремушки,
пэайа – круглые подвески-погремушки,
лэли – набор разнообразных подвесок-
погремушек на женском переднике.

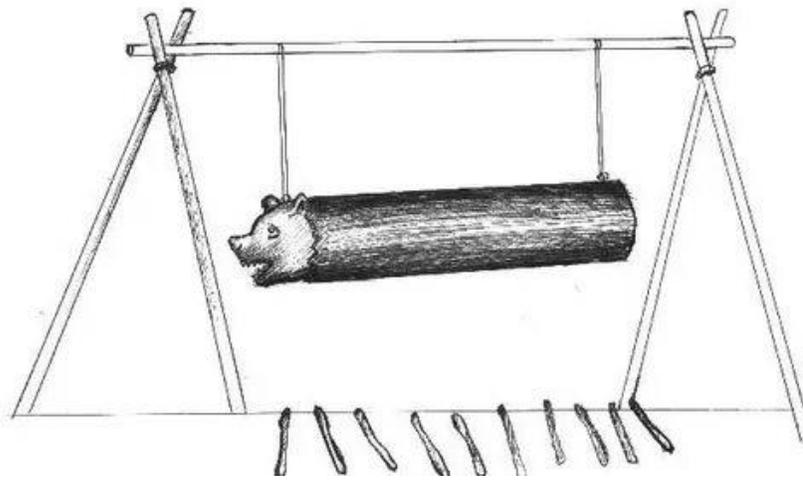
Обрядовые формы фольклора.
Музыка на медвежьем празднике.

Медвежий праздник у орочей
(как и у нивхов, ульчей и ороков)
существовал в двух вариантах:

1. справлялся по случаю добычи медведя на промысле,
2. ритуальное убиение зверя, специально выкормленного для этой цели в неволе.

Цель праздника – обеспечение удачной охоты и поминовение душ усопших сородичей.





Непременным атрибутом медвежьего праздника является музыкальное бревно *удяди* (*удядинки*).

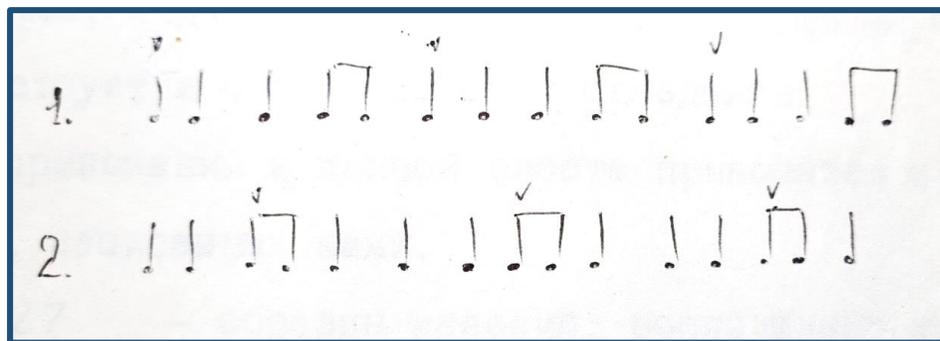
Это самозвучащий ударный инструмент, род деревянного била, представляющий собой хорошо просушенное бревно ели, один конец которого делается в виде головы медведя. Бревно подвешивают к особой стойке и ударяют по нему короткими палками, извлекая чистые, звонкие звуки.



Играли на *удяди* только женщины (двумя короткими палочками, чередуя удары ими друг по другу и по бревну).

Строительной базой для ритмических моделей «медвежьих мелодий» служили две контрастные по высоте и тембру зоны. Они образуются в результате ударов палок друг по другу и палки по бревну.

В основе метроритмической организации лежит единая модель, в которой метрическая акцентность имеет два варианта:



Ритмические удары по уяди могли сочетаться с пением. Это единственный случай хорового унисонного пения у орочей.

В момент поедания туши медведя исполняется традиционная мелодия *чакум*. *Чакум-чакум* — это звукоподражательные слова, передающие чавканье при еде. В мелодии встречаются и другие звукоподражательные слова: *коу-коу*, передающие стук ножа по деревянной доске, когда крошат рыбу; звукоподражание голосу большого ворона *гаки*; *ток-ток* — стук клюва ворона.

Вокальное интонирование представляет собой либо скандирование на одном звуке, либо более развитую мелодию с ясно осязаемой трезвучной основой.

Пример №28

коу-коу-коу, коу-коу-коу, кузиэрэ, кузиэрэ, коу-коу-коу коу-коу-коу к-у-коу

коу - коу оу-коу

Пример №29

кузиэрэ, кузиэрэ, кузиэрэ, кузиэрэ, кузиэрэ, кузиэрэ коу-коу-коу

коу-коу-коу коу-коу-коу коу-коу-коу

Пример №28, № 29 — образцы ритуальной «медвежьей мелодии» Чакума.
Записаны от Акунка Н. А, В Уське Ороческой.

Обрядовые формы фольклора.
Шаманское камлание.

Шаманское камлание у орочей – это синкретическое действие, сочетающее в себе хореографические и музыкальные элементы:

- шаманское пение, включающее декламационные моменты;
 - музыкально-шумовое оформление, состоящее из звукоподражаний голосом духов-помощников;
- звучания бубна *унту*, гремящего пояса *сиса* с металлическими подвесками и колокольчиками *конокто*.

Хореографическая сторона обряда представляет собой ритуальный танец, в котором движения шамана приобретает упорядоченный характер и подчинены определенному ритму, и импровизационные пантомимические приемы, которые служат способом приведения себя в экстатическое состояние.



В последние десятилетия остро встала большая и серьезная проблема сохранения фольклорных традиций малых народностей Дальнего Востока.

Высокое историко-культурное и активное общественное значение фольклора невозможно переоценить. Речь идет прежде всего о сохранении первоисточника в чистом, первоизданном виде.

Сохранение ороцкого фольклора необходимо не только для самих орочей. Он поможет ярче увидеть общую картину исторического развития, проделанного людьми на пути к высшим достижениям человеческого разума.



О
Р
О
Ч
И

